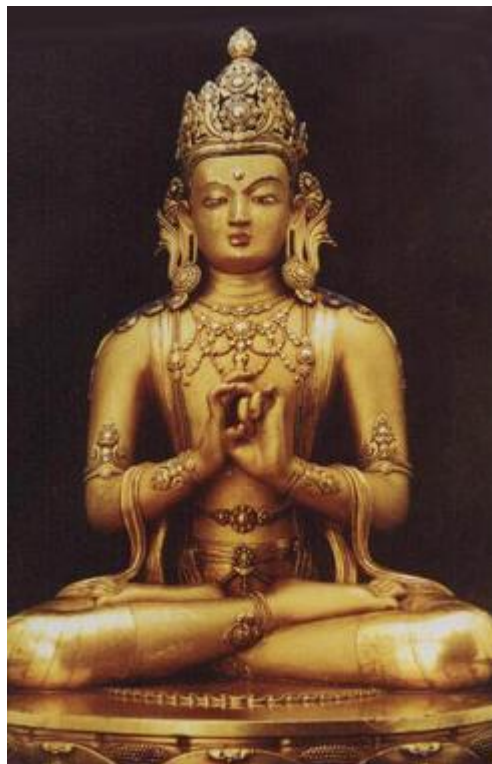


Академик АРИТПБ, к.т.н. КУЗЬМИНА ВЕРА ПАВЛОВНА

ИНДИЯ. МОГОЛЬСКАЯ ИМПЕРИЯ. ТРАДИЦИИ. КЕРАМИКА И ЖИВОПИСЬ



2021-22 гг.

Как и многие другие ремесла, традиция изготовления керамики в Индии очень древняя. Керамика страны всегда говорит об уровне её материальной культуры, это одно из тех важных средств, с помощью которых люди передают знания следующим поколениям, создают объекты культа и выражают свои эмоции. На протяжении тысячелетий, гончарное искусство было наиболее красивой формой самовыражения. Глиняная посуда может рассказать нам не только о быте народа, но и о его духовной жизни.

Керамика, быть может, — самое незаменимое из всех искусств. В Индии традиция изготовления керамики прослеживается до очень глубокой древности. В аграрной стране горшки для хранения воды и зерна всегда были востребованы. Настоящая история индийской керамики началась с цивилизации в долине Инда, а искусство формовки и обжига глиняных изделий, от терракоты до фаянса и фарфора развивалось на протяжении веков. В то время как посуда из красной глины, больше подходит для бытовых целей, предметы из фарфора стали относиться к сфере искусства.

Производство керамики, как вручную, так и с помощью гончарного круга, происходило на всей территории Индии. Во времена существования доарийской цивилизации в долине реки Инд, Хараппской (по названию её главного города Хараппа), рассвет которой пришёлся на вторую половину III тысячелетия до н.э., гончарное дело уже занимало довольно важное место в жизни общества. Территория государства простиралась от Аравии до долины реки Ганг, оно занимало западную часть современной Индии, весь Пакистан и часть Афганистана. На пике развития цивилизации количество жителей приближалось к пяти миллионам, это примерно 10% населения земли на тот момент. Уникальное достижение Хараппской цивилизации — это строительство городов из кирпича, самые крупные центры Хараппа и Мохенджо-Даро занимали площадь в несколько десятков гектар, города имели улицы с правильной планировкой, Мохенджо-Даро состоял из цитадели и нижнего города, там были обнаружены специальные зернохранилища, а также небольшой бассейн, предназначенный, по-видимому, для омовения жрецов. В Хараппе найдены возможно первые в истории туалеты, а значит жители могли контролировать подачу воды в город, а также её отведение. Здесь были изобретены гири для торговли,

каменные и керамические печати, мастера делали ожерелья из драгоценных камней. Местные металлурги уже умели работать с медью, свинцом и оловом. Сложное пиктографическое письмо жителей долины Инда до сих пор не расшифровано. Закат Хараппской цивилизации произошёл около 1700 г. до н.э., причиной тому послужила засуха вызванная изменением русла реки Инд. А остатки населения были ассимилированы пришедшими на эту территорию Ариями.

Керамическое ремесло было хорошо развито в доарийский период. Для обжига изделий использовалась прямоугольная двухъярусная печь. Гончары обжигали глиняные таблички, печати, ёмкости для зерна и воды. Профессия гончара традиционно занимает уникальное положение среди ремёсел Индии, ведь от качества глиняных изделий зависит жизнеспособность народа. Сейчас в стране живет более миллиона гончаров, это не считая сезонных рабочих дополнительно привлекаемых к производству.

В третьем тысячелетии до н.э. в долине Инда гончарное производство было важнейшей отраслью, значение этих изделий трудно переоценить, хотя бы потому, что Хараппские пиктографические надписи были найдены в основном на табличках из глины. Религиозные мотивы в протоиндийской керамике прослеживаются из столетия в столетие, демонстрируя очень плавный переход от одних изобразительных приёмов, к другим. Это позволило нам понять эволюцию верований и обрядов, нашедших выражение в различных формах и стилях изделий.

Хараппские гончары делали замечательную посуду, в основном, используя колесо (хотя гончарные круги из дерева не сохранились), как окрашенную в один тон, так и полихромную. Посуда из красной глины с тонкой росписью встречается чаще, чем окрашенная целиком (красного и черного цветов). Украшения состоят из горизонтальных полос различной толщины выполненных в виде чешуек, ракушек, плодов и листьев. Кроме того, нередко изображения птиц, рыб и домашних животных. Среди глиняной посуды Хараппы есть несколько примечательных форм: небольшие постаменты, тарелки, бокалы, цилиндрические сосуды и различные виды чаш. Эти формы и манера росписи сохранялись и тиражировались по всему

царству на протяжении веков. Существование единых гончарных традиций на такой большой территории трудно объяснить. Различные виды керамики, такие как глазурованная (кстати, самый ранний пример в древнем мире), резаная, полихромная расписанная вручную использовались хараппцами.

Полихромная керамика (когда три и более цвета, красители на минеральной основе) была редкой и, в основном, представлена небольшими вазами украшенными геометрическими узорами, в красном, чёрном и зелёном цветах, реже в белом и жёлтом. Керамическая посуда Инда включает кубки, глубокие миски, фляги, цилиндрические бутылки, вазы с узким горлышком, плоские горшки, мерники для зерна и специальные подставки для подношений.

В последующее время (конец III нач. II тысячелетия до н.э.), хараппская гончарная технология стала более массовой, так как большинство горшков уже изготавливалось на гончарном круге. Теперь не было необходимости экономить на материале и сосуды становились более массивными. Впитав в себя традиции предшествующих периодов (лаконичность форм, большой диапазон размеров самих изделий, растительные мотивы росписи), керамическое производство вышло на новую высоту. Большие кувшины для хранения с крупными изображениями животных и птиц стали характерны для зрелой фазы развития Хараппы. Горшки имеющие ярко-красную основу были превосходно окрашены в чёрный цвет, покрыты геометрическими узорами или растительным орнаментом, а иногда изображали сцены, рассказывали истории. Центр производства керамики в этот период сместился на запад долины Инда.

Керамика долины Инда, доарийский период | photo from www.harappa.com

Чёрная и красная глиняная посуда была найдена в Саураштре (к юго-востоку от долины Инда). Эксперты предполагают, что эти места, вероятно, избежали упадка, так как не были расположены на реке Инд, и население не испытало бедствия случившегося в западных поселениях. Следы хараппской глиняной посуды (2300-2000 гг. до н.э.) были также обнаружены при археологических раскопках в Бахрейне (остров в персидском заливе) и некоторых прибрежных местах залива. В дальнейшем, изображения животных на посуде выглядящей

как типичная протоиндийская сменили корабли и лодки. Значит жители этого региона, как и многие соседи хараппцев восприняли часть их культуры. А в таких областях, как Гуджарат и Раджастан (к юго-востоку от долины), наряду с хараппской керамикой стали производиться другие виды гончарных изделий.

Сложный путь, пройденный мировой декоративной керамикой — это путь эволюции керамики от функционального сосуда до сложных фигуративных и абстрактных композиций, арт-объектов, инсталляций и видео-технологий, несущих в себе высокий художественный образ и оригинальность творческого мышления различных мастеров. Значительная часть средневековой индийской глазурованной керамики выполнена в сине-бело-голубой гамме и её вариациях.



14. Ваза
Джайл, XIX в.
Инд. № 4431 II.
Размер.
В: 19,5 см, дн: 10,5 см.
Материал и техника.
Глина, облит, роспись.
Описание.
Декоративный сосуд из фаянса высотой 19,5 см. На теле из темно-зеленого фаянса в вертикальные полосы наклеены белые квадраты с красными и черными рисунками. Горлышко и основание из фаянса.

Визуализация: С.И. № 4.



9. Кувшин афроба
Джайл, XIX в.
Инд. № 4431 II.
Размер.
В: 20 см, дн: 10,5 см.
Материал и техника.
Глина, облит, роспись.
Описание.
Сосуд с овальным телом, высоким горлом, широким ротовым отверстием, ручкой и крышкой. На теле из фаянса наклеены белые квадраты с красными и черными рисунками. Горлышко и основание из фаянса.

Визуализация: С.И. № 4.



16. Ваза
Джайл, XIX в.
Инд. № 4431 II.
Размер.
В: 19,5 см, дн: 10,5 см.
Материал и техника.
Глина, облит, роспись.
Описание.
Декоративный сосуд из фаянса высотой 19,5 см. На теле из темно-зеленого фаянса в вертикальные полосы наклеены белые квадраты с красными и черными рисунками. Горлышко и основание из фаянса.

Визуализация: С.И. № 4.



10. Кувшин
Джайл, XIX в.
Инд. № 4431 II.
Размер.
В: 20 см, дн: 10,5 см.
Материал и техника.
Глина, облит, роспись.
Описание.
Сосуд с овальным телом, высоким горлом, широким ротовым отверстием, ручкой и крышкой. На теле из фаянса наклеены белые квадраты с красными и черными рисунками. Горлышко и основание из фаянса.

Визуализация: С.И. № 4.



13. Ваза
Джайл, XIX в.
Инд. № 4431 II.
Размер.
В: 19,5 см, дн: 10,5 см.
Материал и техника.
Глина, облит, роспись.
Описание.
Декоративный сосуд из фаянса высотой 19,5 см. На теле из темно-зеленого фаянса в вертикальные полосы наклеены белые квадраты с красными и черными рисунками. Горлышко и основание из фаянса.

Визуализация: С.И. № 4.



2. Маргабан
Джайл, XIX в.
Инд. № 4431 II.
Размер.
В: 20 см, дн: 10,5 см.
Материал и техника.
Глина, облит, роспись.
Описание.
Сосуд с овальным телом, высоким горлом, широким ротовым отверстием, ручкой и крышкой. На теле из фаянса наклеены белые квадраты с красными и черными рисунками. Горлышко и основание из фаянса.

Визуализация: С.И. № 4.

Считается, что моду на такую посуду принесли в Индию мастера, пришедшие с Тимуром (1336–1405) и осевшие в районе Мултана. До сих пор мастера-керамисты других северных ремесленных центров, например Кхурджи, именуют себя мултани кумбхар (горшечники из Мултана).



32. Ваза
Длина: 33 см 11
Выс. № 3591 II
Размер:
В: 12,5 см, диаметр: 10,5 см
Материал и техника:
Глина, облик: гонимая, глянцевая.
Описание:
Сосуд, изготовленный из глины с добавлением ступенчатой, выделенной глянцевой поверхности. Вазы и кувшины и другие сосуды, характерные для керамики Мултана, отличаются от керамики других районов Индии. Вазы имеют форму, напоминающую форму кувшина, но с более широким отверстием. Вазы имеют форму, напоминающую форму кувшина, но с более широким отверстием. Вазы имеют форму, напоминающую форму кувшина, но с более широким отверстием.
Появление: См. кат. № 2.



33. Ваза
Длина: 33 см 11
Выс. № 3591 II
Размер:
В: 12,5 см, диаметр: 10,5 см
Материал и техника:
Глина, облик: гонимая.
Описание:
Декоративный сосуд в форме горшка, изготовленный из глины, выделенной глянцевой поверхностью. Вазы и кувшины и другие сосуды, характерные для керамики Мултана, отличаются от керамики других районов Индии. Вазы имеют форму, напоминающую форму кувшина, но с более широким отверстием. Вазы имеют форму, напоминающую форму кувшина, но с более широким отверстием. Вазы имеют форму, напоминающую форму кувшина, но с более широким отверстием.
Появление: См. кат. № 2.



37. Ваза
Длина: 33 см 11
Выс. № 3591 II
Размер:
В: 12,5 см, диаметр: 10,5 см
Материал и техника:
Глина, облик: гонимая, глянцевая.
Описание:
Сосуд в форме горшка, изготовленный из глины, выделенной глянцевой поверхностью. Вазы и кувшины и другие сосуды, характерные для керамики Мултана, отличаются от керамики других районов Индии. Вазы имеют форму, напоминающую форму кувшина, но с более широким отверстием. Вазы имеют форму, напоминающую форму кувшина, но с более широким отверстием. Вазы имеют форму, напоминающую форму кувшина, но с более широким отверстием.
Появление: См. кат. № 2.



31. Ваза
Длина: 33 см 11
Выс. № 3591 II
Размер:
В: 12,5 см, диаметр: 10,5 см
Материал и техника:
Глина, облик: гонимая.
Описание:
Декоративный сосуд в форме горшка, изготовленный из глины, выделенной глянцевой поверхностью. Вазы и кувшины и другие сосуды, характерные для керамики Мултана, отличаются от керамики других районов Индии. Вазы имеют форму, напоминающую форму кувшина, но с более широким отверстием. Вазы имеют форму, напоминающую форму кувшина, но с более широким отверстием. Вазы имеют форму, напоминающую форму кувшина, но с более широким отверстием.
Появление: См. кат. № 2.

Известно, что Тимур из всех районов своей обширной империи свозил умелых мастеров, в том числе и керамистов, в свою столицу Самарканд. Не исключено, что часть этих ремесленников впоследствии оказалась на территории Северной Индии, где в последние годы XIV в. вместе с местными горшечниками проживали и работали мастера из Средней Азии, Хорасана и западных районов Ирана.

Для глазурованной керамики этого времени характерна цветовая гамма, базирующаяся на трех цветах — белом, кобальтово-синем и «медном» голубом, причем белый цвет может являться фоном или вообще отсутствовать, но никогда не будет цветом орнамента. Общепринятое название этого явления — тимуридский керамический стиль, сложение которого приходится на конец XIV–XV вв.

Значительны достижения индийцев и в химии. Они были сведущи в рудах, металлах и сплавах, умели изготавливать прочные красители — растительные и минеральные, — стекло и искусственные драгоценные камни, ароматические

эссенции и яды. В философских и научных трактатах учёные разрабатывали идеи о том, что все вещества в природе состоят из «ану» — атомов.

Гончарное искусство Индии — это древняя форма ремесла, история которого начинается с незапамятных времён. Об этом свидетельствует культура черной и красной керамики (XII-IX вв. до н.э.) эпохи раннего железного века, процветавшая на севере полуострова Индостан. А так же культура серой расписной керамики, распространённая в долине Ганга в 1100—350 гг. до н.э., и культура желтой керамики, развившаяся в восточной Индии во II в. до н.э. Гончарное ремесло, связывающее современность и прошлое, и по сей день является неотъемлемой частью жизни индийцев. Множество древних форм, техник и декоративных стилей до сих пор применяются в гончарном деле. Согласно древнеиндийской традиции, гончары считаются потомками самого Вишвакармана — зодчего богов. Проводящие всю жизнь у гончарного круга, создавая необходимые в обиходе вещи, ремесленники вкладывают в произведения частицу своей души. Прикоснувшись к глиняному изделию, чувствуешь, что каждый кувшин, горшок или статуэтка наполнены историей и легендами древности.

Путешествие по Индии оставляет много ярких воспоминаний. Одним из них является посещение базаров, где можно найти все, что душе угодно. Обычным явлением для индийских базаров является огромное многообразие керамических изделий, которые, несомненно, станут отличными сувенирами из этой удивительной и загадочной страны. Каждый регион Индии знаменит своим особым стилем гончарных изделий, однако всех объединяет простота форм и незатейливость рисунка. Из глины здесь изготавливают горшки, кувшины, чашки, лампы, лампадки, игрушки, копилки, вазы для цветов, фигуры богов и богинь и множество других предметов.

Делийская и джайпурская голубая керамика
Это искусство, привнесенное из Персии, процветало во времена правления Великих моголов.

С начала XVI в Индию раздирали междоусобные войны. (<https://proza.ru/2014/07/06/1791>). В 1526г правитель Кабула (Афганистан) Ферган Бабур, изгнанный из Самарканда (Узбекистан) вторгся с 20-тысячным войском в Индию, разбив армию делийского султана Ибрахима Лоди и дружины раджпутских князей, одержал победу, на делийском престоле и стал основателем новой династии и империи на индийской земле. Это государство стало самым мощным и крупным в средневековой Индии.

Распад Делийского султаната и раздоры между индусскими правителями облегчили Бабуру победу.

Бабур считал себя потомком двух великих завоевателей – Чингис-хана и Тимура. Он был не только способным полководцем, но и хорошим государственным деятелем и обладал незаурядным литературным талантом. Его стихи на фарси и на тюркском языке уступают, пожалуй, только стихам Алишера Навои, а его проза отличается ясностью и простотой стиля, несвойственной той эпохе. Кроме знаменитых автобиографических записей «Бабур-наме» он написал в 1521г в стихах трактат «Мубайин» - об управлении государством, где обобщён его среднеазиатский опыт. Законы и обычаи развитого феодального государства, взимавшего земельный налог с подданных, который доходил до половины урожая. Он заботился о безопасности дорог и охране купцов, своих и иноземных, одинаково подходил к условиям Средней Азии и Индии. За годы правления в Индии Бабур не успел внести какие-либо значительные изменения в систему управления страной. Его военачальники — джагирдары, которым он щедро раздавал завоёванные земли, с помощью старых сборщиков налога собирали с крестьян столько, сколько полагалось по обычаю, если нельзя взять больше.

Всеми хозяйственными делами новых джагирдаров ведали большей частью индусы, знавшие условия страны. Также став падишахом (императором), он положил конец феодальным распрям, покровительствовал торговле. Перед смертью Бабур, следуя обычаям своих предков, разделил свои владения фактически на уделы между сыновьями, оставив Индию старшему – Хумаюну, и приказал остальным, получившим Панджаб, Кабул и Кандагар, подчиняться старшему сыну. Он умер в 1530г от дизентерии. Его сыновья стали править в качестве независимых владетелей, не всегда поддерживая Хумаюна.

Постепенно в состав государства Великих Моголов вошла практически вся Индия, кроме ее южной оконечности, а также часть Афганистана. Оказавшись во главе крупного государства, Хумаюн пытался ввести новую административную систему управления. Он разделил придворных на три группы, назначив главу каждой из них. В группу «государственных людей» (ахл-и даулат) попали его военачальники и сановники. Глава этой группы Хинду-бег определял оплату воинов, караулы во дворце и штат дворцовых служащих.

Маулана Мухи-уд-дин Фаргхари возглавил «людей счастья» (ахл-и саадат), т.е. казиев, богословов и шейхов. Они ведали раздачей денежных пожалований и земель мадад-и мааш (получивших позднее название «суюргал»).

В третью группу — «людей желания» (ахл-и мурад) — входили певцы, танцоры, поэты и красивые молодые люди, развлекавшие Хумаюна.

Каждой группе были отведены определённые дни для аудиенций и присвоены отличительные знаки.

Специально для «людей счастья» Хумаюн построил неподалёку от Дели «большой и раскинувшийся город», названный «Динпанах» («Прибежище веры»), окруженный стеной с башнями и парапетами. В центре этого города, среди садов и рощ, воздвигался необычайно быстрыми темпами семиэтажный дворец. За десять месяцев, к маю 1534 г., строительство близилось к завершению, но неизвестно, сумел ли Хумаюн его закончить. Вскоре он предпринял попытку расширить свои владения путём завоевания Гуджарата, части Раджпутаны и Бихара. Несмотря на первоначальный успех, позиции Хумаюна были непрочными из-за отсутствия военной поддержки его братьев, стремившихся отделиться от него и захватить Дели.

В двух битвах с Шер-шахом (при Чауса и Канауджи) Хумаюн был разбит. Шер-шах принял титул шаха и занял Дели. Хумаюну пришлось бежать сначала в Сид, а затем, спасаясь от преследования братьев, дальше в Персию, бросив в лагере своего первенца младенца Акбара, которого брат Хумаюна забрал к себе в Кабул.

Глава мусульманской ортодоксии шейх-ул-ислам (ислам-шах) Махдум-ул-Мулк стремился привести к полной покорности своих афганских феодалов и с этой целью стал отнимать джагирдары у влиятельных афганских военачальников и раздавать их молодым придворным, всем ему обязанным. Это вызвало большое недовольство феодальных кругов, и после смерти Ислам-шаха в 1554 г различные группы феодалов выставили своих претендентов на престол, и борьба между этими претендентами привела к развалу государства. Этим воспользовался Хумаюн, разбивший войска Сикандр-шаха Сура III и занявший Дели в июне 1555 г. Хумаюн не возобновил своей прежней системы деления на разряды и ведомства, но пытался укрепить управление государством, разделив его на шесть областей: Лахор, Дели, Агру, Канаудж, Джаунпур и Манду (Малва). Его внезапная смерть (он разбился, упав с лестницы) не внесла, однако, замешательства в государственные дела: Байрам хан поспешил возвести на

трон своего воспитанника Джалала Мухаммада, сына Хумаюна, прямо в военном лагере в Калаунаре.

В XVI в. сложились основные социально-политические устои индусульманского общества средневековой Индии. Хозяйственной организацией оставалась сельская община, представлявшая собой сложный социальный организм и состоявшая из больших патриархальных семей. Община включала в себя полноправных, лично свободных, принадлежавших к земледельческим кастам общинников, часть которых вообще не занималась лично крестьянским трудом, а получала доходы от обработки своей земли другими категориями арендаторов и издольщиков, а также **ремесленников**, обслуживавших крестьян за долю урожая, жрецов, должностных лиц. В отличие от других феодальных обществ, индийское не знало крепостного права. Но каста, определявшая статус и наследственное занятие человека, гораздо крепче удерживала одних на вершине общественной иерархии, а других, как например, общинных ремесленников и слуг, на положении полурабов. Хозяйственная жизнь общин базировалась на натуральных отношениях, и они обязаны были выплачивать налоги феодалам-ленникам и государству. Нормальная ставка налога составляла около 1/3 урожая. Города средневековой Индии были центрами ремесленного производства и торговли.

Далеко за пределами Индостана славились гуджаратские и бенгальские ткани, особенно муслин, шелк, парча, ситец (изобретение набойки тканей – одно из достижений средневековых индийских мастеров, а русское «ситец», через голландское chintz, восходит к слову хинди chint, означающему набивную ткань). Южноиндийская сталь вывозилась арабами в Испанию. К этому следует добавить пряности, **натуральные красители**, ювелирные изделия. К XV в. индийцы познакомились с огнестрельным оружием и научились его изготавливать. Городские ремесленники были организованы в профессиональные касты, частично выполнявшие функции цехов. Большинство ремесленников работало на рынок или по заказу, часто на скупщика. Правители покровительствовали развитию торговли и ремесел, укрепляли и отстраивали города, но вместе с тем ремесленники и торговцы подвергались жестокой налоговой эксплуатации. Индия входила в систему международной торговли: индийские товары шли морем и караванными путями в другие страны.

К высшей прослойке индийского общества относилась мусульманская феодальная знать – джагирдары, получавшие земли на условиях военной или гражданской службы.

На следующей ступеньке стояли местные индусские феодалы – заминдары. Некоторые индусские князья, служившие могольским императорам, также становились джагирдарами. Низшую ступень занимала верхушка сельской общины, одновременно составлявшая низшее звено административно-налоговой системы. Государство жаловало земельные наделы на содержание мечетей, медресе, суфийских обитателей и гробниц мусульманских святых, а также индусских храмов и святынь.

Главной опорой могольского режима была армия, вопросами формирования и содержания которой занималось военное ведомство. Главный интендант и казначей (мири бахши) контролировал выдачу пожалований и выполнение джагирдарами своих обязанностей. В основном войско состояло из отдельных отрядов иррегулярной конницы. Были и регулярные части наемников (артиллерия, гвардия падишаха и т. д.). В военных действиях участвовали отряды союзных княжеств и племен. Огромную массу слуг, рабов и наложниц привлекали на обслуживание войск в походе, и европейские наблюдатели отмечали низкий уровень его дисциплины и боеспособности.

Другим важнейшим ведомством государства было финансовое, возглавляемое диваном, проводившее централизованный сбор налогов по всей стране. Ведомство по религиозным делам (садарат) контролировало религиозную жизнь, назначало судей по уголовным и гражданским делам мусульман. В деревнях и городских кварталах судебные функции на основе индусского традиционного права осуществляли местные панчаяты и панчаяты каст.

Управление могольским государством осуществлялось на централизованной основе. **Территория страны делилась на области и округа.** В дальнейшем правители крупных областей получили пышные феодальные титулы (низам, наваб и т. д.), устроили свои собственные военные и гражданские ведомства. Отдельные территории входили в состав Могольской империи на условиях военного союза. На вершине феодальной пирамиды стоял падишах, обладавший верховной исполнительной, законодательной и судебной властью.

При дворе императора в Дели постоянно шла борьба феодальных клик за контроль над правительством (известны иранская, среднеазиатская,

афганская и местная мусульманская группировки). Расцвет средневековой Индии справедливо относится историками на годы правления падишаха Акбара (1556–1605 гг.). Он окружил себя талантливыми, высокообразованными людьми. Среди них особо выделялись поэт Файзи и его брат Абу-л Фазл Аллами, ставший главным идеологом реформ Акбара.

Политика правительства была направлена на создание сильного централизованного государства. С этой целью была предпринята попытка заменить земельные пожалования феодалам денежным содержанием в зависимости от титула.

Была введена единая для всего государства система мер и весов, календарь, основанный на новейших достижениях астрономической науки и не связанный ни с одной религиозной системой Индии.

Отмена многочисленных внутренних торговых пошлин, а также налога на индусов-паломников (1563 г.), а затем и налога на немусульман (джизия), обеспечила поддержку политики Акбара большинством населения, особенно со стороны торговой прослойки.

Самый большой интерес представляет религиозная политика Акбара. Опираясь на выводы бхакти и суфизма о единобожии, он объявил все религии равноправными и запретил какую-либо дискриминацию по религиозному признаку. Падишах пытался создать государство, в рамках которого на пользу всего общества сосуществовали бы различные религии. Эта политика встретила бешеное сопротивление ортодоксального мусульманского духовенства, объявившего падишаха еретиком. Феодалы не раз устраивали на этой почве бунты. Несмотря на трудности, Акбару удалось укрепить устои сильного централизованного государства, включить в него богатейшие области Гуджарата, Бенгалии, Кашмира, заключить династические союзы с воинственными раджпутскими князьями. Фундаментом развития индийской цивилизации в целом стало взаимодействие индусской и мусульманской культур. Противники политики Акбара были весьма сильны. На их стороне был наследный принц Салим, который организовал убийство главного идеолога реформ Абу-л Фазла Аллами. Это была личная непоправимая утрата для императора Акбара. Но, сменив отца, Салим (тронное имя Джахангир) не смог полностью отказаться от его политических принципов, хотя его религиозные воззрения были более традиционными.

Джахангир (годы правления 1605-1627) продолжил завоевания, но успех имел только на юге Индостана, где удалось подчинить богатое государство Ахмаднагар (часть современной Махараштры). В последние годы правления Джахангира власть фактически перешла в руки его главной жены, талантливой и властной Нур Джахан, которая даже чеканила монету со своим именем.

В 1627 г. могольский трон унаследовал сын Джахангира Шах Джахан. При нем слава и роскошь Моголов достигла зенита, был построен всемирно известный Тадж Махал. Но, несмотря на то, что вся Индия признавала власть могольских императоров, громадное государство обнаруживало признаки глубокого кризиса и распада. Правители областей все чаще объявляли себя независимыми владыками, и всей военной мощи Моголов не хватало для обуздания сепаратизма. В различных провинциях вспыхнули мощные антимогольские движения.

Особенной силы центростремительные процессы достигли при сыне Шах Джахана Аурангзебе (1658–1707 гг.). Воцарению предшествовала кровопролитная борьба между сыновьями Шах Джахана, при этом Аурангзев не остановился перед пролитием родной крови.

Им был в 1659 году казнен старший брат Дара Шукох, талантливый ученый (он перевел на персидский язык один из древнейших памятников индусской религиозной мысли – упанишады; с этого перевода был впоследствии сделан латинский перевод Хумаюна, который впервые познакомил Европу с духовными исканиями древней Индии). В политике он отстаивал линию Акбара и осуждал любые проявления религиозного фанатизма.

Взойдя на престол, Аурангзев построил свою политику на прямо противоположных началах. Он жестоко преследовал индусов и еретиков. По указу падишаха разрушались индусские храмы. Правительство восстановило унижительный налог на немусульман и увеличенную для индусов ставку других налогов. Падишах преследовал любое вольномыслие.

При дворе были запрещены танцы, музыка, даже состязания поэтов, прекращено летописание. Однако, все это не могло остановить распад государства, развитие массовых народных движений. Огромная империя превратилась в тормоз для экономического, политического, этнокультурного развития населявших ее народов.

Наиболее мощные освободительные движения развернулись в Махараштре и Пенджабе. У маратхов освободительную борьбу возглавил талантливый полководец и политик Шиваджи Бхонсле (1630–1680). В 1674 г., после

долгой и кровопролитной войны, Шиваджи короновался в качестве правителя независимого маратхского государства, которое в дальнейшем приняло форму конфедерации пяти маратхских княжеств с центром в Пуне. Маратхи претендовали на верховенство над другими частями Индостана и над Дели. Их государство играло важную роль во внутри индийской политике.

В Пенджабе сикхи, изначально мирная секта, взяли за оружие и выступили против власти Великих Моголов. Под их знамена стекались десятки тысяч крестьян, ремесленников, торговцев. Десятый гуру (духовный вождь) сикхов Гобинд (1660–1708 гг.) сделал основой политической организации своих последователей общину (хальсу). Все ее члены становились воинами, между которыми не признавались кастовые различия. Вооруженная борьба против поработителей родины объявлялась главным религиозным долгом сикхов. Одновременно Гобинд ввел особые ритуалы и различия во внешнем виде и одежде членов хальсы, что выделяло сикхов среди других религиозных течений Индии. Например, каждому посвященному добавлялся к личному имени титул – «сингх» (лев), который обычно входил в титулатуру знатных раджпутов. Женщинам стали давать мужские имена с добавлением слова «каур» – львица. Сикхизм и хальса стали основой консолидации пенджабской народности. Потерпев поражение от могольских войск, Гобинд продолжил партизанскую войну против карателей и пал от руки наемного убийцы. Его преемником стал крестьянин Банда Бахадур. Моголам удалось нанести поражение и ему. Банда был казнен, но движение продолжалось. На протяжении всего XVIII в. сикхи оставались хозяевами Пенджаба, героически сражались против могольских армий, афганцев и других чужеземных завоевателей. В Пенджабе образовалось несколько сикхских княжеств, которые в самом конце XVIII в. были объединены Ранджит Сингхом в сильное феодальное государство. После смерти Аурангзеба распад Могольской державы ускорился. Одна провинция за другой объявляли себя независимыми княжествами. Агонию могольской власти ускорили чужеземные вторжения. В 1739 г. иранский шах Надир захватил Дели и разграбил дворцы и сокровищницы могольских падишахов. Афганский правитель Ахмад-шах Дуррани претендовал на контроль над Северной Индией, не раз вторгался в индийские пределы и то, что еще оставалось от империи Моголов. На обломках империи Моголов образовался ряд самостоятельных государств. Эти княжества вели между собой постоянные кровопролитные

войны за контроль над территориями, верховенство над Дели. В результате этих войн обширные цветущие земли превращались в пепелища. Одним из самых реальных претендентов на доминирующую роль в Индии была маратхская конфедерация. В 1761 г. маратхская конница вступила в битву с афганскими войсками при Панипате. Маратхи потерпели сокрушительное поражение и оставили надежду на установление своего контроля над северной Индией. Но на юге маратхи оставались мощным военно-политическим фактором и вели борьбу с Хайдарабадом, Карнатиком, даже захватили Бенгалию. Быстро набирал силу в результате реформ энергичного правителя Хайдара Али Майсур. В середине XVIII века Великие Моголы полностью потеряли власть, но оставались своеобразным символом общеиндийского начала. К тому времени на индийской политической арене крупнейшими игроками стали европейские торговые компании. В 1600 г в Индии образовалась английская Ост-Индская торговая кампания. Власть компании постоянно увеличивалась и распространялась на территории Империи: в 1618 г кампания получила особые торговые привилегии за согласие защищать торговые пути от португальцев, а в 1690 г падишах предоставил землю для строительства центральной Ост-Индской фактории. Англичане проводили политику «подарков», получая за подношения императору, земли и власть.

В 1757 году англичане захватили Бенгалию.

Власть компании возросла настолько, что она могла уже в открытую совершать нападения на индийские земли. Армия компании состояла из местных наёмных солдат — «сипаев» и английских офицеров. К началу XIX века в руках Ост-Индской компании была почти вся Индия. Вся Индия оказалась поделена на две части: **первая часть** принадлежала Ост-Индской компании (Британская Индия, управление осуществлялось чиновниками компании);

Вторая часть формально управлялась местными князьями (всего в Индии насчитывалось около 550 княжеств), а контроль над князьями осуществлялся англичанами.

В 1857 году началось Великое восстание за независимость. Индийцы уже давно были недовольны, а поводом восстанию послужила новая система смазки ружей.

Началом Национального восстания в Индии 1857–1859 гг. явилось вооруженное выступление в мае 1857 г. трех сипайских полков и горожан в Мируте. Сипаи двинулись на Дели. С их приходом началось восстание

местных сипаев. Овладев городом, они провозгласили восстановление империи Великих Моголов во главе с последним представителем этой династии – Бахадур-шахом. В восстании объединились и индусы, и мусульмане. Захват Дели послужил сигналом для восстания в других городах. Основным его районом стала Центральная Индия – по среднему течению Джамны и Ганга. Главной его целью было освобождение от иноземного господства. Это объединило крестьян, ремесленников, солдат и часть феодалов. Образовалось три центра восстания – Дели, Канпур и Лакхнау. Правительство Бахадур-шаха в Дели оказалось безынициативным, оно не использовало десятки тысяч сипаев для наступления на колонизаторов. Те же, удержав в повиновении Мадрасскую и Бомбейскую армии, разгромили восставшие в Пенджабе бенгальские полки, затем создали новые из сикхов и пуштунов, вернули части, направленные против Китая, и из Ирана, перебросили крупные силы из Англии. В июне они подошли к Дели, разбили сипаев на его подступах. В городе был создан совет (джалса) во главе с сипайским офицером Бахт-ханом, пытавшимся энергично изменить ход событий. Несмотря на это, делийские войска потерпели поражение в бою неподалеку от столицы.

В сентябре англичане начали штурм города, затем пять дней шли уличные бои. Бахадур-шах сдался, Бахт-хан с остатками сипаев ушел в Рохилкханд. В городе победители учинили кровавую расправу и грабеж. В Канпуре восставших сипаев и народ возглавил приемный сын последнего пешвы маратхов Нана Сахиб. Правительство Наны Сахиба, объявившего себя пешвой, пыталось, укрепив порядок в своем лагере, поднять маратхских феодалов, но медлило с наступлением. Между тем английские войска заняли Бенарес, Аллахабад, разбили канпурские войска Тикха Сингха и в июле подошли к Канпуру. На подступах к нему Нана Сахиб дал два сражения войскам под командованием Г. Хэвлока.

Сегодня почти забытое ремесло производства голубой керамики в Дели продолжают лишь немногие ремесленники и молодые энтузиасты, берущие уроки у старых мастеров. Технология изготовления голубой керамики характерна лишь для этого региона Индии, а также Джайпура (Раджастан), куда это искусство было завезено во времена правления Раджи Рам Сингха II.

Мудрый правитель привез из Агры искусных гончаров, которые прославили регион изумительной бело-голубой керамикой. Эти предметы хоть и

называются керамикой, но сделаны они без использования глины. В их состав входит кварц, известь, бикарбонат соды и фуллерова земля (флоридин). Изделия включают тарелки, вазы, фруктовые чаши, кувшины, мыльницы, глазурованную плитку и многое другое. Главным центром производства голубой керамики в Раджастане является Джайпур (Jaipur). Санганер, Махалан и Неота (Sanganer, Mahalan, Neota.) несколько уступают Джайпуру, однако их изделия также популярны. От изумительно белоголубых, а порой с бирюзовым оттенком керамических изделий веет духом старинной Индии.



Делийская голубая керамика

Раджастан и Гуджарат

Будучи в Раджастане, несомненно, следует посетить Алвар (Alwar). Гончары из Алвара славятся производством удивительных керамических изделий толщиной с лист бумаги, которые называются керамикой **кагзи** (Kagzi). Сегодня лишь горстка мастеров продолжает работать в этой технике, назначая малую цену за изделия весьма высокого качества. В Молеле (Molela), небольшом городке в 40 км к северу от Удайпура издавна изготавливают терракотовые барельефные плитки с изображениями богов или героев традиционных местных легенд, а также сцен из повседневной жизни. Эти плитки чаще всего подвешивают на стены храмов и домов. Они могут быть естественного терракотового оттенка, либо раскрашены цветными красками. Называются они **муртикала** (murtikala). Производство муртикал также распространено и на территории Гуджарата.

Основными центрами производства глиняных сосудов в Раджастане являются Джайпур, Сикар, Аджмер и Бхаратпур (Jaipur, Sikar, Ajmer, Bharatpur).



Джайпурская голубая керамика

Представители полукочевого племени гарасия (Garasia), проживающего в лесистых районах Раджастана и Гуджарата, лепят из глины необычных по форме лошадей, которых используют во время проведения своих религиозных обрядов, связанных с поклонением божеству Бхавесингх (Bhavesingh). Фигурки терракотовых лошадей подносят Бхавесингху, размещая под священным баньяновым деревом.



Джайпурская керамическая плитка



Джайпурская лавка



Керамика муртикала





Округ Кач (Kutch) штата Гуджарат известен терракотовыми изделиями, а также расписной керамикой. Местные мастера высушивают глину на солнце, а затем расписывают изделия и обжигают их в печи. Многие изделия украшают зеркалами, ослепительно сверкающими на ярком гуджаратском солнце. Традиционными мотивами росписи являются листья, цветы, геометрические фигуры и линии. Гуджаратские базары всегда переполнены различными сувенирами из керамики: колокольчиками, свистками, куклами, фигурками животных, декоративными чашами и многим др.





Пенджаб

Основными центрами производства керамических изделий в Пенджабе являются округа Мохали (Mohali), Лудхияна (Ludhiana) и Хошиарпур (Hoshiarpur). Здесь специализируются на производстве горшков для хранения пищевых продуктов, а также лампад, миниатюрных алтарей, цветочных горшков и конечно же игрушек для детей, которые раскрашивают в яркие цвета, расписывают традиционными орнаментами и украшают маленькими зеркалами.



Глиняные лампы

Джамму и Кашмир

В Кашмире местные ремесленники изготавливают прекрасную как разноцветную глазурованную, так и не покрытую глазурью керамику. Местная глазурованная керамика именуется **далгейт** (Dal Gate pottery). В простоте форм и узоров, позаимствованных у природы, кроется секрет совершенства и уникальности кашмирской керамики.

Основным центром производства керамических изделий в Кашмире является Шринагар (Srinagar). Территория Джамму известна своей довольно строгой (классической) керамикой. Здесь также изготавливают яркоокрашенные изваяния индуистских божеств, особенно востребованных во время проведения празднеств и всевозможных фестивалей.



Керамика далгейт





Традиционная керамика **Ладакха** — это, прежде всего, кухонная утварь, ритуальные светильники, большие изваяния Будды, а также маски, для изготовления которых используют помимо глины ткань, муку, бумагу и клей.

Химачал-Прадеш

Центры производства керамических изделий **Химачал-Прадеша** расположены в Кангре, Манди, Кулу, Чамбе и Шимле (Kangra, Mandi, Kulu, Chamba, Shimla).

Химачальская керамика высоко ценится за прочность. Местные гончары, называемые *кумхары*, делают всевозможные предметы домашнего обихода, а также прекрасные сувениры. Округ Кангра знаменит производством сосудов из тёмно-красной глины, которые традиционно расписываются черными и белыми красками. Там же в Кангре в деревне Андретта (Andretta), которую с 20-х годов прошлого столетия населяют преимущественно ремесленники-гончары, производят высокохудожественную керамику, которую можно приобрести во всех торговых точках Индии. В Андретте сообществом гончаров организованы трехмесячные курсы обучения гончарному делу у известных мастеров керамики.



Керамика мастеров из Андретты

Уттар-Прадеш

В штате **Уттар-Прадеш** широко распространено производство блестящей черной керамики, славящейся своей прочностью, благодаря двойному обжигу. Основным центром производства черной керамики является Низамабад (Nizamabad) в округе Азамгарх (Azamgarh). Изделия приобретают характерный черный цвет из-за того, что их натирают горчичным маслом перед обжигом. После керамику полируют амальгамой олова, которая придает ей серебристость.

Большой интерес представляет глазурованная керамика из Чинхата (Chinhat) и Кхурджи (Khurja). Керамика Чинхата включает широкий спектр изделий: блюда, чашки, вазы, сахарницы, тарелки, кувшины, чайники и др. Посуду традиционно белого или кремового цвета украшают цветочным рисунком, используя оттенки синего и оранжевого.



Керамика Чинхата

Керамика из Кхурджи приводит в восторг невероятным многообразием цветов, фактур и узоров. Эти милые изделия способны украсить любую кухню или столовую и наполнить дом положительными эмоциями.



Керамика из Кхурджи

Особую популярность штату принесла керамика из Горакхпура (Gorakhpur). Причудливые лампы, сосуды для воды в виде лошадей и слонов, фигурки богинь и людей и другие сувениры пользуются спросом не только у местных жителей, но и у туристов.

Мадхья-Прадеш

В округе Сеони (Seoni) находится деревня Пачдхар (Pachdhar), где проживает община гончаров (kumhaar). Местные гончары, чутко реагирующие на веяния моды и пожелания клиентов, производят довольно заурядную керамическую посуду, цветочные горшки, лампадки, копилки и другую утварь. Каждую неделю грузовики, набитые горшками отправляются из Пачдхара во все районы штата, а также соседнюю Махараштру.



Округ Джхабуа (Jhabua) знаменит изготовлением полых фигур терракотовых лошадей, изваяний богинь Лакшми и Парвати, а также глиняными алтарями, известными как **дхаба (dhaba)**. Местные ремесленники изготавливают игрушки для детей в виде фигур различных животных, птиц, свистки и другие безделицы.



Махараштра

Гончарный промысел в Махараштре сосредоточен в Варе, где проживает

сообщество гончаров, а также в Бхадравати (Bhadravati) округ Чандрапур (Chandrapur) и в Мумбаи (Mumbai), где распространено изготовление черной керамики. Гончарным ремеслом в Махараштре не редко занимаются и женщины, так как основная масса мужского населения занята работой на многочисленных заводах и фабриках штата.

Главным сезоном, приносящим неплохой доход в семьи гончаров, является зима, поскольку в феврале, во время празднования Шиваратри, существенно возрастает спрос на горшки различных размеров, используемых во время церемонии подношения божествам.

Ассам

Северо-восточный штат Индии Ассам хранит старинные традиции гончарного искусства, передаваемые из поколения в поколение. Здесь в Ассаме проживают две общины гончаров: **хира** (hira) и **кумар** (kumar). Гончары из общины кумар используют в работе гончарный круг, а также лепят из глины кукол, изваяния богов и богинь. Ремесленники же из общины хира не пользуются гончарным кругом, а для изготовления керамических предметов домашнего обихода практикуют метод сжатия материала (тугого замешивания глины). Хира проживают в районах Гоалпара (Goalpara), Камруп (Kamrup), Барпета (Barpeta). В отличие от остальных регионов Индии, изготовлением керамических изделий у хира традиционно занимаются женщины. Мужчины в свою очередь добывают сырье (глину) и продают готовые изделия на рынках. Наиболее распространёнными предметами, производимыми представителями этой общины, являются кувшины, горшки, тарелки, лампы, лампы. В Камрупе производят кровельную черепицу. Деревня Ашарканди, что в районе Гоалпара славится своими изящными глиняными куклами.



Западная Бенгалия и Орисса

Прекрасные образцы традиционных терракотовых изделий можно найти в городах **Западной Бенгалии** Муршидабад, Бирбхам, Джайссор, Хугли и Дигха (Murshidabad, Birbhaum, Jessore, Hooghly, Digha). В малоимущих семьях гончаров **кумбкар** (khumbkar) женщины часто помогают своим мужьям, выполняя не сложную работу. Изготавливая маленькие горшочки, крышки для них, тарелки, кружки, кукол, а также фигурки божеств, они стараются пополнить семейный бюджет дополнительными доходами.



Терракотовая керамика (Зап. Бенгалия)

Орисские гончары изготавливают посуду, глиняные лампы, горшки для растений, статуэтки, игрушки, фрески и др. Ремесленники из региона Самбалпур (Sambalpur) специализируется на изготовлении кровельной черепицы.

Работы орисских мастеров

Тамил-Наду

Керамические изделия весьма популярны во всем **Тамил-Наду**. Тамильские мастера гончарного дела, известные здесь, как **куявар, кулалаар, велар** (kuyavar, kulalaar, velar), трудясь изо дня в день, создают не только необходимые в обиходе вещи, но и ритуальные предметы, фигуры божеств, игрушки и сувениры.

Традиционно в качестве оберега у входа в каждую тамильскую деревню устанавливают огромные статуи терракотовых лошадей, которые согласно местной легенде, принадлежат Айянару (Aiyanaar) — тамильскому божеству, защитнику деревни. Культ Айянара распространен в поселениях всего Тамил-Наду, а также на Шри-Ланке. Его священнослужители не брахманы, а местные жрецы, принадлежащие к касте гончаров. Айянар с

широко раскрытыми глазами, огромными усами и большими зубами восседает в окружении своих воинов и лошадей у входа в селение. Эти огромные, почти шести метровой высоты статуи, лепят из глины, песка и соломы.



В живописи господствовал жанр миниатюры. Раджпутская миниатюра создавалась в XVI в. под влиянием стенных росписей Раджастанхана, а также продолжала традиции джайнской миниатюры. При дворе возникла могольская миниатюра, продолжавшая традиции Персии, где зародился этот стиль живописи, однако более реалистичная, чем иранская, и не такая манерная. Наблюдается взаимовлияние раджпутской и могольской миниатюр. Могольская живопись была плоскостной, объемность выражалась штрихами, перспектива — тремя планами: нижним, средним и верхним. Фигуры среднего плана были больше, чем нижнего или верхнего. На здания художник, как бы, смотрел сверху. Однако в XVII в., особенно во времена Шах Джахана, в миниатюрную живопись стали порой проникать европейские сюжеты (например, мадонна с младенцем) и некоторые

европейские приемы: так, на некоторых фигурах выпуклости стали передавать светотенью. Краски были естественные, главным образом минеральные, и не выцвели до наших дней. В Декане получила развитие миниатюра в основном того же стиля, что и в Агре. Однако в отличие от могольской она была слишком детализирована. В XVIII в. прежние стили живописи пришли в упадок, но в мелких раджпутских княжествах развились новые школы живописи, получившие название «пахари» (опорные). Художниками в Могольской Индии являлись как выходцы из Герата и Персии, так и индусы. <https://www.litmir.me/br/?b=547842&p=71>



Ганеша – это индийский **бог** богатства и изобилия, сын Шивы и Парвати. Его считают покровителем бизнеса, ведь **Божество** с головой слона призвано убирать препятствия с пути тех, кто в этом нуждается и награждать за праведность материальными благами.



Автор статьи: участник проекта Бхаратия.ру **Ишвари Абани**

<http://www.bharatiya.ru/india/crafts/keramika.html>



ИСПОЛЬЗОВАННАЯ

ЛИТЕРАТУРА

История Индии в средние века / Отв. ред. Л.Б.Алаев и др. – М., 1968.
Новая история Индии / Отв. ред. К.А.Антонова и др. – М., 1961.
Bamber Gascoigne. A Brief History of the Great Moguls. – New York, 2002.
Ульциферов О.Г. Индия. Лингвострановедческий словарь. – М., 2003.

Индия сегодня. Справочно-аналитическое издание / Под ред. Р.Б.Рыбакова, Т.Л.Шаумян и др. – М., 2005.

Могольская живопись.

<https://www.liveinternet.ru/users/stewardess0202/post358199475>

Индивидуальные работы художников теперь часто объединялись в альбомы-муракка, которые стали одним из основных продуктов императорской мастерской. От времен Джахангира сохранились два больших альбома: «Муракка-и Гульшан» (Библиотека Голестан, Тегеран), содержащий произведения, датированные с 1599 по 1609 год, и «Берлинский альбом» (Государственная библиотека, Берлин), в котором собраны миниатюры имеющие даты с 1608 по 1618 год. Развороты с каллиграфией чередуются в них разворотами с живописью, поля страниц украшены рисунками и позолотой, страницы переплетены в кожаные и лакированные обложки. В этих альбомах собраны лучшие образцы каллиграфии признанных персидских мастеров Мир Али Хусайни Харави и Султана Али Машхади, и произведения живописи самых разных мастеров: персидских — Бехзада, Касима Али, и Мухаммада Музаххиба, ранних могольских художников, портреты современных придворных, несколько деканских миниатюр и европейских гравюр, и могольские версии европейских произведений. Портреты в исполнении таких мастеров, как Хашим, Бишан Дас, Даулат, Нанха, Манохар, Абул Хасан и Фаррух Бек пронизаны такой степенью сердечности и пронизательности, которая ставит их в ряд лучших произведений этого периода.

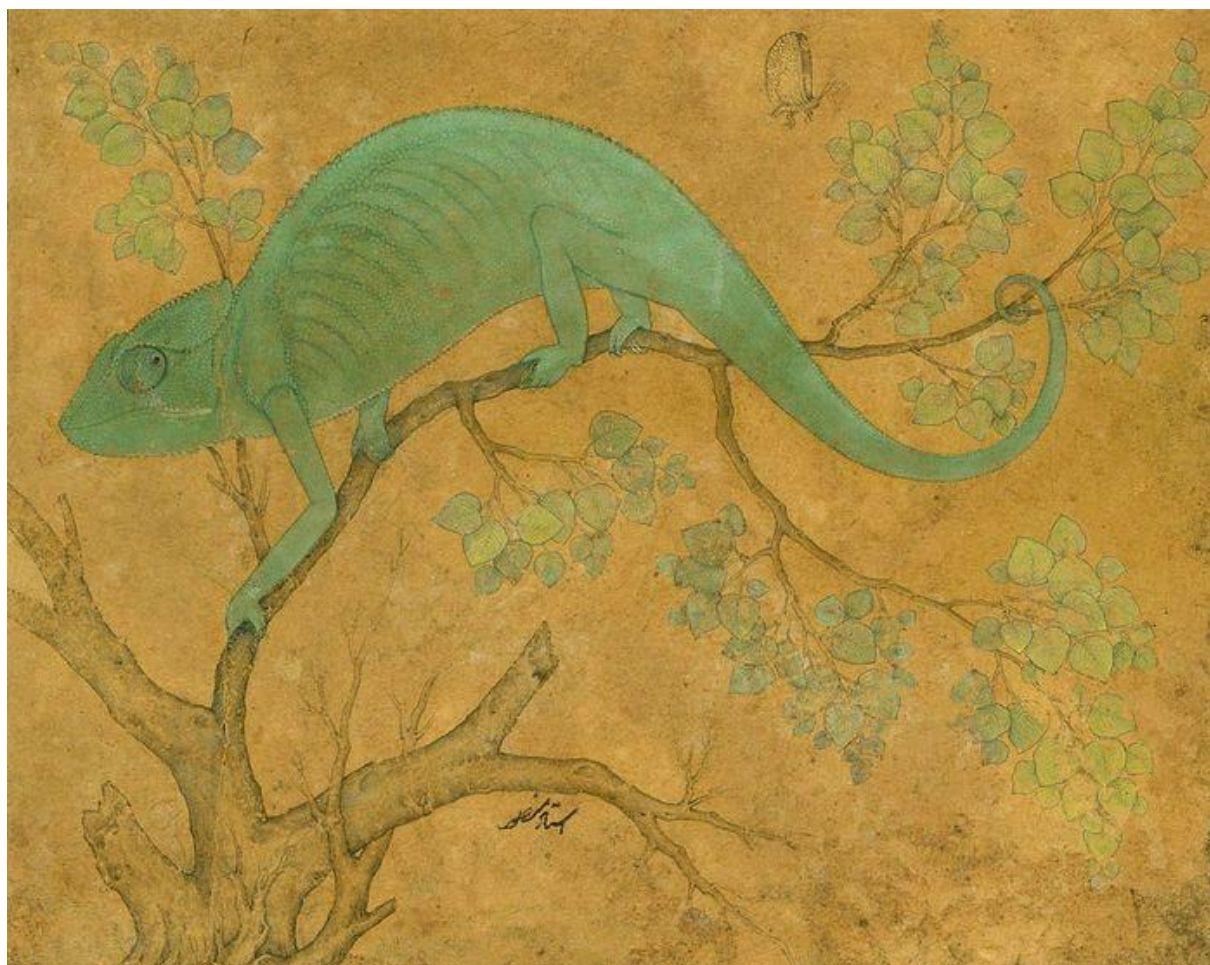
Ситуация стала меняться к концу правления императора Джахангира, подорвавшего своё здоровье пристрастием к вину и опиуму. В своих мемуарах он признаётся, что «...дошёл уже до такой крайности, что не мог держать чарку в собственных руках; я пил, а другие держали чарку вместо меня». В этих условиях руководство администрацией приняла на себя его жена Нур Джахан, женщина умная и властная, которая повела безуспешную интригу против сына и наследника Джахангира — принца Хуррама. Настроение этого позднего периода выражено в миниатюрах с сюжетными линиями двух разных типов. В одном случае, это изображения встреч Джахангира с аскетами-отшельниками и мусульманскими святыми, когда император выражает им своё почтение. Несмотря на то, что тема встреч с мудрецами изредка присутствовала в живописи с первых лет восшествия

Джахангира на трон (на них он беседует о религии и философии с благочестивыми мудрецами), большое количество таких изображений в поздний период, по мнению исследователей, было призвано подчеркнуть божественное право на царствование больного императора.

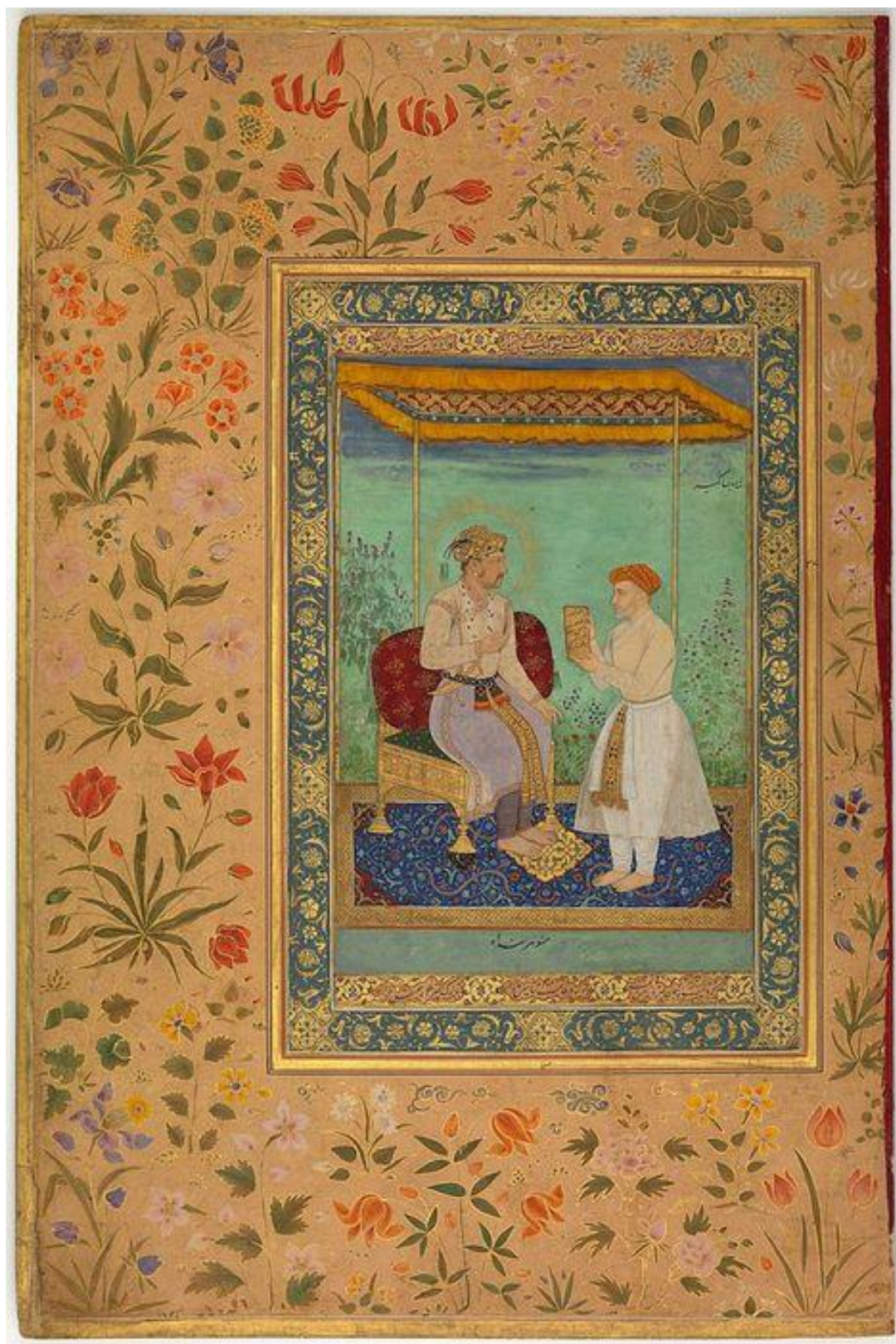
Другой тип — это миниатюры с изображением аллегорий, в которых Джахангир совершает предполагаемые подвиги или получает божественное вдохновение. В своих мемуарах Джахангир отмечает, что некоторые из этих глубоко символических картин были выражением его мечтаний. Этими аллегорическими работами такие художники как Абул Хасан, Бичитр, Говардхан и Хашим по сути создали новый стиль миниатюры, сумев придать форму воображаемому Джахангиром миру. Один из лучших примеров такого портрета — работа Бичитра «Джахангир, предпочитающий королям суфийского шейха» (ок. 1620 г., Галерея Фрир, Вашингтон). На ней Джахангир, игнорируя присутствующих в групповом портрете английского короля Якова I и турецкого султана Мехмеда II (или биджапурского султана Ибрагима Адилшаха II), обращается напрямую к суфийскому шейху (четвёртая фигура — автопортрет художника). Вокруг головы императора сияет гало из солнца и луны, символизирующих имя его правления Нур ад-Дин (Свет веры). Часть элементов композиции — трон в виде песочных часов и путти, позаимствована из репертуара европейских гравюр, которые Джахангир коллекционировал. Вопреки тому, что иконография картины представляет императора во всей славе, его лицо выглядит больным и усталым.

Другой пример аллегорического портрета — «Мечта Джахангира о встрече с шахом Аббасом» (ок. 1618-20, Галерея Фрир, Вашингтон). На ней изображена так никогда и не состоявшаяся встреча двух императоров: они дружески обнимаются, а ягнёнок шаха Аббаса мирно уживается со львом Джахангира. Когда вопреки мечтам последнего персы отняли у моголов Кандагар (1622 г.), Джахангир запретил своим художникам изображать шаха Аббаса где бы то ни было. Другого рода аллегория выражена в миниатюре «Джахангир расстреливает голову Малика Амбара» (1615—1620 гг.; Библиотека Честер Битти, Дублин), в которой изображен символический расстрел отрубленной головы врага моголов Малика Амбара — событие, существовавшее только в воображении Джахангира. Таким образом, с помощью живописи престарелый и мечтательный император достигал того, что не мог

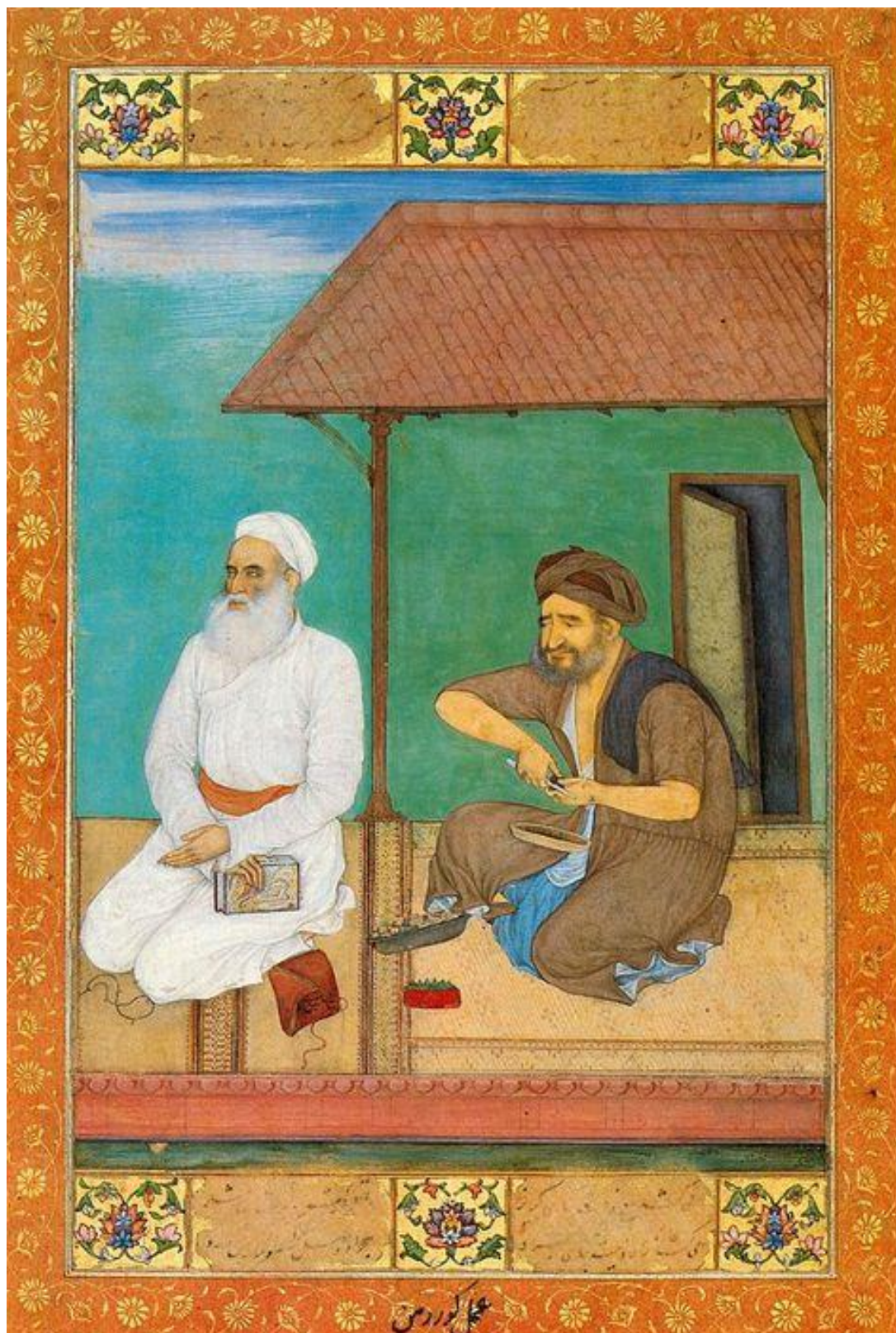
осуществить в реальной жизни. Воплощая в картинах этот выдуманный мир, художники Джахангира создали аллегорическую и глубоко символическую иконографию, ставшую отличительной чертой исламского искусства Индии.



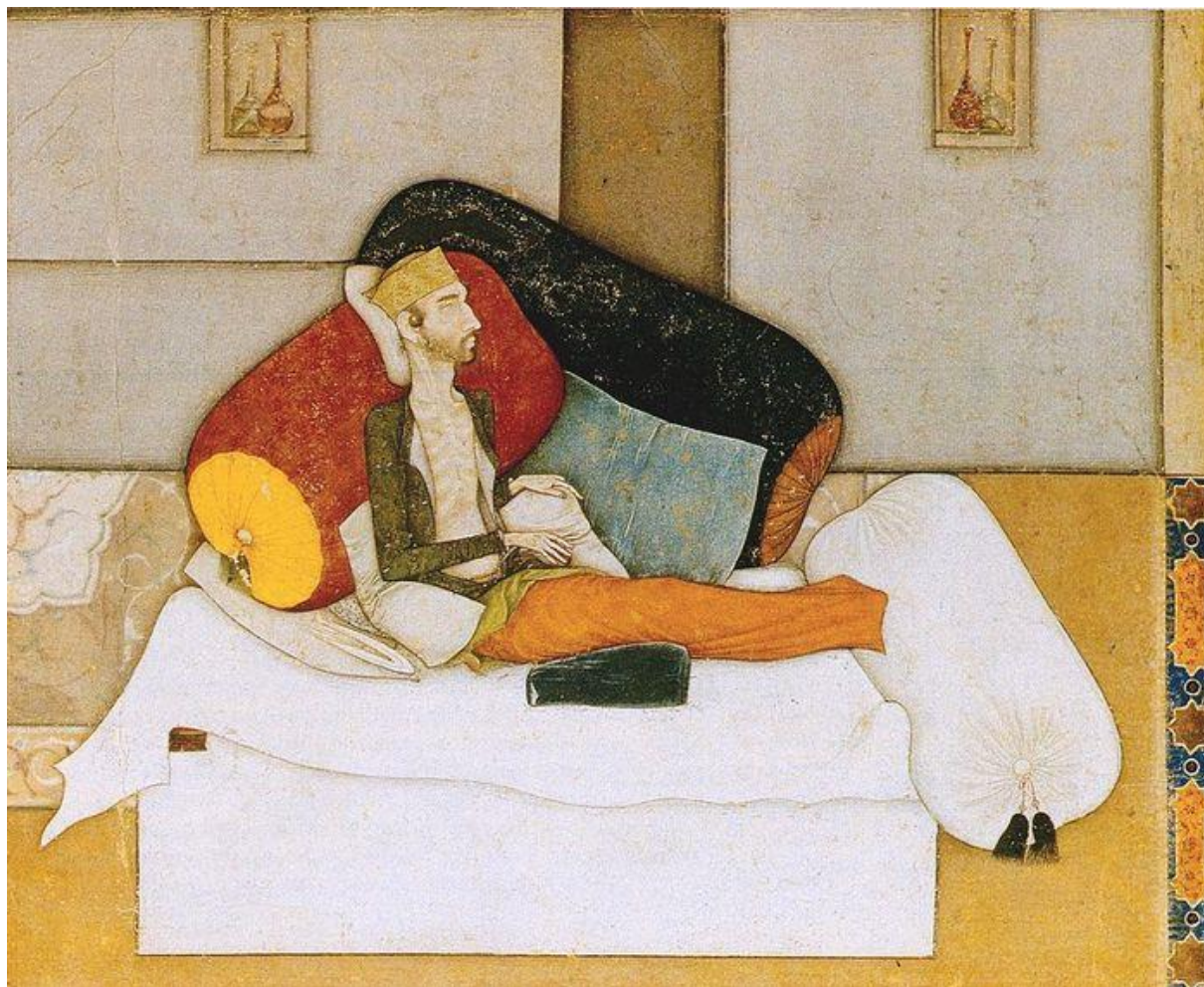
Мансур. Хамелеон. 1612 г., Королевская коллекция, Виндзор



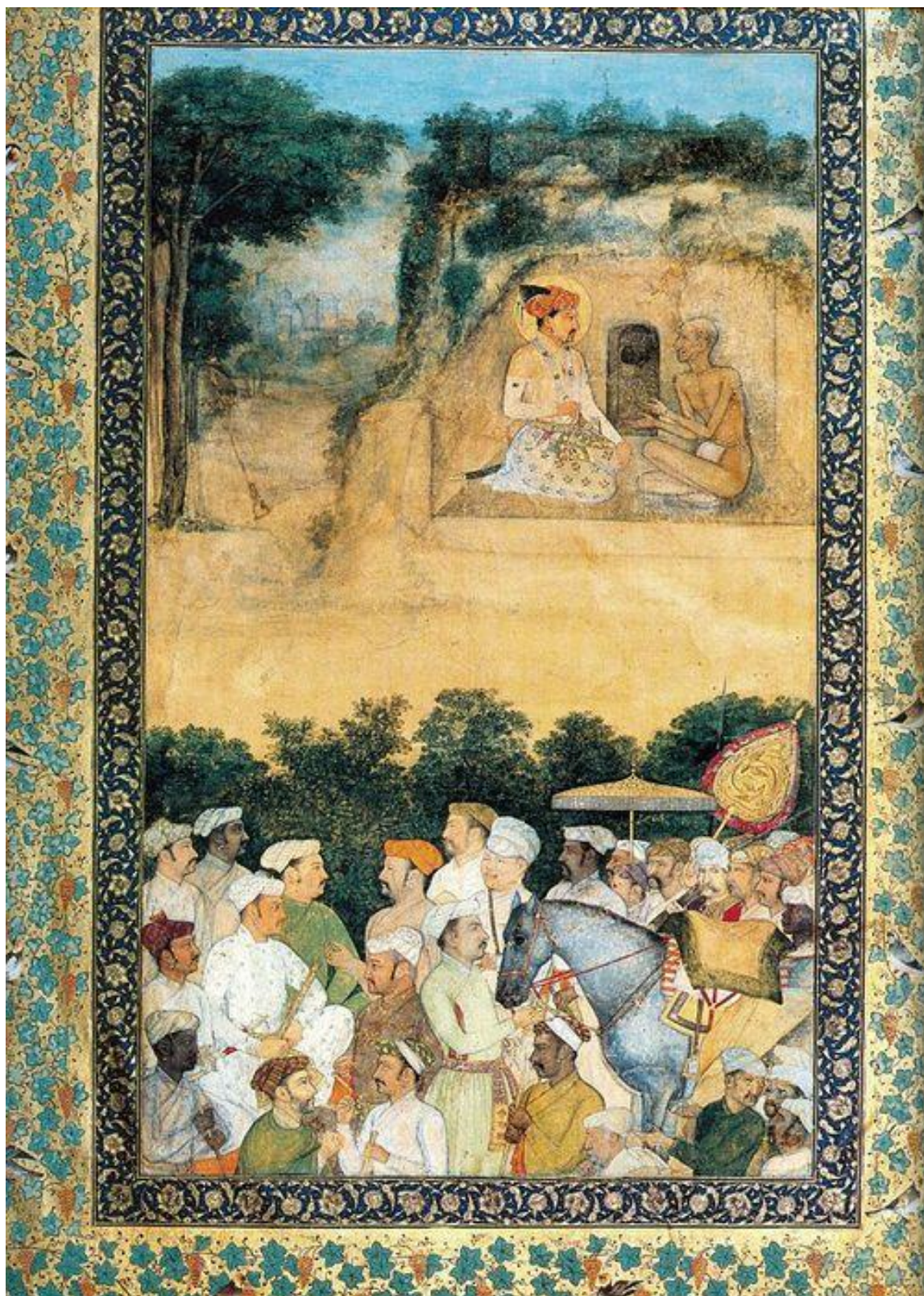
**Джахангир и его визирь Итимад ад-Даула, ок. 1615 г., Музей
Метрополитен, Нью-Йорк**



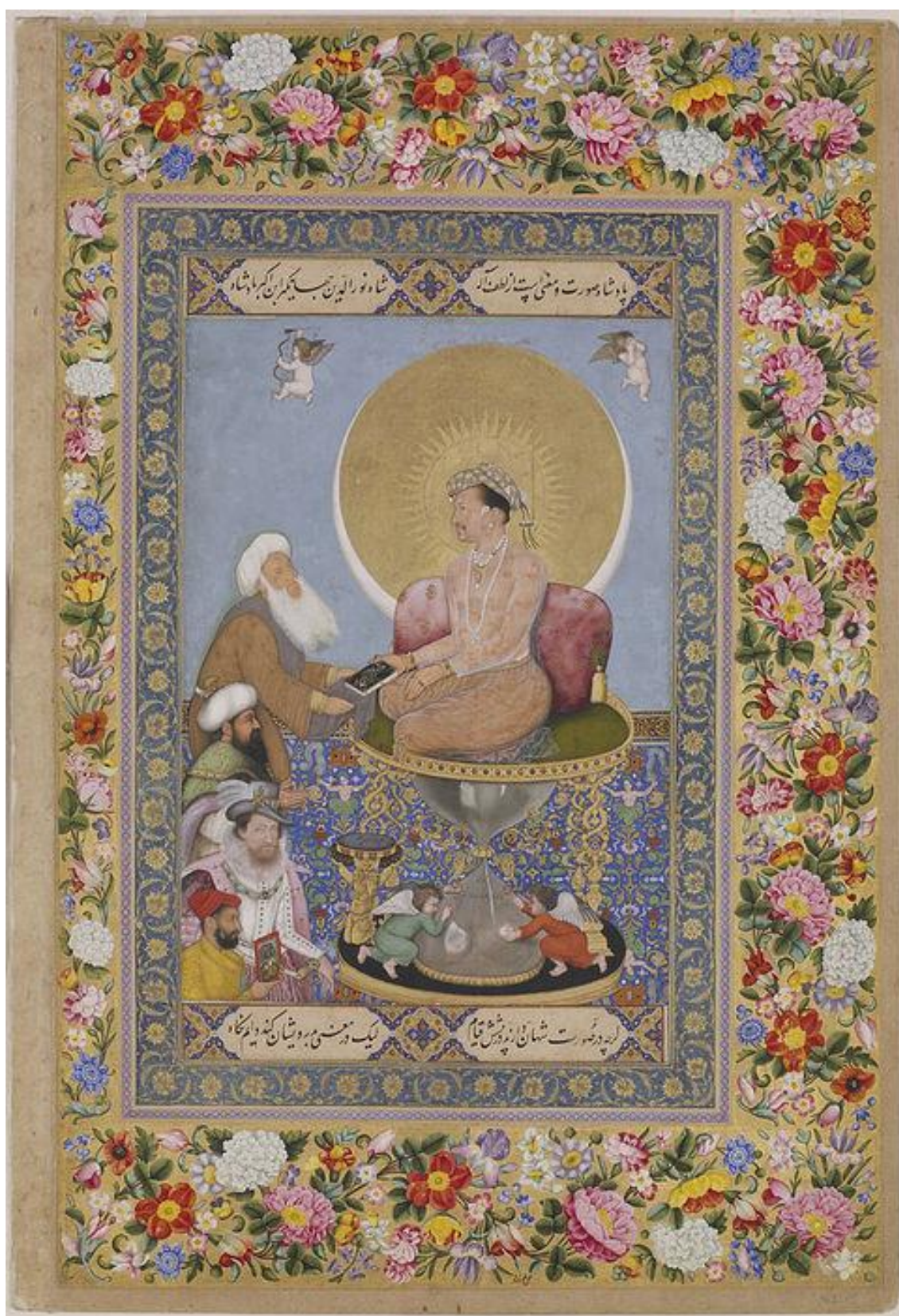
Говардхан. Шейх Хусейн Джами со слугой. 1620-25 гг., Музей Гиме, Париж



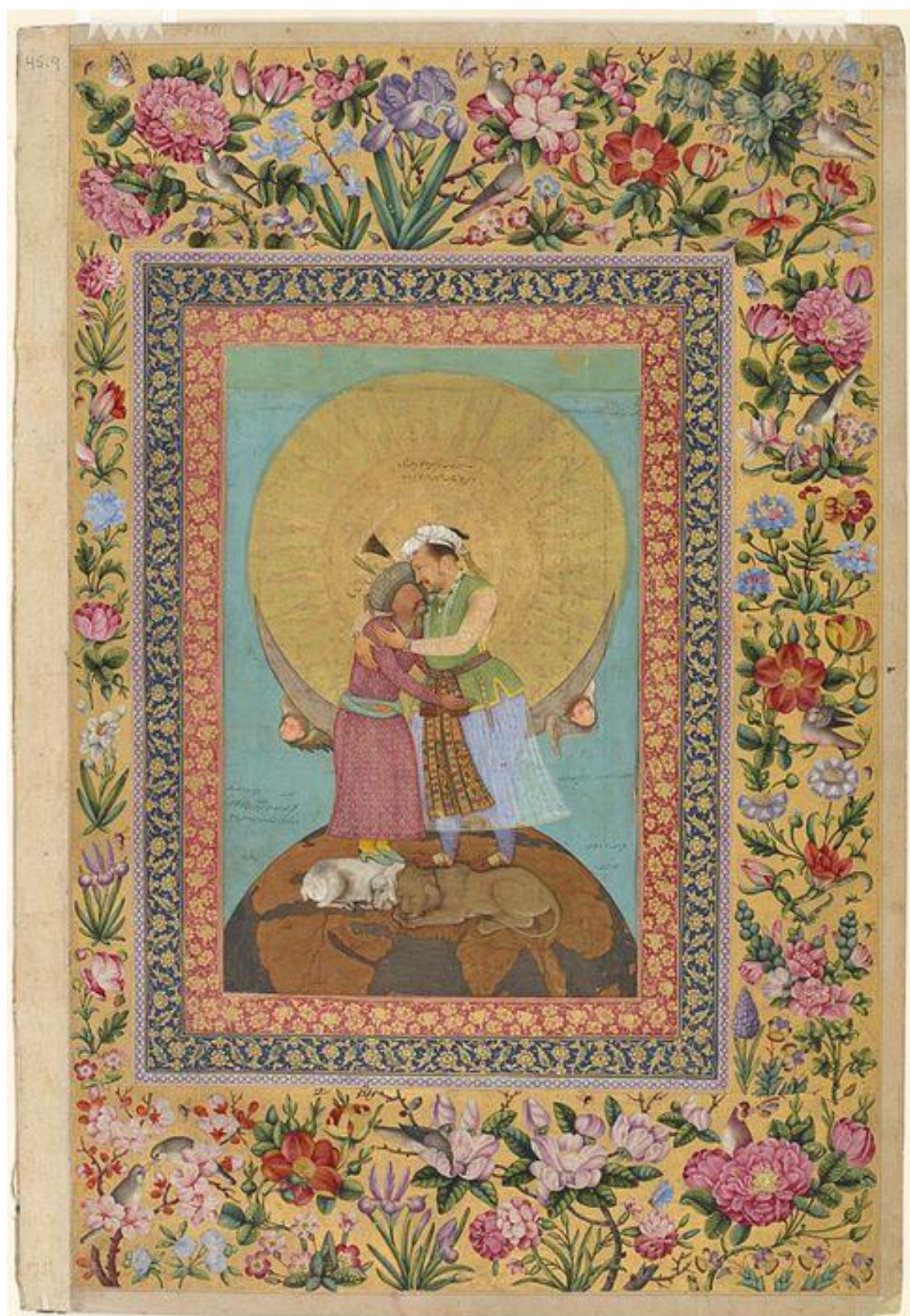
Говардхан. Умирающий Инаят Хан, ок. 1618, Бодлеянская библиотека, Оксфорд



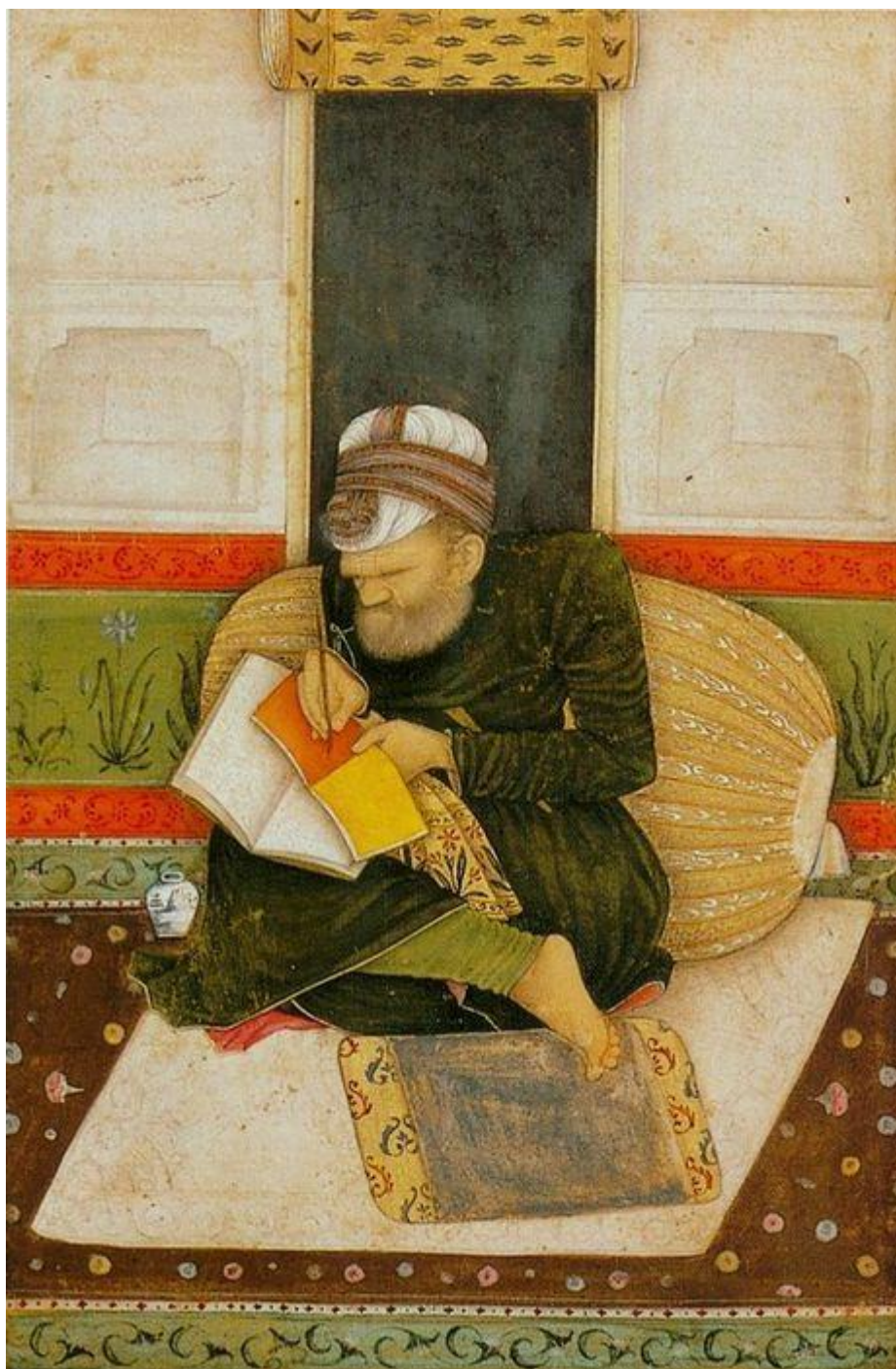
***Говардхан. Джахангир посещает мудреца-отшельника Джадрупа,
ок. 1616-20, Музей Гиме, Париж***



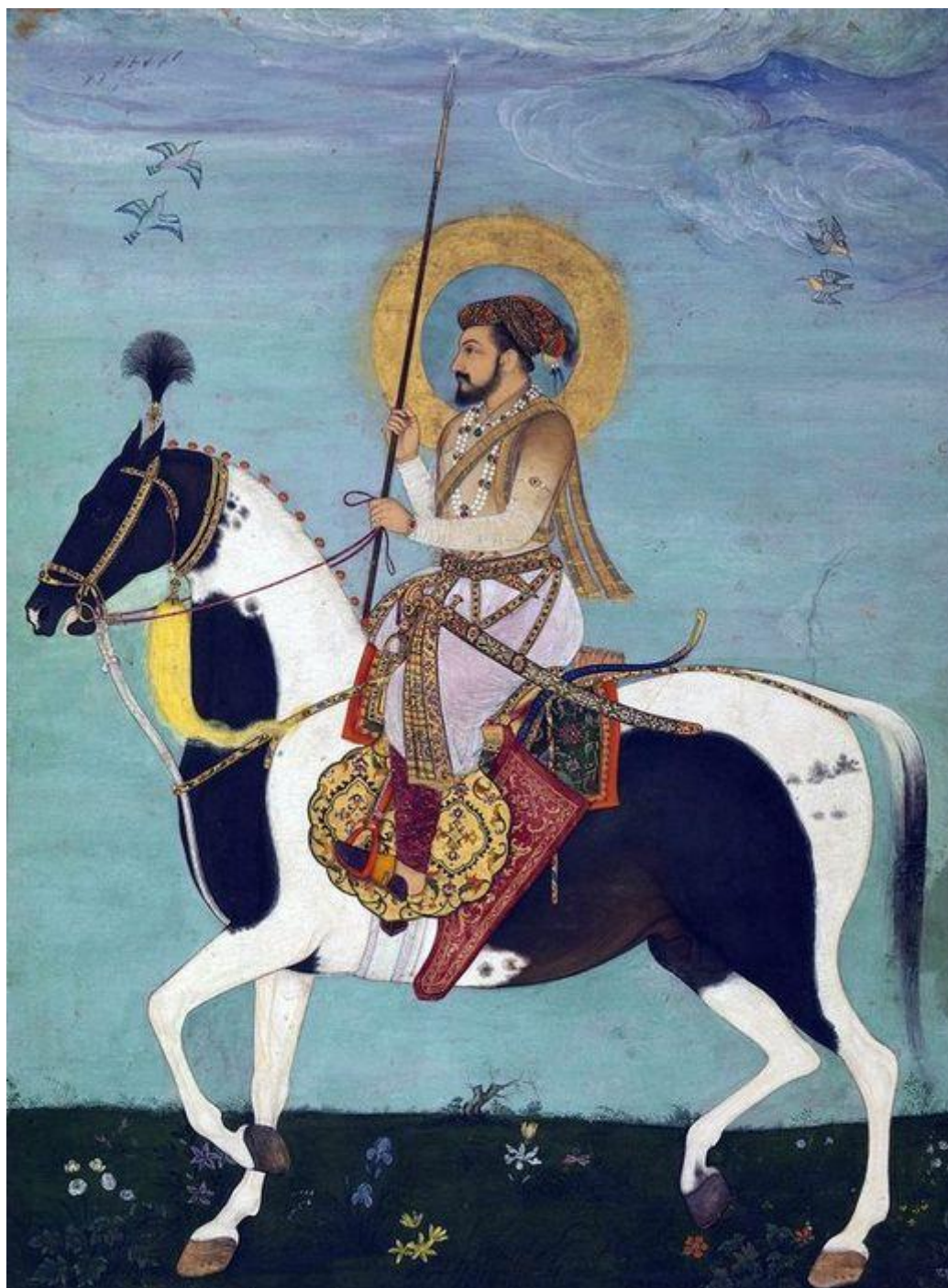
Бичитр. Джахангир, предпочитающий королям суфийского шейха. 1615-18, Смитсоиан, Вашингтон



Абул Хасан. Мечта Джахангира о встрече с шахом Аббасом, ок. 1618, Галерея Фрир, Вашингтон



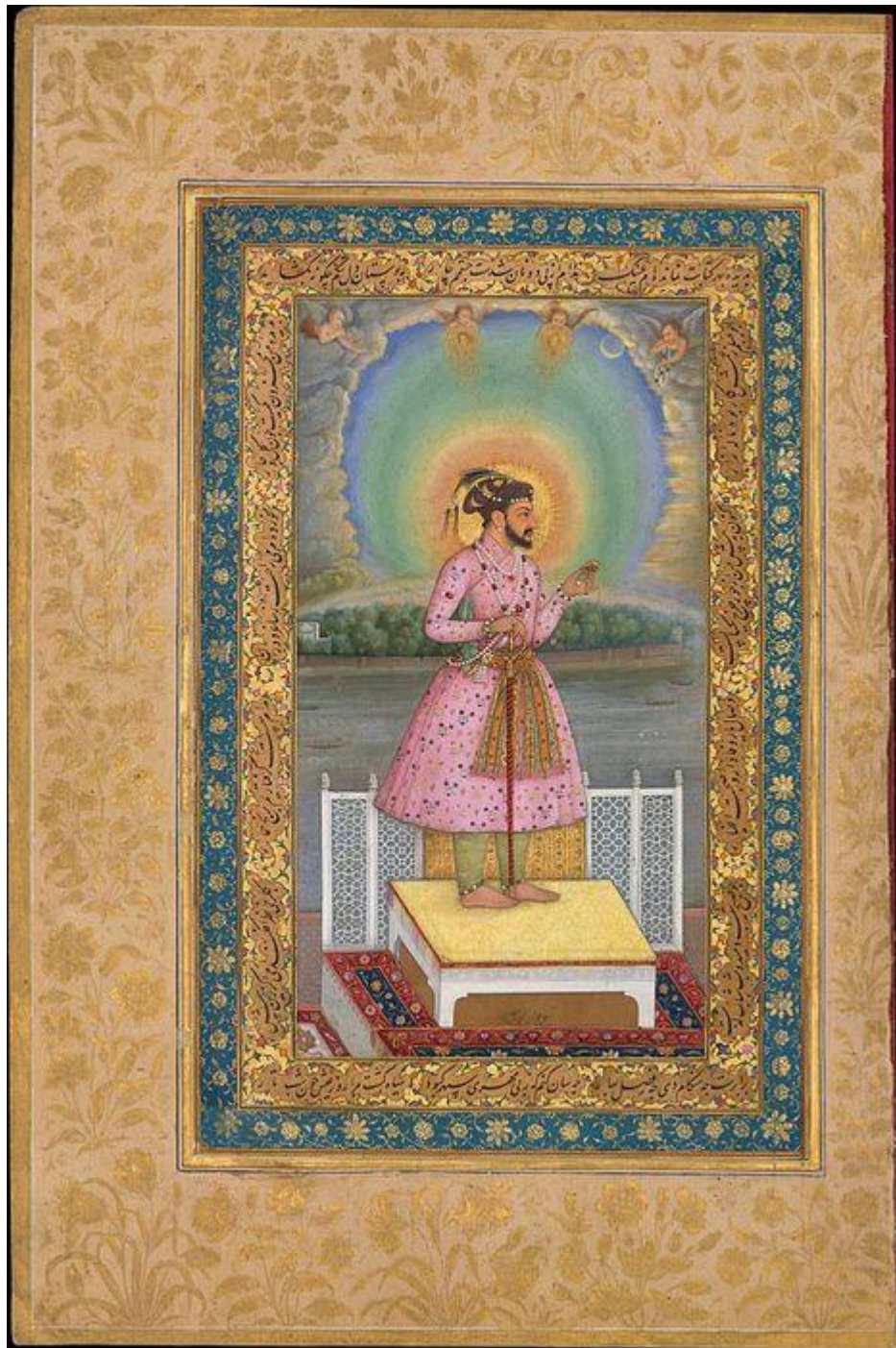
Бичитр. Писец, ок. 1625 г., Музей Гарвардского Университета, Кембридж

Шах Джахан (1628—1658)

Принц Хуррам, как звали **Шах Джахана** до восшествия на трон, пришёл к власти, несмотря на козни Нур Джахан (в последний момент её брат Асаф Хан выступил в поддержку Хуррама, посадил Нур Джахан под домашний арест и освободил сыновей Хуррама — Дару Шукоха и Аурангзеба, находившихся у неё в заложниках). В 1628 году Хуррам короновался под тронным именем Шах Джахан. Его правление было относительно

спокойным, войны велись на южных границах, где время от времени возникали бунты. Эпоху Шаха Джахана считают в некотором роде переломной в истории Могольской империи. При нём стало усиливаться влияние мусульманской ортодоксии, и, несмотря на свою любовь к индийской музыке и поэзии, он в 1632 году отдал приказ уничтожить все индуистские храмы (по сути, он стал предвестником крайностей, устроенных в дальнейшем его сыном Аурангзебом). Однако к старости Шах Джахан стал терпимее, вероятно, под влиянием своего сына Дары Шукоха.

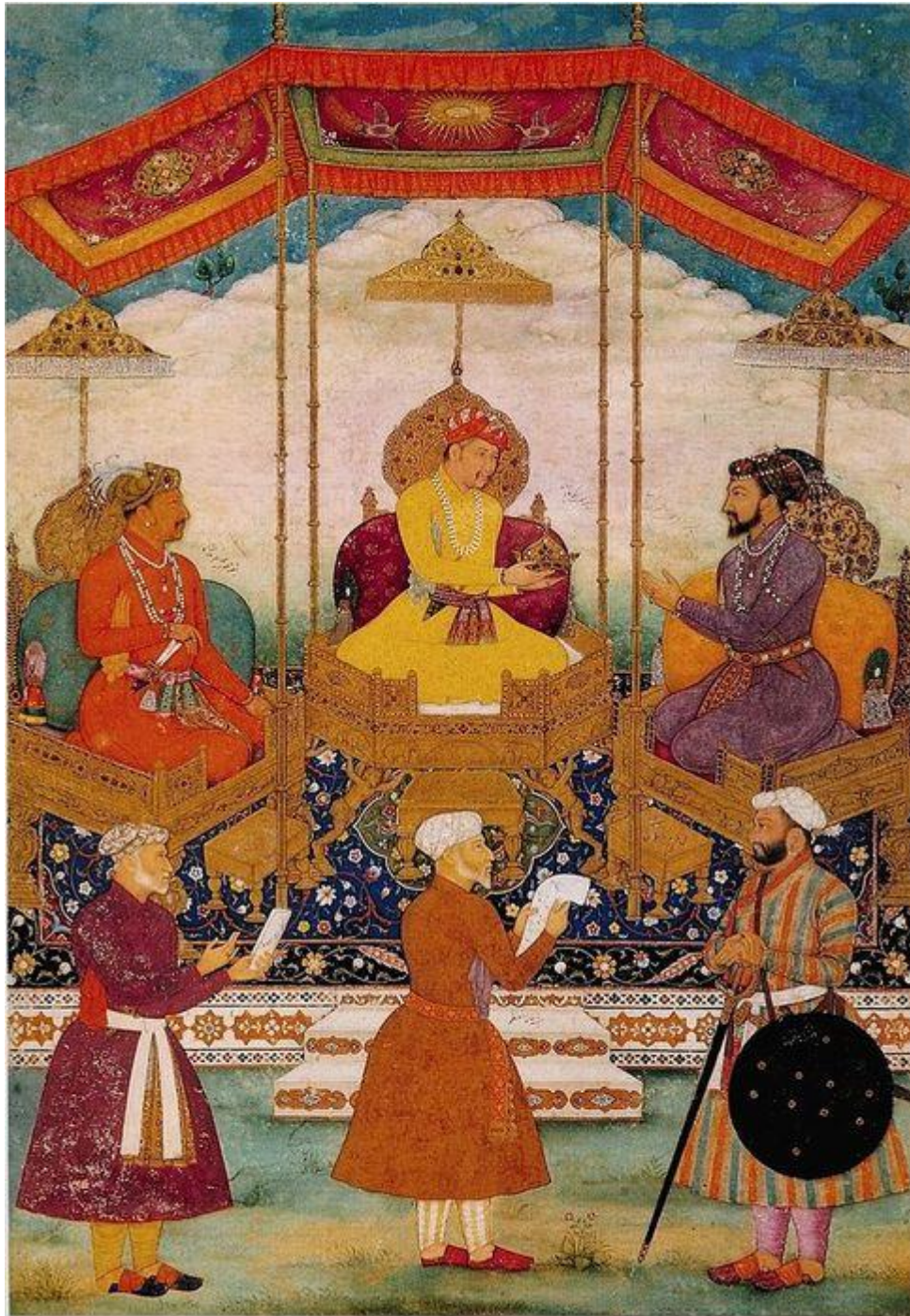
Его главной страстью была не живопись, а архитектура (ещё пятнадцатилетним мальчиком он поразил отца, когда с большим вкусом перестроил свои апартаменты в Кабуле). Шах Джахан построил грандиозную гробницу для своей безвременно умершей супруги Арджуманд Бану — известный всему миру Тадж Махал. Кроме этого он построил новую столицу в Дели, завершил строительство мавзолея своего отца, перестроил форт в Лахоре, обновил сады в Кашмире и т. д., истратив на свои проекты колоссальные суммы. Шах Джахан был любителем всего роскошного и грандиозного, поэтому, не будучи удовлетворённым скромным тронном своих предшественников, приказал создать знаменитый «Павлиний трон», выполненный из чистого золота и множества драгоценных камней. Его эстетические представления не ограничивались какой-то одной отраслью искусства, но требовали единого дизайна и стиля для всей среды обитания императора и его близких. Шах Джахан содержал мастерские, известные как «кархане». О них сообщает французский путешественник Франсуа Бернье: «Во многих местах существовали большие залы, называемые кархане, то есть мастерские для ремесленников. В одном, например, можно было видеть с усердием работающих вышивальщиков, которыми руководил старший мастер. В другом ювелиров, в третьем художников... каждое утро приходили они в свою кархане, где трудились весь день...».



Читарман. Портрет Шах Джахана на террасе. Лист из «Альбома Шах Джахана», 1630-50 гг., Музей Метрополитен, Нью-Йорк

В живописи при Шах Джахане была продолжена та техническая отточенность, которая была характерна для правления Джахангира, но, вместо присущего прежней живописи натурализма, появилась склонность к помпезности. В миниатюрах, созданных для Шах Джахана, несмотря на

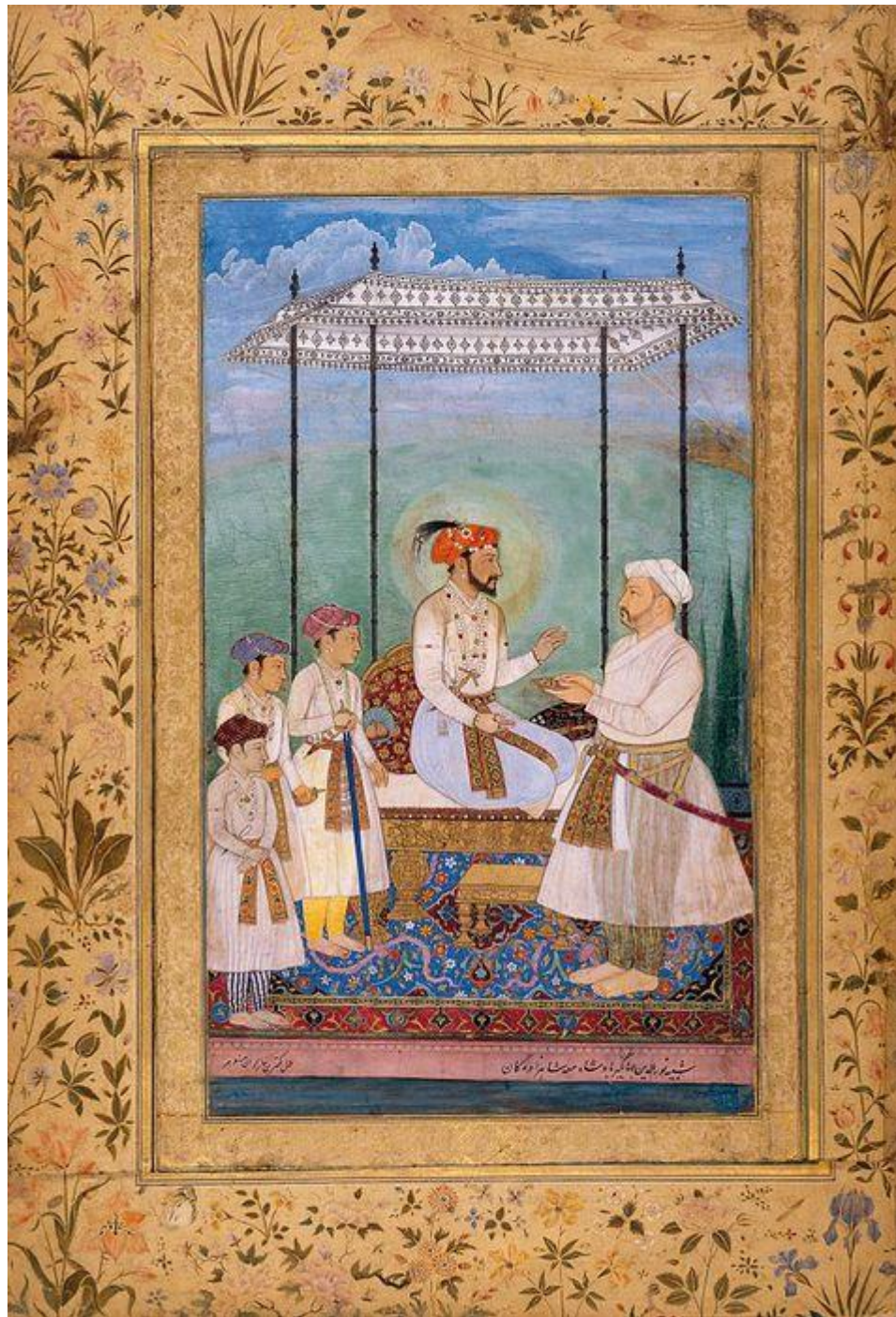
обилие милых деталей, часто ощущается холодность и сухость. По мере того, как старые мастера, воспитанные ещё при Джахангире, покидали этот мир,



**Бичитр. Акбар передаёт императорскую корону Шах Джахану.
Лист из «Альбома Минто». 1631 г., Библиотека Честер Битти,
Дублин**

похоже, не прикладывалось достаточно усилий для обучения новых талантов, поэтому число настоящих мастеров неуклонно сокращалось.

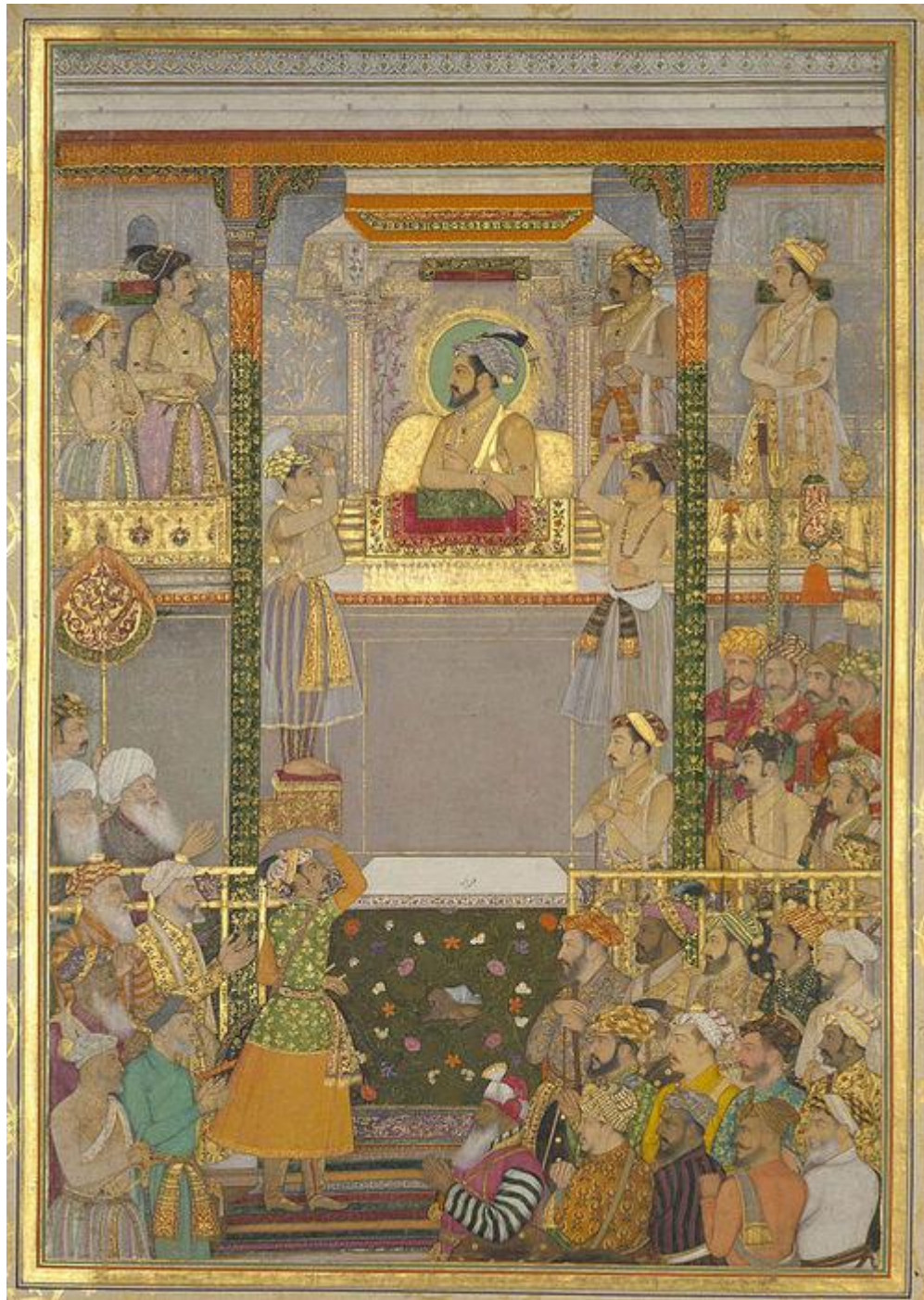
Подобно своему отцу Шах Джахан проявлял интерес к книжной иллюстрации. В первый год своего правления он заказал иллюстрированные копии книг классика персидской поэзии Саади — «Бустан» («Плодовый сад».



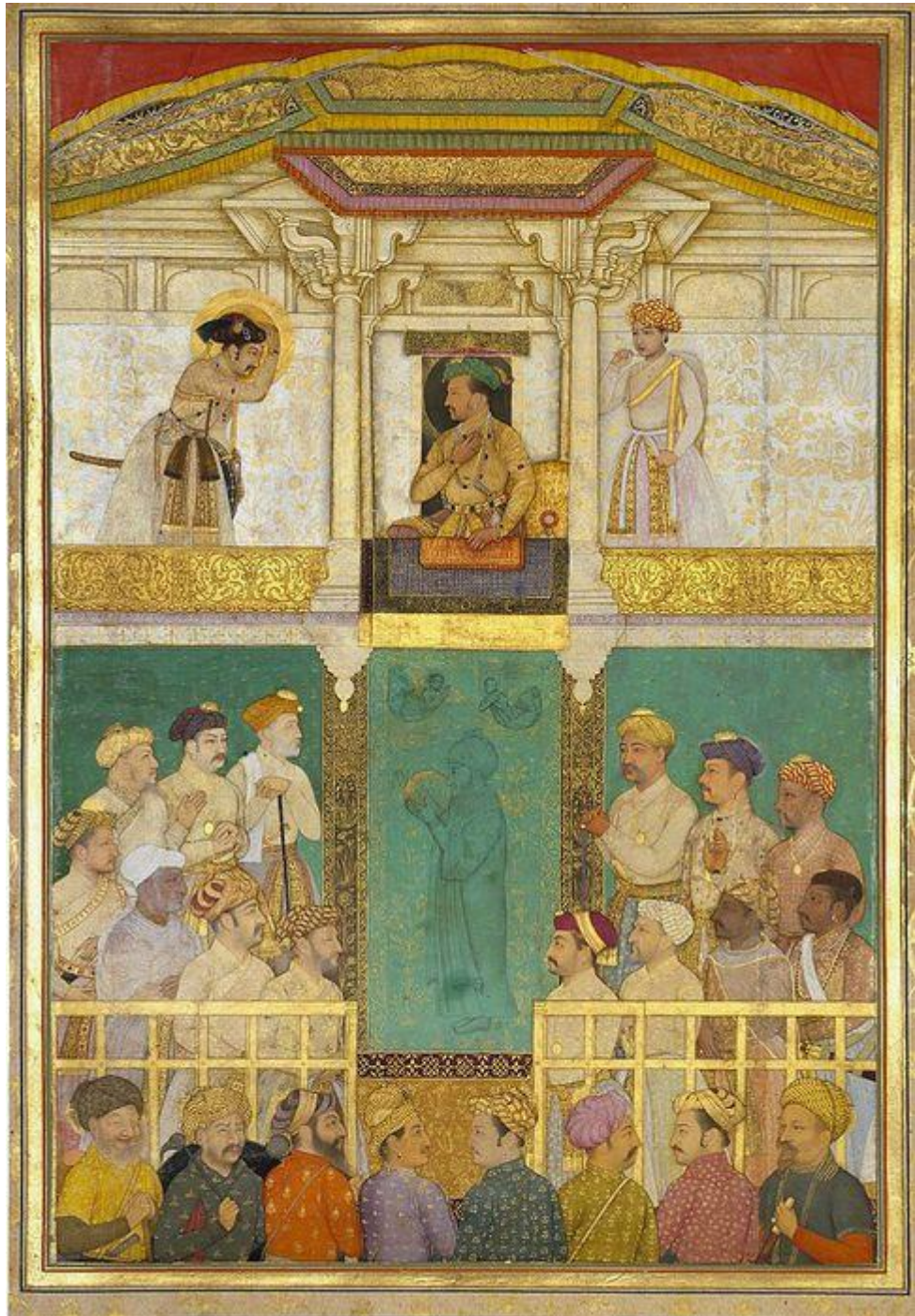
**Манохар. Портрет Шах Джахана с тремя сыновьями, ок. 1628 г.,
Музей Ага Хана, Женева**

Британская библиотека, Лондон) и «Гулистан» («Розовый сад», Библиотека Честер Битти, Дублин). Обе рукописи такого же небольшого формата, как

«Гулистан», выполненный для Джахангира; размеры миниатюр ограничены в них горизонтальной рамкой в центре страницы, широкие поля расписаны рисунками, отделанными золотом. Они производят богатое, но очень холодное впечатление, и подобный эксперимент в мастерской Шах Джахана больше никогда не повторялся. Единственным исключением являются шесть миниатюр из тимуридского «Гулистана» Саади, созданного в 1468 году, которые были заново переписаны художниками Шах Джахана в 1635—1640 годах.



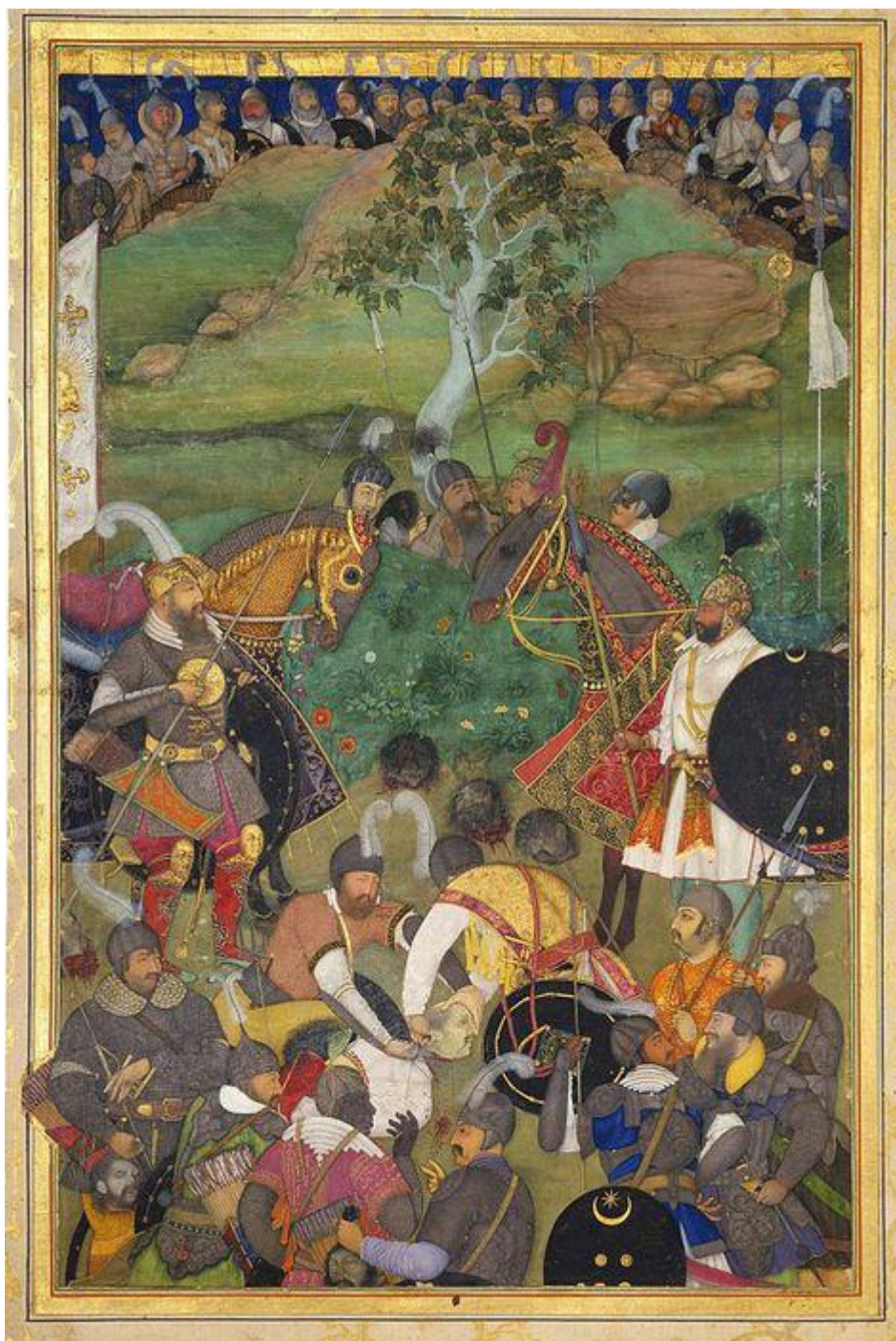
**Дарбар (приём) Шах Джахана, ок. 1657. Лист из "Падишахнаме",
Королевская библиотека, Виндзор**



**Абид. Джахангир принимает принца Хуррама, ок. 1635-36. Лист
из "Падишахнаме", Королевская библиотека, Виндзор**

Многие из самых лучших работ его миниатюристов собраны в «Падишахнаме» («История императора») — жизнеописании Шах Джахана в трех томах, из которых сохранился только один (1657-58; Королевская

библиотека, Виндзор). Этот единственный том написан рукой каллиграфа Мухаммада Амин Мешхеда и содержит 44 миниатюры, иллюстрирующие первое десятилетие правления Шах Джахана.



Абид. Смерть Хана Джахана Лоди, ок. 1633. Лист из "Падишахнаме", Королевская библиотека, Виндзор

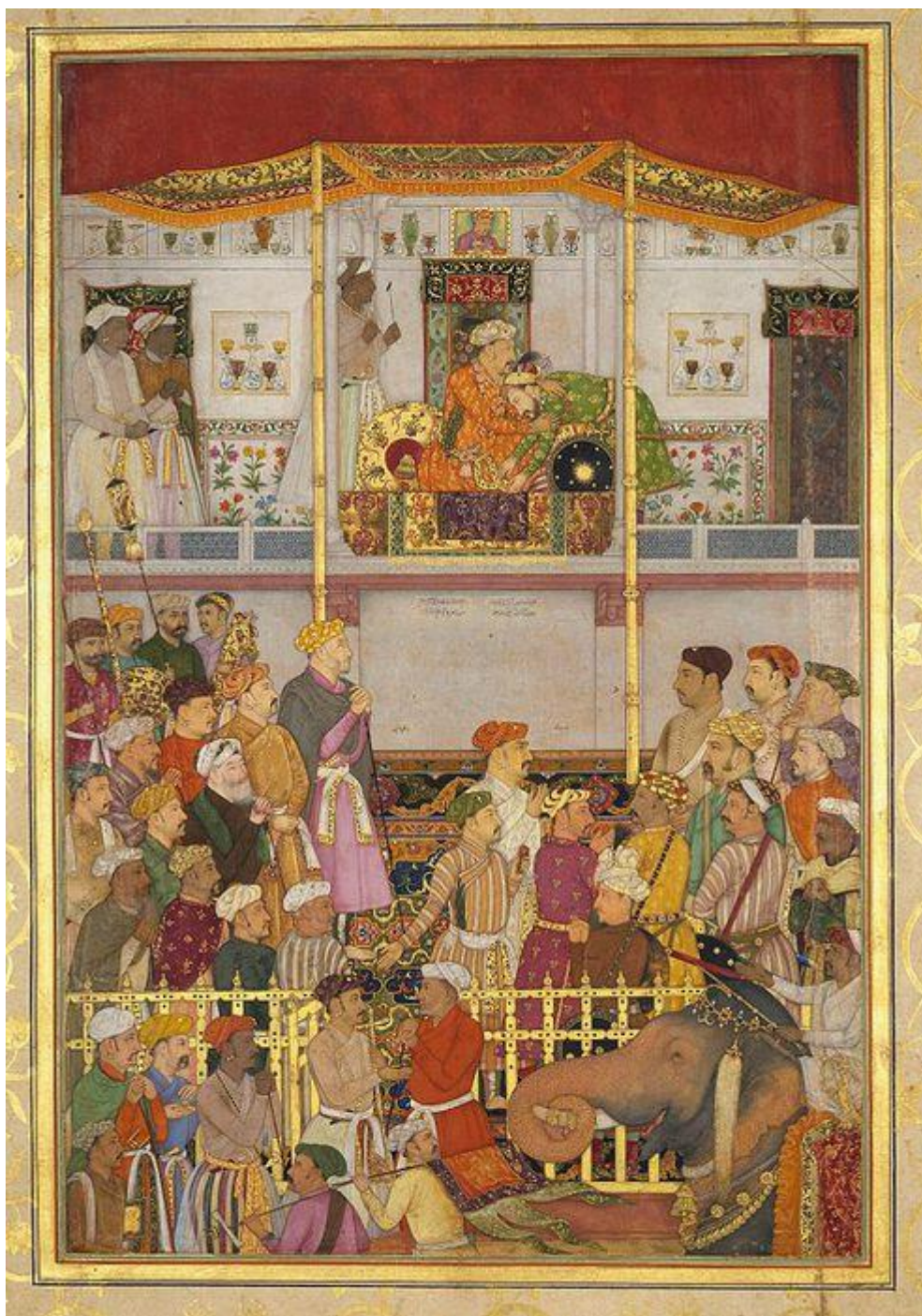
Как в тексте, так и в иллюстрациях, основное внимание уделяется дарбарам (императорским приёмам), сражениям и важным государственным событиям.

В них много профильных портретов Шах Джахана и его придворных. В разных коллекциях хранится несколько листов весьма близких по формату и стилю к виндзорскому «Падишахнаме», возможно это сохранившиеся страницы из других томов этой книги.



Шах Джахан принимает персидского посла Мухаммада Али Бека, ок. 1633. Лист из "Падишахнаме", Королевская библиотека, Виндзор

Многие миниатюры из виндзорской рукописи, которые приписывают Бальчанду, Бичитру, Абиду и Паягу, возможно были созданы раньше, прямо по горячим следам изображённых событий, и предназначались для первой версии текста книги, которая так и не была закончена. Технически это совершенные произведения, в которых интуитивно усвоены приёмы европейской перспективы и изображения ландшафта, а в сценах дарбаров статичным и стилизованным образам недостаёт той жизненной полноты, которая была характерна для портретов эпохи Джахангира.



Бальчанд. Джахангир принимает принца Хуррама после военной кампании в Меваре, ок. 1635. Лист из "Падишахнаме", Королевская библиотека, Виндзор



Паяг. Насири Хан руководит осадой Кандагара, ок. 1633. Лист из "Падишахнаме", Королевская библиотека, Виндзор

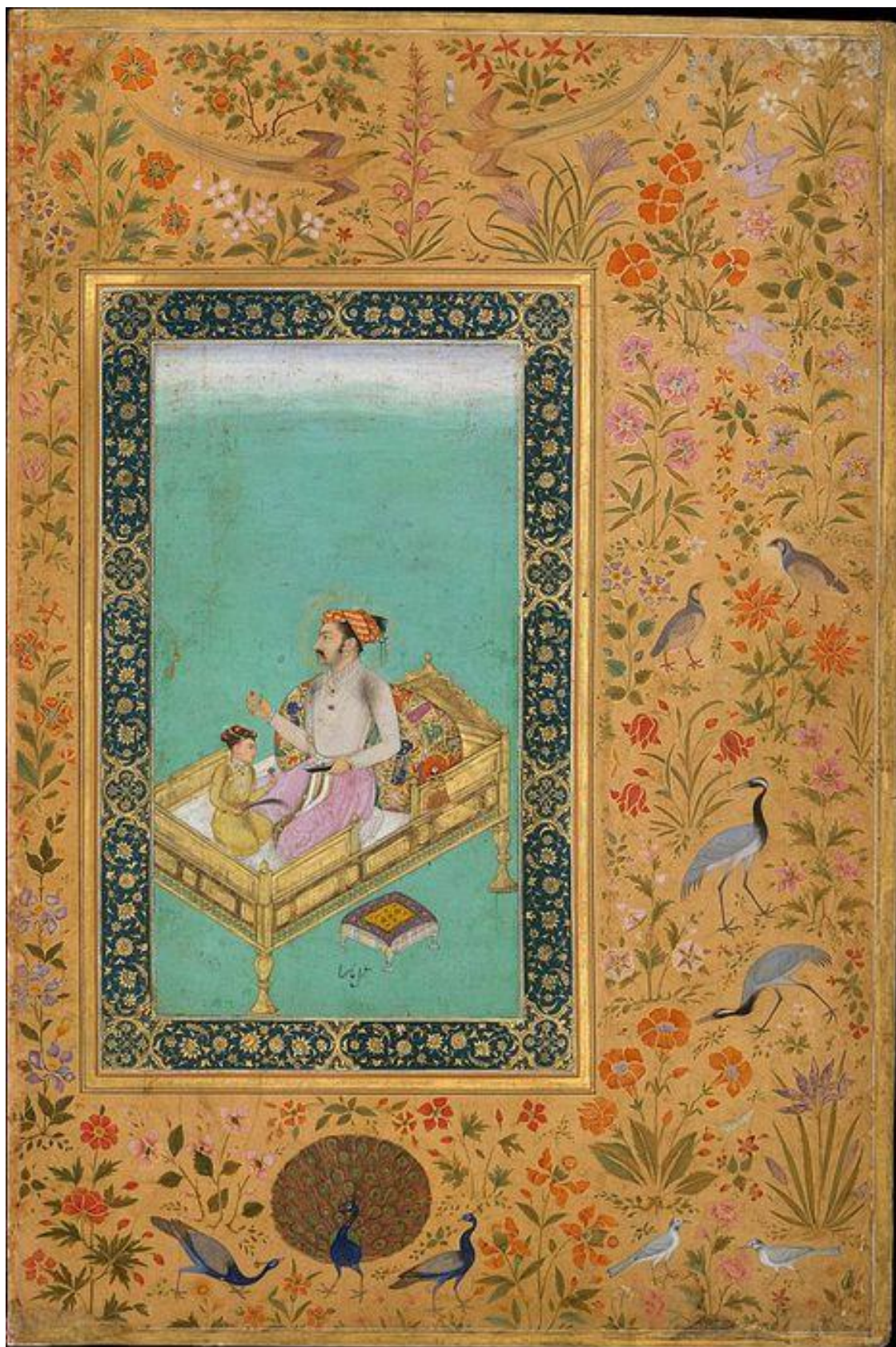
По заказу Шах Джахана было создано несколько разных альбомов-муракка, но большая часть из них позднее была расшита и распродана по отдельности. Единственным муракка, возможно, сохранившимся в оригинале, является «Альбом Минто» (разделён между Музеем Виктории и Альберта, Лондон и Библиотекой Честер Битти, Дублин). Некоторые другие альбомы —

«Неполный альбом» (Музей Виктории и Альберта, Лондон), и «Альбом Кеворкяна» (он же «Альбом Шах Джахана», разделён между Музеем Метрополитен, Нью-Йорк и Галереей Фрир, Вашингтон) содержат только часть миниатюр, относящихся к времени правления Шах Джахана. Миниатюры на отдельных листах, создававшиеся при Шах Джахане — это в основной массе портреты, датированные серединой 1640-х годов. Они наклеены на листы, поля которых декорированы цветами, отделанными золотом. Несмотря на то, что эти цветочные бордюры принадлежат к самым очаровательным работам, созданным в могольской мастерской XVII века, в период Шах Джахана они становятся всё более формальными и холодными. Подобный формализм в портрете и оформлении страниц характерен для миниатюр из расшитого и распроданного в разные коллекции «Позднего альбома Шах Джахана», содержавшего произведения, созданные в 1650-х годах.

Иная живопись предстаёт в миниатюрах, выполненных по заказу старшего сына императора Дары Шукоха, которые были собраны в альбом, составленный им между 1633 годом, когда он в 18 лет женился на своей кузине Надире Бегум, и 1642 годом, когда Дара Шукох, согласно его надписи, подарил ей этот альбом. В нём представлены работы небольшой группы анонимных художников, работавших в персидской манере (известно только одно имя — Мухаммада Хана, художника работавшего в 1630-х годах). В альбоме, как обычно, страницы с каллиграфией чередуются страницами с миниатюрами; последние посвящены в основном портретам юношей и служанок (ни один не подписан), а также изображениям цветов и птиц.

В сентябре 1657 года у Шах Джахана случился тяжёлый приступ уремии, из-за которого он три дня провёл в постели. Его сыновья, находившиеся в разных концах империи, подумав, что отец при смерти и наступил час вступить в схватку за трон, устроили междоусобицу, победителем в которой стал Аурангзеб.

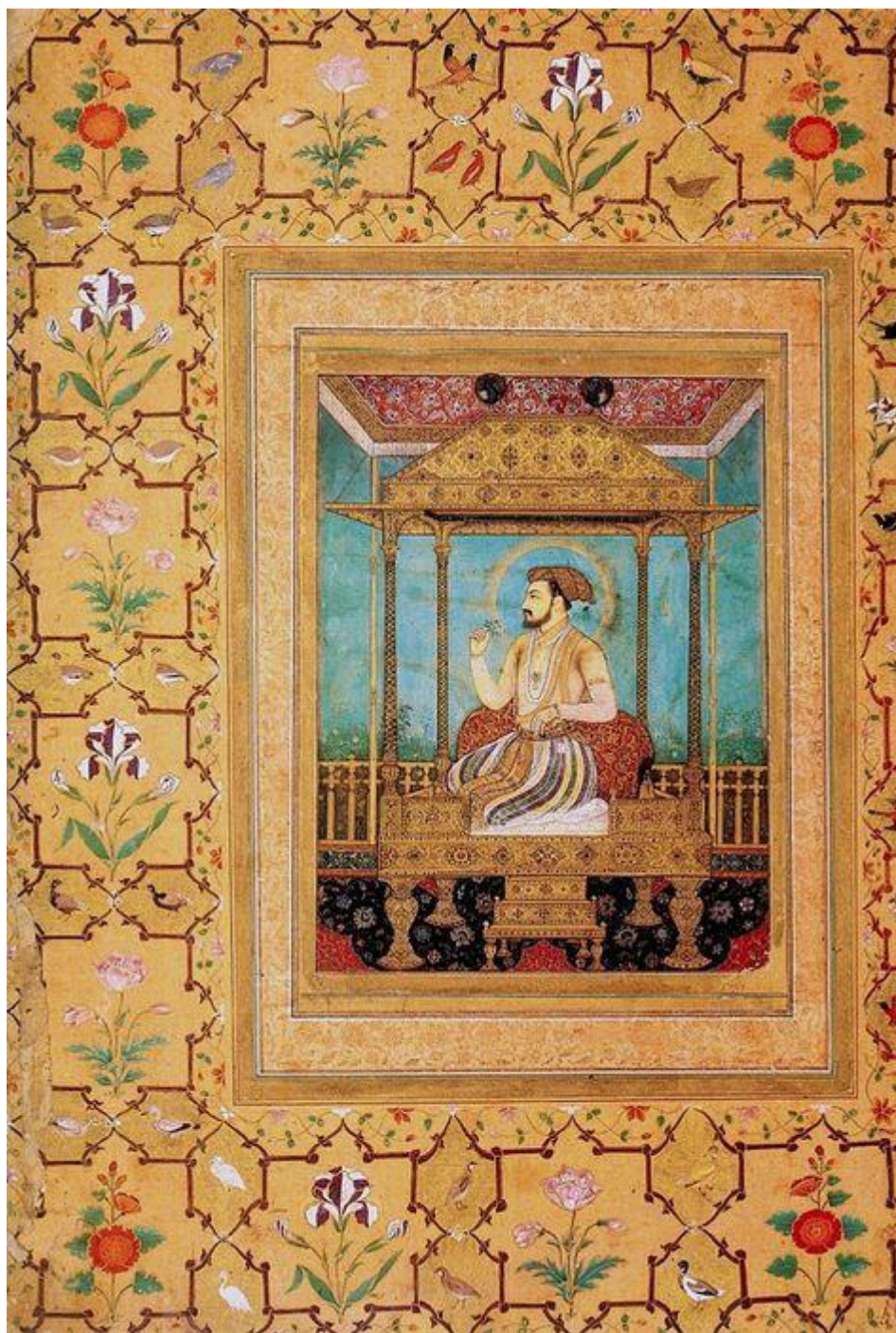
1 июня 1658 года Шах Джахан вручил ему знаменитый меч «Аламгир», а 21 июля того же года Аурангзеб объявил себя императором, приняв имя «Аламгир» (покоритель вселенной) в качестве тронного. Последние 8 лет Шах Джахан доживал под домашним арестом.



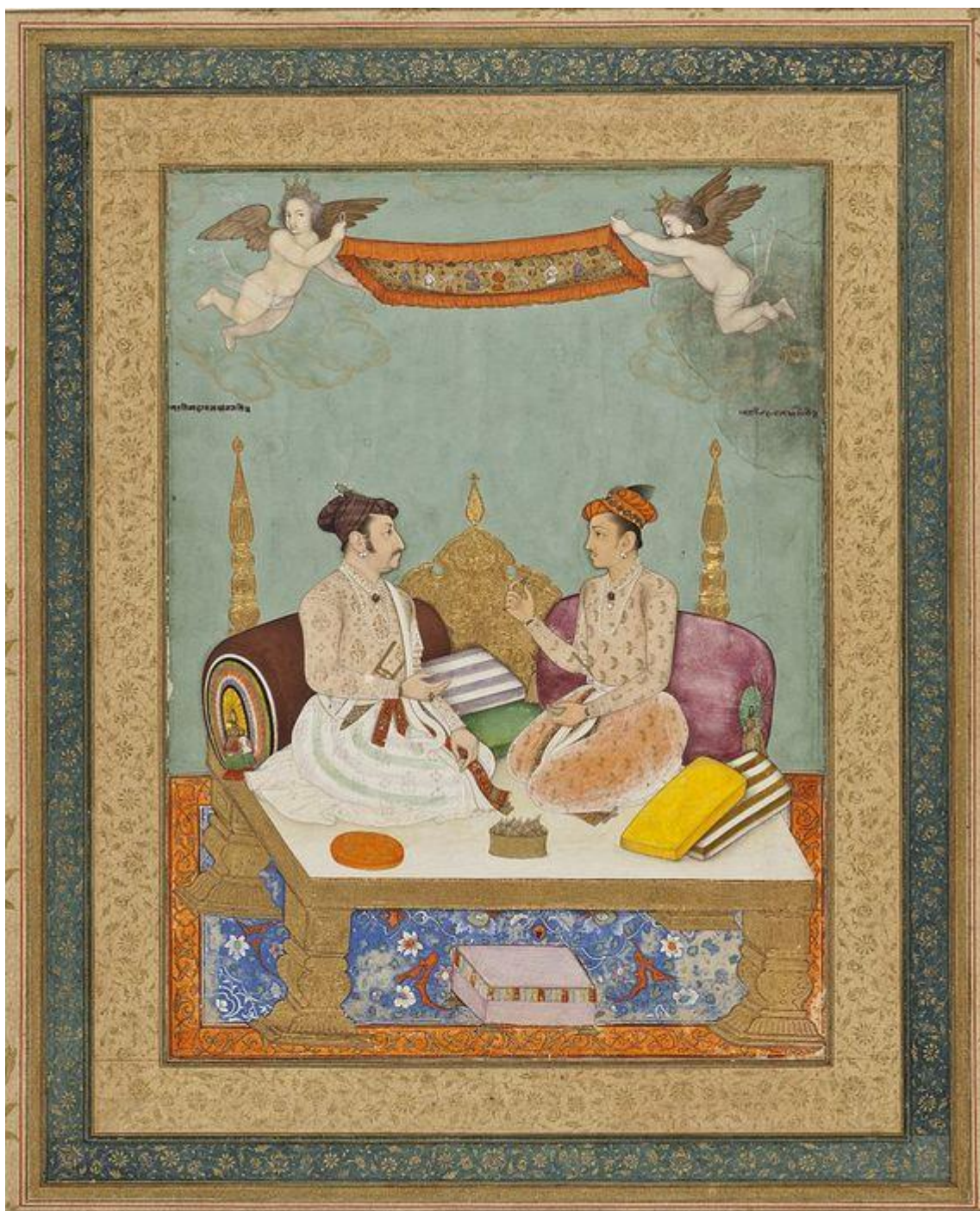
Нанха. Шах Джахан и его сын Дара Шукох, ок. 1620. Лист из "Альбома Шаха Джахана". Музей Метрополитен, Нью-Йорк



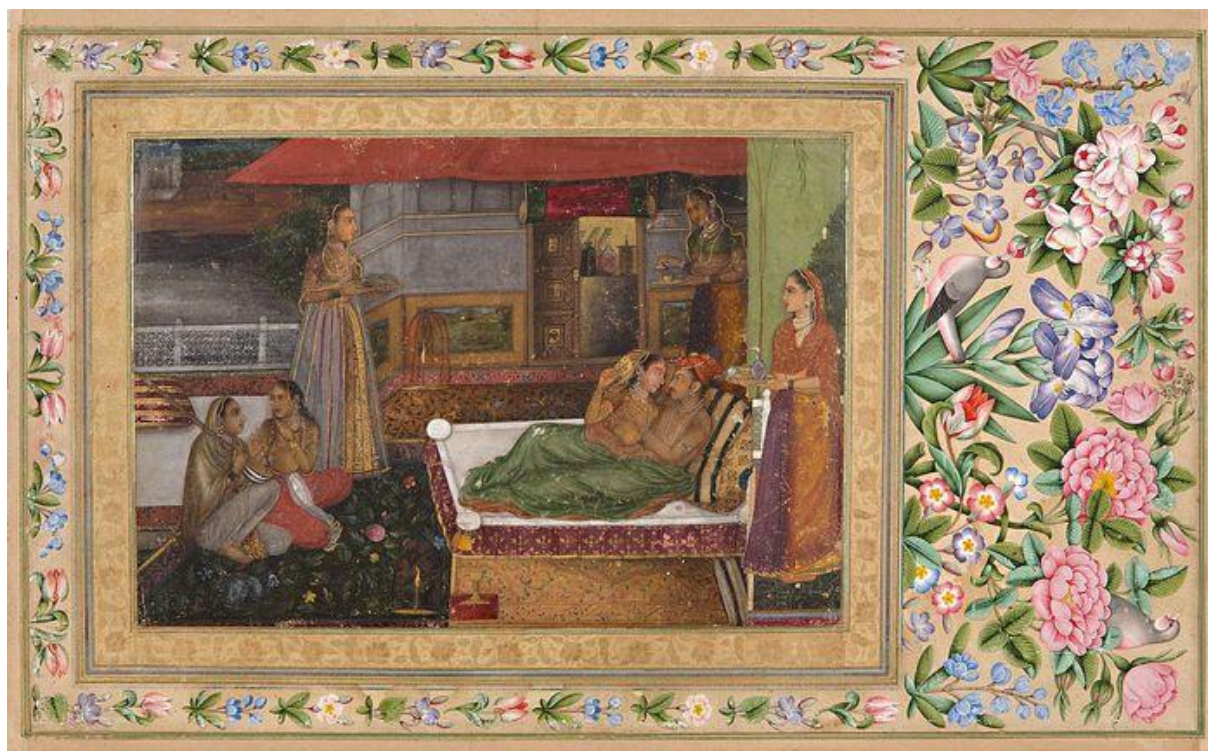
Говардхан. Беседа мусульманских мудрецов, ок. 1630. Музей искусств округа Лос-Анджелес



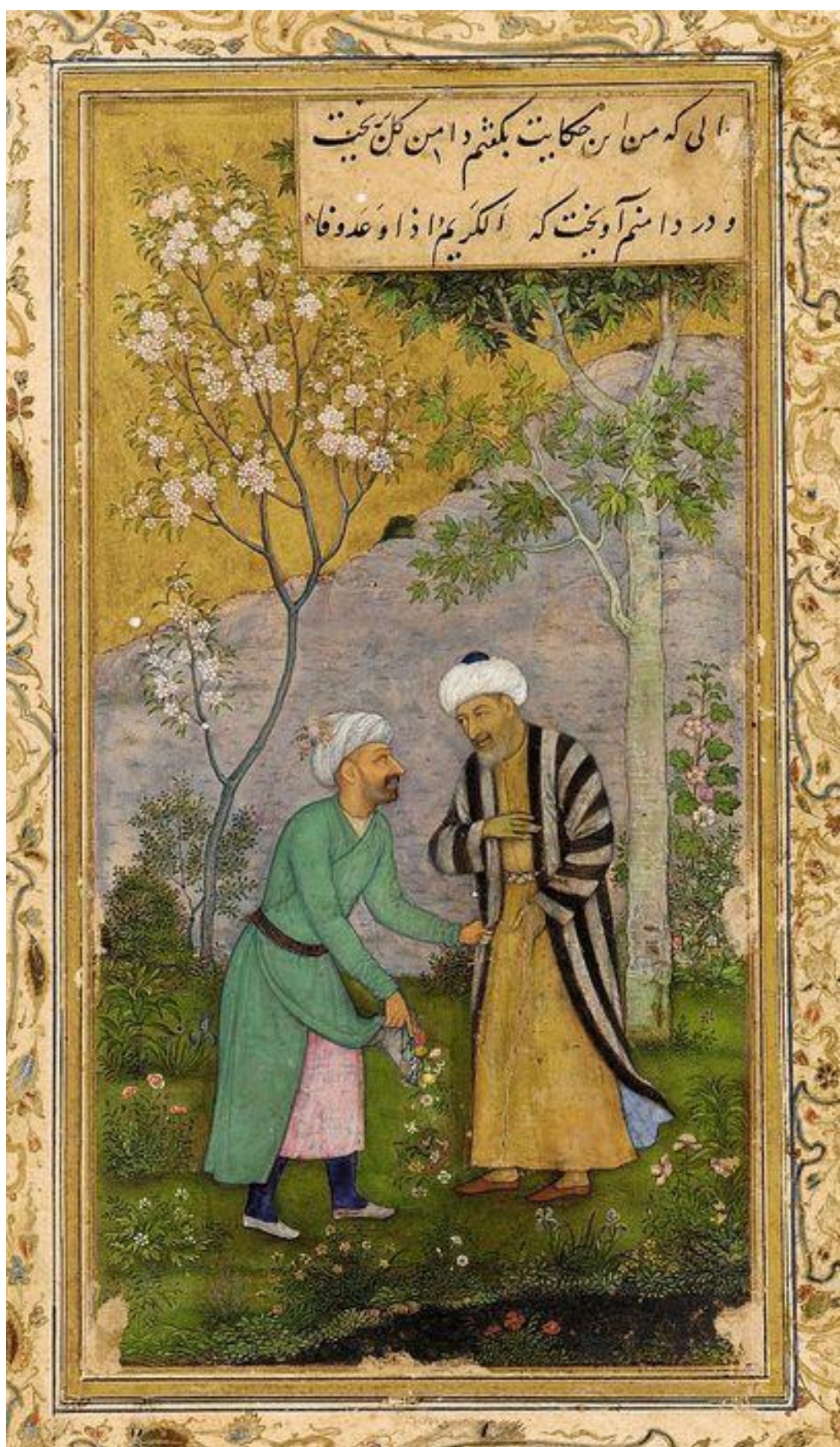
Говардхан. Шах Джахан на "Павлиньем троне", ок. 1635, Галерея Саклера, Кембридж



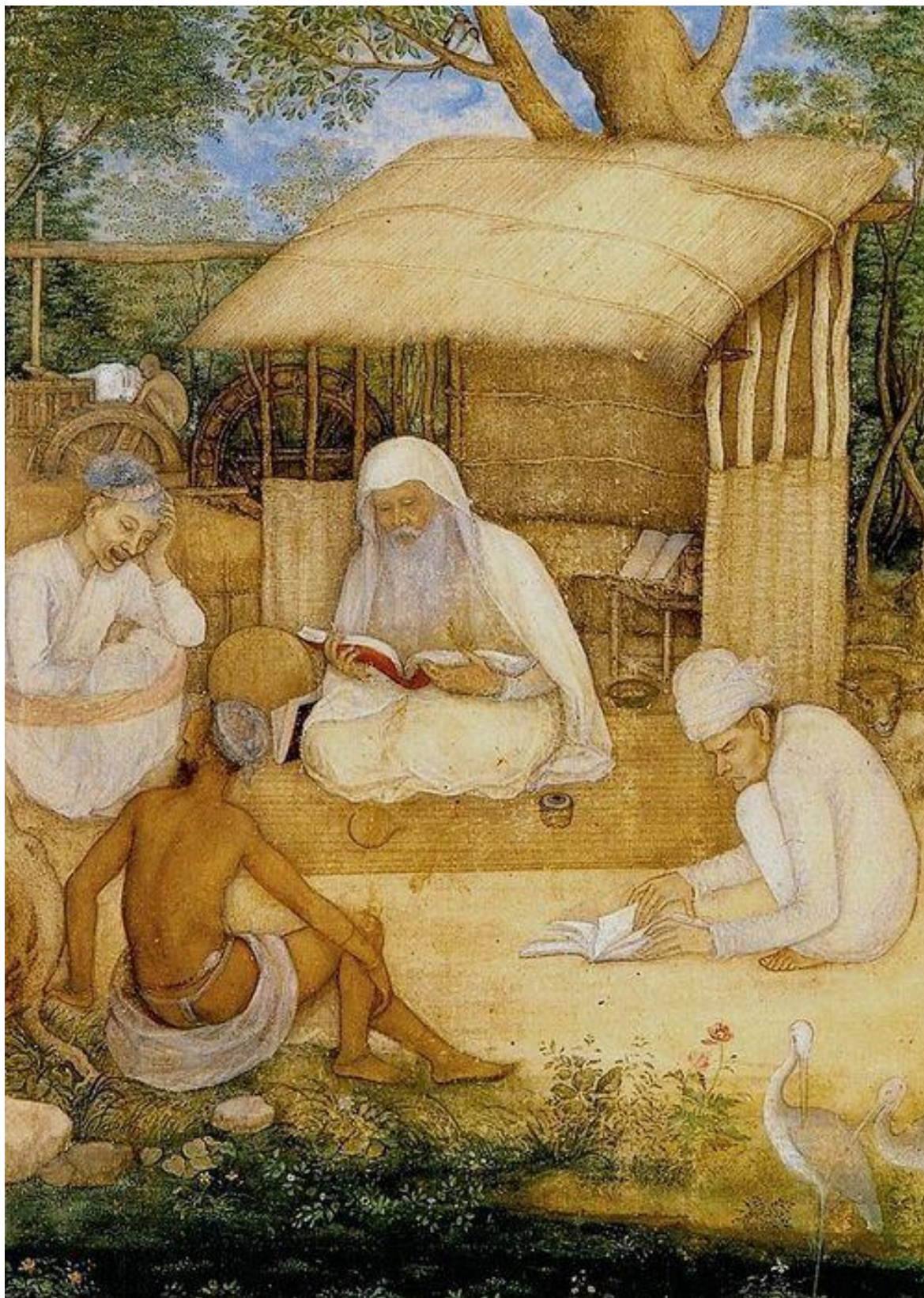
Бичитр. Шах Шуджа на троне с Махараджей Гадж Сингхом, ок. 1638, Лос Анджелес, Музей округа



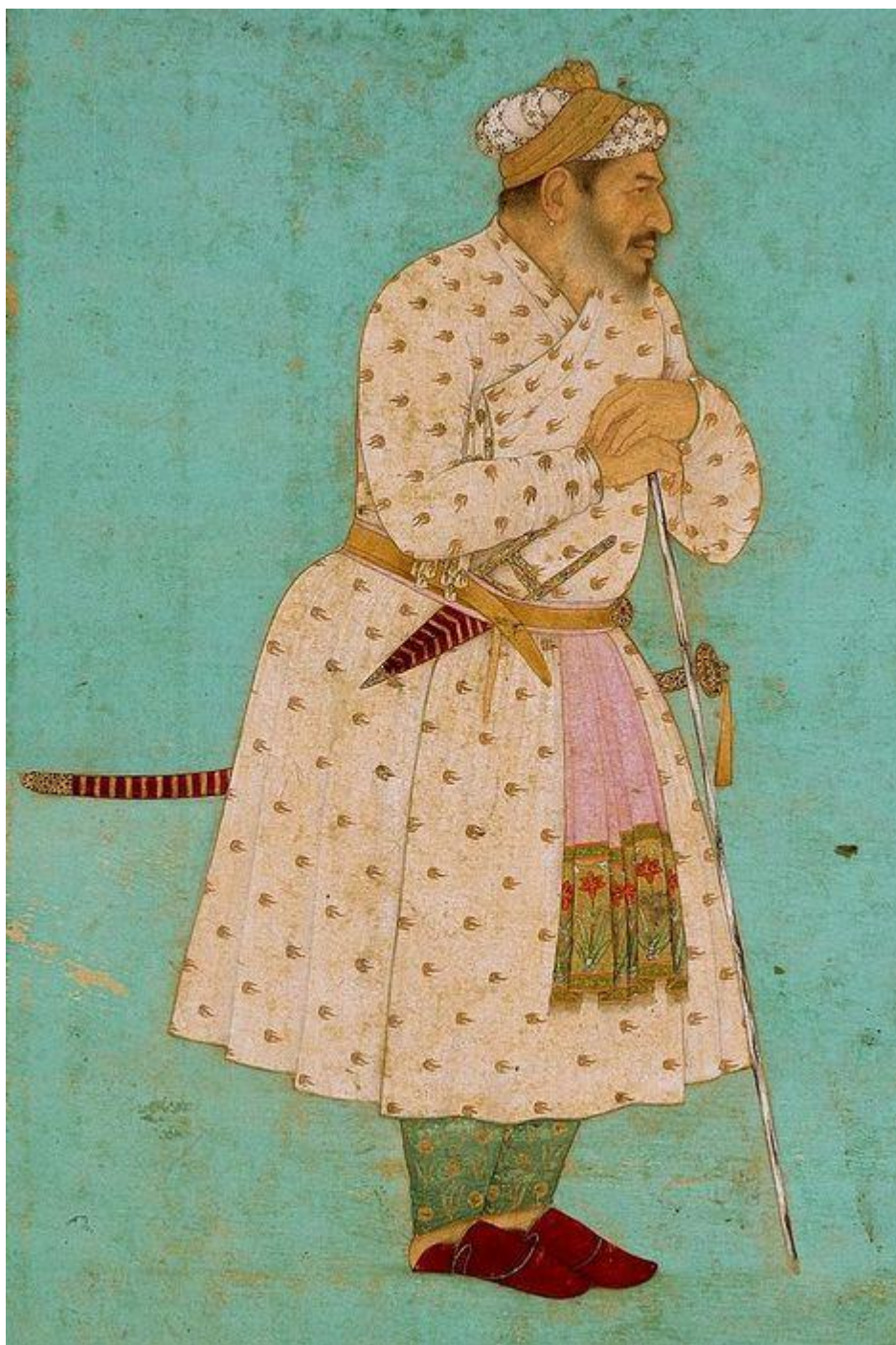
**Бальчанд. Принц Дара Шукох и его дама на ночной террасе.
1640-1650 гг., Музей Ага Хана, Женева**



**Говардхан. Саади встречает друга в саду, ок. 1635-40. "Гулистан"
Саади, Частное собрание**



Говардхан. Астролог и монахи-отшельники. Лист из "Позднего альбома Шах Джахана", ок. 1650, Музей Гиме, Париж



**Хашим. Хан Дауран Насрат-и Джанг, ок. 1650 г., Библиотека
Честер Битти, Дублин**

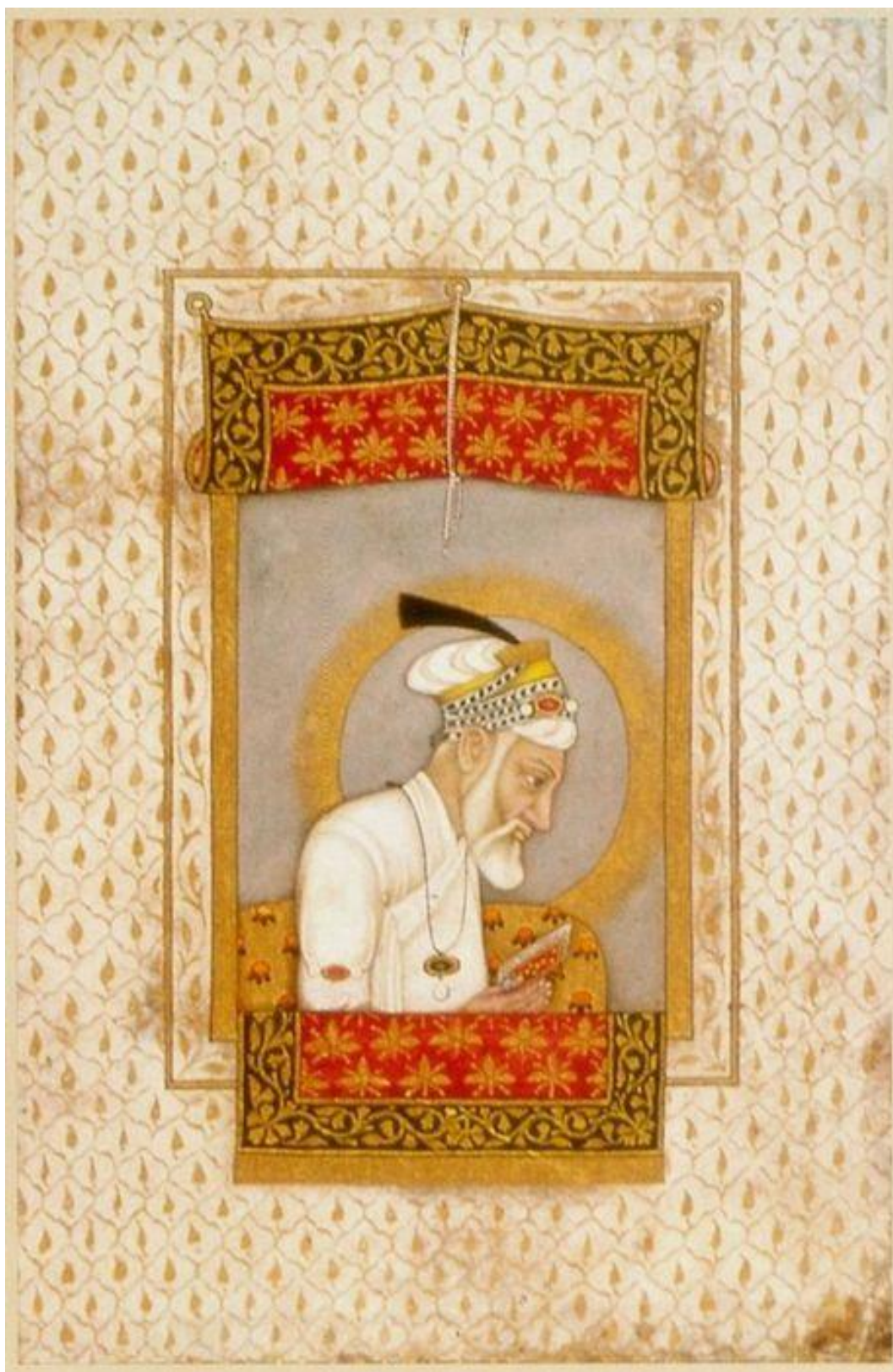
Аурангзеб (1658—1707)

На своём пути к власти **Аурангзеб** убил своих братьев и их потомство, а отца посадил под домашний арест. С его приходом в Могольской империи изменилось очень многое. Характер этого императора был сложным и противоречивым. Аурангзеб был образованным человеком, но его образование не выходило далеко за рамки исламской ортодоксии. Он владел искусством каллиграфии (почерками насхи и насталик), но использовал его только для переписки Корана (этим он занимался всю жизнь, а

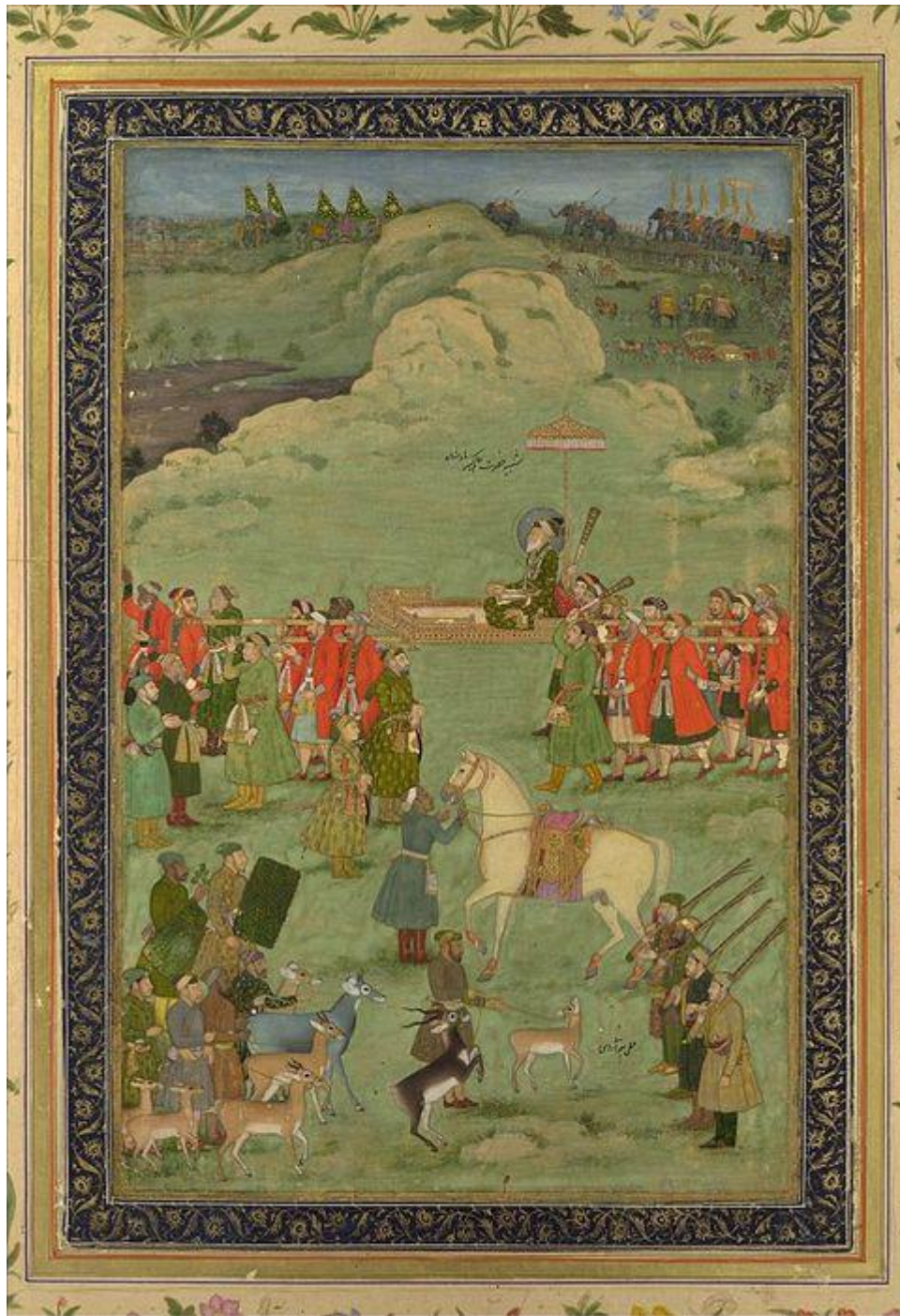
собственноручные копии священной книги отправлял в мечети Мекки, Медины и Индии). Будучи приверженцем строгого исламского духа, он покончил с политикой религиозной терпимости, которая была краеугольным камнем всего здания Могольской империи с 1560-х годов, дав дорогу мусульманской ортодоксии. Это привело к колоссальному культурному кризису, наступившему в империи в 1680-х годах.

Аурангзеб вёл бесконечные войны, при нём границы империи достигли максимальных размеров, однако как государственный деятель он издавал законы, которые разрушали сложившуюся зыбкую гармонию между индусами и мусульманами. Он запретил строительство новых индуистских храмов, а недавно построенные, приказал разрушить. В 1679 году он вновь ввёл отменённую сто лет назад Акбаром джизью — налог для неверных, якобы за то, что правоверные обеспечивают им защиту. Некоторые его законы были и вовсе странными, как, например, ферман от 1669 года о правилах выращивания фиников и миндаля — культур, упоминаемых в Коране, но совершенно несущественных для Индии. Тем не менее, современные историки склоняются к тому, что Аурангзеб был не ортодоксальным мусульманским тираном, как его традиционно изображали в исторических книгах, а вполне прагматичным правителем, который часто покровительствовал индусским институциям.

В 1681 году он перенёс столицу из Шахджаханабада (Дели) на юг, чтобы вести военную кампанию в Декане, которая продолжалась 26 лет, до самой смерти Аурангзеба. После этого отъезда давняя традиция покровительства искусству со стороны могольских императоров была прервана, а вся система императорских мастерских развалена. Художники в этих условиях стали принимать заказы от принцев и крупных аристократов. Некоторые из них подались в Раджастан, устроившись при дворах князей, правивших своими государствами на склонах гор Пенджаба.



Аурангзеб в преклонные годы, ок. 1700, Британская библиотека, Лондон



Бхаванидас. Аурангзеб в паланкине прибыл на охоту, ок 1705—1720. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

Во время правления Аурангзеба в могольском искусстве произошёл перелом, который привёл к исчезновению старой реалистической школы и появлению новой разновидности могольской живописи, которая стала доминировать в XVIII веке. После переезда столицы на юг, те немногие носители могольской художественной традиции, которая существовала при трёх предыдущих

императорах, покинули Дели. Одни отправились на юг вместе с двором Аурангзеба, другие устроились при дворах правителей Декана и Раджастана (например, в Биканере следы могольского реализма появляются в 1670-х годах). В Дели остались лишь второстепенные художники, которые будучи свободными от императорского патронажа стали создавать совершенно иную стилистику. Книжная иллюстрация стала упрощаться, от высоких эстетических стандартов прежней эпохи отказывались. Художники всё более отходили от лучших образцов реализма и использовали традиционные композиционные схемы, часто позаимствованные из живописи Раджастана. Портреты стали более примитивными. В отсутствие требовательного патрона-заказчика эстетические качества портрета быстро деградировали, а композиции упрощались порой до уровня карикатуры. Базовая схема изображения персонажа в полный рост не изменилась, однако за исключением нескольких работ Хашима, созданных им в преклонные годы, портреты этого времени выглядят безжизненно.

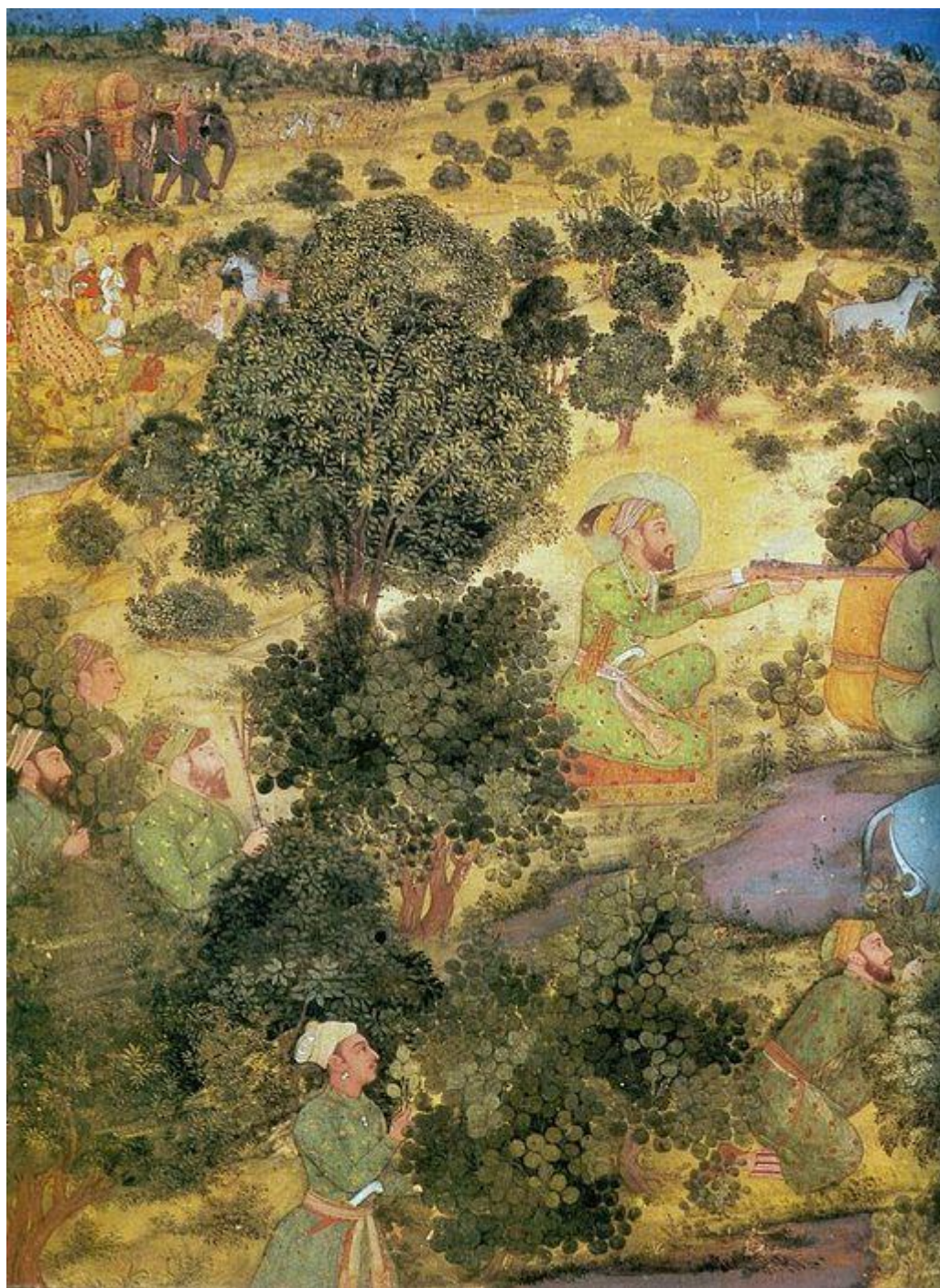
Тем не менее, вопреки мнимому неодобрению со стороны императора, создавались как портреты самого Аурангзеба, так и иные произведения высокого качества, которые были продуктом либо аристократических заказов в Дели до переезда двора, либо заказов кого-то из вельмож-соратников, последовавших за Аурангзобом на юг, где он вёл войну. Раннему периоду его правления принадлежат две прекрасные работы: «Дарбар императора Аурангзеба» (ок. 1658 г., Музей Фогга, Кембридж) и «Император Аурангзоб охотится на антилоп» (ок. 1660 г., Библиотека Честер Битти, Дублин). Другим примером живописи начала правления Аурангзеба является аллегорическая миниатюра «Аурангзоб в луче света» (ок. 1660 г., Галерея Фрир, Вашингтон) исполненная Хунхаром, художником, работавшим в императорской мастерской. На ней символически изображено как сами небесные силы благословляют императора перед вступлением на трон.

После 1680 года, когда Аурангзоб запретил при своём дворе музыку и живопись, и приказал замазать все росписи во дворцах и гробницах, вошли в моду некоторые особые разновидности портрета. В одном случае это были сцены с всадниками, в другом индивидуальные портреты, ограниченные рамкой в виде окна так, что были видны только голова и плечи. Некоторые из этих работ достаточно хороши, чтобы быть исполненными для самого

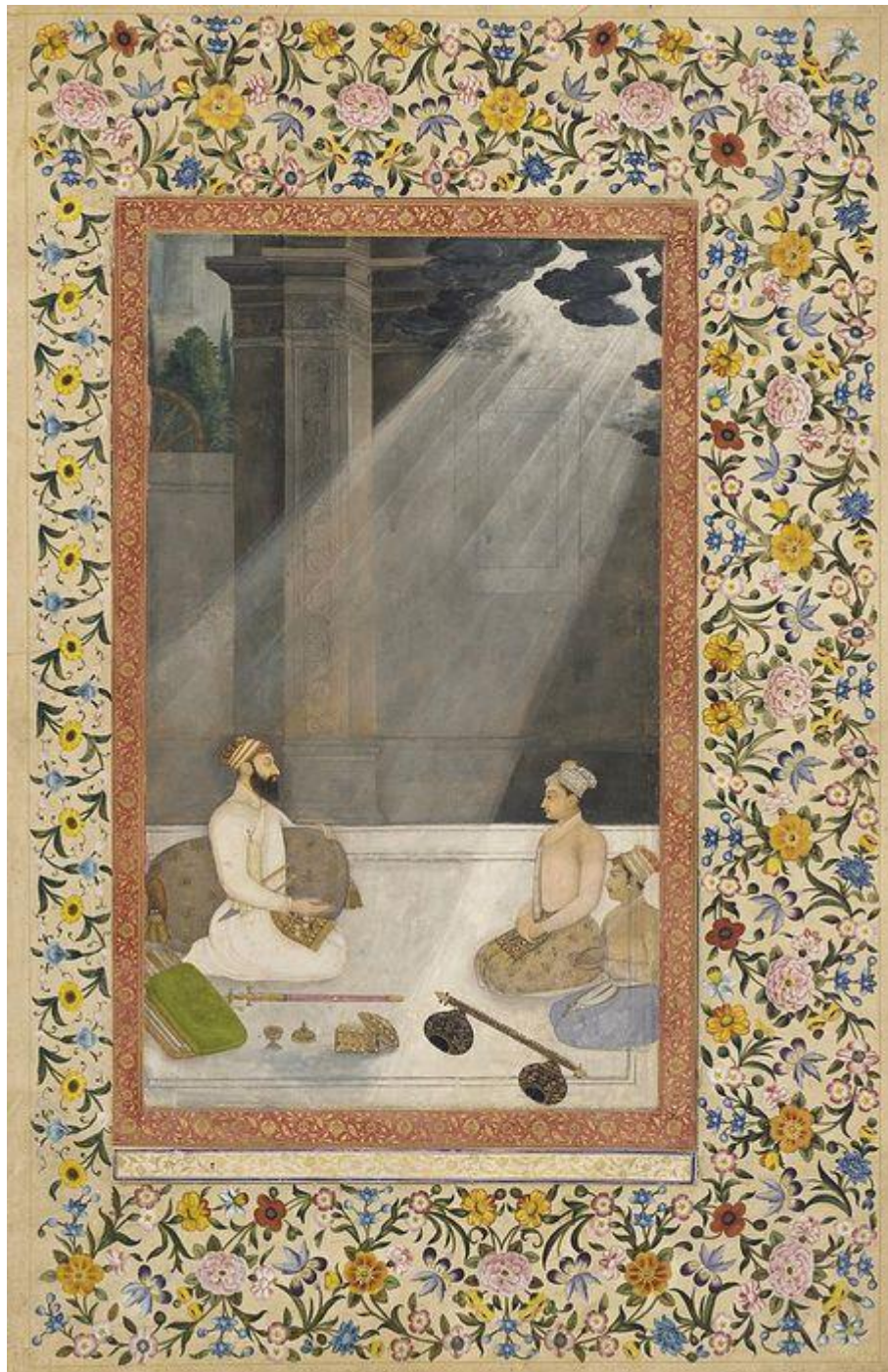
императора, однако большей частью подобные произведения, которых сохранилось довольно много, выполнялись для частных заказчиков.



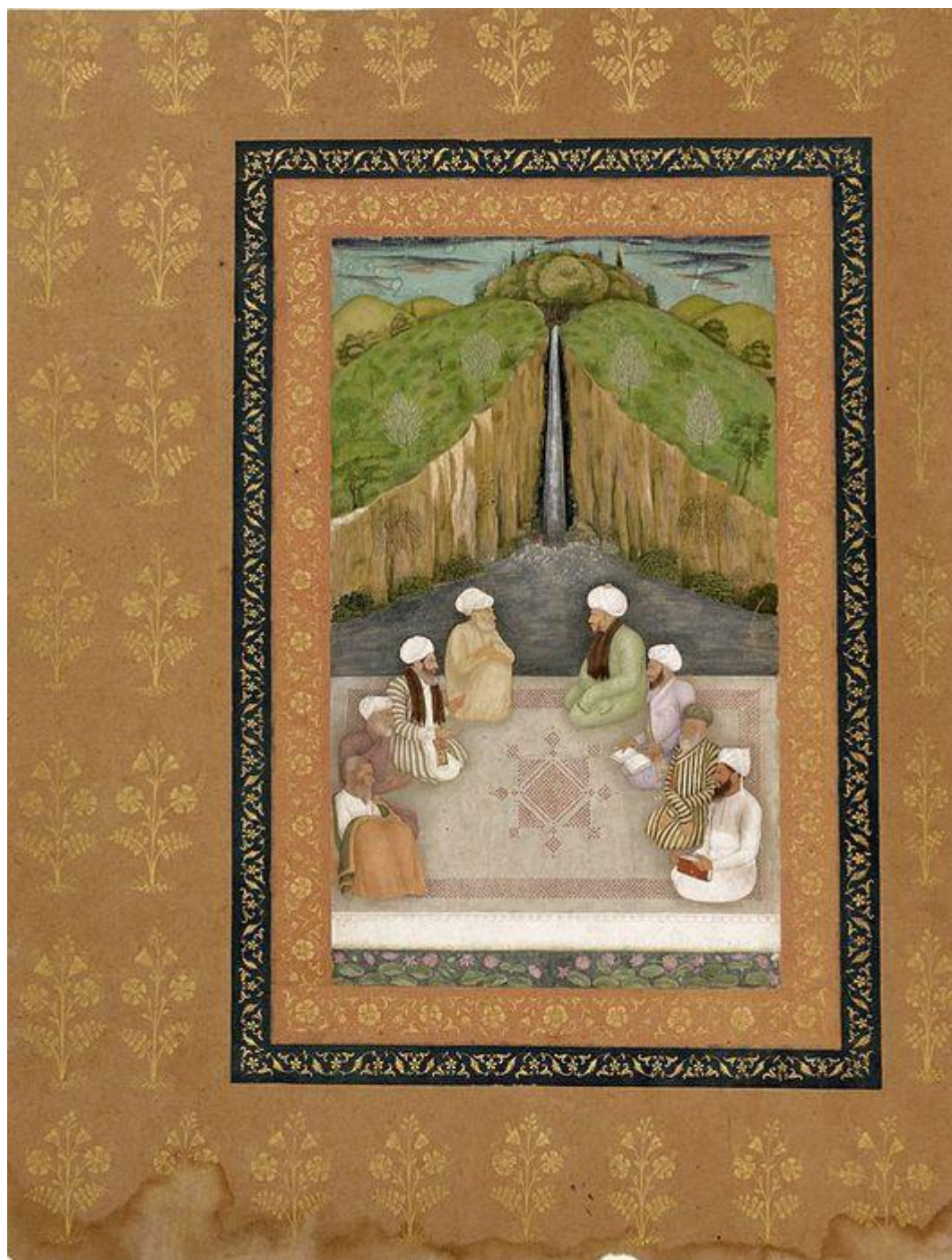
Хашим. Аурангзеб охотится на антилоп, ок. 1660, Библиотека Честер Битти, Дублин



**Хашим. Аурангзеб охотится на антилоп, деталь, ок. 1660,
Библиотека Честер Битти, Дублин**



Хунхар. Император Аурангзеб в луче света, ок. 1660 г., Галерея Фрир, Вашингтон



Мудрецы, беседующие о религии, ок. 1670, Музей Ага Хана, Женева



Император Аурангзеб верхом, ок. 1690-1710 гг., Музей искусства, Кливленд

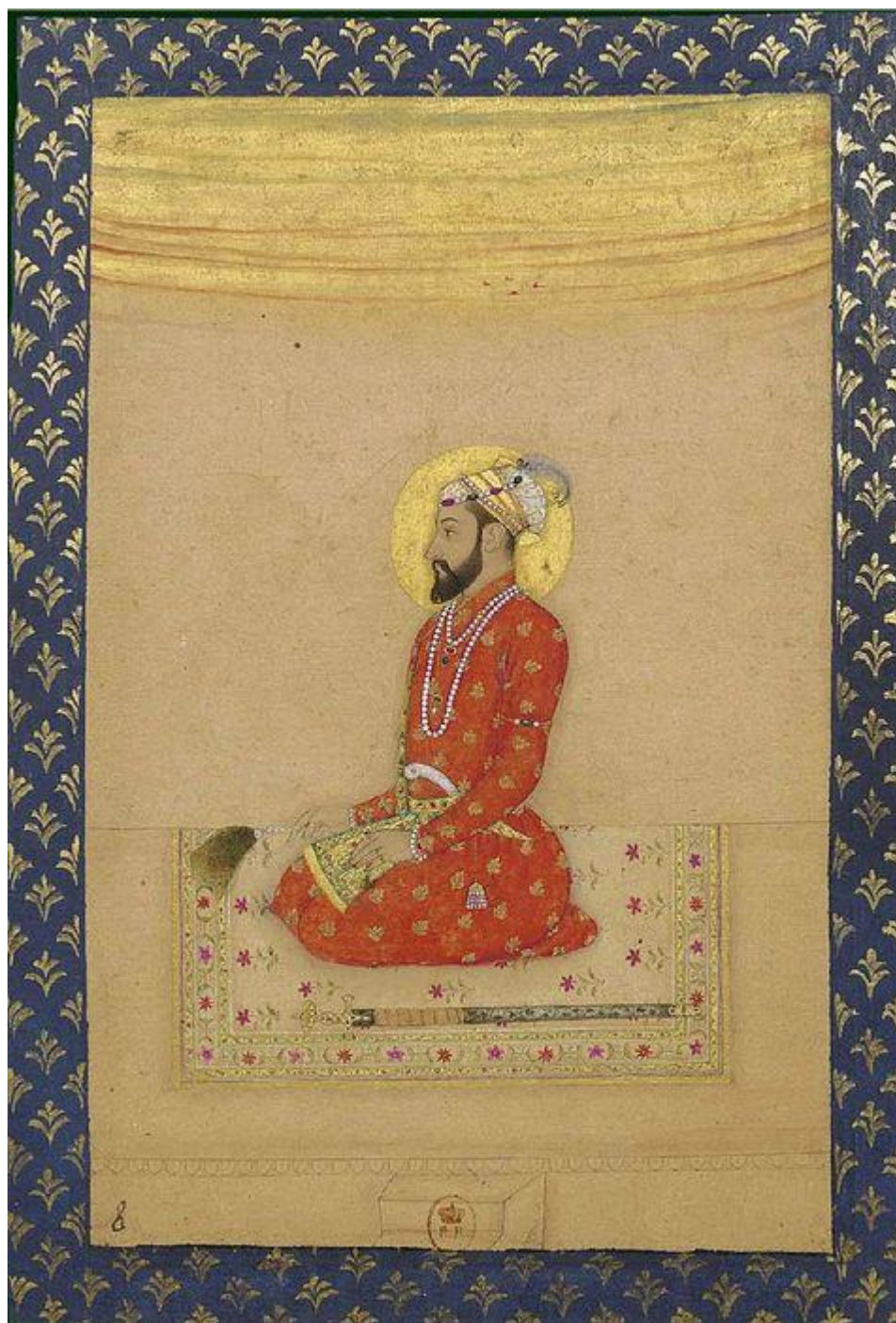


***Император Аурангзеб в окошке "Джарока" и два вельможи, ок.
1710 г., Музей искусства Сан Диего***

**Бахадур Шах I (1707—1712), Джахандар Шах (1712—1713),
Мухаммад Фаррухсийяр (1713—1719)**



После смерти почти 90-летнего Аурангзеба в 1707 году последовал период чрезвычайной политической нестабильности. Его старший 62-летний сын Шах Алам находился в Кабуле и, узнав о кончине отца, быстро прибыл в Агру, захватил все сокровища Моголов, и возшёл на престол под именем **Бахадур Шаха**. Далее ему пришлось расправиться с братьями, которых он разбил в двух битвах — вблизи Джаджау (возле Агры) и при Хайдарабаде. Проведя пять лет своего правления в войнах с сикхами, он в феврале 1712 года скончался.



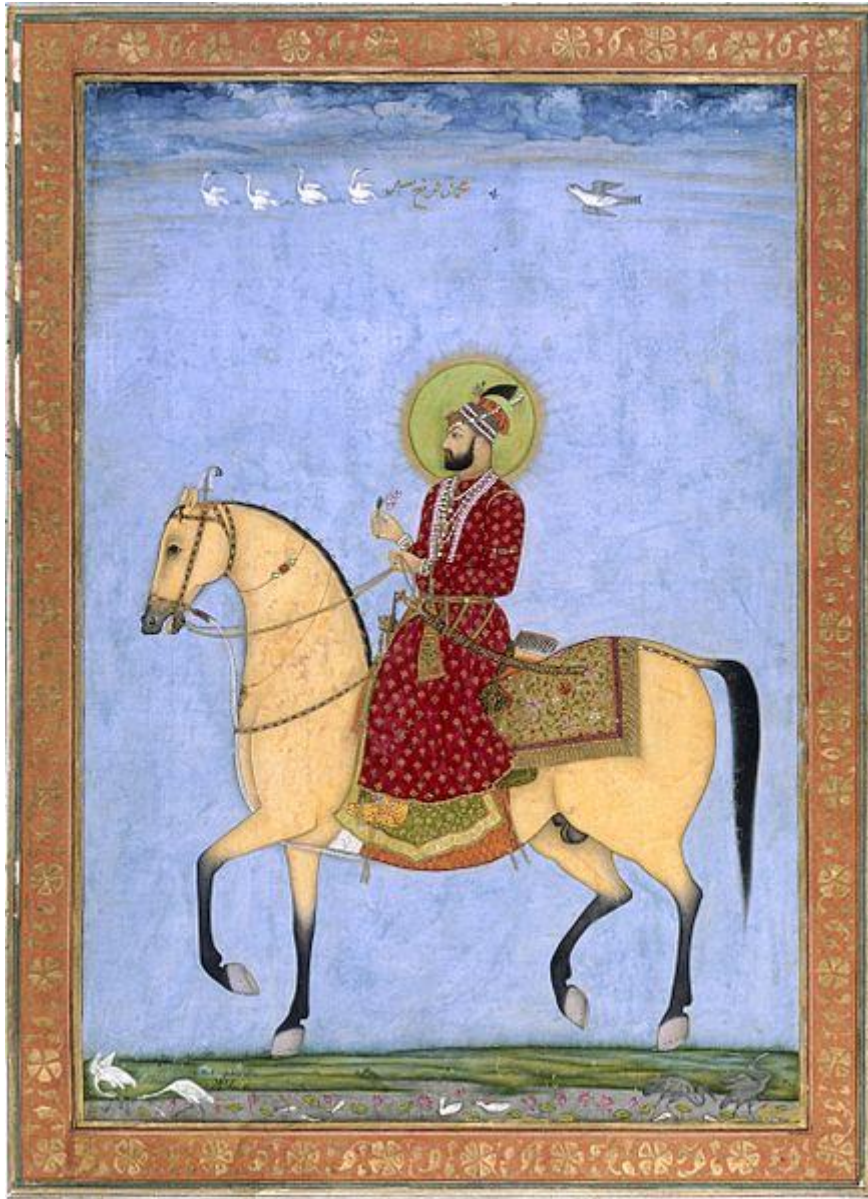
Портрет Бахадур Шаха в молодости, ок. 1670 года. Национальная библиотека, Париж

Его сыновья сразу устроили междоусобицу, в результате которой власть попала в руки **Джахандара**, пьяницы и развратника, от имени которого всеми делами заправлял главный визирь Зульфикар-хан.



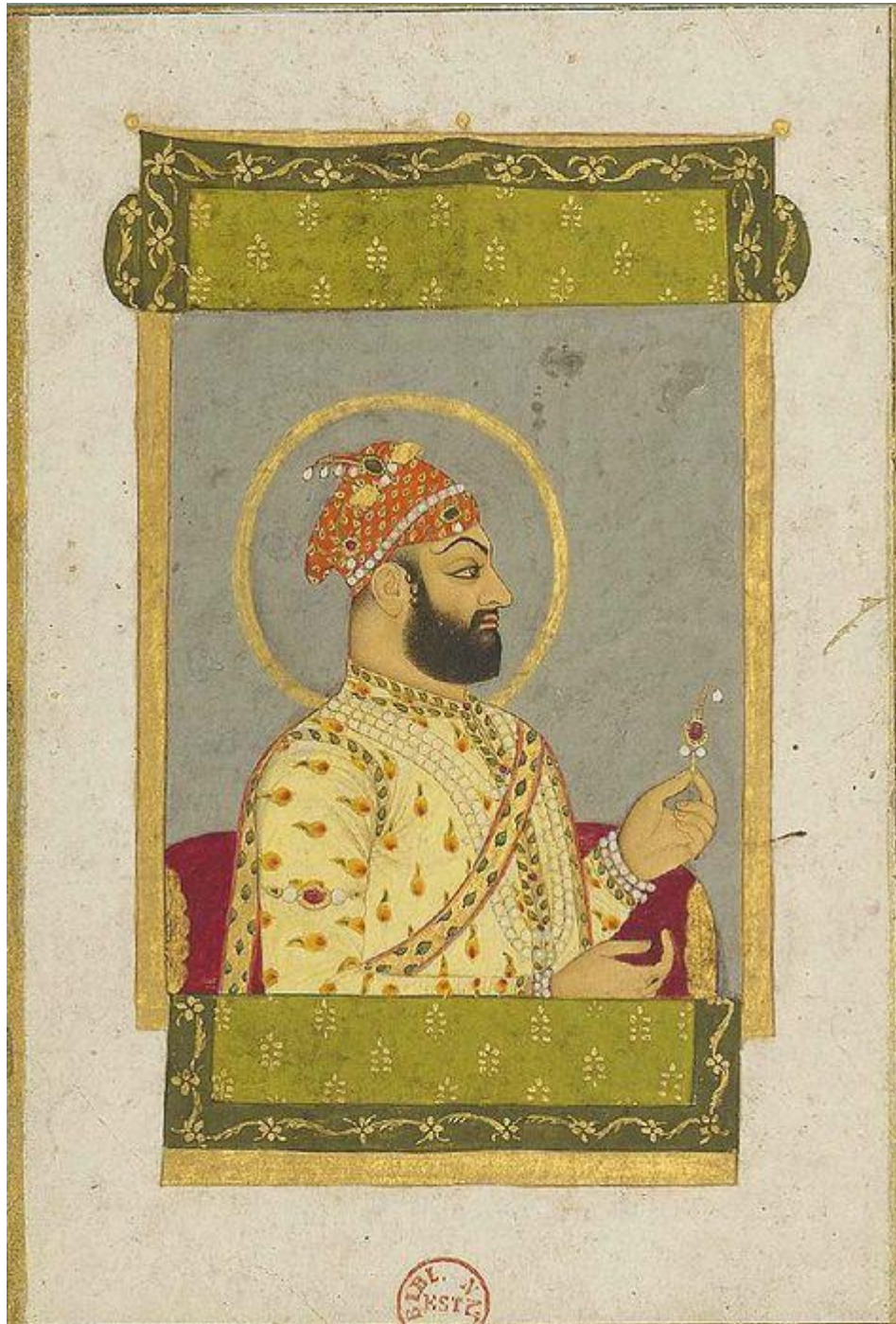
Под его руководством войска разбили армию другого претендента на трон, брата Джахандара — Азим аль-Шана, и убили его. Одиннадцать месяцев

спустя за отца отомстил сын Азим аль-Шана Фаррухсийяр, который нанёс поражение своему дяде возле Агры, взял его в плен и умертвил в тюрьме.



Мухаммад Фаррухсийяр был слабым и трусливым политиком; своей победой он был обязан братьям-сеидам Абдаллах-хану и Хусайну Али, которые сосредоточили власть в своих руках (Абдаллах-хан стал главным визирем). Фаррухсийяр попытался от них избавиться, но в 1719 году Абдаллах-хан заключил договор с маратхами, захватил Агру, арестовал Фаррухсийяра и через два месяца приказал умертвить его. После того, как братья-сеиды возвели на престол двух больных внуков Бахадур Шаха, которые один за другим умерли в течение одного 1719 года (Рафи ад-Дараджат и Шах Джахан II), престол перешёл к двоюродному брату Шах

Джахана II Мухаммад Шаху, который смог устроить убийство одного из братьев-сеидов — Хусайна Али. Тогда другой брат-сеид Абдаллах-хан объявил императором внука Аурангзеба, марионеточного Никусийяра, но был разбит у Билочпура войсками Мухаммад Шаха, и через два года умерщвлён в тюрьме.



Император Фаррухсийяр на балконе. 1715-19 гг., Национальная библиотека, Париж

В таких далёких от идеала условиях, тем не менее, в Дели продолжала существовать небольшая придворная мастерская. Более того, при трёх императорах — Бахадур Шахе, Джахандар Шахе и Фаррухсийяре художники далее развивали своё искусство, разрабатывая собственные красочные палитры и изобретая новые способы отображения фигур. Это был период формирования обновлённой версии могольской живописи, которая получила название «Дели калам» (делийская кисть); она оставалась ведущим столичным стилем до начала XIX века.

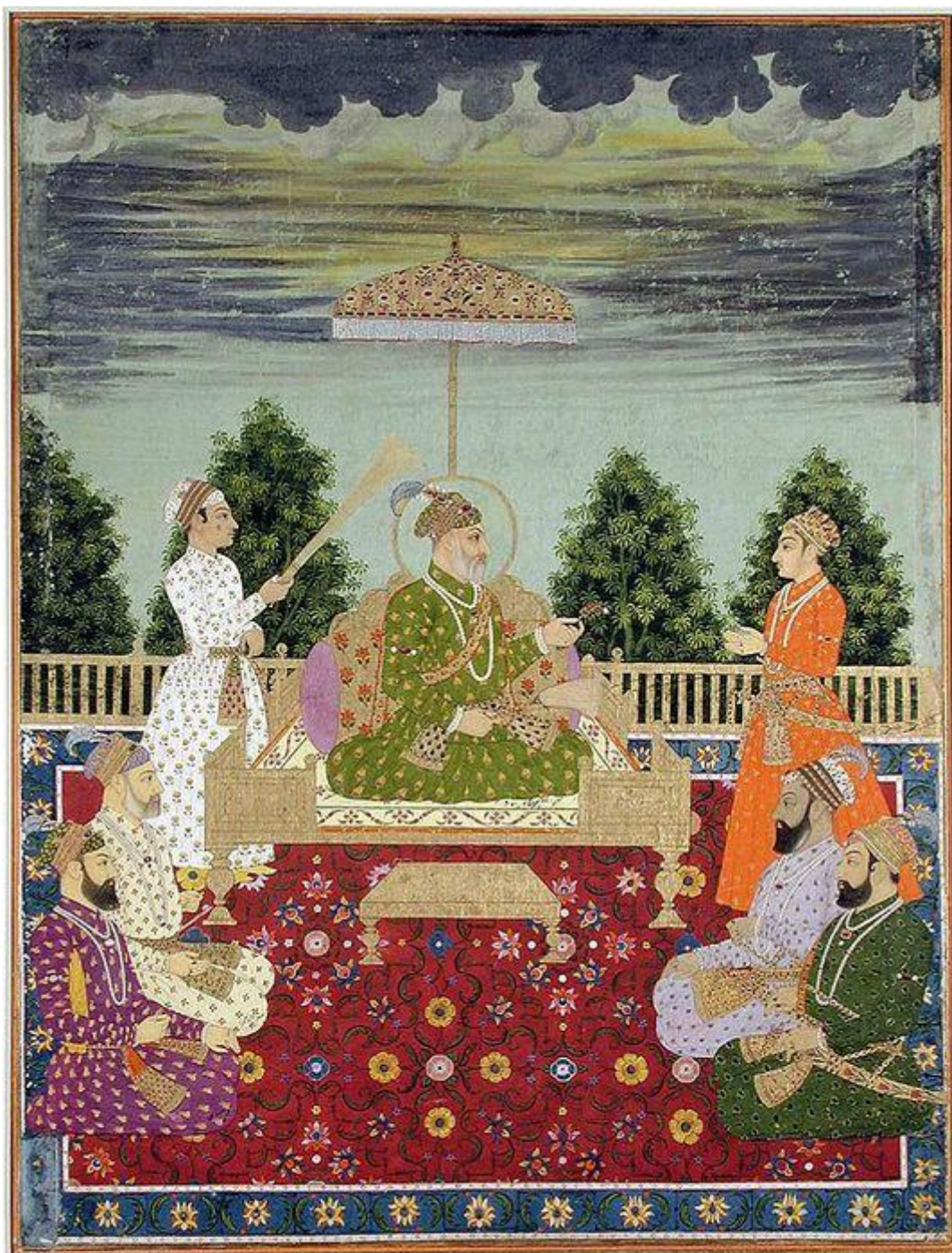
При Бахадур Шахе гамма стала более приглушённой, а человеческие фигуры плоскими, основными сюжетами стали разного рода придворные сцены. Похоже, что чем больше падал авторитет центральной власти, тем больше она старалась предстать в живописи в самом лучшем виде. Фигуры в этих сценах пропорциональны, но предельно статичны; с особой тщательностью переданы красивые костюмы и детали аксессуаров. Всё это можно видеть в миниатюре «Бахадур Шах с сыновьями» (ок. 1710 года, Музей искусства Сан Диего), на которой изображён император, протягивающий аграф с жемчужиной для тюрбана своему внуку. Подобный жест традиционно обозначал вручение властных полномочий. Тем не менее, однозначно определить, кто этот принц, сегодня невозможно. В нижней части изображены все четыре сына Бахадур Шаха — Джахандар, Азим аль-Шан, Рафи аль-Шан и Джахан Шах.

Другой пример придворной сцены — миниатюра «Фаррухсийяр принимает Хусайна Али» (ок. 1715 года, Британская библиотека, Лондон), на которой можно видеть, как император Мухаммад Фаррухсийяр, расположившись на террасе, заключает какую-то сделку со своим могущественным партнёром, одним из братьев-сеидов. Мягкая моделировка фигуры императора, а также арковидные брови и поднятый кверху разрез глаз — характерные черты могольской живописи этого переходного периода, которые часто использовал, например, такой видный мастер, как Бхаванидас. Несколько иной сюжет отображён в миниатюре «Сейид Абдулла Хан держит суд» (нач. XVIII века, Британский музей, Лондон). На ней визирь Фаррухсийяра Абдулла Хан беседует о чём-то с пожилым бородатым мужчиной.

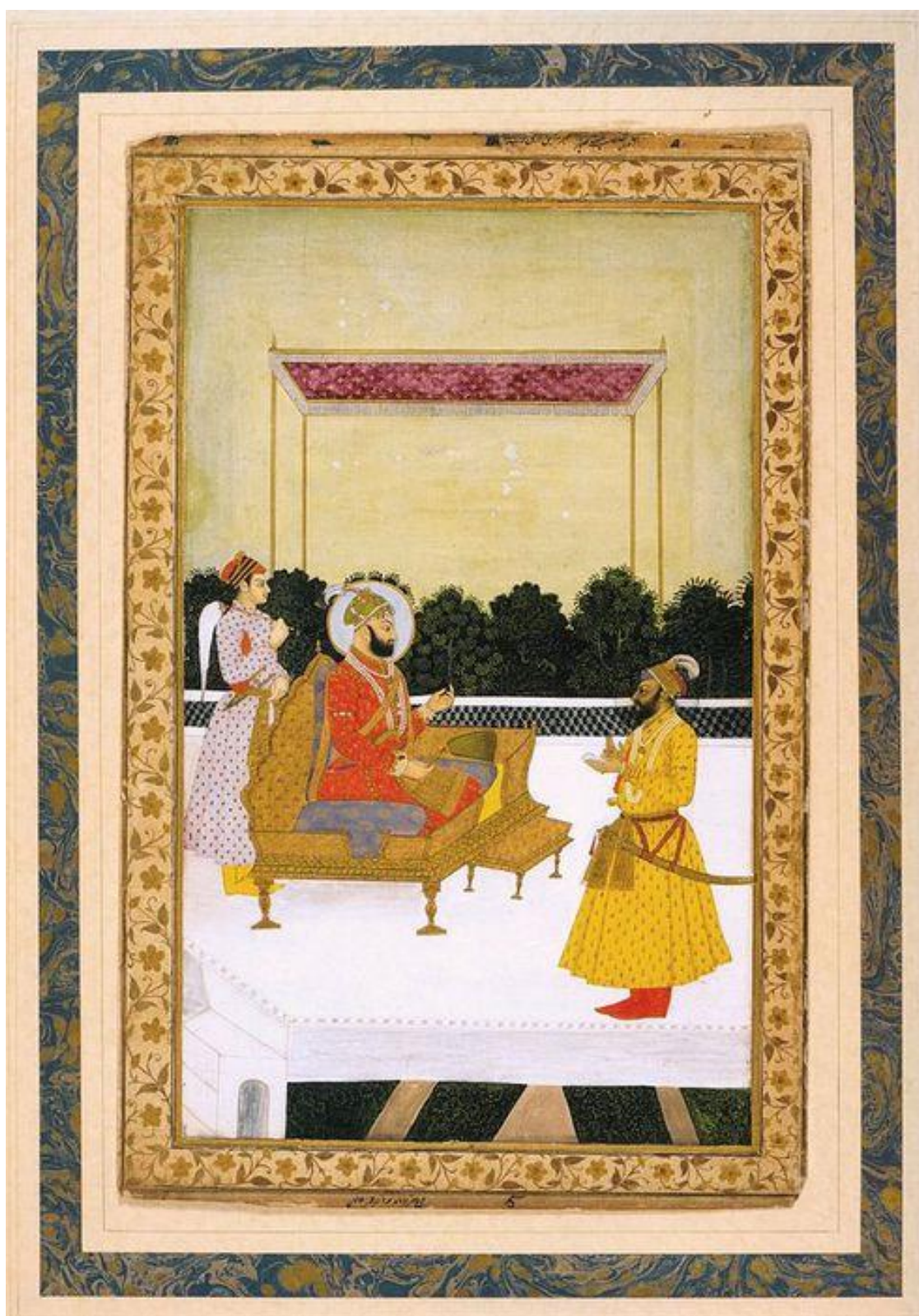
Императорами также предпринимались попытки возродить «жанр дарбара», который был доведен до блеска в правление их предшественника Шах Джахана. В результате появились несколько картин на эту тему, однако им недостаёт той помпезности и многолюдности, которые можно видеть в работах времен Шах Джахана. На одной из них, например, изображён

«Бахадур Шах на троне» (частное собрание), на другой, более изящной, можно видеть второго сына Бахадур Шаха Азим аль-Шана («Азим аль-Шан на драгоценном троне»; Париж, Национальная библиотека). На самом деле Азим аль-Шан так и не занял драгоценный императорский трон, это его посмертный портрет, созданный, когда империей уже правил его сын Фаррухсийяр.

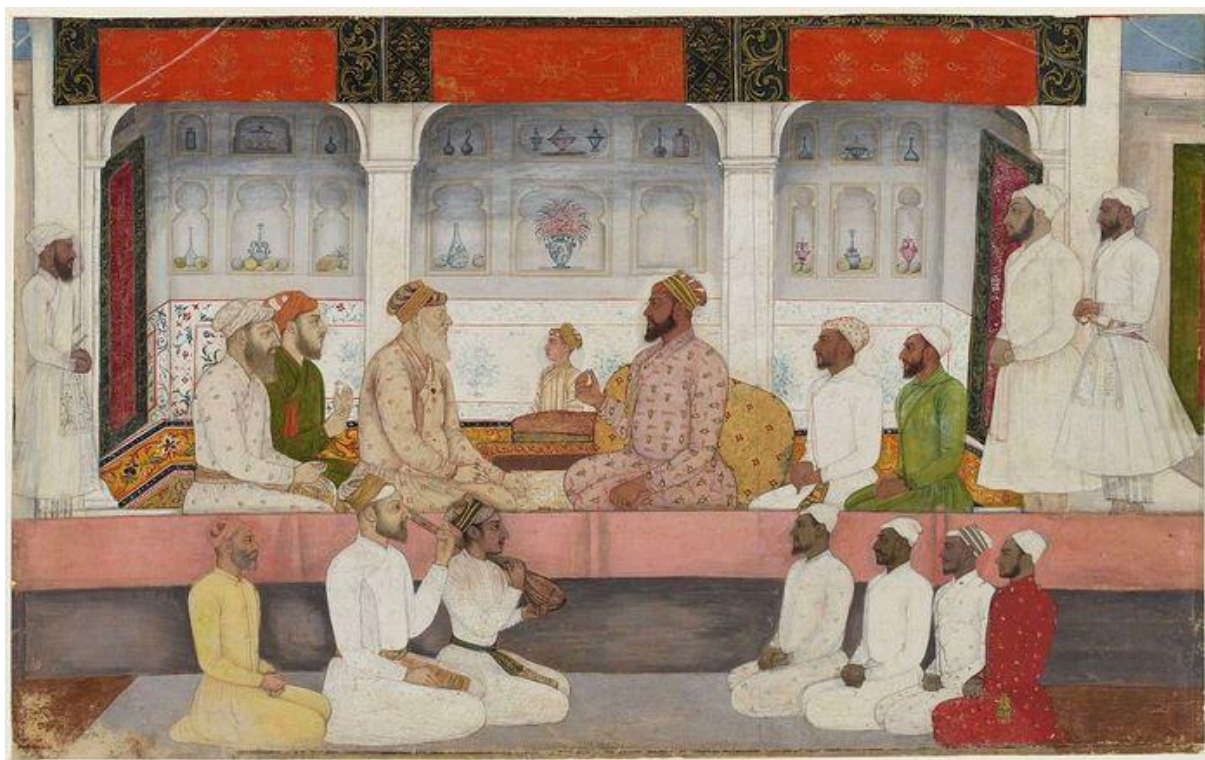
Среди художников, работавших в это время, выделяются Бхаванидас, который начинал ещё при Аурангзебе и трудился в императорской мастерской до 1719 года, и Кальян Дас, известный как Читарман II, ставший впоследствии личным художником Мухаммада Шаха.



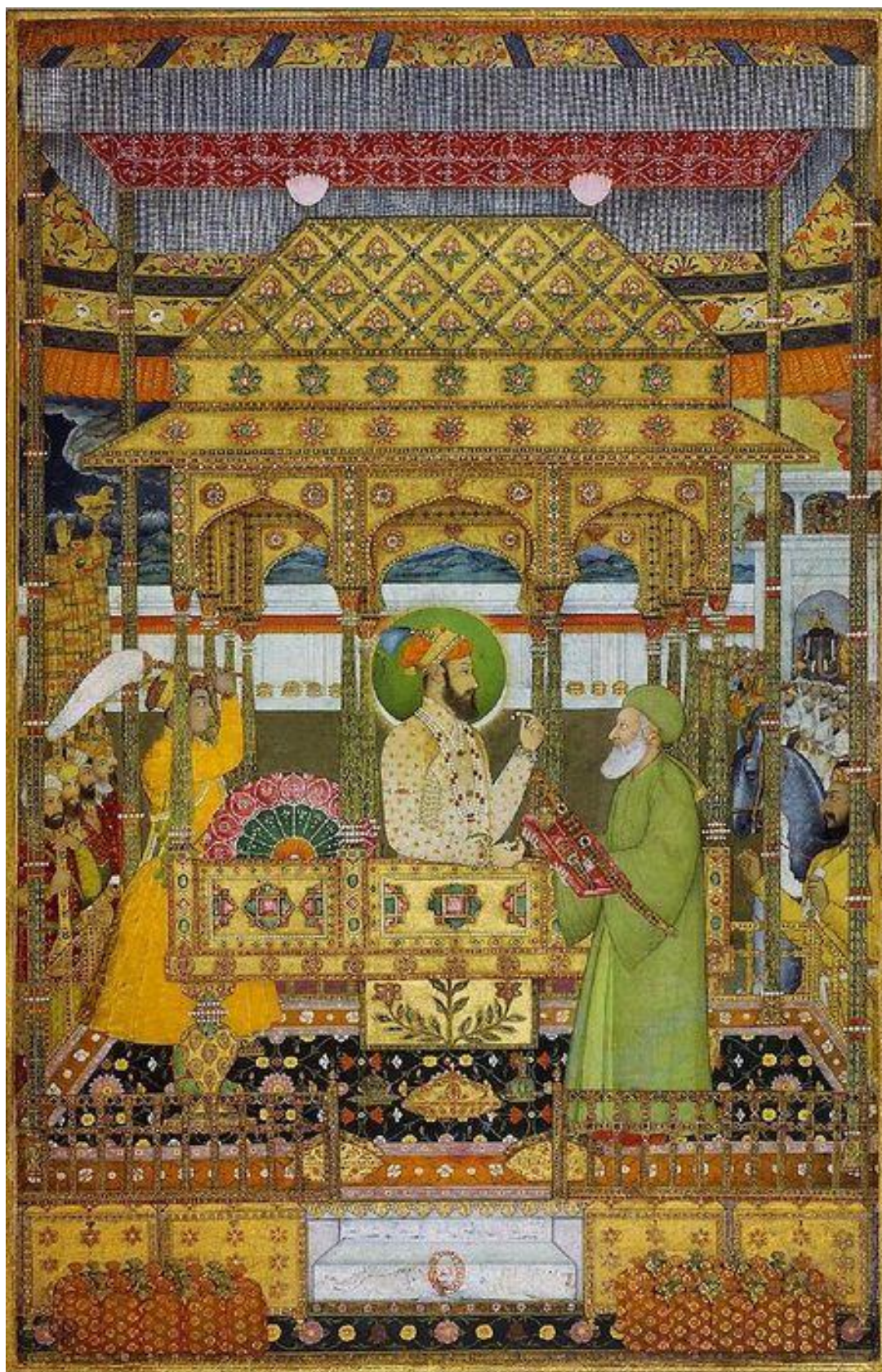
Бахадур Шах I с сыновьями, ок. 1710 года, Музей искусства Сан Диего



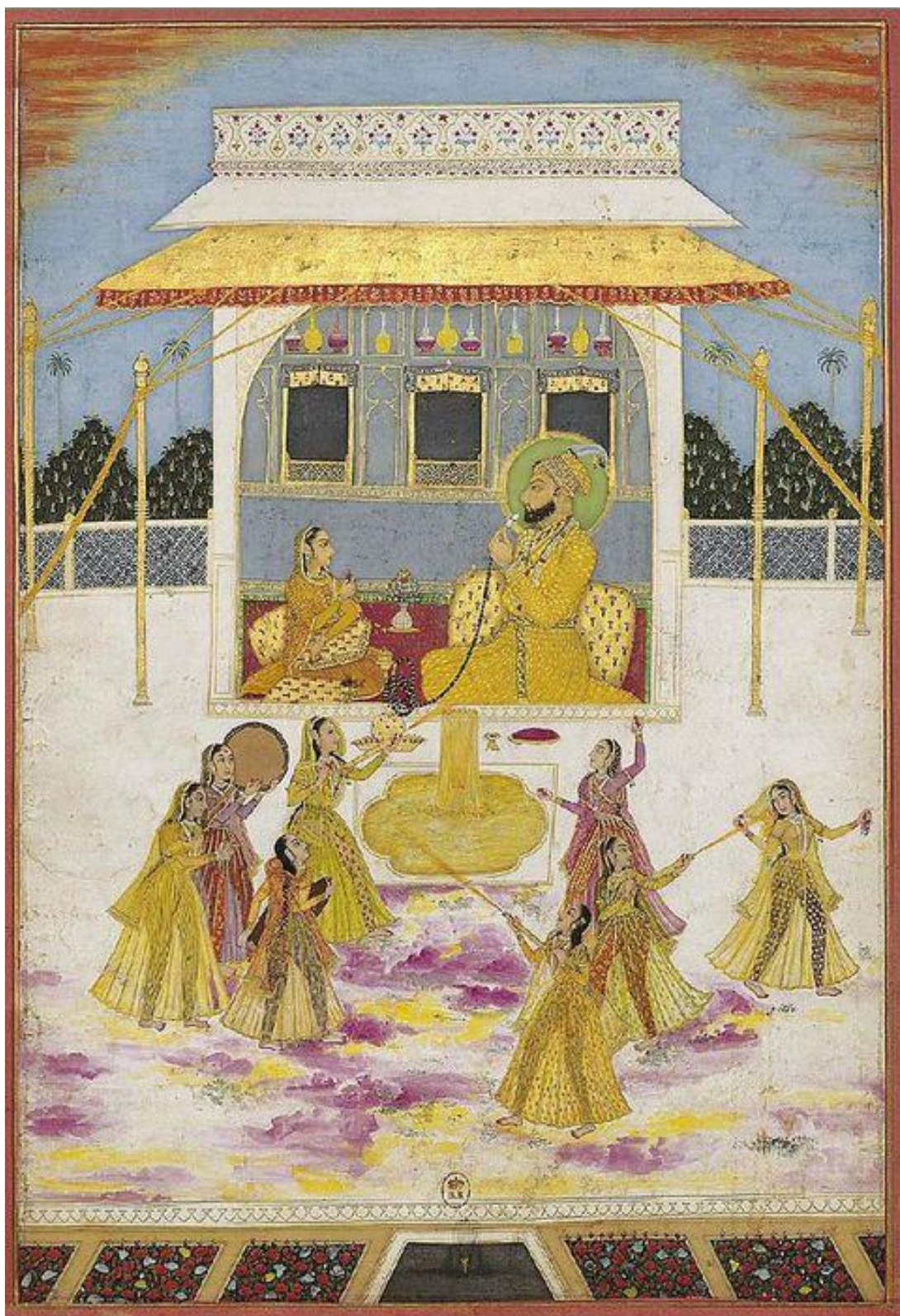
**Фаррухсийяр принимает сеида Хусайна Али Хана, ок. 1715 года,
Британская библиотека, Лондон**



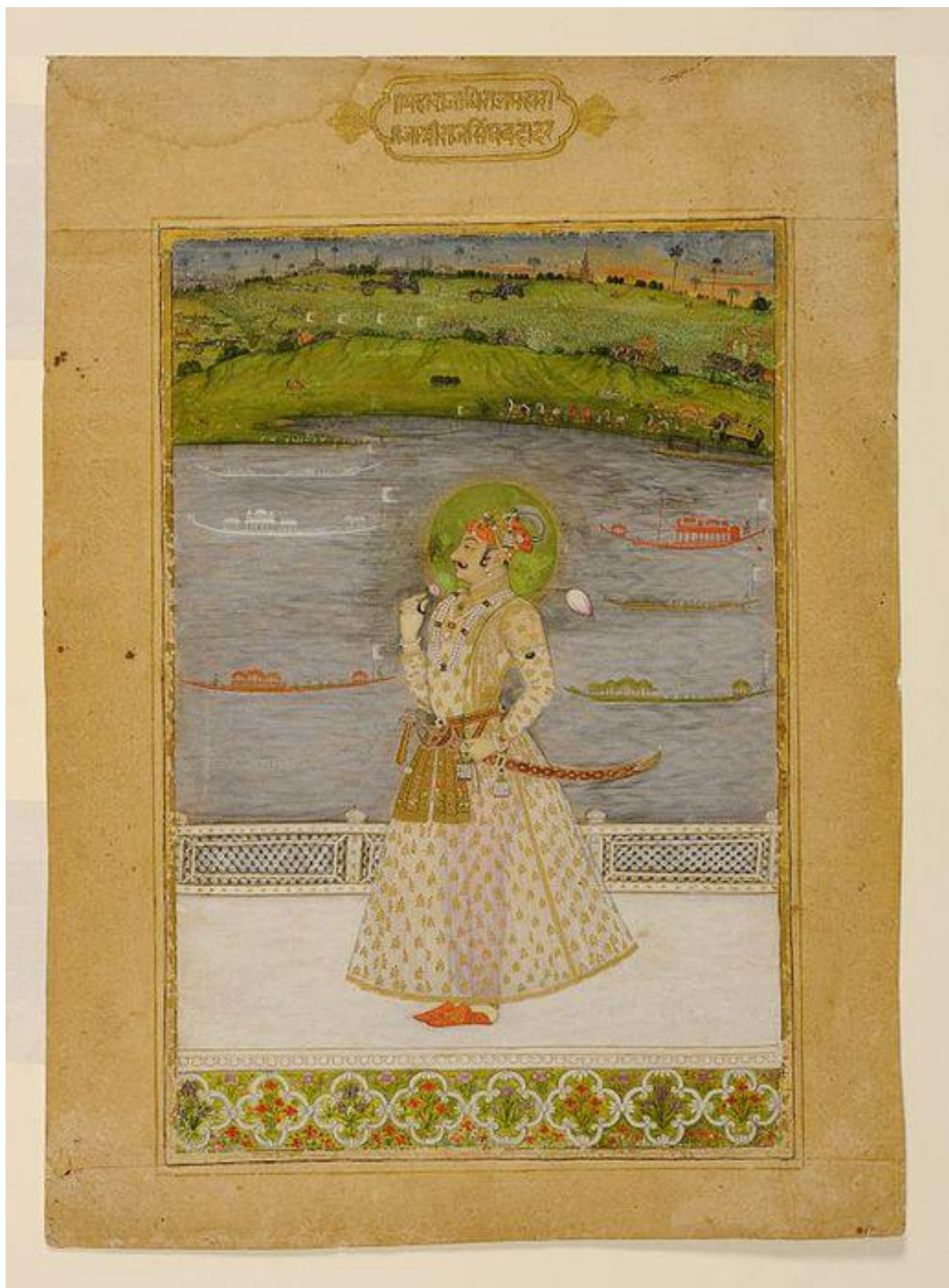
Сеид Абдаллах Хан держит суд, нач. XVIII в., Британский музей, Лондон



***Азим аль-Шан на драгоценном троне, ок. 1712 года,
Национальная библиотека, Париж***

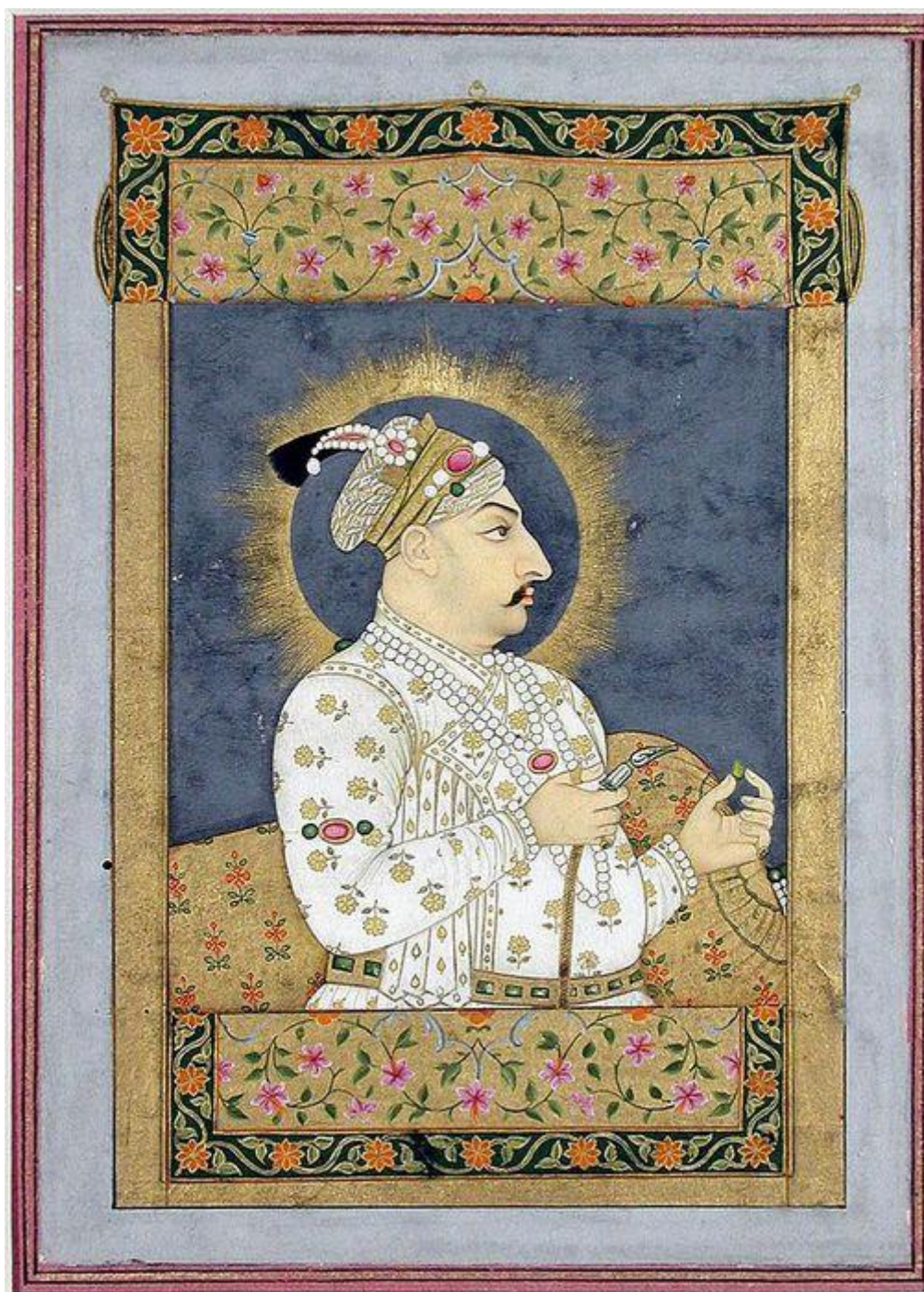


Принц в гареме празднует Холи. XVIII в., Национальная библиотека, Париж



**Бхаванидас. Радж Сингх на террасе любуется видом. 1728.
Частное собрание**

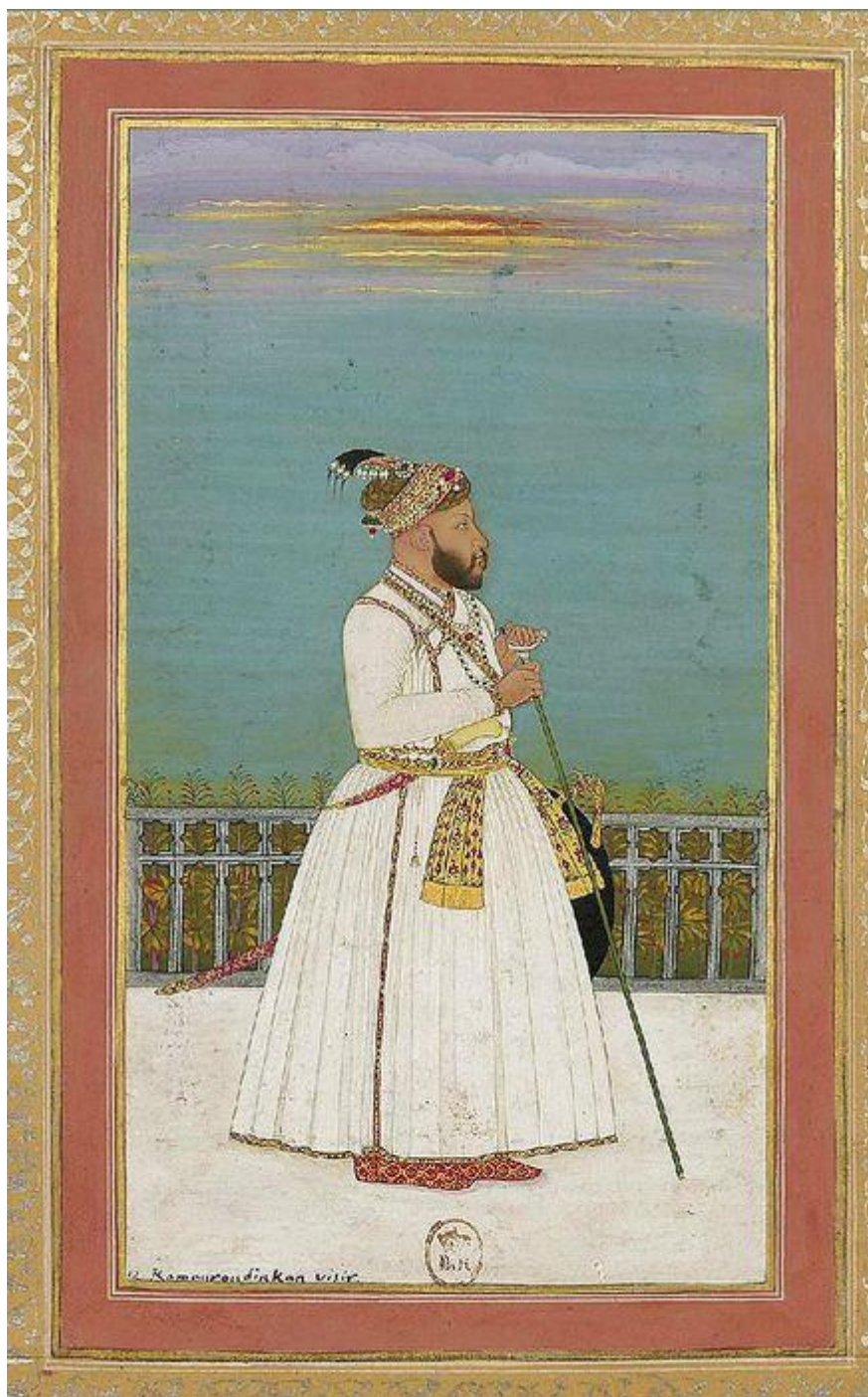
Мухаммад Шах (1719—1748)



Нидхамал. Портрет Мухаммад Шаха, ок. 1730, Музей искусства Сан Диего

Мухаммад Шах, пришедший к власти в 1719 году в возрасте 18-и лет, объединил страну под властью одного правителя, но не смог удержать её земли. Виной тому был его безвольный, склонный к гедонизму характер, о чём свидетельствует его прозвище — «Рангила», то есть «любитель

удовольствий». При нём фактически произошёл распад Могольской империи: маратхи, ещё в 1714 году захватившие Хандеш, Гондвану и Берар, делали набеги на новые территории и в 1724 году заняли Гуджарат; в Пенджабе обрели независимость княжества сикхов; независимыми княжествами стали Бенгалия, Ауд, Карнатик; наместники падишаха в провинциях — навабы, из-за отсутствия контроля со стороны центральной власти тоже стали фактически независимыми, а один из них, Низам ал-Мульк, создал собственное государство в Декане. Под непосредственной властью падишаха остался лишь Доаб с городами Дели, Кора и Аллахабад. Хроника тех времён «Мират-и-Варидат», составленная Мухаммадом Шафи Техрани с сарказмом сообщает, как с каждой новостью об очередном нападении маратхов Его Величество «для успокоения сердца, расстроенного столь печальными известиями» посещал сады, чтобы осмотреть недавно посаженные или опавшие деревья, или уезжал охотиться на равнину. В равной степени наделённым талантом к досужим удовольствиям был и его великий визирь Камаруддин Хан, предпочитавший для самоуспокоения любоваться лотосами в прудах. Обычно по утрам Мухаммад Шах усаживался на балконе и смотрел бои куропаток или слонов, которые устраивали специально, чтобы развлечь его, а по вечерам, обрядившись в длинную женскую тунику (пешваз) и туфли, расшитые жемчугом, созерцал выступления жонглёров или представления артистов пантомимы.



Великий визирь Камаруддин Хан, ок. 1735, Национальная библиотека Франции, Париж

Тем не менее, при этом императоре, правление которого было самым долгим из всех могольских падишахов XVIII века, произошло серьёзное культурное возрождение. В Дели вновь стали стекаться учёные, богословы и мистики, музыканты, танцоры и художники; появился целый ряд поэтов, писавших на урду. Оживилась интеллектуальная жизнь делийского общества,

протекавшая в кофейнях и литературных салонах. Мухаммад Шах сам был одарённым поэтом и музыкантом, кроме того, он продолжил традицию высочайшего покровительства живописи и содержал китабхане, в которой собрал лучших художников своего времени (часть из них работала прежде у Бахадур Шаха и Фаррухсийяра). Самые талантливые мастера — Читарман (обычно его обозначают как Читарман II — он тёзка художника, работавшего у Шах Джахана), Нидхамал и Хунхар (Хунхар II, в дальнейшем известный как Пуран Натх) трудились там вместе с молодыми одарёнными художниками, имена которых сохранила история — Мухаммад Факирулла Хан (или просто Факирулла), Мухаммад Афзал, Говардхан (его обозначают как Говардхан II — это тёзка художника, работавшего у Джахангира), Мир Калан Хан, Акил Хан, Фатх Чанд и др. Художники Мухаммад Шаха, ориентируясь на его вкусы, создали тот новый «единый стиль», который получил название «Дели калам» (делийская кисть). Американский исследователь Теренс МакАйнерни считает, что этот новый стиль императора Мухаммад Шаха позволил продлить существование могольской живописи ещё на сто лет. Размеры и расстановка фигур в новой живописи изменились. Палитра миниатюр складывалась из серебристых серых тонов, коричневого, густых зелёных оттенков, вермильона и охры; на многих миниатюрах доминирует белый цвет.

Мухаммад Шах, вероятно, не любил официозные сцены дарбаров, но предпочитал заказывать картины, на которых он предавался каким-либо удовольствиям: «Мухаммад Шах осматривает сад» (ок. 1730 г., Музей изящных искусств, Бостон), «Мухаммад Шах в сопровождении четырёх придворных курит кальян» (ок. 1730 г., Бодлеянская библиотека, Оксфорд), «Мухаммада Шаха несут дамы» (ок. 1735, Собрание Кастурбхаи Лалбхаи, Ахмедабад), «Мухаммад Шах празднует Холи с дамами» (1737 г., Бодлеянская библиотека, Оксфорд) и т. д. Предполагают, что эти изображения носили не столько реалистический, сколько символический характер, как и сцены дарбаров.

Среди нескольких иллюстрированных манускриптов, созданных в его мастерской, выделяется «Карнама-и Ишк» («Книга любовных дел», Управление записей и личных документов Индии, Лондон) — романтическая повесть на персидском языке, сочинённая для императора в 1731 году Рай Ананд Рамом, известным как «Мухлис». 37 миниатюр этой книги выполнены художником Говардханом (Говардхан II) и сочетают технические приёмы живописи XVII века с тяжёлой линейностью и холодным формализмом; в

палитре всплески ярких красок чередуются с холодным серым, зелёным и белым.

Дошедшие до наших дней образцы живописи того периода обладают одним особенным качеством — чувством покоя, вне зависимости от того, изготовлены они в императорской мастерской или за её пределами. Тематический репертуар миниатюр был достаточно традиционным, единственной новинкой можно счесть ночные сцены, в которых использовалась игра света и темноты — техника была позаимствована либо непосредственно из европейской живописи, либо из поздних работ могольского мастера Паяга. Тёмное небо с сияющей луной и звёздами, и желтоватые отблески света, падающие на человеческие фигуры, производят в них сказочное впечатление. Однако лица персонажей, как правило, безжизненны и напоминают маски. Излюбленными темами были сцены в гареме, придворные театрализованные представления на террасах, собрания мистиков или медитирующих аскетов и парады. Эта живопись похожа на зеркало, отражающее желание укрыться в удовольствиях перед лицом надвигающейся политической катастрофы, которая не заставила себя долго ждать.

Лишённая своих провинций столица оказалась беззащитной перед нападением Надир-шаха, афганского полководца, который ловко выиграл сражение и 20 марта 1739 года вошёл в Дели. Через два дня после этого на местном рынке возник спор с персидскими солдатами, перетекший в восстание, в результате которого было убито 900 персов. В ответ Надир-шах устроил в городе резню мирного населения, умертвив более 30 000 человек. Ограбив знатных горожан и кладовые императора, забрав с собой тысячу слонов, Павлиний трон и богатейшую императорскую библиотеку Надир-шах с огромным караваном отправился восвояси. Ограбленный император больше всего сожалел о том, что ему пришлось расстаться со своей коллекцией живописи.

Жизнь в разорённом Дели стала тяжёлой, и многие художники в поисках лучшей доли переехали в независимые княжества Декана и Бенгалии. Многие таланты отправились в Ауд, где с их участием в Файзабаде и Лакхнау возникли оригинальные живописные школы, продлившие существование стиля «делийской кисти» до начала XIX века. Среди них были Хунхар, Нидхамал, Факирулла и Мир Калан Хан. Оставшийся в обескровленной стране Мухаммад Шах правил ещё 9 лет, во время которых распад могольской державы только усилился. Из-за злоупотребления

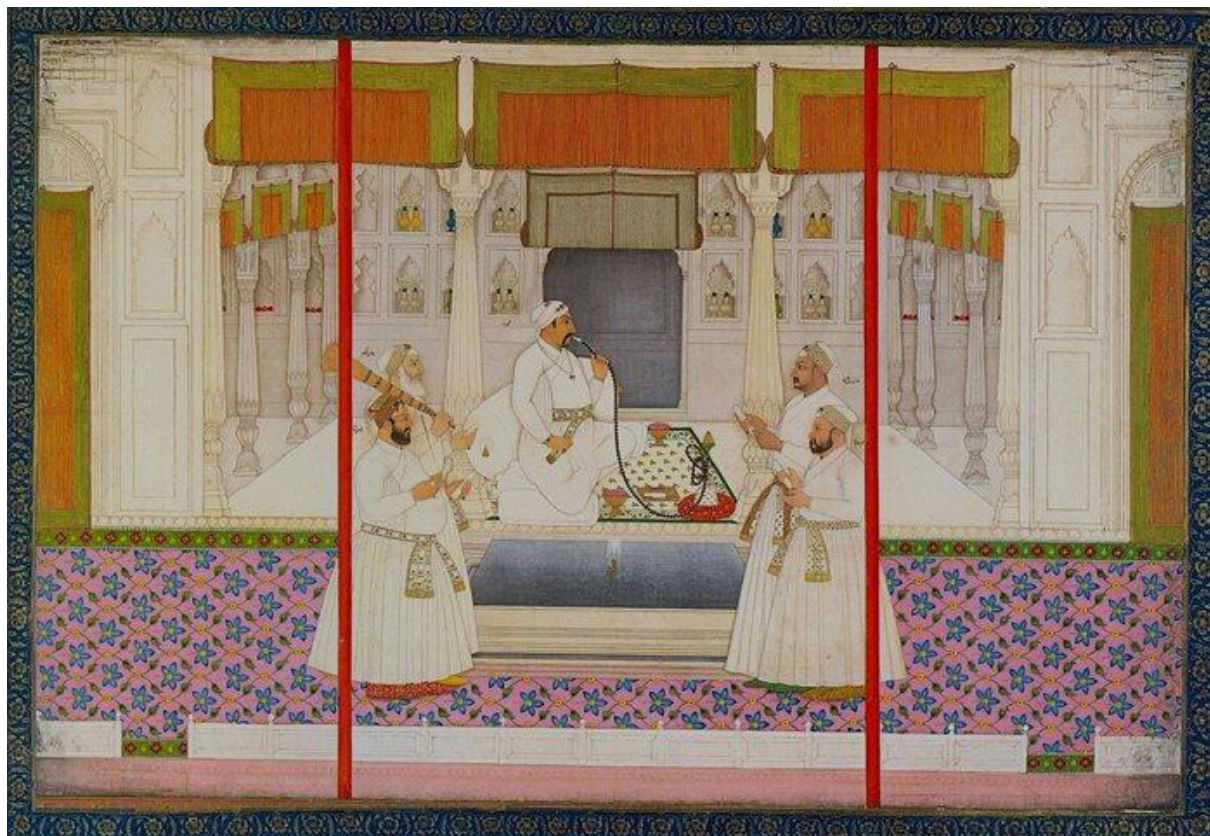
опиумом к концу жизни он полностью утратил рассудок и скончался в 1748 году.



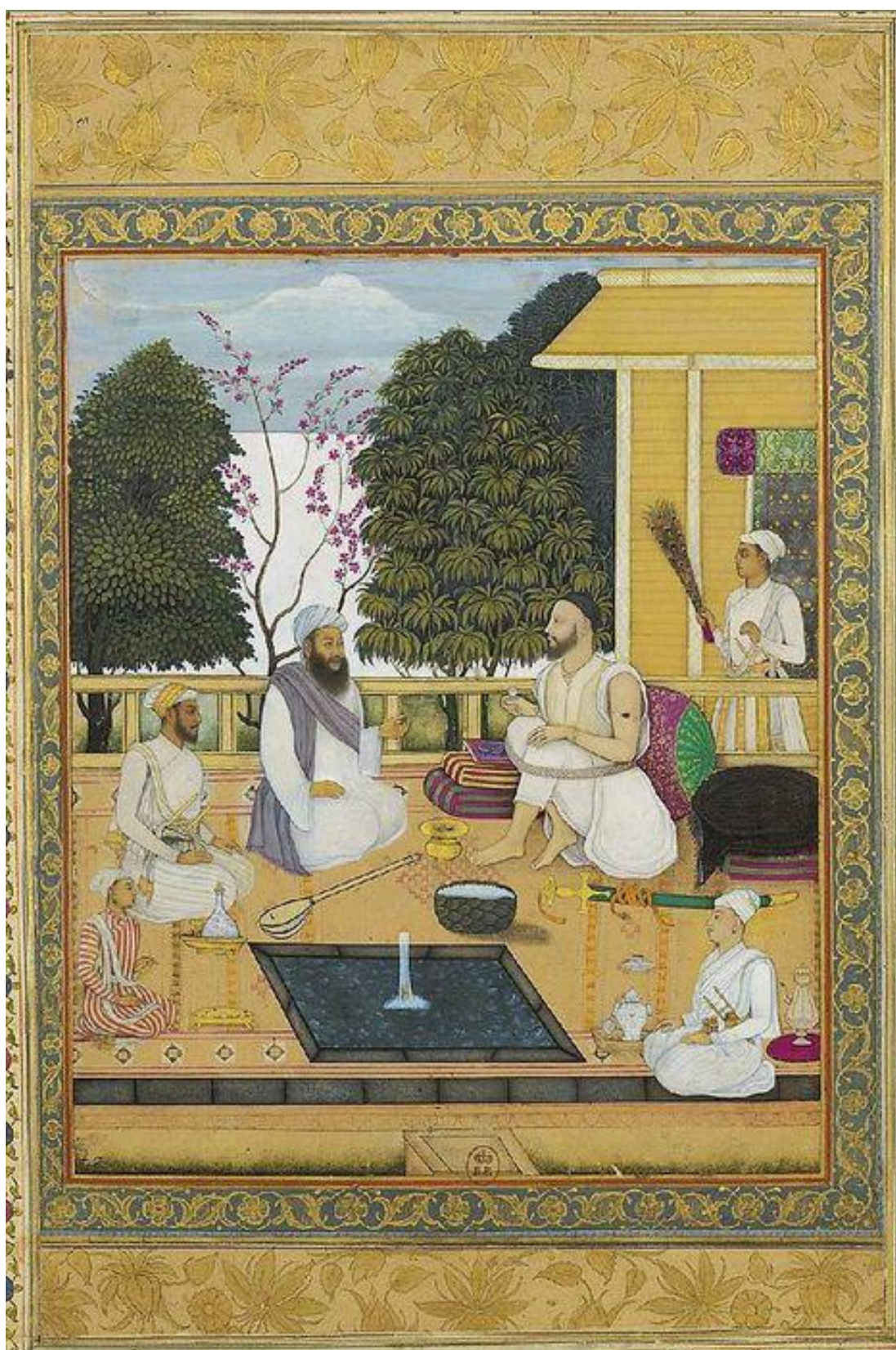
Читарман II, Мухаммад Шах любит садом, ок. 1730, Музей изящных искусств, Бостон



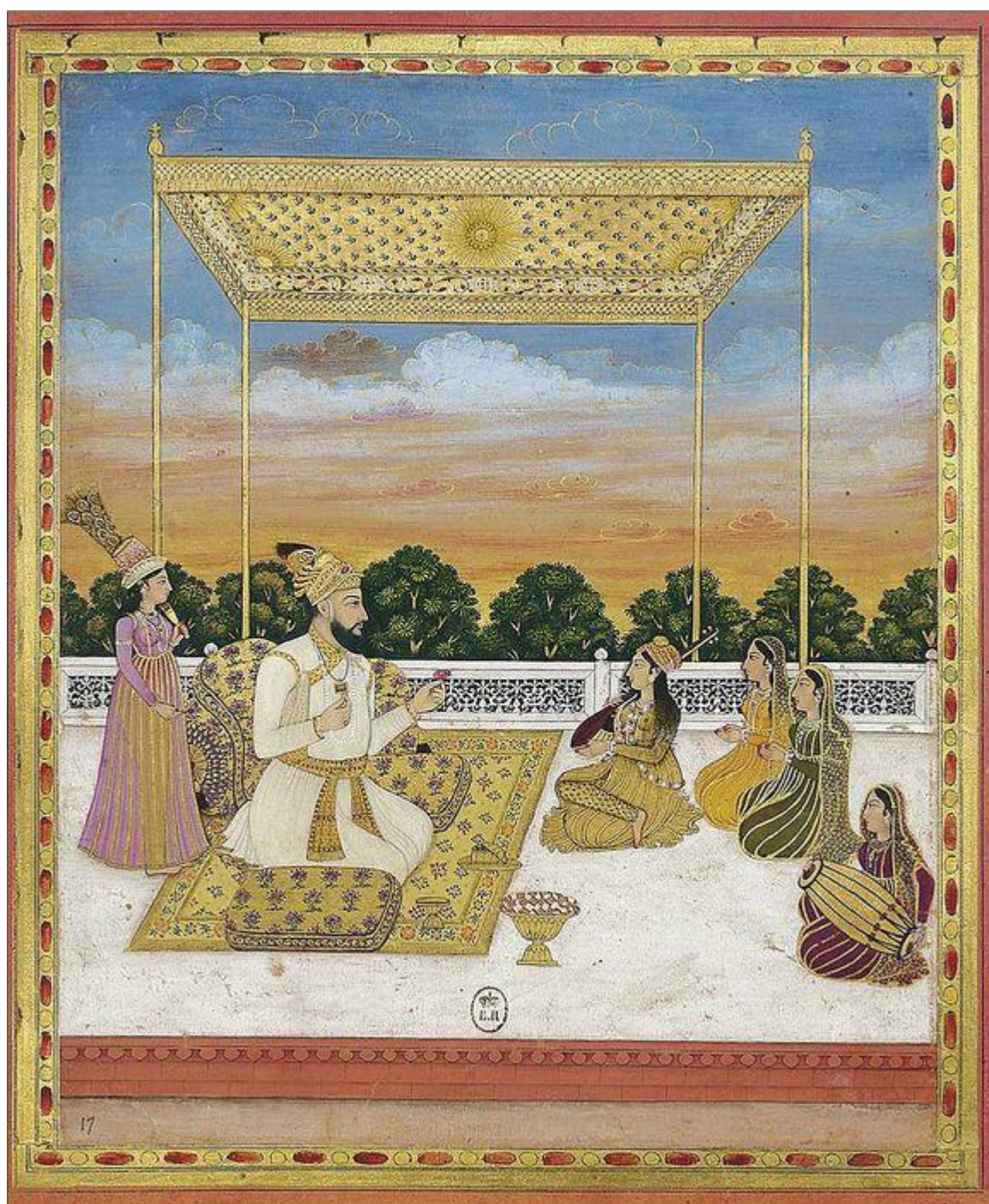
***Мухаммад Шаха несут дамы, ок. 1735, Собрание Лалбхаи,
Ахмедабад***



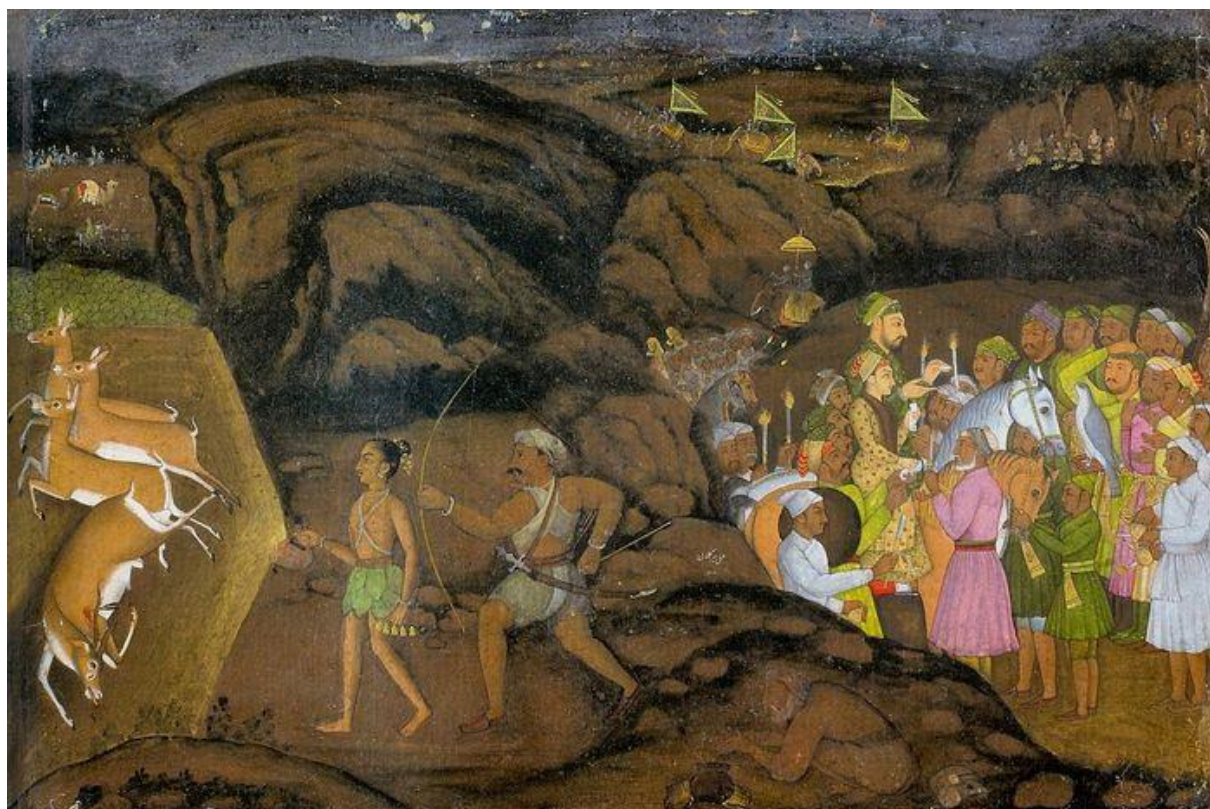
Читарман II, Мухаммад Шах в сопровождении четырех придворных курит кальян (хукка), ок. 1730, Бодлеянская библиотека, Оксфорд



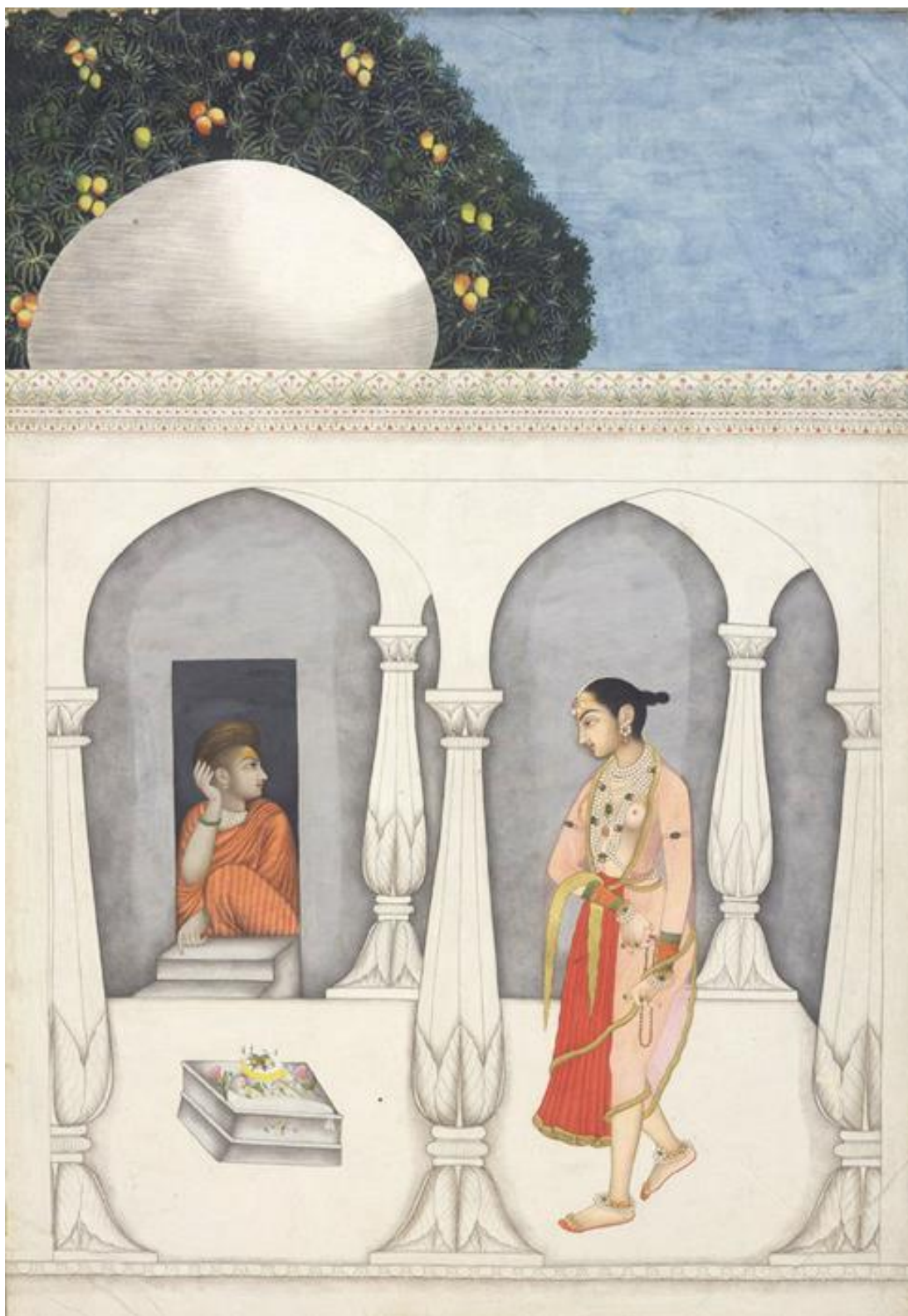
Говардхан II. Певец-суфий Шир Мухаммад в гостях у Абул Хасана Кутб Шаха, ок. 1720, Национальная библиотека, Париж



Наваб Мухаммад Хан Бангаш на террасе, ок. 1730. Национальная библиотека, Париж



Мир Калан Хан. Ночная охота на антилоп. 1734-35 гг., Институт Востока РАН, Санкт Петербург



Факирулла. Женщина, пришедшая в шиваистский храм, ок. 1750, Британская библиотека, Лондон

<https://www.liveinternet.ru/users/stewardess0202/post358199475>

a Galerie Agréable du Monde («Приятная (увлекательная) галерея мира»).

Эта редкая в наше время энциклопедия была издана в 66 книгах.

<https://welemudr.mirtesen.ru/blog/43852219681/Velikie-Mogolyi.-CHast-1-2>

Иллюстрации, в том числе на 2571 двойных листах, содержали не только карты и чертежи, но и городские виды, площади, улицы, пейзажи, национальные костюмы, исторические и религиозные сцены, религиозные и судебные обычаи, древние реликвии, алфавиты, сцены и объекты повседневной жизни, животные, растения, здания, дворцы, сады, церкви, мечети, богов, различную деятельность и т.п. Кроме того, энциклопедия содержала географические, экономические и политические сведения об основных империях, королевствах, республиках, провинциях, крупнейших городах, поселениях и крепостях. Ван дер Аа включил в неё также 130 переводных работ самых важных на тот момент рассказов о путешествиях 15, 16 и 17 веков по Америке, Африке и Азии. По тем временам это была самая большая и подробная (и самая дорогая) энциклопедия мира, которая когда-либо издавалась, по крайней мере, в Европе. Всего было выпущено 100 копий на французском языке, который в то время был языком международным.

Сведения об Империи Великих Моголов содержатся в 18 томе энциклопедии, который состоит из двух книг – 52 и 53, первая из которых посвящалась персам, а вторая – моголам.

Посмотрим, как изображали Великих Моголов и их придворных известнейшие гравёры 17-18 веков.

Первая иллюстрация – редкое изображение Великого Могола, императора Индостана в полный рост – гравюра Франсуа Жоллена, ст. (*Francois Jollain, the Elder* (1641-1704)). На гравюре написано «*Великий Могол, император Индостана в Восточных Индиях, самый могущественный князь Азии имеющий в качестве вассалов 20 королевств и сверх законных жён тысячи наложниц, которых охраняют в сералях 200 евнухов*». Здесь будет уместным уточнить, что Восточные Индии (*Indes Orientalis*) в то время обозначали собственно Индию и страны Южной и Юго-Восточной Азии, расположенные в акватории Индийского океана. Следующая гравюра называется «Одевание Великого Могола и его жён». Далее идёт «Церемония взвешивания Великого Могола», которая проводилась в день рождения правителя. Его действительно взвешивали на золотых весах, при этом вторая

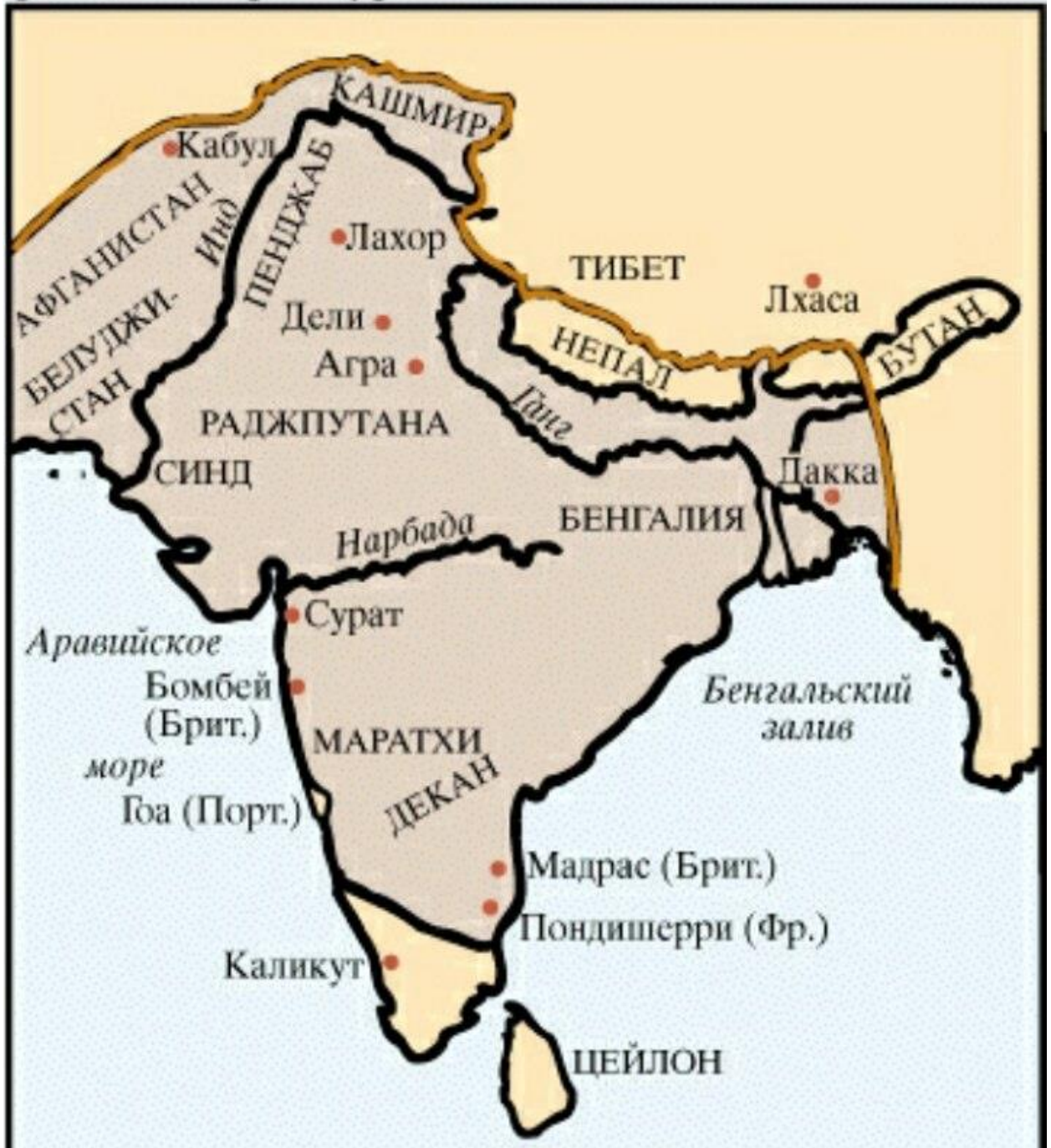
чаша наполнялась золотом, серебром, шёлком, маслом, рисом, фруктами и многими другими вещами, которые равнялись его весу. Всё это впоследствии раздавалось брахманам и беднякам. Кстати о брахманах. Последняя гравюра в ряду показывает, как гласит надпись, свадебную церемонию детей брахманов.

Ещё одна гравюра из «Увлекательной галереи мира» показывает наказание людей по приговору Суда позора Великого Могола, что тоже следует из подписи под ней. Как видим, на всех гравюрах ни верховный правитель Индостана – **Великий Могол**, ни его министры, ни брахманы, ни судьи, ни даже исполнители приговора не имеют в своей внешности ничего ни монгольского или индийского, ни арабского (семитского). Это **люди белой расы**.

Шуджа ад-Даула Хайдар (1732-1775), визирь Могольской империи.

Вот ещё одна гравюра немецкого гравёра Йохана Хайда (*Johann Jakob Haid* (1704 -1767), на которой изображён Великий Могол. **Имени правителя** на этой гравюре нет, как, впрочем, и на предыдущих. Однако, даже, если эти изображения и являются каким-то обобщением-символом, то почему-то художники 17-18 веков изображали правителей столь далёкой от Европы экзотической страны **людьми белой расы**, хотя они же изображали и представителей чёрной и жёлтой рас со всеми их расовыми внешними признаками. Но есть в Сети и гравюры реальных правителей Могольской империи, или, как её ещё называли, **Магометанской Тартарской Империи** (*Muhammadan Tartar Empire*), что неудивительно – на северо-востоке она граничила с **Великой Тартарией**, что подтверждают старинные карты 17-18 веков.

Могольская империя в период наибольшего расцвета при Аурангзебе, 1707



Карта Империи Великих Моголов из энциклопедии «Приятная галерея Мира».

Скорее всего, она была её провинцией, каковыми были Независимая, Китайская, Московская и другие **Тартарии**. А на картах 15-16 веков **Индия** граничила на северо-востоке, а у Ортелиуса ещё и на западе, со Скифией (на том же самом месте, где европейские картографы позже

размещали Тартарию). Вот так и искажается прошлое – та же самая страна, тот же самый народ, а названия разные – **Скифия-Тартария-Россия** и, как бы получается, что и страны, и народы разные – неизвестно откуда пришли и куда ушли, а на самом деле – жил **один и тот же народ** на этом месте тысячелетиями.

<https://welemudr.mirtesen.ru/blog/43852219681/Velikie-Mogolyi.-CHast-1-2>

<https://ngasanova.livejournal.com/2156895.html>

«12 ключей мудрости»

— алхимика Басилия Валентина

(Basilus Valentinus).

Средневековые алхимические гравюры, пожалуй, один из наиболее загадочных и таинственных феноменов в изобразительном искусстве. «12 ключей мудрости» были переведена и расшифрованы ученым лингвистом Эженом Канселье в XIX веке. Ценность перевода заключается, в первую очередь, в том, что мы можем хотя бы частично узнать о смысле и назначении того или иного символа.

PRIMA CLAVIS.

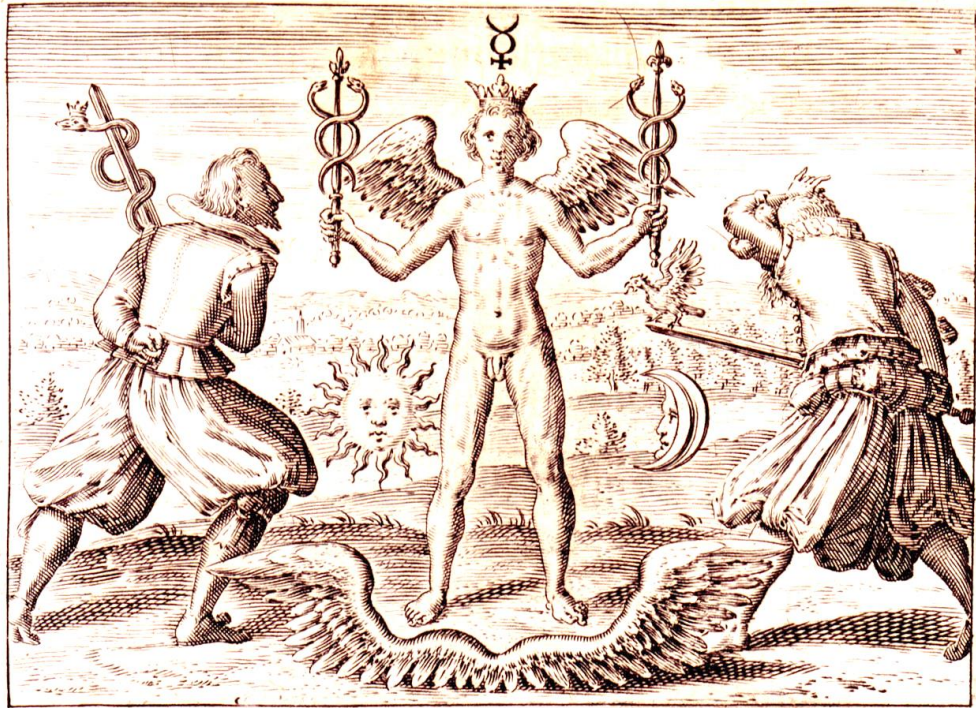


«Первый ключ». Тут мы можем наблюдать процесс приготовления исходной материи для Великого деяния.

Образ «короля» — это золото очищают, которое очищают сурьмой, изображенной в виде волка.

Королева же, обычно символизирует серебро, которое подвергают купеляцией со свинцом, изображенным в виде старца.

II. C L A V I S.



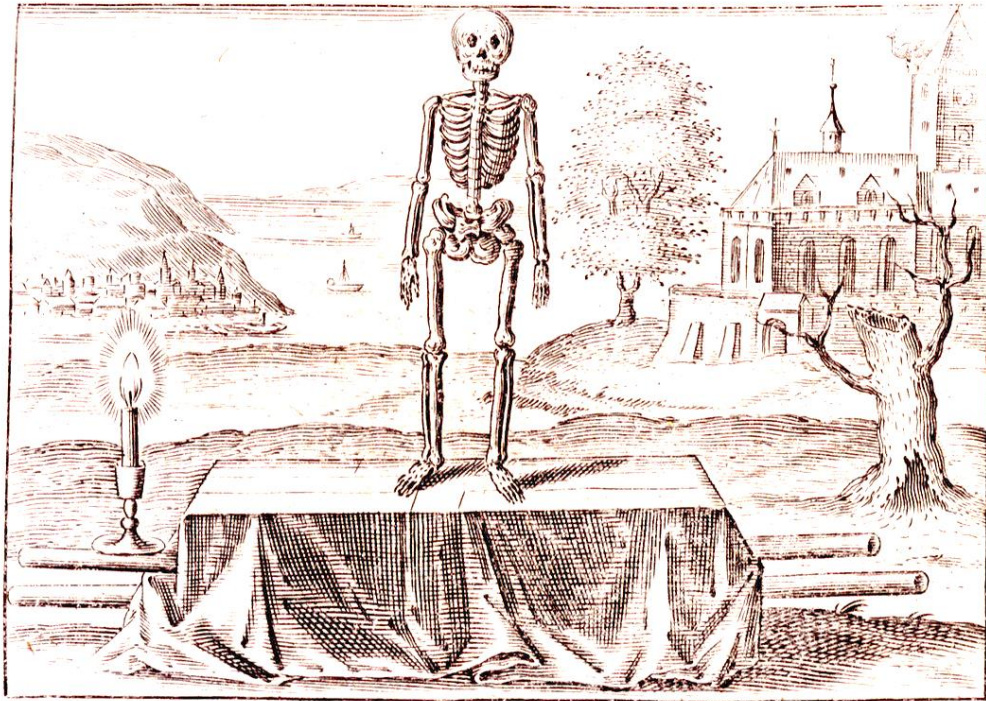
«Второй ключ». На рисунке изображен юноша Меркурий — это ртуть, объединяющий символы Солнца (золота) и Луны (серебра). Жезлы с переплетенными змеями — дополнительный символ объединения, они ведут свое начало еще от греческой мифологии. Корона юноши говорит о том, что он — сын короля, тогда, как крылья определяют его как дух Ртути, присущий и сыну и отцу. Фигуры, угрожающие его жизни, символизируют необходимость чистоты исходных ингредиентов, в чем — залог успеха в соединении.

III. C L A V I S.



«Петух пожирает лису, но затем, погружённый в воду и подгоняемый огнем,
в свою очередь, будет
проглочен лисой». Так иносказательно трактует Василий Валентин
процедуры растворения и выделения
из раствора. Если второй ключ относится к одному из алхимических начал —
ртутному, то третий
связывается с другим началом — серным, т.е. приготовление огненной серы.

IV. C L A V I S.

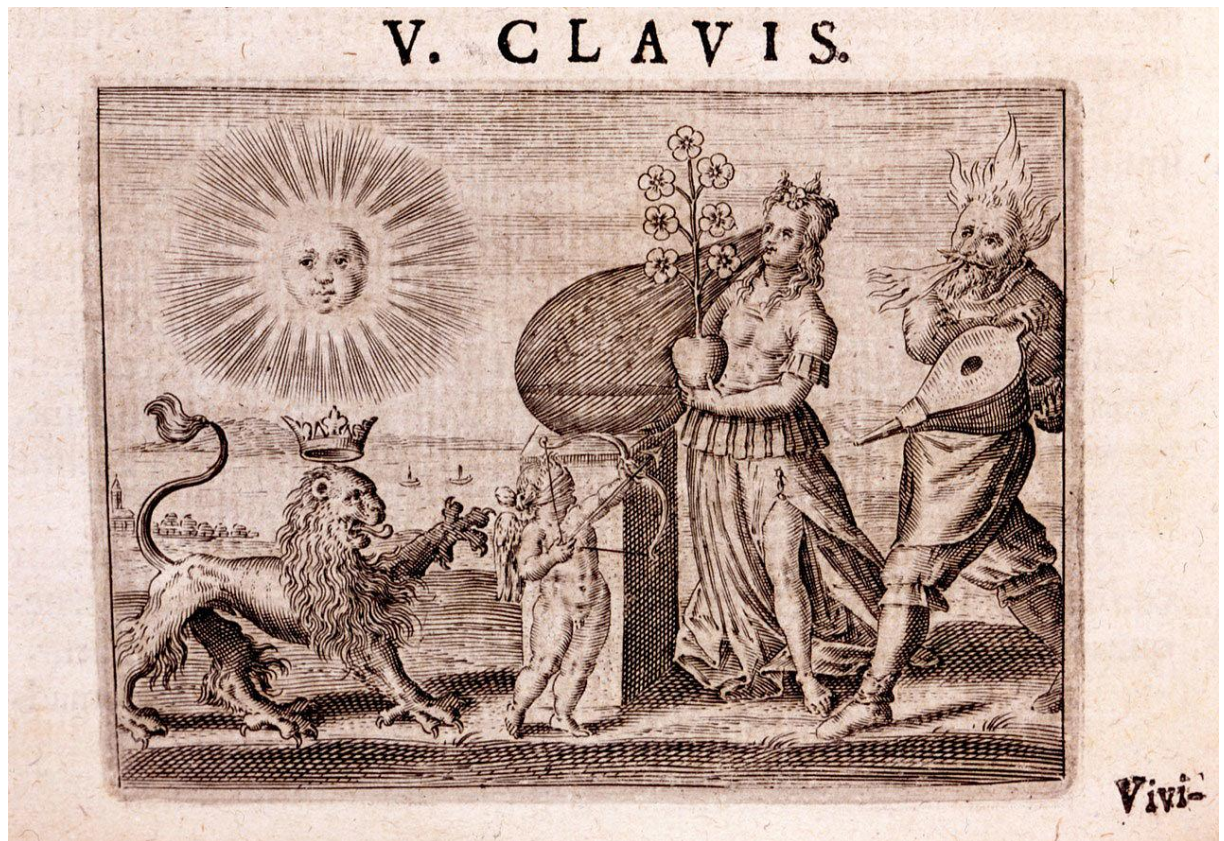


Обычная алхимическая аллегория смерти, за которой следует воскрешение.

Кажется, что в алхимических процедурах материя исчезает, но на самом деле она существует и в дальнейших процедурах появляется, но уже в очищенном виде. Негаснущая свеча — символ ещё не угасающей жизни.

Текст говорит:

«Вся плоть, которая вышла из земли, должна распасться и снова стать землей, которой она прежде была».

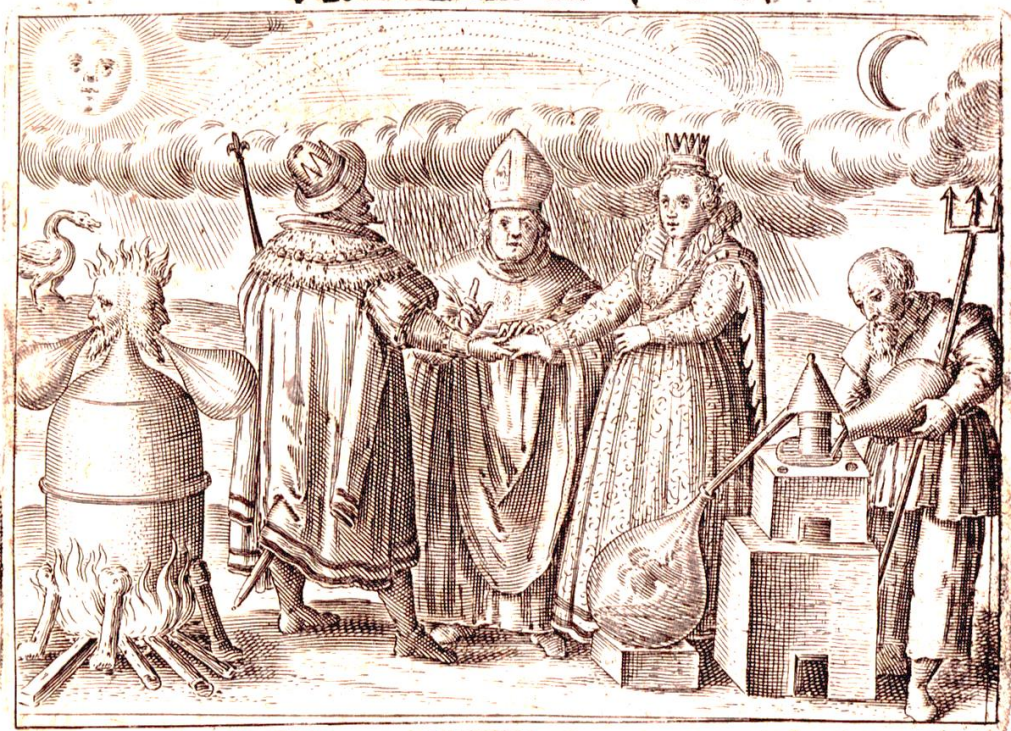


Венера и Вулкан — два начала, которые должны объединиться и породить
 младенца Эроса. У уст Венеры
 — чёрный сосуд, наполненный землей и пеплом и символизирующий
 сгорание. Этот сосуд является в виде
 её дыхания, символизируя сублимацию Венеры в дух земли. Вулкан также
 находится в состоянии сублимации,
 о чём свидетельствует его огненное дыхание. Своими мехами он раздувает
 печь. Если верить Валентину,
 то необходимо последующее затем соединение воспламенившегося воздуха и
 порошкообразной земли. Лев,
 угрожающий жизни младенца, символизирует трудность задачи. Сначала
 наше вещество должно быть
 тщательно очищено. Затем его нужно разложить и превратить в прах и пепел.
 Затем приготовьте из
 него летучий дух, белый, как снег, и другой, красный, как кровь.

De Lapide Sapientum.

405

VI. C L A V I S.



Союз короля и королевы, персонифицирующих химическую процедуру
нагревания, хотя может быть и сплавления,
с отводом летучих веществ и последующей их конденсацией. Строгое
соблюдение пропорций исходных веществ
— основной смысл этой аллегии. «Здесь необходимо особое мастерство.
Незыблемость и правильность
соотношений — залог истинного состава».

De Lapide Sapientum.

407

VII. CLAVIS.

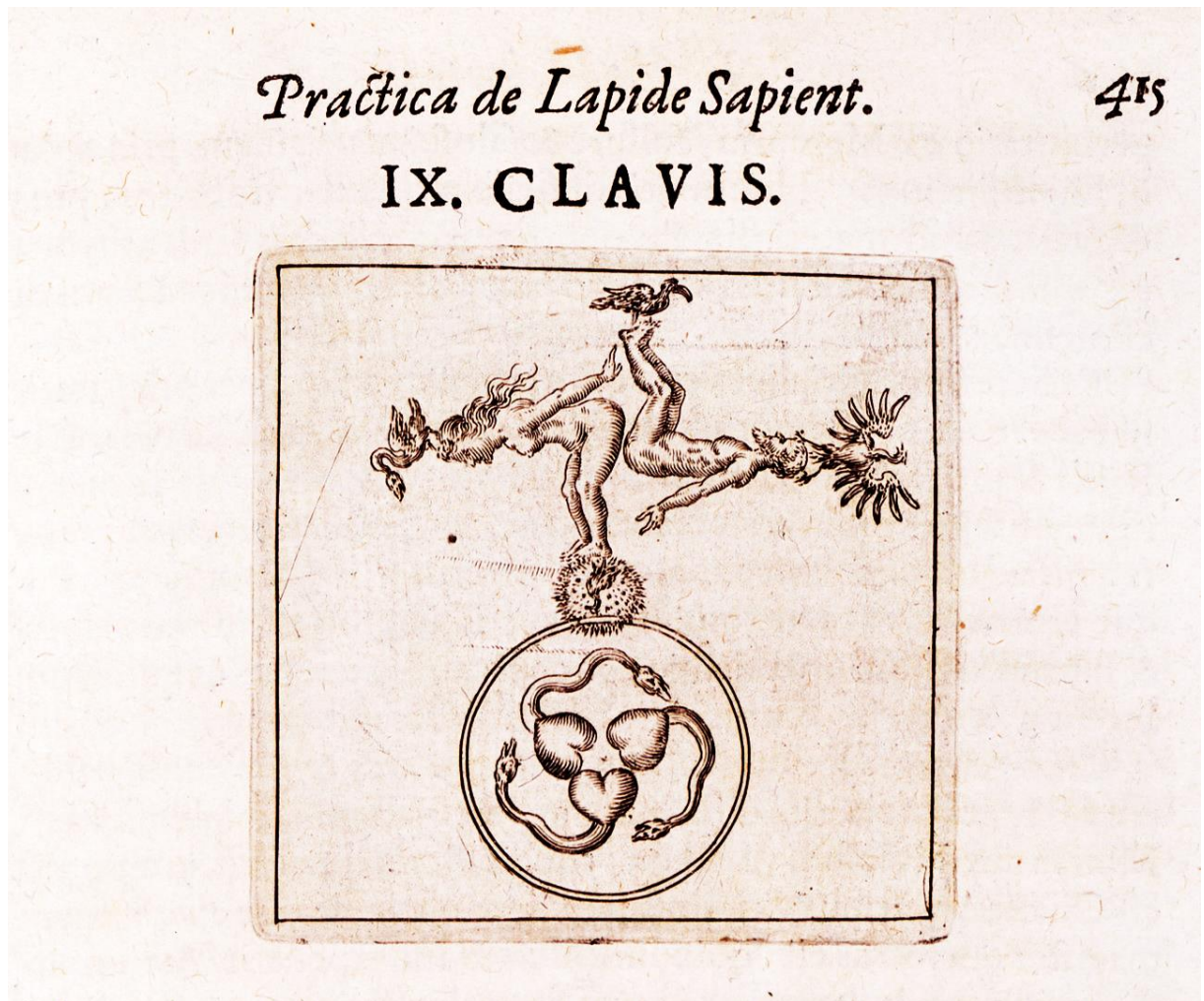


Вода в окружении четырех времен года. Солнце — источник тепла, оплодотворяющего землю, — мир земель, или веществ, а так же тепла, отпускаемого неодинаково, — в зависимости от времени года.

VIII. CLAVIS.



Снова тема смерти и воскресения: материя Великого деяния, помещённая в термически закрытый сосуд —
 Философское Яйцо, а он являет собой символ Вселенной, умирает, чернея, дабы вновь ожить в сиянии белизны. Два лучника бьют в цель. Один попадает в центр мишени. Это истинный адепт, лжеадепт попадает в «молоко».



Повреждённый свинец, должен уступить место ртути мудрецов, на пятках которой птица Феникс, вдыхающая жизнь в камень философов. Именно он призван изменить природу свинца: «Да будет достигнут цвет славы короля-триумфатора». Три змеи, заключённые в круг, обозначают три алхимических начала: ртуть, серу, соль.



В углах треугольника графические символы солнца, луны и ртути. Латинская надпись по сторонам треугольника:
 «Я рождён мужчиной и женщиной вместе» — свидетельствует о мужско-женской дихотомии, обозначающей ртуть-серный состав философского камня.

XI. C L A V I S.



Орфей, его бездетная жена Эвридика и вооружённый позолоченный рыцарь.

Влетевший в сон Орфея крылатый
вестник сообщил Орфею: «Да будет взята твоя кровь с правой стороны
твоего тела и кровь жены твоей с
левой стороны её тела. Смесь ваших кровей составит шар семи мудрецов.
Жди из смеси сей дитя».

«Яснее не скажешь», — комментирует сам Валентин.

XII. C L A V I S.



<https://ngasanova.livejournal.com/2156895.html>

Как получишь то, что искал, смешай его с золотом наивысшей пробы и
очищенной сурьюмою в соотношении
один к трем, помести в плавильный горшок и мягко нагревай в течении
двенадцати часов. Когда же
расплавится, грей ещё три дня и три ночи. Одна часть полученной тинктуры
обратит тысячу частей
трансмутуруемого металла в хорошее и прочное золото. Примерно так
описывает Василий Валентин
двенадцатую стадию — венец алхимического рукотворения. Все
представленные гравюры выполнены
Маттеусом Мериан Старшим.

Originally posted by [prong777](#) at [Славяне в Индостане](#)

Оригинал взят у [koparev](#) в [Славяне в Индостане](#)

Славяне постоянно приходили в Индию с Севера в течение столетий, чтобы помочь чёрным индусам повысить свой эволюционный уровень. Они давали им знания, технологии и справедливые законы, династии правителей и воинов...

Империя Великих Моголов просуществовала на территории современных Индии, Пакистана и юго-восточного Афганистана с 1526 по 1858 годы. Её основал в 1526 году **Захир ад-дин Мухаммад Бабур** (*Zahir-ud-din Muhammad Babur*) (1483-1530). Он родился в Андижане в семье эмира Ферганы, то есть он был родом из среднеазиатской части [Великой Тартарии](#) со столицей в Самарканде, которую европейцы к 18 веку будут называть **Независимой Тартарией** (*Independent Tartary*). Её расположение можно посмотреть, например, на карте Тартарии Гийома де Лиля 1706 г.



Независимая Тартария. Карта Тартарии Гийома де Лиля, 1706.

С наследственностью ему тоже повезло. По отцовской линии он происходил из рода **Тамерлана** (Тимура) (1336-1405), а по материнской – из рода **Чингизхана** (Тэмуджина) (1155 или 1162-1227). Выше в этом разделе, а также в разделе [Великая Тартария](#), мы приводили изображения Тамерлана на [средневековых гравюрах](#), на которых прекрасно видно, что он совсем не был

монголоидом, а выглядел вполне себе европеоидом, и в качестве титула которого, как ни странно это звучит, называли **Императором** Могол и Тартар. Существует также восковая фигура Тамерлана в Музее восковых фигур Исламабада (Пакистан), где он также изображён, как **голубоглазый, белый человек**. Ниже покажем ещё несколько изображений Тамерлана, которые мы ещё не приводили.



Восковая фигура Тамерлана (Amir Taimur) в Музее восковых фигур Исламабаде (Пакистан).



Тамерлан. Гравюра 15 века.



Тамерлан. Средневековая гравюра.



Тамерлан. Гравюра Пьера Дюфло.



Чингисхан. Гравюра Пьера Дюфло.

Изображений европейцами Чингисхана не в пример мало, что и понятно — он жил достаточно давно. Его коронация изображена в «Книге о разнообразии мира» итальянского купца Марко Поло (1254-1324), также его

рисовал и французский гравёр **Пьер Дюфло** (*Pierre Duflos*) (1742-1816) в «Сборнике гравюр, представляющий титулы и звания исходя из одеяний всех существующих наций (*Receuil des Estampes, representant les Rangs et les Dignites, suivant le Costume de toutes les Nations existantes*), изданном в 1780 г. Несмотря на внушительную разницу во времени, в обоих случаях во внешности **Чингисхана** нет никаких монголоидных черт. Он – **явно белый человек**. И это неудивительно. Ведь во время, когда жили и Марко Поло, и Пьер Дюфло, такого понятия и, соответственно, термина как «монголо-татары» и в помине не было и, соответственно, они и многие другие не «знали», что их надо изображать монголоидами.

Во многих европейских источниках ранее 18-19 веков были **моголы** или **могулы** (без буквы «н») и **тартары** и одна из [Тартарий](#) так и называлась – *Mogul Tartary*. Однако, в начале 19 века европейцы решили творчески подойти к делу коверкания истории и придумали «монголо-татар». Полагают, что этот термин впервые ввели немцы отец и сын **Крузе** (*Kruse*) в 1817 году, а в 1843 их работы перевели на русский и издали под длинным названием «Атлас и таблицы для обозрения истории всех европейских земель и государств от первого их народонаселения до новейших времен. К облегчению уразумения древних и новых сочинений, относящихся к истории нашей части света; и для употребления при [образовании](#) обучающегося юношества/сост. по лучшим источникам Христианом Крузе, профессором исторических вспомогательных наук в Лейпциге, снова пересмотренные и продолженные его сыном доктором Фридрихом Крузе, профессором исторических наук в Дерпте».

Представляет собой интерес следующий факт. **Дюфло** нарисовал не только самого Чингизхана, но и его **жену** по имени **Нyu-Chen**. И внешность у неё тоже европейская, несмотря на «китайское» имя.



Жена Чингисхана. Гравюра Пьера Дюфло

Однако здесь возникла проблема. В соответствии с ортодоксальной историей, у **Чингизхана** не было жены с таким именем. Нам рассказывают, что его жён звали Борте, Хулан-хатун и Есугэн (Есукат). Но в 4 томе

энциклопедии «Современная часть Всемирной Истории с ранних времён» (*The Modern Part of a Universal History: From the Earliest Account of Time*), изданной в [Лондоне](#) в 1759 году, представляющей собой сборник исторических сведений от античных авторов, **это имя есть**. Вот, что там пишется: «Западные азиатские историки приписывают четверо сыновей Чингисхана Пурте Куждин (или **Хи-Чен**), тогда как китайские историки называют её матерью только двоих из них. (*The western Astatic historians ascribe the first four sons of Jenghiz Khan to Purta Kujin (or Hyu-chen); whereas the Chinese history makes her the mother of two of them*). Как сказал Пушкин: «О, сколько нам открытий чудных...»

Ну, а что же **Бабур**, наследник столь прославленных родов? Как он выглядел? В сети есть много его портретов, где он изображён человеком достаточно восточного типа. Однако мы нашли фотографию его изваяния в турецком городе Сёгют (*Söğüt*). Городок совсем крошечный, но для турок очень важный. Именно здесь, как считается, зародилась [Османская империя](#), которая просуществовала более 600 лет – с 1299 по 1922 гг. Здесь же родился сын правителя Эртогрула – **Осман I** (1258 г), который основал и империю, и династию своего имени. Турки построили музей Эртогрула (*Museum of Ertuğrul Gazi*), а рядом с ним – небольшую галерею бюстов практически всех основателей империй, какие только известны в мире в настоящее время, на которых выбиты года существования этих империй. Есть там и **Батый**, основатель Золотой Орды, и **Атилла**, основатель гуннской империи, и **Тимур-Тамерлан**, и, конечно, **Бабур**, и многие другие. И что самое интересное, **все** они имеют **европеоидную внешность**.



Бюст Бабура, основателя Империи Великих Моголов, Сёгут, [Турция](#).



Бюст Атиллы, основателя Гуннской Империи, Сёгут, Турция.



Бюст Бумын кагана, основателя Тюркского каганата.



Бюст Алп-тегина, основателя династии Газневидов в [Афганистане](#).



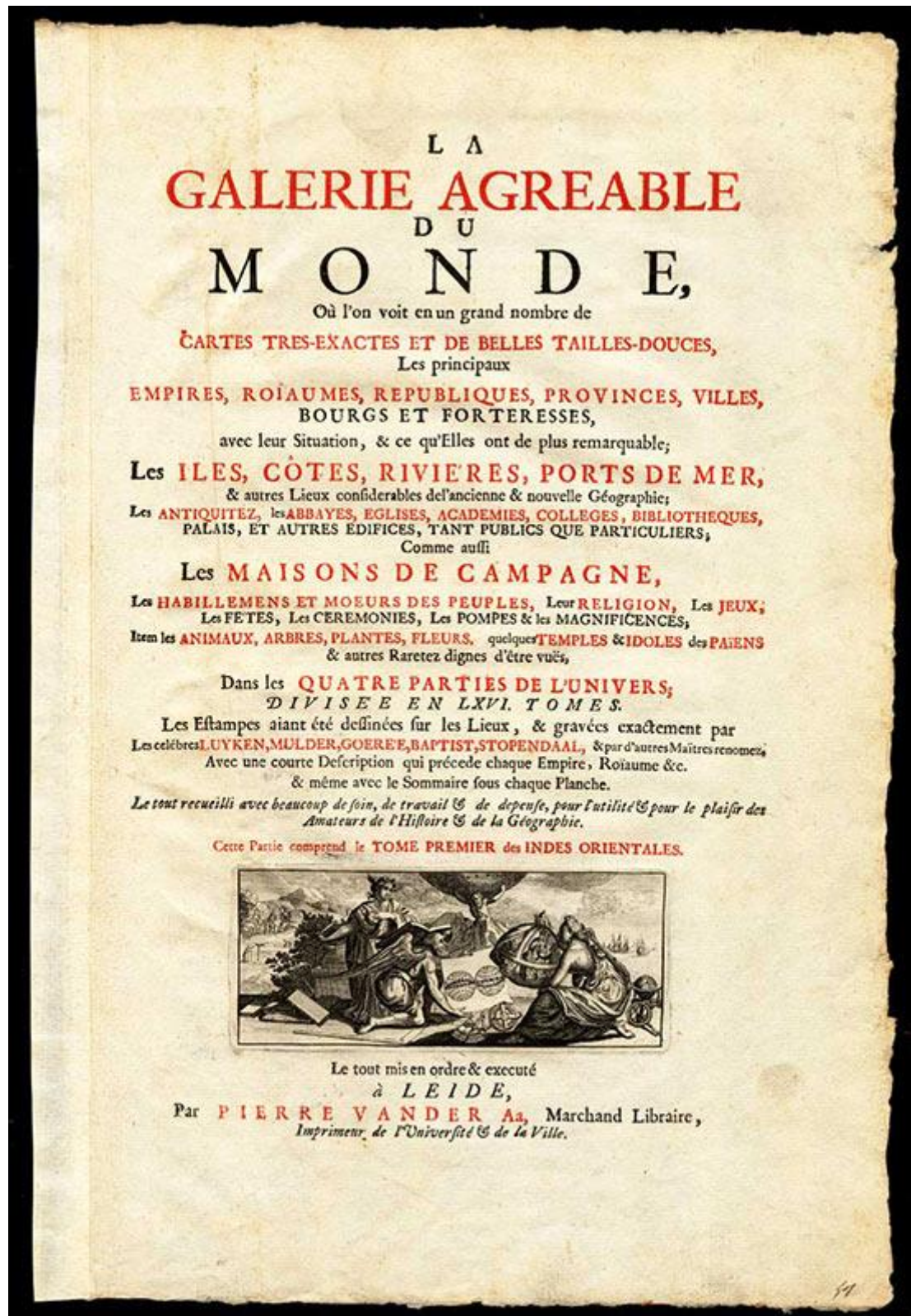
Бюст Пану, основателя гуннской империи.

На фото мы видим бюсты **Бабур**а, основателя Империи Великих Моголов, **Атиллы**, основателя Гуннской Империи, **Бумын** кагана, основателя Тюркского каганата, **Алп-тегина**, основателя династии Газневидов в Афганистане в 10 веке н.э., и **Пану**, также основателя гуннской империи, но на 300 лет раньше, чем Атилла. Однако это, можно считать, современные изображения, хотя, как говорится, турок никто за «язык не тянул», и они спокойно могли наваять «императоров» какого угодно восточного или монголоидного типа, но почему-то этого не сделали.

Интересно, подозревают ли турки, что, изобразив основателей всех империй Евразии **белыми людьми**, они, тем самым нарушили все «либеральные» законы демократии и толерантности, навязываемые паразитами всем народам, совершили чудовищное преступление «дискриминации» всех остальных рас. Надеемся, что всё это они делали вполне сознательно, дабы не погрешить против Истины.

Посмотрим же теперь, как изображали моголов лет 300 назад. В 18 веке в [Голландии](#), в городе Лейдене жил издатель и книготорговец **Питер ван дер Аа** (1659-1733), который специализировался на переиздании старых карт и

атласов. Самой большой работой ван дер Аа стала вышедшая в 1729 году в Лейдене энциклопедия в 20 томах (по другим сведениям томов было 27 или 29) *La Galerie Agréable du Monde* («Приятная (увлекательная) галерея мира»). Она содержала почти четыре тысячи (3935) гравюр и карт выдающихся голландских гравёров и художников Яна Лёйкена (*Jan Luyken* (1649-1712)), Яна Гуре (*Jan Goeree* (1670-1731)), Джозефа Мулдера (*Joseph Mulder* (1658-1728)), Дэниля Ступендаля (*Daniel Stoopendaal* (1672-1726)), Альдера Мейера (*Aldert Meijer* (1663-1690)), Ромейна де Хоге (*Romeyn de Hooghe* (1645-1708)) и других. Он также использовал гравюры других издателей, таких как Виллем Янсзон Блау (*Willem Janszoon Blaeu* (1571-1638)), Николас Иоаннис Фишер (*Claes Janszoon Visscher* (1587-1652)), Фредерик де Вит (*Frederick de Wit* (1629/1630-1706)), Франуиск Хальма (*Franciscus Halma*), Питера Мортье (*Pieter Mortier* (1661-1711)), Авраам Алард (*Abraham Allard* (1676-1725)) и других.



La Galerie Agréable du Monde («Приятная (увлекательная) галерея [мира](#)»).

Эта редкая в наше время энциклопедия была издана в **66 книгах**. Иллюстрации, в том числе на 2571 двойных листах, содержали не только

карты и чертежи, но и городские виды, площади, улицы, пейзажи, национальные костюмы, исторические и религиозные сцены, религиозные и судебные обычаи, древние реликвии, алфавиты, сцены и объекты повседневной жизни, животные, растения, здания, дворцы, сады, церкви, мечети, [богов](#), различную деятельность и т.п. Кроме того, энциклопедия содержала географические, экономические и политические сведения об основных империях, королевствах, республиках, провинциях, крупнейших городах, поселениях и крепостях. Ван дер Аа включил в неё также 130 переводных работ самых важных на тот момент рассказов о путешествиях 15, 16 и 17 веков по **Америке, Африке и Азии**. По тем временам это была самая большая и подробная (и самая дорогая) энциклопедия мира, которая когда-либо издавалась, по крайней мере, в Европе. Всего было выпущено **100** копий на французском языке, который в то время был языком международным.

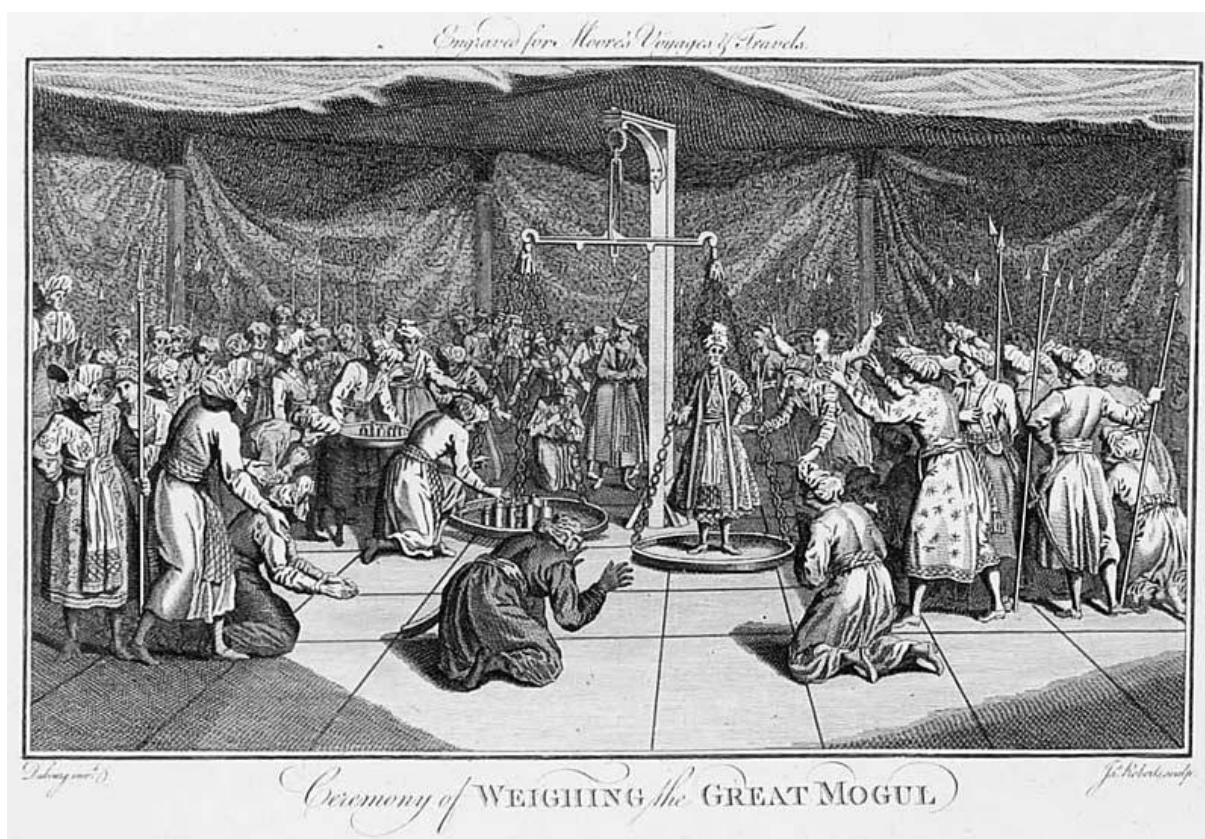
Сведения об **Империи Великих Моголов** содержатся в 18 томе энциклопедии, который состоит из двух книг – 52 и 53, первая из которых посвящалась персам, а вторая – моголам. Посмотрим, как изображали Великих Моголов и их придворных известнейшие гравёры 17-18 веков.



Великий Могол, император Индостана, гравюра Франсуа Жоллена.



Одеяние Великого Могола и его жён.



Церемония взвешивания Великого Могола.



Государственные министры при дворе Великого Могола.



Свадебная церемония [детей](#) брахманов.

Первая иллюстрация – редкое изображение Великого Могола, императора Индостана в полный рост – гравюра Франсуа Жоллена, ст. (Francois Jollain, the Elder (1641-1704)). На гравюре написано «Великий Могол, император Индостана в Восточных Индиях, самый могущественный князь Азии имеющий в качестве вассалов 20 королевств и сверх законных жён тысячи наложниц, которых охраняют в сералях 200 евнухов». Здесь будет уместным уточнить, что Восточные [Индии](#) (Indes Orientalis) в то время обозначали собственно Индию и страны Южной и Юго-Восточной Азии, расположенные в акватории Индийского океана. Следующая гравюра называется «Одевание Великого Могола и его жён». Далее идёт «Церемония взвешивания Великого Могола», которая проводилась в [день рождения](#) правителя. Его действительно взвешивали на золотых весах, при этом вторая чаша заполнялась золотом, серебром, шёлком, маслом, рисом, фруктами и многими другими вещами, которые равнялись его весу. Всё это впоследствии раздавалось брахманам и беднякам. Кстати о брахманах. Последняя гравюра в ряду показывает, как гласит надпись, свадебную церемонию детей брахманов.



Наказание людей по приговору Суда позора Великого Могола.

Ещё одна гравюра из «Увлекательной галереи мира» показывает наказание людей по приговору Суда позора Великого Могола, что тоже следует из подписи под ней. Как видим, на всех гравюрах ни верховный правитель Индостана – **Великий Могол**, ни его министры, ни брахманы, ни судьи, ни даже исполнители приговора не имеют в своей внешности ничего ни монгольского или индийского, ни арабского (семитского). Это **люди белой расы**.



Великий Могол немецкого гравёра Йохана Хайда.



Аурангзеб или Аламгир I, Великий Могол.



Аурангзеб или Аламгир I, Великий Могол, гравюра Франсуа Жоллена.



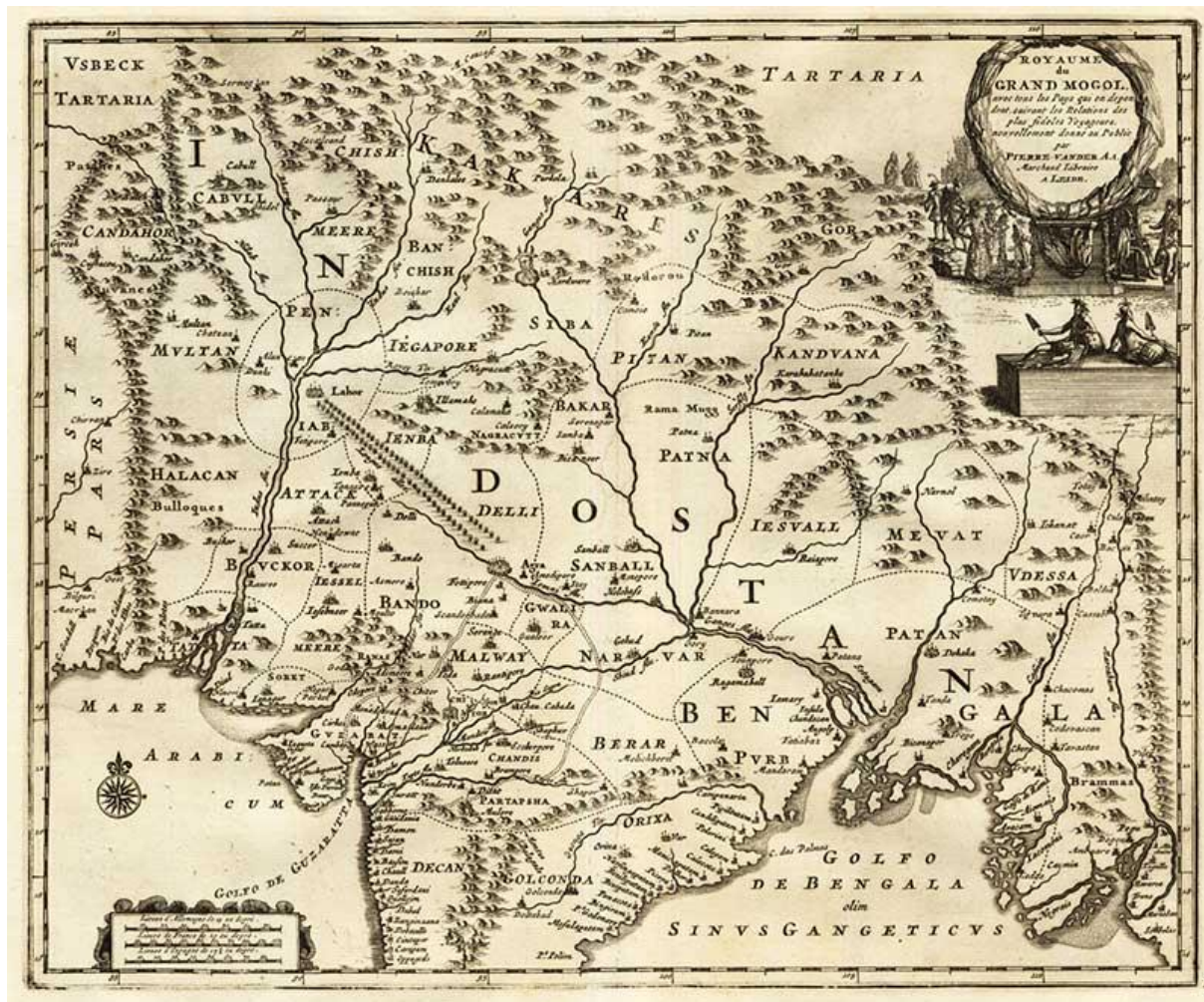
Акбар Великий, внук основателя династии Великих Моголов в Индии Бабура.



Шуджа ад-Даула Хайдар (1732-1775), визирь Могольской империи.

Вот ещё одна гравюра немецкого гравёра Йохана Хайда (*Johann Jakob Naid* (1704 -1767), на которой изображён Великий Могол. **Имени правителя** на этой гравюре нет, как, впрочем, и на предыдущих. Однако, даже, если эти изображения и являются каким-то обобщением-символом, то почему-то художники 17-18 веков изображали правителей столь далёкой от [Европы](#)

экзотической страны **людьми белой расы**, хотя они же изображали и представителей чёрной и жёлтой рас со всеми их расовыми внешними признаками. Но есть в Сети и гравюры реальных правителей Могольской империи, или, как её ещё называли, **Магометанской Тартарской Империи** (*Muhammadan Tartar Empire*), что неудивительно – на северо-востоке она граничила с **Великой Тартарией**, что подтверждают старинные карты 17-18 веков.



Карта Империи Великих Моголов из энциклопедии «Приятная галерея Мира».

Скорее всего, она была её провинцией, каковыми были Независимая, Китайская, Московская и другие **Тартарии**. А на картах 15-16 веков **Индия** граничила на северо-востоке, а у Ортелиуса ещё и на западе, со **Скифией** (на том же самом месте, где европейские картографы позже размещали **Тартарию**). Вот так и искажается прошлое – та же самая страна, тот же самый народ, а названия разные – **Скифия-Тартария-Россия** и, как бы получается,

что и страны, и народы разные – неизвестно откуда пришли и куда ушли, а на самом деле – жил **один и тот же народ** на этом месте тысячелетиями.

<https://shevoxa.livejournal.com/2622459.html>

<https://welemudr.mirtesen.ru/blog/43604061389/Velikie-Mogolyi.-CHast-1-1>

Могольская живопись



Паяг. Конный портрет Шах Джахана. Лист из «Альбома Шах Джахана» ок. 1630 г. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

Лист с каллиграфией Мира Али. ок. 1600г, [Галерея искусства Фрир](#), Вашингтон. На маргиналиях изображены работы по созданию книги: Разравнивание листа бумаги; изготовление переплёта; обрезка краёв книги; создание подставки для книги; растворение золота для росписи; работа каллиграфа.

Могольская живопись (*могольская миниатюра, могольская школа, могольский стиль*) — одна из основных школ индийской живописи, развивавшаяся при дворе династии [Великих Моголов](#) (XVI—XIX века). Её стиль возник под влиянием [миниатюры Ирана и Средней Азии](#), с использованием местной традиции религиозной живописи [индуизма](#) и [буддизма](#), а также при воздействии европейской живописи и графики.

□

Содержание

- [1 Введение](#)
- [2 Бабур \(1483—1530\)](#)
- [3 Хумаюн \(1530—1556\)](#)
- [4 Акбар \(1556—1605\)](#)
- [5 Джахангир \(1605—1627\)](#)
- [6 Шах Джахан \(1628—1658\)](#)
- [7 Аурангзеб \(1658—1707\)](#)
- [8 Бахадур Шах I \(1707—1712\), Джахандар Шах \(1712—1713\), Мухаммад Фаррухсийяр \(1713—1719\)](#)
- [9 Мухаммад Шах \(1719—1748\)](#)
- [10 Последние императоры \(1748—1858\)](#)
- [11 Могольская живопись сегодня](#)
- [12 Источники](#)
- [13 Библиография](#)
- [14 Видные представители](#)
- [15 См. также](#)
- [16 Ссылки](#)

Введение

Могольская живопись является одним из ярчайших явлений в индийской культурной истории. Она развивалась почти 300 лет, и за это время прошла несколько стадий. Взяв на первых порах за основу принципы персидской живописи, могольские художники смогли создать совершенно оригинальное художественное явление. До наших дней дошла лишь малая часть образцов этого искусства из множества манускриптов и альбомов-муракка, собранных могольскими императорами в своей библиотеке (шахи китабхане), поскольку в XVIII—XIX веках это богатое наследие подвергалось безжалостному уничтожению, либо оказывалось в неизвестных руках.

Основной формой могольской живописи является миниатюра. Технология её производства практически полностью была позаимствована из [персидской живописи](#). Могольская миниатюра создавалась на бумаге (очень редко в качестве основы использовалась хлопковая марля), бумага была импортного производства и местная. Местная бумага изготавливалась из бамбуковых, джутовых, шёлковых волокон и текстильной ветоши. Производство красок

также было почти целиком перенято у персов, с поправкой на некоторые местные особенности (например, жёлтую краску добывали, выпаривая мочу быков, которых кормили манговыми листьями — это особый индийский способ добычи прочной жёлтой краски, которая так и называется — «индийский жёлтый»). Для отделки миниатюр широко использовалось золото и серебро, индийские умельцы применяли для живописи золото трёх разных оттенков. Чтобы краски хорошо ложились на бумагу и прочно закреплялись на ней, использовались различные растительные смолы (камеди) и млечные соки растений, которые добавляли в краску. Для переплётков использовали натуральные клеи на основе растительных камедей и гуммиарабиков.

Подобно Персии, в могольской Индии книги были символом престижа и богатства. Могольские императоры в период расцвета государства собирали дорогие рукописи для своей библиотеки из самых разных мест. Например, на роскошных манускриптах, созданных для тимуридских принцев Мухаммада Джуки («Шахнаме», ок 1440г, Королевское азиатское общество, Лондон) и Хусейна Байкара («Зафарнаме», 1467-8; Библиотека Джона Хопкинса, Балтимор) стоят печати могольских императоров.

Книги, созданные в царских мастерских, делились на две основные категории: для личного пользования (как правило, это были произведения классической литературы) и публичные книги, которые создавались для внушения нужных императору идей. Ко второму роду относились книги деяний императоров («Тимурнаме», «Бабурнаме», «Акбарнаме», «Падишахнаме» и т. д.) с помощью которых элите (а простому люду эти книги были недоступны) внушались идеи благородства и достоинства правящей династии, и, следовательно, её права на власть. По сути, эти книги были проекцией политических идей правящей династии вовне. Кроме книжного формата в конце правления императора Акбара стала распространяться мода на альбомы-[муракка](#), в которые император, а следом и аристократы, стали собирать произведения живописи.

Самая важная роль в становлении и развитии могольской живописи принадлежала императорам. От личности каждого конкретного императора зависели судьбы художников, сам процесс создания произведений, и нужна

ли ему мастерская и художники вообще. Поэтому ведущую роль личности падишаха в могольской живописи трудно переоценить.

Бабур (1483—1530)



Два музыканта под деревом. ок. 1550, Частное собрание.

Основатель династии [Бабур](#) после безуспешной борьбы за власть в [Мавераннахре](#), был вытеснен из Средней Азии войсками узбекского [Шейбани-Хана](#) в Афганистан. Оттуда Бабур повёл завоевательные походы в Северную Индию, и после того, как в 1526 и 1527 годах одержал две блистательные победы, закрепился в Индостане, положив начало династии Великих моголов. Он был образованным, имевшим широкий кругозор человеком: писал стихи, а его мемуары «Бабурнаме» содержат живописные картины наблюдения природы. Бабур был любителем и собирателем книг. О его неравнодушии к живописи свидетельствует упоминание им в мемуарах прославленного художника [Бехзада](#), причем, с критическим оттенком (наряду с традиционными восторгами Бабур пишет, что у Бехзада плохо получались безбородые лица).

В научной литературе принята точка зрения, что у Бабура не было собственной [китабхана](#), поскольку не известно ни одного иллюстрированного манускрипта, созданного под его патронажем. Принято

считать, что Бабур большую часть времени проводил в военных кампаниях, поэтому не заказывал иллюстрированных книг. Однако, многие исследователи отмечают, что по сути, такая точка зрения противоречит как характеру Бабура, так и тому, что его родственники — потомки [Тимура](#), к каковым он относился, правившие в Среднеазиатских княжествах, поддерживали просвещенную традицию покровительства художникам и писцам, держа у себя библиотеку. Кроме того, сын Бабура — [Мирза Камран](#), губернаторствовавший в Кабуле, содержал библиотеку-мастерскую, в которой в 1530-53 годах был создан иллюстрированный манускрипт «Юсуф и Зулейха» (Библиотека Пирпонта Моргана, Нью-Йорк). Повесть была переписана каллиграфом Абдаллой Ширази и содержит шесть миниатюр в провинциальном бухарском стиле, который, среди прочих, стал одним из источников появления могольской живописи. Прекрасная миниатюра на отдельном листе «Два музыканта под деревом» из частной коллекции, США, проданная в 2011 году на аукционе Сотбис за £ 679 650, выдержана в этом же стиле, и, полагают, была создана в библиотеке Мирзы Камрана.

Хумаюн (1530—1556)



Дуст Мухаммад. Портрет Шаха Абул Маали. ок. 1556 г., Музей Ага Хана, Женева. На миниатюре, вероятно, изображён Шах Абул Маали — фаворит Хумаюна, который впоследствии из-за интриг и заговоров был повешен императором Акбаром. На нём можно видеть особый головной убор «тадж-и-иззат», изображение которого было характерной чертой миниатюр эпохи Хумаюна — этот головной убор носили только представители узкого круга приближённых императора. Он представлял собой типичный киргизский колпак, который и поныне носят в среднеазиатских республиках, с повязанным вокруг него красивым шарфом и украшенный пером или аграфом. Исследователи полагают, что этот головной убор Хумаюн

придумал и сделал обязательным для приближённых в противовес сефевидскому «тадж-и-хайдари», который носили придворные персидского шаха. Обязательное ношение «тадж-и-иззат» было отменено императором Акбаром в день его совершеннолетия, и после этого в миниатюрах не встречается.

Любимому сыну Бабура, Хумаюну, выпала нелёгкая судьба. Его правление сопровождалось бунтами в провинциях, а в 1539 году Шер Шах Сур поднял против него войска, и после двух битв в 1539 и 1540 годах изгнал из собственных владений в Индии. Император нашёл убежище при дворе персидского шаха Тахмаспа, который дал ему 12 тысяч отборных конников и помог отвоевать Кабул (1545). Этот город стал временной столицей моголов в 1545—1555 годах. После смерти Шер Шаха Сура в 1545 году, Хумаюн воспользовался возникшей распрей его наследников и в 1555 году вернул свои владения в Индии.

Главными увлечениями Хумаюна были философия, астрология, поэзия и музыка. Известно, что когда Хумаюн в 1545 году вместе с супругой Хамидой Бану (ум.1604г) прибыл к сефевидскому двору, он приобрёл украшенный миниатюрами «Гулистан» Саади. Десятилетие пребывания его двора в Кабуле (1545-55) — один из самых мало освещённых периодов в развитии могольской миниатюры. Принятую много лет точку зрения, что всё началось с того, что Хумаюн, находясь в гостях у шаха Тахмаспа, познакомился с двумя художниками Миром Сеид Али и Абд ас-Самадом, с которых и началась могольская живопись, сегодня считают некоторым преувеличением. Хумаюн действительно был восхищён размахом работ в kitabханах Тахмаспа, где были созданы лучшие произведения персидской миниатюры, и познакомился с художниками, которые впоследствии примкнули к его двору. Однако, сегодня полагают, что небольшая мастерская была у него уже в первое десятилетие правления в Индии, а после того, как Хумаюн в 1545 году отобрал Кабул у своего брата Мирзы Камрана, он сохранил и kitabхана, которая была там. Известно также, что до того, как к императору Хумаюну прибыли Мир Сеид Али и Абд ас-Самад, в его свите были, по меньшей мере, два известных художника из кабульской kitabханы Мирзы Камрана — Мулла Юсуф и [Дуст Мухаммад](#). Руке последнего приписывают миниатюру «Хумаюн и его братья», которая считается самым ранним могольским произведением с установленной датой (1546). По мнению ряда

исследователей, художник изобразил в нём аллереорию торжества по поводу обряда обрезания Акбара — сына Хумаюна, ставшего впоследствии знаменитым правителем Индии.

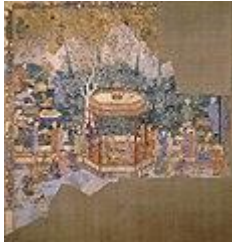
О вкусах и предпочтениях императора Хумаюна говорит тот факт, что именно пожилого Дустан Мухаммада он называет в 1552 году в своём письме к правителю Кашгара Рашид Хану «[Мани](#) нашего века», а не молодых художников Мира Сеида Али или Абд ас-Самада, которые присоединились к его свите только в 1549 году. Тем не менее, роль последних в становлении могольского художественного стиля очень велика. С появлением этих двух молодых мастеров в могольскую живопись влились все последние достижения тебризской, казвинской и бухарской школ миниатюры. Влияние персидской традиции отразилось в великолепной каллиграфии, богатом декорировании полей страниц, расписанных золотом маргиналиях и расписных книжных переплётлах. До наших дней дошла одна миниатюра Абд ас-Самада, которую можно приписать времени правления Хумаюна — «Акбар показывает свой рисунок Хумаюну» (1550-56гг, Библиотека Голестан, Тегеран). Миниатюра выдержана в чисто сефевидском стиле, характерном для мастерской шаха Тахмаспа в Тебризе.

Наиболее важный манускрипт, созданный в эпоху Хумаюна — «Хамсе» Низами («Пять поэм», Частное собрание, Ахмадабад), в котором содержатся 34 миниатюры (две из них приписывают [Мир Мусаввиру](#), остальные — анонимным мастерам, находившимся под влиянием разных художественных идиом — бухарской, сефевидской, индо-персидской и стиля индийских миниатюр Чандаяны). Тематические интересы Хумаюна включали портрет, натуралистические зарисовки природы, иллюстрирование исторических событий, сцены придворной жизни, словом, всё то, что будет в дальнейшем развито при Акбаре и его наследниках. Император Хумаюн стал основателем первой могольской китабханы в Дели, и зачинателем того синтеза разнородных художественных идей, который станет отличительной чертой могольской живописи периода расцвета. Тем страннее ирония его судьбы: 24 января 1556 года он упал с лестницы собственной китабханы и скончался через три дня.



•

Дуст Мухаммад. Хумаюн и его братья. Лист из «Берлинского альбома» ок. 1546 г. Берлин, Государственная библиотека.



•

Абд ас-Самад. Правители из дома Тимура. 1550-55гг, Лондон, Британский музей.

- Абд ас-Самад. Акбар показывает свой рисунок отцу Хумаюну. ок. 1550-56гг, Библиотека Голестан, Тегеран.

Акбар (1556—1605)

Акбар в 1562 году принимает посла шаха Тахмаспа I Сайид Бека. Акбарнаме, ок. 1590г, Музей Виктории и Альберта, Лондон



Осада крепости Ратхамбор. Акбарнаме, ок. 1590г, Музей Виктории и Альберта, Лондон



Акбар принимает иезуитов Рудольфа Аквавива и Антонио Монсеррате в 1580 году. Акбарнаме. 1597г, [Библиотека Честер Битти](#), Дублин

Кришна в Золотом граде. Страница из Харивамсы. ок. 1600г, Галерея Фрир, Вашингтон

Вознесение Христа в образе священника. Дастан-и Масих, 1602-05 гг., [Музей искусства Сан Диего](#).

Александр Великий посещает мудреца Платона в его пещере. Лист из «Хамсе» Амира Хосрова Дехлеви, 1597-8, Музей Метрополитен, Нью-Йорк



Басаван. Джайнский аскет, идущий по берегу реки, ок. 1600, Музей искусства, Кливленд

В связи с внезапной смертью отца, [Акбар](#) был посажен на могольский трон в 14 лет. Он с детства проявлял интерес к каллиграфии и живописи, а его наставниками в этих искусствах были [Мир Сеид Али](#) и [Абд ас-Самад](#), к которым он испытывал уважение всю свою жизнь. Правление Акбара было столь благодатным, что, в конце концов, приняло в Индии легендарный вид. В его царствование границы [Могольской империи](#) постоянно расширялись. Его выдающиеся таланты, необычайную любознательность и цепкую память современные исследователи объясняют тем, что Акбар, вероятно, страдал редкой болезнью — [дислексией](#) (неспособность к чтению). Именно поэтому он не читал книги, а отмечал своей рукой, до какого места чтецам надлежит произносить текст. Возможно этим же объясняется и его сильное пристрастие к книжным иллюстрациям, позволяющим иметь перед глазами визуальный аналог текста.

По своей вере Акбар был мусульманином [суннитского](#) толка и правил в стране, большинство жителей которой были [индусами](#). Он горячо верил в культурный и религиозный синтез, использовал [католицизм](#) для того, чтобы умерить засилье исламской ортодоксии, а живопись считал «противоядием против зла невежества». К ортодоксам, ненавидящим живопись, он относился с неприязнью.

В его правление персонал библиотеки был расширен по разным оценкам до нескольких сот человек. Художников, каллиграфов, переплётчиков и прочих мастеров собирали со всех концов Индостана, среди них были и мусульмане и индусы. Придворный историк [Абу-л Фазл](#) в «Айн-и Акбари» сообщает, что Акбар много сделал для того, чтобы «...художники имели всё необходимое для работы по справедливым ценам. Особенно улучшилось качество красок».

Акбар несколько раз менял столицу — [Агра](#) (1556-69), Фатехпур Сикри (1569-85), [Лахор](#) (1585-98) и снова Агра (1599—1605) и каждый раз его большая книжная мастерская следовала за ним. Один из самых первых крупных проектов — создание манускрипта «[Тути-наме](#)» («Рассказы попугая», [Музей искусства, Кливленд](#)). Его текст состоит из 52 историй, рассказанных попугаем своей хозяйке для того, чтобы удержать её ночью дома, пока отсутствовал муж. Из каждой истории делается назидательный вывод. Вероятно, этот экземпляр книги был создан ещё в середине XVI века при раджпутском дворе Манду, а в мастерской Акбара в 1560-65 годах были заново переписаны иллюстрации. В книге 218 миниатюр, авторами которых были разные художники (там впервые появляются имена [Басавана](#) и [Дасвантха](#), но кроме них эксперты насчитали порядка тридцати других художников). Стилистически это самые разные работы, в них эклектически смешаны локальные домогольские стили, которые в каждом конкретном случае дают возможность понять, из какого региона Индии происходит тот или иной художник. Место действия чаще имеет пространственную глубину, чем по-персидски плоское построение, композиции разнообразны, некоторые фигуры изображены не в профиль, а в развороте $\frac{3}{4}$.

- Попугай обращается к Ходжасте в начале седьмой ночи. [Тути-наме](#), 1560-65, Музей искусства, Кливленд
- Визирь султана посещает молодую женщину, лист из кливлендского Тути-наме, ок. 1560-65, Коллекция Давида, Копенгаген

- Шпион Занбур приводит Махийю в город ТаварикБ лист из Хамзанама, ок. 1570, Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- Умар опрокидывает пехотинца на землю возле замка Фулад. Лист из Хамзанама, ок. 1570, Музей Мерополитен, Нью-Йорк
- Обезьяна Маймун заманивает медведей. Анвар-и Сухаили, ок. 1570-71. Библиотека Школы восточных и африканских исследований, Лондон



•

Портрет Мота Раджа Удай Сингха, ок. 1580, Музей изящных искусств, Бостон

Самым грандиозным проектом мастерской было создание 14-томной версии «Хамзанама» («История Хамзы», ок. 1562—1577). Этот проект продолжался в течение почти 15 лет; был начат под руководством Мира Сеида Али, а завершён под началом [Абд ас-Самада](#). Манускрипт состоял из 1400 больших (67,6x51,3 см) миниатюр, написанных на хлопковой марле. Сюжетом послужили истории из жития [Хамзы](#), дяди пророка [Мухаммеда](#), принявшие вид легенд и сказок. До наших дней дошло около 140 миниатюр из этой книги, в которых можно видеть самое разное качество; будучи по-прежнему связанными с персидской традицией, они, тем не менее, демонстрируют стремление к натурализму, реалистическому отображению пространства, ясному изложению повествования, в них виден интерес к портрету. Последнее специалисты считают результатом влияния европейской гравюры, проникавшей с 1560-х годов в Могольскую империю. Однако цветовая палитра этих миниатюр характерно индийская.

Более отчётливо становление особого могольского живописного стиля можно видеть в другом проекте акбаровской книгопечатни — в «Анвар-и Сухаили» («Созвездие Канопус» — персоязычная версия книги «Калила и Димна» Кашифи; 1570, Библиотека Школы восточных и африканских исследований, Лондон). Ни одна из 27 миниатюр этой книги не имеет авторской подписи, но почти все выдержаны в единой стилистике (исключение составляют две миниатюры в провинциальном бухарском стиле). При сравнении с «Тути-наме» заметны более тонкая живописная

техника, большее колористическое разнообразие, отсутствие грубых контрастов, сюжеты излагаются в спокойной, менее форсированной манере. Всё это является свидетельством талантливой организации дела и единоначалия в производстве иллюстраций.

Абу-л Фазл в «Айн-и Акбари» описывает процесс становления «акбаровского стиля» таким образом: придворные чиновники каждую неделю клали перед Его Величеством произведения всех художников, «... затем в зависимости от качества представленных работ он раздавал награды или увеличивал месячное жалование». То есть, этот стиль был непосредственным отражением вкусов и предпочтений императора Акбара.

С середины 1570-х годов Акбар стал уделять особое внимание портрету, понуждая аристократов и придворных позировать художникам для увековечивания их персон. Абул Фазл в «Айн-и Акбари» поясняет: «Его Величество сам позировал для портрета и распорядился, чтобы все вельможи в его государстве делали то же самое. Так был создан огромный альбом: те, кто покидал этот мир, обретали в альбоме новую жизнь, живые же получали перспективу обессмертить себя». Первые портреты были довольно простыми, они передавали легко узнаваемые особенности персоны посредством отображения лица, характерной позы и жеста. Таков, например, портрет Мота Раджа Удай Сингха (Бостон, [Музей изящных искусств](#)), в котором переданы его физиономические особенности и внушительные размеры туловища. С развитием портретного искусства больше внимания стало уделяться деталям, таким, как роскошное платье и тюрбан, и тщательному изображению богатого оружия, часто в ущерб психологическим особенностям портретируемого.

В целом, ранняя акбаровская миниатюра больше базировалась на сказочных и вымышленных сюжетах, чем на отображении реальных случаев из жизни. Манускрипт «Дарабнаме» («История Дараба», ок. 1580, Британская библиотека, Лондон), описывающий вымышленную жизнь деда [Александра Великого](#), продолжает ту же нарративную и художественную тенденцию, которая была начата в «Тути-наме» и «Анвар-и Сухаили». Многие из 157 иллюстраций этого манускрипта имеют надписи с именами художников, что, по видимому, отображает растущий интерес Акбара к особенностям индивидуальной манеры каждого. Миниатюрам присуще такое же

стилистическое единство и ровность, как иллюстрациям в «Анвар-и Сухаили» 1570 года. Некоторые из них выполнены на высочайшем уровне, некоторые чуть пониже, но все эти особенности, скорее объясняются причудами выбора заказчика-императора, чем какими-либо иными обстоятельствами.

- Басаван. Тамаруза и Шапур на острове Нигар. Лист из Дарабнаме, ок. 1580, Британская библиотека, Лондон



•

Кесу Дас. Св. Иероним. 1580-85, Музей Гиме, Париж



•

Бишан Дас. Портрет Раджи Сурадж Сингха, 1590, Музей Метрополитен, Нью-Йорк

- Сита отстраняется от Ханумана, считая, что это преобразившийся Равана. Лист из Рамаяны, 1594, Коллекция Давида, Копенгаген



•

Распятие с Богородицей и Иоанном Крестителем. ок. 1600, Музей Ага Хана, Женева.

- Сюзанна и старцы. Лист из альбома Гульшан, ок. 1600, Галерея Фрир, Вашингтон

Начиная с 1580 года в могольской живописи всё более ощущается европейское влияние. Европейские гравюры появились при могольском дворе ещё в начале правления Акбара — об этом свидетельствуют некоторые миниатюры из «Тути-наме», в которых уже можно видеть применение светотени. В 1580 году по приглашению Акбара к его двору прибыли священники-иезуиты из [Гоа](#). Среди даров, преподнесённых ими, были семь томов из восьмитомной [Библии Полиглотты](#), отпечатанные в Антверпене в 1568—1573 годах, графические иллюстрации которой акбаровские художники изучали, копировали, и использовали в своих произведениях. За этим подарком последовал целый поток европейской гравюры, в основном из североевропейских источников и мастерских Антверпена, они поступали в Индию морским путём. Христианские священники дарили их императору и вельможам из его окружения в надежде обратить Акбара (а следом и весь двор) в христианство. Среди этой продукции было множество гравюр [Альбрехта Дюрера](#) (1471—1528) и его последователей; эти произведения послужили основным источником изучения европейских художественных приёмов могольскими живописцами. После 1580 года основная часть художников усвоила как европейские принципы, так и иконографию, в частности, такие крупные мастера как [Басаван](#) и [Кесу Дас](#). Интерес к европейскому искусству оставался сильным вплоть до середины правления сына Акбара, императора [Джахангира](#) (1605—1627). Путешественник Ф. Гуэррейро, побывавший в столице моголов в начале XVII века, оставил свидетельство об императорских дворцах в Агре. Он описывает зал, на потолке которого был нарисован Иисус Христос с нимбом, а на стенах располагались небольшие изображения Иоанна Крестителя, св. Антония, св. Бернардина Сиенского, а также нескольких женских святых.

В начале 1580-х годов художники императорской мастерской иллюстрировали тексты самых разных типов. Некоторые из них были переводами с [санскрита](#) на [фарси](#) — официальный язык имперской администрации. Так появился манускрипт «Размнаме» («Книга войн»; 1582—1586; Музей Махараджи Савай Ман Сингха II, Джайпур), который представляет собой перевод известного индийского эпоса «[Махабхарата](#)». Среди его миниатюр выделяются работы Дасвантха, который с особым талантом отобразил фантастические и иносказательные сюжеты. Далее последовали переводы книг «Харивамса пурана» (Хронология Ядавов и Деяния Кришны, 1586), «[Рамаяна](#)» (классический индийский эпос, 1589),

«Йога Вашишта» (Поучения Вашишты о йоге, 1598г). На персидский были переведены и христианские тексты, сохранились манускрипты «Дастан-и-Ахвал-и Хаварийян» («Жития апостолов»; Бодлеянская библиотека, Оксфорд) и «Мират аль-Кудс» («Зерцало святости»), известный также как Дастан-и Масих («Житие Христа» или «История мессии» — 24 страницы с миниатюрами хранятся в Музее искусства, Кливленд, остальные в частных коллекциях).

Другие иллюстрированные манускрипты, созданные в период 1580—90х годов, представляют собой хроники предков императора Акбара. Среди этих исторических текстов есть «Тимурнаме» («История Тимура»; ок. 1584г; Библиотека Худа Бахша, Патна, Банкипур); несколько вариантов «Бабурнаме» — мемуаров деда Акбара, императора [Бабур](#) (Британская библиотека, Лондон; Музей Уолтерса, Балтимор) и два варианта «[Акбар-наме](#)» — биографии императора Акбара, составленной придворным историком Абу-л Фазлом в двух томах в 1590—1596 и в 1598—1602 годах (ок. 1590; Музей Виктории и Альберта, Лондон; и 1596-97, Библиотека Честер Битти, Дублин). Для этих манускриптов характерны крупные миниатюры во всю страницу. Чтобы создать столь большое число многофигурных композиций в короткий срок, их производство пришлось организовать поточным способом, когда каждый художник выполнял свою, порученную ему функцию: одни отвечали за общий рисунок сюжета, другие накладывали краску, третьи прорисовывали лица и т. д. В некоторых случаях, в частности в первом варианте «Акбар-наме», некоторые миниатюры, предназначенные для каких-то предыдущих рукописей, были подправлены или переписаны, и включены в этот манускрипт. Два варианта «Акбар-наме» были наиболее важными и самыми передовыми проектами 1590-х годов, в которых старые опытные мастера работали рука об руку с новичками. В этих коллективных произведениях художникам удалось достигнуть композиционной ясности и выйти за пределы плоскостности, отобразив широту пространства.

- Бабур и его воины посещают индуистский храм Гурх Каттри. 1590-95. Лист из Бабурнаме, Музей Уолтерса, Балтимор



•

Александр Великий на троне в Персеполе. Лист из Хамсе, Низами, 1595г, Музей Уолтерса, Балтимор



•

История, рассказанная принцессой из Сандалового павильона. "Хамсе" Амира Хосрова Дехлеви, 1597-8, Музей Уолтерса, Балтимор

- Отец посещает Маджнуна в лесу. "Хамсе" Амира Хосрова Дехлеви, 1597-8, Музей Уолтерса, Балтимор



•

Отдыхающий лев. ок. 1585, Собрание Насли и Элис Хираманек, Нью-Хэвен



•

Миниатюра из "Нафахат аль-Унс" Джамии, 1604-1605, Библиотека Фонда Лазаро Гальдиано, Мадрид

Мастерская Акбара также произвела несколько роскошных копий персидской классической поэзии, которые были меньшего формата и, в отличие от исторических томов, предназначались для личного пользования. Большая часть миниатюр в этих манускриптах выполнялась одним художником. Карманного формата «Диван» (сборник поэзии) персидского поэта XII века [Анвар](#) (1588; Музей Саклера, Кембридж) был переписан на великолепной тонкой бумаге и украшен пятнадцатью миниатюрами. Каждая из них была выполнена одним художником, однако в их подборе и исполнении виден высочайший технический контроль со стороны ответственного за проект. В середине 1590-х в мастерской Акбара в Лахоре была создана целая серия подобных рукописей, среди которых «Хамсе» Низами («Пять поэм», 159г, Британская библиотека, Лондон и Музей Уолтерса, Балтимор); «Бахаристан» [Джами](#) («Весенний сад», 1595, Бодлеянская библиотека, Оксфорд); «Хамсе» [Амира Хосрова Дехлеви](#) (1597–98; Музей Уолтерса, Балтимор и Музей Метрополитен, Нью-Йорк), «Анвар-и Сухаили» («Созвездие Канопус», 1596—1597, Библиотека Бхарат Кала Бхаван, Варанаси).

Последний большой манускрипт, вероятно, инициированный самим Акбаром, это второй вариант «Акбар-наме» созданный в 1596—1597 годах (одна часть хранится в Британской библиотеке, Лондон, другая в Библиотеке Честер Битти, Дублин). Стилль его миниатюр отражает тенденции, появившиеся во время пребывания мастерской в Лахоре. В нём, подобно первому варианту «Акбар-наме», опытные художники работали совместно с новичками, однако в миниатюрах, созданных ими, практически отсутствует дух того экспериментаторства, который можно видеть в работах к первой рукописи «Акбар-наме», иллюстрирующих тот же текст; в них ощущается искушённость и эпикурейский дух. В некоторых произведениях художники смогли изобразить вращение в пространстве, а сцены битв решены так, что в них проявляется не столько хаос и ярость сражения, характерные для первого варианта «Акбар-наме», сколько интерес к изображению узоров одежд и колористическим изыскам.

Акбар покинул Лахор в 1598 году, вернувшись в Агру. Живопись последних лет его правления, судя по сохранившимся примерам, сосредотачивалась больше в рукописях, предназначенных для личного пользования императора, а не в династических или каких-то государственных и публичных текстах.

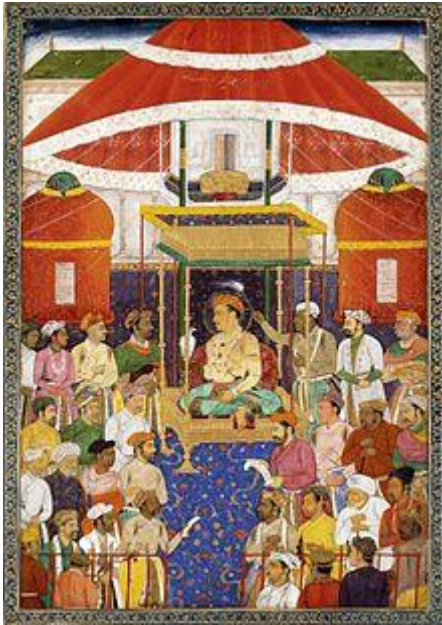
Эти рукописи имеют небольшой формат и скромное число иллюстраций. Пространство в миниатюрах вновь стало менее глубоким, и художники более сосредотачивались на изображении персонажей, стремясь передать психологию человеческих взаимоотношений. Рукопись «Нафахат аль-унс» персидского поэта Джами («Дуновения искренней приязни»; 1604—1605, Британская библиотека, Лондон), в которой представлены жизнеописания мусульманских святых и суфиев, являет собой прекрасный пример этого нового направления; в ней 17 иллюстраций, каждая из которых принадлежит одному автору.

Абу-л Фазл в «Айн-и Акбари» сообщает, что более ста акбаровских художников стали прославленными мастерами, особенно отмечая таланты живописцев-индусов «...чьи произведения превосходят все наши представления». Он приводит имена 17 самых лучших художников эпохи Акбара, расставив их по степени таланта. Четыре первых места занимают у него Мир Сеид Али, Абд ас-Самад, Дасвантх и Басаван.

Среди высокообразованной элиты, окружавшей императора, также были покровители искусства. Наиболее известны [Абдул Рахим Хан Ханан](#) — легендарно щедрый военачальник, чьё вмешательство помогло изменить судьбу многих художников и поэтов (Акбар считал его одним из «Девяти сокровищ» своего царства), и Мирза Азиз Кока (кока — молочный брат), который был товарищем Акбара ещё по детским играм (он, кроме прочего, был поэтом и хорошим каллиграфом). Акбар поощрял это «суб-императорское» покровительство искусству, и дарил сановникам копии царских манускриптов. В мастерских этих вельмож были собраны художники и каллиграфы, разумеется, менее талантливые, чем в императорской китабхане. Но, благодаря им, появилась упрощенная разновидность могольской живописи, которая имеет несколько названий — «народная могольская», «базарная могольская», но чаще всего историки искусства используют выражение «суб-имперский стиль». Эта живопись, очень живая и выразительная, часто обращалась к домогольским композиционным схемам и существовала параллельно со столичным императорским искусством на протяжении всей истории могольской миниатюры.

Джахангир (1605—1627)

Абул Хасан. Джахангир, подавивший мятеж принца Хуррама. ок. 1623, Галерея Фрир, Вашингтон



Дарбар Джахангира. ок. 1620, Коллекция Давида, Копенгаген.

Генеалогия наследников Джахангира. ок. 1623-27, Музей Ага Хана, Женева



Джахангир охотится на льва. ок. 1615г, Музей Ага Хана, Женева.

Когда старший сын Акбара принц Селим, принявший тронное имя Джахангир, занял престол, ему досталась большая империя с хорошо

отлаженной административной системой управления, безопасное государство, позволявшее ему предаваться удовольствию, которое он получал от углублённого знания искусства и руководства художественным процессом. Джахангир, обладавший критическим умом и богатым вкусом, был горд своими познаниями в живописи. В своих мемуарах «Тузук-и-Джахангири» он с присущей ему откровенностью пишет: «...что же касается меня, то моя любовь к живописи и способности судить о ней достигли такой степени, что когда мне приносят неподписанные произведения ныне живущих или уже умерших художников, я моментально могу определить, чьи это работы. И если на картине нарисовано множество портретов разными художниками, я могу определить, чьей кисти принадлежит каждое изображённое лицо. А если глаза и брови на лицах были нарисованы специальными художниками, я способен определить, кто написал лицо, а кто глаза и брови».

Его страстное отношение к живописи послужило импульсом к её дальнейшему развитию, а его изысканный вкус, не терпящий коллективных произведений, которые были характерны для времён Акбара, склонялся к индивидуальным произведениям художников. Поэтому миниатюры, исполнявшиеся для него, имеют тенденцию к большей изобретательности и художественной цельности. Более того, Джахангир понуждал своих художников развивать индивидуальную манеру. Его мастерская состояла из небольшой группы высокоодарённых специалистов; например, [Даулат](#), [Хашим](#), [Манохар](#) и [Бишан Дас](#) специализировались на портрете, [Абул Хасан](#) был мастером придворных сцен, [Мансур](#) специализировался на изображении животного и растительного мира. Другой особенностью было то, что Джахангир предпочитал рукописи небольшого формата, в которых было немного, но очень качественных, миниатюр; его книги предназначались в основном не для публичного, а для личного пользования. Для этих произведений характерно высокое техническое исполнение, внимание к деталям, и акцент, который более делался на психологические аспекты, нежели на повествовательность. Лица на этих миниатюрах приобрели большую портретную индивидуальность и достигли новой степени реализма.

Джахангир проявлял интерес к живописи задолго до того, как стал императором. В 1587-88 годах, ещё будучи принцем Селимом, он основал свою отдельную библиотеку под руководством [Ака Ризы](#), эмигранта из

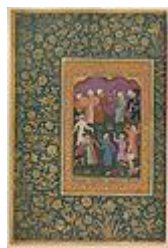
Персии. В 1599 году принц Селим восстал против своего отца Акбара и удалился с войсками в Аллахабад, где организовал свой отдельный двор и, соответственно, китабхане. Кроме Ака Ризы к мятежному двору Селима присоединились [Мирза Гулам](#), [Мансур](#), [Нанха](#) и [Бишан Дас](#). Мастерская Селима в Аллахабаде произвела на свет манускрипты с разнообразной тематикой: «Диван» (сборник поэм) Наджмеддина Хасана Дехлеви (1602, Музей Уолтерса, Балтимор); «Радж Кунвар» (Сын царя) — персидская поэма, вероятно, перевод индийского первоисточника (1603-4гг, Дублин, Библиотека Честер Битти); «Халнаме» (Книга экстаза; 1603-4гг, Национальная библиотека, Париж). Ещё один манускрипт — версия «Анвар-и Сухаили» (Созвездие Каноус) была начата в 1604 году в мастерской Аллахабада, но завершена лишь в 1610-11 годах. К этому периоду, возможно, относится также рукопись «Двадаса бхава» (сохранились разрозненные листы) — индуистский текст, переведённый на персидский с санскрита (её миниатюры близки продукции китабхане Селима в Аллахабаде). Стилистически иллюстрации этих рукописей распадаются на две основные группы: те, в которых преобладает персидская манера (вероятно, благодаря сильному влиянию Ака Ризы, предпочитавшему персидский стиль) и те, в которых виден упрощённый акбаровский стиль, который, по-видимому, явился результатом того, что большинство художников Селима вышли из стен мастерской Акбара.



•

Казнь Мансура аль-Халладжа, "Диван" Хасана Дехлеви, 1602г, Музей Уолтерса, Балтимор

- Ака Риза. Праздник царя Йемена. "Анвар-и Сухаили" Кашими, 1604-1610г, Британская библиотека, Лондон
- Ангел, беседующий с европейцами. ок. 1610г, Коллекция Давида, Копенгаген.



•

Танцующие дервиши. 1610, Музей Метрополитен, Нью-Йорк

- Бишан Дас. Рождение принца. ок. 1610-15гг, Музей изящных искусств, Бостон
- Манохар. Император Джахангир взвешивает принца Хуррама. Лист из мемуаров Джахангира. 1610-15гг, Британский музей, Лондон

Когда в 1605 году принц Селим воссел на могольский трон под именем Джахангир, он получил в наследство огромную библиотеку, собранную отцом, и его мастерскую с множеством художников и ремесленников. Вскоре суперинтендантом библиотеки был назначен образованный придворный Мактуб Хан, а персональная печать Джахангира и его автографы появились на форзацах наиболее важных книг. Во многие старые и редкие тома были добавлены новые миниатюры и маргиналии, среди которых были реалистические рисунки, изображающие человеческие фигуры, а некоторые старые миниатюры были заново переписаны. Подобным процедурам были подвергнуты (среди прочих) «Диван» Хафиза (Сборник поэм; 1605г, Британская библиотека, Лондон); «Хамсе» Алишера Навои (Пять поэм; Королевское собрание, Виндзор); «Бустан» Саади (Плодовый сад; Частное собрание Филиппа Хофера, Кембридж); «Гулистан» Саади (Розовый сад; 1567года. Британская библиотека, Лондон); «Хамсе» Низами (Пять поэм; 1595 года, Британская библиотека, Лондон и Музей Уолтерса, Балтимор) и «Шахнаме» Фирдоуси (Книга царей; сохранились разрозненные листы).

Джахангир реформировал китабхане, оставив только способных художников-специалистов. Менее значительные живописцы были освобождены от императорской службы. Некоторые из них продолжили работать в Агре у придворных вельмож, иные перебрались в Декан и Раджастан к дворам местных правителей, распространяя приёмы и эстетику могольской живописи. Эти художники способствовали популяризации упрощённого варианта могольской живописи, получившего у историков искусства название «суб-имперский стиль».

Индивидуальные работы художников теперь часто объединялись в альбомы-муракка, которые стали одним из основных продуктов императорской мастерской. От времен Джахангира сохранились два больших альбома: «Муракка-и Гульшан» (Библиотека Голестан, Тегеран), содержащий произведения, датированные с 1599 по 1609 год, и «Берлинский альбом» (Государственная библиотека, Берлин), в котором собраны миниатюры имеющие даты с 1608 по 1618 год. Развороты с каллиграфией чередуются в них разворотами с живописью, поля страниц украшены рисунками и позолотой, страницы переплетены в кожаные и лакированные обложки. В этих альбомах собраны лучшие образцы каллиграфии признанных персидских мастеров Мир Али Хусайни Харави и Султана Али Машхади, и произведения живописи самых разных мастеров: персидских — [Бехзада](#), [Касима Али](#), и [Мухаммада Музаххиба](#), ранних могольских художников, портреты современных придворных, несколько деканских миниатюр и европейских гравюр, и могольские версии европейских произведений. Портреты в исполнении таких мастеров, как [Хашим](#), [Бишан Дас](#), [Даулат](#), [Нанха](#), [Манохар](#), [Абул Хасан](#) и [Фаррух Бек](#) пронизаны такой степенью сердечности и проникательности, которая ставит их в ряд лучших произведений этого периода.

Ситуация стала меняться к концу правления императора Джахангира, подорвавшего своё здоровье пристрастием к вину и опиуму. В своих мемуарах он признаётся, что «...дошёл уже до такой крайности, что не мог держать чарку в собственных руках; я пил, а другие держали чарку вместо меня». В этих условиях руководство администрацией приняла на себя его жена Нур Джахан, женщина умная и властная, которая повела безуспешную интригу против сына и наследника Джахангира — принца Хуррама. Настроение этого позднего периода выражено в миниатюрах с сюжетными линиями двух разных типов. В одном случае, это изображения встреч Джахангира с аскетами-отшельниками и мусульманскими святыми, когда император выражает им своё почтение. Несмотря на то, что тема встреч с мудрецами изредка присутствовала в живописи с первых лет восшествия Джахангира на трон (на них он беседует о религии и философии с благочестивыми мудрецами), большое количество таких изображений в поздний период, по мнению исследователей, было призвано подчеркнуть божественное право на царствование больного императора.

Другой тип — это миниатюры с изображением аллегорий, в которых Джахангир совершает предполагаемые подвиги или получает божественное вдохновение. В своих мемуарах Джахангир отмечает, что некоторые из этих глубоко символических картин были выражением его мечтаний. Этими аллегорическими работами такие художники как Абул Хасан, Бичитр, Говардхан и Хашим по сути создали новый стиль миниатюры, сумев придать форму воображаемому Джахангиром миру. Один из лучших примеров такого портрета — работа Бичитра «Джахангир, предпочитающий королям суфийского шейха» (ок. 1620г, Галерея Фрир, Вашингтон). На ней Джахангир, игнорируя присутствующих в групповом портрете английского короля Якова I и турецкого султана Мехмеда II (или биджапурского султана Ибрагима Адилшаха II), обращается напрямую к суфийскому шейху (четвёртая фигура — автопортрет художника). Вокруг головы императора сияет гало из солнца и луны, символизирующих имя его правления Нур ад-Дин (Свет веры). Часть элементов композиции — трон в виде песочных часов и пугги, позаимствована из репертуара европейских гравюр, которые Джахангир коллекционировал. Вопреки тому, что иконография картины представляет императора во всей славе, его лицо выглядит больным и усталым.

Другой пример аллегорического портрета — «Мечта Джахангира о встрече с шахом Аббасом» (ок.1618-20, Галерея Фрир, Вашингтон). На ней изображена так никогда и не состоявшаяся встреча двух императоров: они дружески обнимаются, а ягнёнок шаха Аббаса мирно уживается со львом Джахангира. Когда вопреки мечтам последнего персы отняли у моголов Кандагар (1622г), Джахангир запретил своим художникам изображать шаха Аббаса где бы то ни было. Другого рода аллегория выражена в миниатюре «Джахангир расстреливает голову Малика Амбара» (1615—1620гг; Библиотека Честер Битти, Дублин), в которой изображен символический расстрел отрубленной головы врага моголов Малика Амбара — событие, существовавшее только в воображении Джахангира. Таким образом, с помощью живописи престарелый и мечтательный император достигал того, что не мог осуществить в реальной жизни. Воплощая в картинах этот выдуманный мир, художники Джахангира создали аллегорическую и глубоко символическую иконографию, ставшую отличительной чертой исламского искусства Индии.



•

Мансур. Хамелеон. 1612 г., [Королевская коллекция](#), Виндзор



•

Джахангир и его визирь Итимад ад-Даула. ок. 1615г, Музей Метрополитен, Нью-Йорк

- Говардхан. Шейх Хусейн Джами со слугой. 1620-25гг, Музей Гиме, Париж



•

Говардхан. Умиравший Инаят Хан. ок. 1618, Бодлеянская библиотека, Оксфорд



•

Говардхан. Джахангир посещает мудреца-отшельника Джадрупа. ок. 1616-20, Музей Гиме, Париж

- Бичитр. Джахангир, предпочитающий королям суфийского шейха. 1615-18, Смитсоиан, Вашингтон
- Абул Хасан. Мечта Джахангира о встрече с шахом Аббасом. ок. 1618, Галерея Фрир, Вашингтон.

- Бичитр. Писец. ок. 1625г, Музей Гарвардского Университета, Кембридж

Шах Джахан (1628—1658)

Читарман. Портрет Шах Джахана на террасе. Лист из «Альбома Шах Джахана», 1630-50гг, Музей Метрополитен, Нью-Йорк

[Бичитр](#). Акбар передаёт императорскую корону Шах Джахану. Лист из «Альбома Минто». 1631г, Библиотека Честер Битти, Дублин.



Манохар. Портрет Шах Джахана с тремя сыновьями. ок. 1628г, Музей Ага Хана, Женева.

Принц Хуррам, как звали Шах Джахана до восшествия на трон, пришёл к власти, несмотря на козни Нур Джахан (в последний момент её брат [Асаф Хан](#) выступил в поддержку Хуррама, посадил Нур Джахан под домашний арест и освободил сыновей Хуррама — Дару Шукоха и Аурангзеба, находившихся у неё в заложниках). В 1628 году Хуррам короновался под тронным именем Шах Джахан. Его правление было относительно спокойным, войны велись на южных границах, где время от времени возникали бунты. Эпоху Шаха Джахана считают в некотором роде переломной в истории Могольской империи. При нём стало усиливаться влияние мусульманской ортодоксии, и, несмотря на свою любовь к индийской музыке и поэзии, он в 1632 году отдал приказ уничтожить все

индуистские храмы (по сути, он стал предвестником крайностей, устроенных в дальнейшем его сыном Аурангзебом). Однако к старости Шах Джахан стал терпимее, вероятно, под влиянием своего сына Дары Шукоха.

Его главной страстью была не живопись, а архитектура (ещё пятнадцатилетним мальчиком он поразил отца, когда с большим вкусом перестроил свои апартаменты в Кабуле). Шах Джахан построил грандиозную гробницу для своей безвременно умершей супруги Арджуманд Бану — известный всему миру Тадж Махал. Кроме этого он построил новую столицу в Дели, завершил строительство мавзолея своего отца, перестроил форт в Лахоре, обновил сады в Кашмире и т. д., истратив на свои проекты колоссальные суммы. Шах Джахан был любителем всего роскошного и грандиозного, поэтому, не будучи удовлетворённым скромным тронем своих предшественников, приказал создать знаменитый [«Павлиний трон»](#),

выполненный из чистого золота и множества драгоценных камней. Его эстетические представления не ограничивались какой-то одной отраслью искусства, но требовали единого дизайна и стиля для всей среды обитания императора и его близких. Шах Джахан содержал мастерские, известные как «кархане». О них сообщает французский путешественник Франсуа Бернье: «Во многих местах существовали большие залы, называемые кархане, то есть мастерские для ремесленников. В одном, например, можно было видеть с усердием работающих вышивальщиков, которыми руководил старший мастер. В другом ювелиров, в третьем художников... каждое утро приходили они в свою кархане, где трудились весь день...»

В живописи при Шах Джахане была продолжена та техническая отточенность, которая была характерна для правления Джахангира, но, вместо присущего прежней живописи натурализма, появилась склонность к помпезности. В миниатюрах, созданных для Шах Джахана, несмотря на обилие милых деталей, часто ощущается холодность и сухость. По мере того, как старые мастера, воспитанные ещё при Джахангире, покидали этот мир, похоже, не прикладывалось достаточно усилий для обучения новых талантов, поэтому число настоящих мастеров неуклонно сокращалось.

Подобно своему отцу Шах Джахан проявлял интерес к книжной иллюстрации. В первый год своего правления он заказал иллюстрированные копии книг классика персидской поэзии Саади — «Бустан» («Плодовый сад».



Павлиний трон. Выполнен из чистого золота с драгоценными камнями.

Британская библиотека, Лондон) и «Гулистан» («Розовый сад», Библиотека Честер Битти, Дублин). Обе рукописи такого же небольшого формата, как «Гулистан», выполненный для Джахангира; размеры миниатюр ограничены в них горизонтальной рамкой в центре страницы, широкие поля расписаны рисунками, отделанными золотом. Они производят богатое, но очень холодное впечатление, и подобный эксперимент в мастерской Шах Джахана больше никогда не повторялся. Единственным исключением являются шесть миниатюр из тимуридского «Гулистана» Саади, созданного в 1468 году, которые были заново переписаны художниками Шах Джахана в 1635—1640 годах.

- Дарбар (приём) Шах Джахана. ок. 1657 Лист из "Падишахнаме", Королевская библиотека, Виндзор.
- Абид. Джахангир принимает принца Хуррама. ок. 1635-36, Лист из "Падишахнаме", Королевская библиотека, Виндзор.
- Абид. Смерть Хана Джахана Лоди. ок. 1633, Лист из "Падишахнаме", Королевская библиотека, Виндзор.
- Шах Джахан принимает персидского посла Мухаммада Али Бека. ок. 1633, Лист из "Падишахнаме", Королевская библиотека, Виндзор.
- Бальчанд. Джахангир принимает принца Хуррама после военной кампании в Меваре. ок. 1635, Лист из "Падишахнаме", Королевская библиотека, Виндзор.



•

Паяг. Насири Хан руководит осадой Кандагара. ок. 1633. Лист из "Падишахнаме", Королевская библиотека, Виндзор.

Многие из самых лучших работ его миниатюристов собраны в «Падишахнаме» («История императора») — жизнеописании Шах Джахана в трех томах, из которых сохранился только один (1657-8; Королевская библиотека, Виндзор). Этот единственный том написан рукой каллиграфа Мухаммада Амин Мешхеди и содержит 44 миниатюры, иллюстрирующие первое десятилетие правления Шах Джахана. Как в тексте, так и в иллюстрациях, основное внимание уделяется дарбарам (императорским

приёмам), сражениям и важным государственным событиям. В них много профильных портретов Шах Джахана и его придворных. В разных коллекциях хранится несколько листов весьма близких по формату и стилю к виндзорскому «Падишахнаме», возможно это сохранившиеся страницы из других томов этой книги. Многие миниатюры из виндзорской рукописи, которые приписывают Бальчанду, Бичитру, Абиду и Паягу, возможно были созданы раньше, прямо по горячим следам изображённых событий, и предназначались для первой версии текста книги, которая так и не была закончена. Технически это совершенные произведения, в которых интуитивно усвоены приёмы европейской перспективы и изображения ландшафта, а в сценах дарбаров статичным и стилизованным образом недостаёт той жизненной полноты, которая была характерна для портретов эпохи Джахангира.

По заказу Шах Джахана было создано несколько разных альбомов-муракка, но большая часть из них позднее была расшита и распродана по отдельности. Единственным муракка, возможно, сохранившимся в оригинале, является «Альбом Минто» (разделён между Музеем Виктории и Альберта, Лондон и Библиотекой Честер Битти, Дублин). Некоторые другие альбомы — «Неполный альбом» (Музей Виктории и Альберта, Лондон), и «Альбом Кеворкяна» (он же «Альбом Шах Джахана», разделён между Музеем Метрополитен, Нью-Йорк и Галереей Фрир, Вашингтон) содержат только часть миниатюр, относящихся к времени правления Шах Джахана. Миниатюры на отдельных листах, создававшиеся при Шах Джахане — это в основной массе портреты, датированные серединой 1640-х годов. Они наклеены на листы, поля которых декорированы цветами, отделанными золотом. Несмотря на то, что эти цветочные бордюры принадлежат к самым очаровательным работам, созданным в могольской мастерской XVII века, в период Шах Джахана они становятся всё более формальными и холодными. Подобный формализм в портрете и оформлении страниц характерен для миниатюр из расшитого и распроданного в разные коллекции «Позднего альбома Шах Джахана», содержавшего произведения, созданные в 1650-х годах.

Иная живопись предстаёт в миниатюрах, выполненных по заказу старшего сына императора Дары Шукоха, которые были собраны в альбом, составленный им между 1633 годом, когда он в 18 лет женился на своей

кузине Надире Бегум, и 1642 годом, когда Дара Шукох, согласно его надписи, подарил ей этот альбом. В нём представлены работы небольшой группы анонимных художников, работавших в персидской манере (известно только одно имя — Мухаммада Хана, художника работавшего в 1630-х годах). В альбоме, как обычно, страницы с каллиграфией чередуются страницами с миниатюрами; последние посвящены в основном портретам юношей и служанок (ни один не надписан), а также изображениям цветов и птиц.

В сентябре 1657 года у Шах Джахана случился тяжёлый приступ уремии, из-за которого он три дня провёл в постели. Его сыновья, находившиеся в разных концах империи, подумав, что отец при смерти и наступил час вступить в схватку за трон, устроили междоусобицу, победителем в которой стал Аурангзеб. 1 июня 1658 года Шах Джахан вручил ему знаменитый меч «Аламгир», а 21 июля того же года Аурангзеб объявил себя императором, приняв имя «Аламгир» (покоритель вселенной) в качестве тронного. Последние 8 лет Шах Джахан доживал под домашним арестом.

- [Нанха](#). Шах Джахан и его сын Дара Шукох. ок. 1620. Лист из "Альбома Шаха Джахана". Музей Метрополитен, Нью-Йорк



•

Говардхан. Беседа мусульманских мудрецов. ок. 1630. [Музей искусств округа Лос-Анджелес](#).



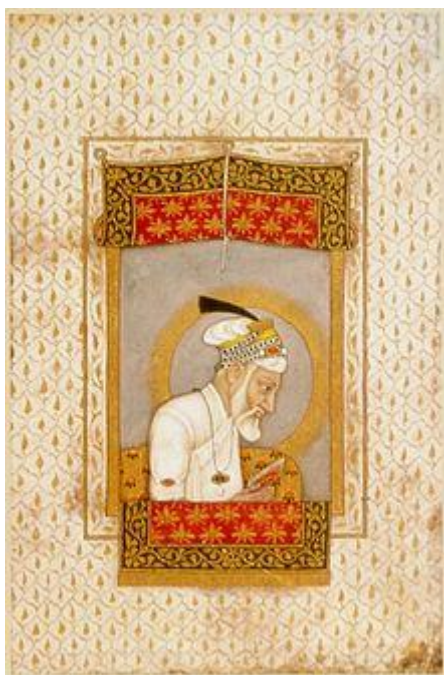
•

Говардхан. Шах Джахан на "Павлиньем троне". ок. 1635, Галерея Саклера, Кембридж



- [Бичитр](#). Шах Шуджа на троне с Махараджей Гадж Сингхом. ок.1638, Лос Анджелес, Музей округа
- [Бальчанд](#). Принц Дара Шукох и его дама на ночной террасе. 1640-1650гг, Музей Ага Хана, Женева.
- Говардхан. Саади встречается друга в саду. ок. 1635-40. "Гулистан" Саади, Частное собрание.
- Говардхан. Астролог и монахи-отшельники. Лист из "Позднего альбома Шах Джахана". ок. 1650, Музей Гиме, Париж
- [Хашим](#). Хан Дауран Насрат-и Джанг. ок. 1650г, Библиотека Честер Битти, Дублин

Аурангзеб (1658—1707)



Аурангзеб в преклонные годы. ок. 1700, Британская библиотека, Лондон

Бхаванидас. Аурангзеб в паланкине прибыл на охоту. ок 1705—1720. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

На своём пути к власти [Аурангзеб](#) убил своих братьев и их потомство, а отца посадил под домашний арест. С его приходом в Могольской империи изменилось очень многое. Характер этого императора был сложным и противоречивым. Аурангзеб был образованным человеком, но его образование не выходило далеко за рамки исламской ортодоксии. Он владел искусством каллиграфии (почерками насхи и насталик), но использовал его только для переписки Корана (этим он занимался всю жизнь, а собственноручные копии священной книги отправлял в мечети Мекки, Медины и Индии). Будучи приверженцем строгого исламского духа, он покончил с политикой религиозной терпимости, которая была краеугольным камнем всего здания Могольской империи с 1560-х годов, дав дорогу мусульманской ортодоксии. Это привело к колоссальному культурному кризису, наступившему в империи в 1680-х годах.

Аурангзеб вёл бесконечные войны, при нём границы империи достигли максимальных размеров, однако как государственный деятель он издавал законы, которые разрушали сложившуюся зыбкую гармонию между индусами и мусульманами. Он запретил строительство новых индуистских храмов, а недавно построенные приказал разрушить. В 1679 году он вновь ввёл отменённую сто лет назад Акбаром джизью — налог для неверных, якобы за то, что правоверные обеспечивают им защиту. Некоторые его законы были и вовсе странными, как, например, ферман от 1669 года о правилах выращивания фиников и миндаля — культур, упоминаемых в Коране, но совершенно несущественных для Индии. Тем не менее, современные историки склоняются к тому, что Аурангзеб был не ортодоксальным мусульманским тираном, как его традиционно изображали в исторических книгах, а вполне прагматичным правителем, который часто покровительствовал индусским институтам.

В 1681 году он перенёс столицу из Шахджаханабада (Дели) на юг, чтобы вести военную кампанию в Декане, которая продолжалась 26 лет, до самой смерти Аурангзеба. После этого отъезда давняя традиция покровительства искусству со стороны могольских императоров была прервана, а вся система императорских мастерских развалена. Художники в этих условиях стали принимать заказы от принцев и крупных аристократов. Некоторые из них подались в Раджастан, устроившись при дворах князей, правивших своими государствами на склонах гор Пенджаба.

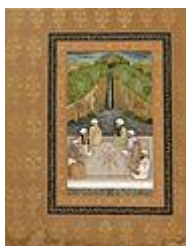
Во время правления Аурангзеба в могольском искусстве произошёл перелом, который привёл к исчезновению старой реалистической школы и появлению новой разновидности могольской живописи, которая стала доминировать в XVIII веке. После переезда столицы на юг, те немногие носители могольской художественной традиции, которая существовала при трёх предыдущих императорах, покинули Дели. Одни отправились на юг вместе с двором Аурангзеба, другие устроились при дворах правителей Декана и Раджастана (например, в Биканере следы могольского реализма появляются в 1670-х годах). В Дели остались лишь второстепенные художники, которые будучи свободными от императорского патронажа стали создавать совершенно иную стилистику. Книжная иллюстрация стала упрощаться, от высоких эстетических стандартов прежней эпохи отказывались. Художники всё более отходили от лучших образцов реализма и использовали традиционные композиционные схемы, часто позаимствованные из живописи Раджастана. Портреты стали более примитивными. В отсутствие требовательного патрона-заказчика эстетические качества портрета быстро деградировали, а композиции упрощались порой до уровня карикатуры. Базовая схема изображения персонажа в полный рост не изменилась, однако за исключением нескольких работ Хашима, созданных им в преклонные годы, портреты этого времени выглядят безжизненно.

Тем не менее, вопреки мнимому неодобрению со стороны императора, создавались как портреты самого Аурангзеба, так и иные произведения высокого качества, которые были продуктом либо аристократических заказов в Дели до переезда двора, либо заказов кого-то из вельмож-соратников, последовавших за Аурангзебом на юг, где он вёл войну. Раннему периоду его правления принадлежат две прекрасные работы: «Дарбар императора Аурангзеба» (ок. 1658г, Музей Фогга, Кембридж) и «Император Аурангзеб охотится на антилоп» (ок. 1660г, Библиотека Честер Битти, Дублин). Другим примером живописи начала правления Аурангзеба является аллегорическая миниатюра «Аурангзеб в луче света» (ок. 1660г, Галерея Фрир, Вашингтон) исполненная Хунхаром, художником, работавшим в императорской мастерской. На ней символически изображено как сами небесные силы благословляют императора перед вступлением на трон.

После 1680 года, когда Аурангзеб запретил при своём дворе музыку и живопись, и приказал замазать все росписи во дворцах и гробницах, вошли в

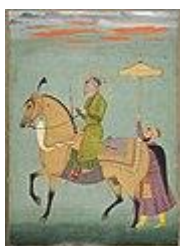
моду некоторые особые разновидности портрета. В одном случае это были сцены с всадниками, в другом индивидуальные портреты, ограниченные рамкой в виде окна так, что были видны только голова и плечи. Некоторые из этих работ достаточно хороши, чтобы быть исполненными для самого императора, однако большей частью подобные произведения, которых сохранилось довольно много, выполнялись для частных заказчиков. В целом производство миниатюр при Аурангзебе (по сравнению с предыдущими императорами) резко сократилось и не восстановилось вплоть до воцарения Мухаммад Шаха (1719-1748).

- Хашим. Аурангзеб охотится на антилоп. ок. 1660, Библиотека Честер Битти, Дублин
- Хашим. Аурангзеб охотится на антилоп. деталь. ок. 1660, Библиотека Честер Битти, Дублин
- Хунхар. Император Аурангзеб в луче света. ок. 1660г, Галерея Фрир, Вашингтон



•

Мудрецы, беседующие о религии. ок. 1670, Музей Ага Хана, Женева.



•

Император Аурангзеб верхом. ок. 1690-1710гг, Музей искусства. Кливленд

- Император Аурангзеб в окошке "Джарока" и два вельможи. ок. 1710г, Музей искусства Сан Диего

Бахадур Шах I (1707—1712), Джахандар Шах (1712—1713), Мухаммад Фаррухсийяр (1713—1719)



Портрет Бахадур Шаха в молодости. ок. 1670 года. Национальная библиотека, Париж

Император Фаррухсийяр на балконе. 1715-19гг, Национальная библиотека, Париж

После смерти почти 90-летнего Аурангзеба в 1707 году последовал период чрезвычайной политической нестабильности. Его старший 62-летний сын Шах Алам находился в Кабуле и, узнав о кончине отца, быстро прибыл в Агру, захватил все сокровища Моголов, и взошёл на престол под именем Бахадур Шаха. Далее ему пришлось расправиться с братьями, которых он разбил в двух битвах — вблизи Джаджау (возле Агры) и при Хайдарабаде. Проведя пять лет своего правления в войнах с [сикхами](#), он в феврале 1712 года скончался.

Его сыновья сразу устроили междоусобицу, в результате которой власть попала в руки Джахандара, пьяницы и развратника, от имени которого всеми делами заправлял главный визирь Зульфикар-хан. Под его руководством войска разбили армию другого претендента на трон, брата Джахандара — Азим аль-Шана, и убили его. Одиннадцать месяцев спустя за отца отомстил сын Азим аль-Шана Фаррухсийяр, который нанёс поражение своему дяде возле Агры, взял его в плен и умертвил в тюрьме. Мухаммад Фаррухсийяр был слабым и трусливым политиком; своей победой он был обязан братьям-сеидам Абдаллах-хану и Хусайну Али, которые сосредоточили власть в

своих руках (Абдаллах-хан стал главным визирем). Фаррухсийяр попытался от них избавиться, но в 1719 году Абдаллах-хан заключил договор с [маратхами](#), захватил Агру, арестовал Фаррухсийяра и через два месяца приказал умертвить его. После того, как братья-сеиды возвели на престол двух больных внуков Бахадур Шаха, которые один за другим умерли в течение одного 1719 года (Рафи ад-Дараджат и Шах Джахан II), престол перешёл к двоюродному брату Шах Джахана II Мухаммад Шаху, который смог устроить убийство одного из братьев-сеидов — Хусайна Али. Тогда другой брат-сеид Абдаллах-хан объявил императором внука Аурангзеба, марионеточного Никусийяра, но был разбит у Билочпура войсками Мухаммад Шаха, и через два года умерщвлён в тюрьме.

В таких далёких от идеала условиях, тем не менее, в Дели продолжала существовать небольшая придворная мастерская. Более того, при трёх императорах — Бахадур Шахе, Джахандар Шахе и Фаррухсийяре художники далее развивали своё искусство, разрабатывая собственные красочные палитры и изобретая новые способы отображения фигур. Это был период формирования обновлённой версии могольской живописи, которая получила название «Дели калам» (делийская кисть); она оставалась ведущим столичным стилем до начала XIX века.

При Бахадур Шахе гамма стала более приглушённой, а человеческие фигуры плоскими, основными сюжетами стали разного рода придворные сцены. Похоже, что чем больше падал авторитет центральной власти, тем больше она старалась предстать в живописи в самом лучшем виде. Фигуры в этих сценах пропорциональны, но предельно статичны; с особой тщательностью переданы красивые костюмы и детали аксессуаров. Всё это можно видеть в миниатюре «Бахадур Шах с сыновьями» (ок. 1710 года, Музей искусства Сан Диего), на которой изображён император, протягивающий аграф с жемчужиной для тюрбана своему внуку. Подобный жест традиционно обозначал вручение властных полномочий. Тем не менее, однозначно определить, кто этот принц, сегодня невозможно. В нижней части изображены все четыре сына Бахадур Шаха — Джахандар, Азим аль-Шан, Рафи аль-Шан и Джахан Шах.

Другой пример придворной сцены — миниатюра «Фаррухсийяр принимает Хусайна Али» (ок. 1715 года, Британская библиотека, Лондон), на которой

можно видеть, как император Мухаммад Фаррухсийяр, расположившись на террасе, заключает какую-то сделку со своим могущественным партнёром, одним из братьев-сеидов. Мягкая моделировка фигуры императора, а также арковидные брови и поднятый кверху разрез глаз — характерные черты могольской живописи этого переходного периода, которые часто использовал, например, такой видный мастер, как Бхаванидас. Несколько иной сюжет отображён в миниатюре «Двор Сейида Абдуллах Хана» (нач. XVIII века, Британский музей, Лондон). На ней визирь Фаррухсийяра Абдулла Хан беседует о чём-то с пожилым бородатым мужчиной.

Императорами также предпринимались попытки возродить «жанр дарбара», который был доведен до блеска в правление их предшественника Шах Джахана. В результате появились несколько картин на эту тему, однако им недостаёт той помпезности и многолюдности, которые можно видеть в работах времен Шах Джахана. На одной из них, например, изображён «Бахадур Шах на троне» (частное собрание), на другой, более изящной, можно видеть второго сына Бахадур Шаха Азим аль-Шана («Азим аль-Шан на драгоценном троне»; Париж, Национальная библиотека). На самом деле Азим аль-Шан так и не занял драгоценный императорский трон, это его посмертный портрет, созданный, когда империей уже правил его сын Фаррухсийяр.

Среди художников, работавших в это время, выделяются [Бхаванидас](#), который начинал ещё при Аурангзебе и трудился в императорской мастерской до 1719 года, и Кальян Дас, известный как Читарман II, ставший впоследствии личным художником Мухаммада Шаха.

- Бахадур Шах I с сыновьями. ок. 1710 года, Музей искусства Сан Диего



-

Фаррухсийяр принимает сеида Хусайна Али Хана. ок. 1715 года, Британская библиотека, Лондон

- Двор Сеида Абдаллах Хана. нач. XVIIIв., Британский музей, Лондон

- Азим аль-Шан на драгоценном троне, ок. 1712 года, Национальная библиотека, Париж
- Принц в гареме празднует Холи. XVIIIв., Национальная библиотека, Париж
- Бхаванидас. Радж Сингх на террасе любуется видом. 1728. Частное собрание.

Мухаммад Шах (1719—1748)

Нидхамал. Портрет Мухаммад Шаха. ок. 1730, Музей искусства Сан Диего



Великий визирь Камаруддин Хан. ок. 1735, Национальная библиотека Франции, Париж.

Мухаммад Шах, пришедший к власти в 1719 году в возрасте 18и лет, объединил страну под властью одного правителя, но не смог удержать её земли. Виной тому был его безвольный, склонный к гедонизму характер, о чём свидетельствует его прозвище — «Рангила», то есть «любитель удовольствий». При нём фактически произошёл распад Могольской империи: маратхи, ещё в 1714 году захватившие Хандеш, Гондвану и Берар, делали набеги на новые территории и в 1724 году заняли Гуджарат; в Пенджабе обрели независимость княжества сикхов; независимыми княжествами стали Бенгалия, Ауд, Карнатик; наместники падишаха в

провинциях — навабы, из-за отсутствия контроля со стороны центральной власти тоже стали фактически независимыми, а один из них, Низам ал-Мульк, создал собственное государство в Декане. Под непосредственной властью падишаха остался лишь Доаб с городами Дели, Кора и Аллахабад.

Хроника тех времён «Мират-и-Варидат», составленная Мухаммадом Шафи Техрани с сарказмом сообщает, как с каждой новостью об очередном нападении маратхов Его Величество «для успокоения сердца, расстроенного столь печальными известиями» посещал сады, чтобы осмотреть недавно посаженные или опавшие деревья, или уезжал охотиться на равнину. В равной степени наделённым талантом к досужим удовольствиям был и его великий визирь Камаруддин Хан, предпочитавший для самоуспокоения любоваться лотосами в прудах. Обычно по утрам Мухаммад Шах усаживался на балконе и смотрел бои куропаток или слонов, которые устраивали специально, чтобы развлечь его, а по вечерам, обрядившись в длинную женскую тунику (пешваз) и туфли, расшитые жемчугом, созерцал выступления жонглёров или представления артистов пантомимы.

Тем не менее, при этом императоре, правление которого было самым долгим из всех могольских падишахов XVIII века, произошло серьёзное культурное возрождение. В Дели вновь стали стекаться учёные, богословы и мистики, музыканты, танцоры и художники; появился целый ряд поэтов, писавших на урду. Ожилась интеллектуальная жизнь делийского общества, протекавшая в кофейнях и литературных салонах. Мухаммад Шах сам был одарённым поэтом и музыкантом, кроме того, он продолжил традицию высочайшего покровительства живописи и содержал کتابخانه, в которой собрал лучших художников своего времени (часть из них работала прежде у Бахадур Шаха и Фаррухсийяра). Самые талантливые мастера — Читарман (обычно его обозначают как Читарман II — он тёзка художника, работавшего у Шах Джахана), Нидхамал и Хунхар (Хунхар II, в дальнейшем известный как Пуран Натх), Мухаммад Афзал трудились там вместе с молодыми одарёнными художниками, имена которых сохранила история — Мухаммад Факирулла Хан (или просто Факирулла), Говардхан (его обозначают как Говардхан II — это тёзка художника, работавшего у Джахангира), Мир Калан Хан, Акил Хан, Фатх Чанд и др. Художники Мухаммад Шаха, ориентируясь на его вкусы, создали тот новый «единый стиль», который получил название «Дели калам» (делийская кисть). Американский исследователь Теренс

МакАйнерни считает, что этот новый стиль императора Мухаммад Шаха позволил продлить существование могольской живописи ещё на сто лет. Размеры и расстановка фигур в новой живописи изменились. Палитра миниатюр складывалась из серебристых серых тонов, коричневого, густых зелёных оттенков, вермиллона и охры; на многих миниатюрах доминирует белый цвет.

Мухаммад Шах, вероятно, не любил официозные сцены дарбаров, но предпочитал заказывать картины, на которых он предавался каким-либо удовольствиям: «Мухаммад Шах осматривает сад» (ок. 1730г, Музей изящных искусств, Бостон), «Мухаммад Шах в сопровождении четырёх придворных курит кальян» (ок. 1730г, Бодлеянская библиотека, Оксфорд), «Мухаммада Шаха несут дамы» (ок. 1735, Собрание Кастурбхаи Лалбхаи, Ахмедабад), «Мухаммад Шах занимается любовью», (1735г, Управление записей и личных документов Индии, Лондон), «Мухаммад Шах празднует Холи с дамами» (1737г, Бодлеянская библиотека, Оксфорд) и т. д. Предполагают, что эти изображения носили не столько реалистический, сколько символический характер, как и сцены дарбаров.

Среди нескольких иллюстрированных манускриптов, созданных в его мастерской, выделяется «Карнама-и Ишк» («Книга любовных дел», Управление записей и личных документов Индии, Лондон) — романтическая повесть на персидском языке, сочинённая для императора в 1731 году Рай Ананд Рамом, известным как «Мухлис». 37 миниатюр этой книги выполнены художником Говардханом (Говардхан II) и сочетают технические приёмы живописи XVII века с тяжёлой линейностью и холодным формализмом; в палитре всплески ярких красок чередуются с холодным серым, зелёным и белым.

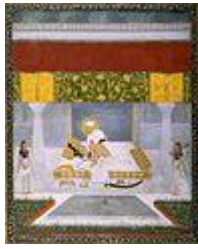
Дошедшие до наших дней образцы живописи того периода обладают одним особенным качеством — чувством покоя, вне зависимости от того, изготовлены они в императорской мастерской или за её пределами. Тематический репертуар миниатюр был достаточно традиционным, единственной новинкой можно счесть ночные сцены, в которых использовалась игра света и темноты — техника была позаимствована либо непосредственно из европейской живописи, либо из поздних работ могольского мастера Паяга. Тёмное небо с сияющей луной и звёздами, и

желтоватые отблески света, падающие на человеческие фигуры, производят в них сказочное впечатление. Однако лица персонажей, как правило, безжизненны и напоминают маски. Излюбленными темами были сцены в гареме, занятия любовью, придворные театрализованные представления на террасах, собрания мистиков или медитирующих аскетов и парады. Эта живопись похожа на зеркало, отражающее желание укрыться в удовольствиях перед лицом надвигающейся политической катастрофы, которая не заставила себя долго ждать.

Лишённая своих провинций столица оказалась беззащитной перед нападением Надир-шаха, афганского полководца, который ловко выиграл сражение и 20 марта 1739 года вошёл в Дели. Через два дня после этого на местном рынке возник спор с персидскими солдатами, перетекший в восстание, в результате которого было убито 900 персов. В ответ Надир-шах устроил в городе резню мирного населения, умертвив более 30 000 человек. Ограбив знатных горожан и кладовые императора, забрав с собой тысячу слонов, Павлиний трон и богатейшую императорскую библиотеку Надир-шах с огромным караваном отправился восвояси. Ограбленный император больше всего сожалел о том, что ему пришлось расстаться со своей коллекцией живописи.

Жизнь в разорённом Дели стала тяжёлой, и многие художники в поисках лучшей доли переехали в независимые княжества Декана и Бенгалии. Многие таланты отправились в Ауд, где с их участием в Файзабаде и Лакхнау возникли оригинальные живописные школы, продлившие существование стиля «делийской кисти» до начала XIX века. Среди них были Хунхар, Нидхамал, Факирулла и Мир Калан Хан. Оставшийся в обескровленной стране Мухаммад Шах правил ещё 9 лет, во время которых распад могольской державы только усилился. Из-за злоупотребления опиумом к концу жизни он полностью утратил рассудок и скончался в 1748 году.

- Читарман II, Мухаммад Шах любит садом, ок.1730, Музей изящных искусств, Бостон
- Мухаммад Шаха несут дамы. ок. 1735, Собрание Лалбхайи, Ахмадабад
- Читарман II, Мухаммад Шах в сопровождении четырех придворных курит кальян (хукка). ок. 1730 Бодлеянская библиотека, Оксфорд



- Читарман II, Мухаммад Шах занимается любовью, ок. 1735, Британская библиотека, Лондон

- Говардхан II. Певец-суфий Шир Мухаммад в гостях у Абул Хасана Кутб Шаха. ок. 1720, Национальная библиотека, Париж



- Наваб Мухаммад Хан Бангаш на террасе. ок. 1730. Национальная библиотека, Париж

- Мир Калан Хан. Ночная охота на антилоп. 1734-35гг, Институт Востока РАН, Санкт Петербург.

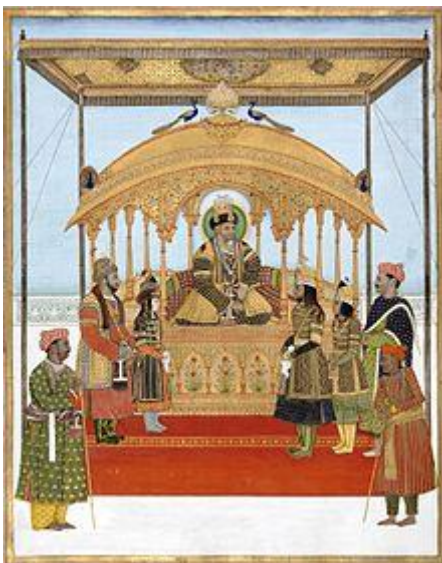


- Факирулла. Женщина, пришедшая в шиваистский храм. ок. 1750, Британская библиотека, Лондон

Последние императоры (1748—1858)



Хайрулла. Слепой император Шах Алам II на Павлиньем троне и его сын принц Муинуддин Мухаммад, будущий император Акбар Шах II. 1801г, Лос Анджелес, Музей округа.



Гулам Муртаза Хан. Дарбар Акбара Шаха II в Дели. ок. 1811. Музей Ага Хана, Женева.

Гулам Али Хан. Бахадур Шах II на троне с Мирзой Фахруddином. 1837-38. Смитсониан, Вашингтон

Сын Мухаммад Шаха — Ахмад Шах, бездарно проведя на могольском троне 6 лет, был ослеплён в 1754 году собственным визирем Гази ад-Дином, который возвёл на престол марионеточного Аламгира (1754—1759). В 1756 году Дели захватил афганский Ахмад-шах и увёз с собой огромную добычу, оцениваемую в 120 млн рупий. В 1757 году Дели захватили маратхи. В 1759 году афганцы отбили Дели у маратхов и подвергли разгрому. В 1761 году с помощью афганцев на могольском троне оказался Шах Алам II. Это был последний могольский правитель, пытавшийся, правда, безуспешно, вернуть государству прежний блеск и силу. Он был у власти до 1806 года, и за столь долгое правление произошло множество событий (в частности, в 1788-м он почти на год был отстранён от власти вельможей-авантюристом Хулам Кадиром, который приказал ослепить императора, так что вторую половину срока Шах Алам был слепым и живописью интересоваться не мог по определению), но главной тенденцией при нём было неуклонное усиление влияния англичан, которые, благодаря продуманной тактике Ост-Индской компании, добились, в конце концов, того, что старый и немощный Шах Алам перешёл под их покровительство, и с 23 мая 1805 года стал получать постоянное содержание — 120 000 фунтов стерлингов. Наследовавшие ему сын Акбар II (1806—1837) и внук Бахадур Шах II (1837—1858), также находились на содержании англичан и фактически не имели никакой политической власти.

Подобно тому, как растаяла власть могольских императоров, растаяла и сила мощного импульса, приданного живописи во времена Акбара и Джахангира. Ослабевшие и обедневшие императоры уже не могли себе позволить содержать большие художественные мастерские, поэтому всё чаще прибегали к услугам самостоятельных художников. Столица моголов перестала быть главным центром индийской живописи, альтернативные центры существовали в других городах и столицах княжеств. В такой же мере и могольский столичный стиль перестал существовать, по крайней мере, в той форме, как в лучшие времена могольской миниатюры в XVI—XVII веках. Это было время расцвета живописи в раджпутских княжествах и доминирования так называемого «стиля Ост-Индской компании» (*Company style*; сложился в конце XVIII века), который появился под влиянием присутствия в Индии европейских художников и в результате слияния европейских художественных приёмов с индийской тематикой. Преобладающей формой коллекционирования стало собирание альбомов,

которым увлекались как богатые индийцы, так и жившие в Индии европейские ценители, а художники часто работали, в некотором смысле, как «поставщики копий».

Сюжеты старинных могольских миниатюр времён Акбара, Джахангира и Шах Джахана копировались или заново интерпретировались. Тщательно копировались даже оригинальные подписи авторов предыдущих времён, но не для того, чтобы выразить им почтение, а для того, чтобы обмануть коллекционеров. Горы в этих произведениях обычно покрыты золотыми цветами, словно взятыми из парчовых тканей. Портреты идеализированных дам с широко раскрытыми глазами и тяжёлыми серо-коричневыми тенями на щеках, выглядят почти деревянными. Мастера, создававшие произведения для Шаха Алама II, уводили живопись во всё большую декоративность; миниатюрам было присуще упрощенное построение сцен и напряжённые контуры фигур. Применялась красочная гамма приглушённых тонов.

В самом начале XIX века было создано несколько иллюстрированных вариантов истории Шаха Джахана (Падишахнаме), предназначенных для европейцев, которые были очарованы грандиозностью могольской монументальной архитектуры. Два варианта «Падишахнаме» (Британская библиотека, Лондон и Библиотека Худа Бахша, Банкипур, Патна) содержат по 30 иллюстраций каждая, на которых запечатлены не деяния Шах Джахана, а великолепные образцы архитектуры, заказчиком которых он был, такие как Тадж Махал и Красный Форт. Сохранилось несколько миниатюр с изображениями дарбаров императоров Акбар-Шаха II и Бахадур Шаха II. В отличие от изображений дарбаров времён Джахангира, эти работы производят впечатление безжизненной помпезности. Акцент в них сделан на тщательное изображение роскоши.

Одним из художников, к которым обращались могольские императоры, был работавший в 1800—1815 годах Хайрулла. Последняя относительно крупная мастерская в Дели была у художника Гулам Али Хана, за именем которого скрывается целое семейное предприятие по производству миниатюр. Её услугами пользовались императоры, влиятельные вожди, региональные правители и английские офицеры. Она существовала при двух последних императорах, выпуская самую разную по тематике продукцию. Созданную Гулам Али Ханом миниатюру с изображением императора Бахадур Шаха

(«Бахадур Шах II на троне с мирзой Фахруддином» 1837-38, Смитсоnian, Вашингтон) считают последним выдающимся портретом в могольской живописи. Она написана по случаю коронации этого императора, который был политически бессилён, но играл значительную духовную роль. Он был хорошим каллиграфом и поэтом-мистиком, писавшим под именем «Зафар». Несмотря на тяжёлую усыпанную драгоценностями корону на голове, выражением лица он больше похож на суфия-мистика. Вероятно, Гулам Али Хан сознательно постарался представить его одновременно и как царя, и как святого. Бахадур Шаха подданные считали суфийским пиром и халифом, то есть наместником бога на земле — таков был авторитет последнего императора моголов, несмотря на его безвластие. При нём Дели в большой мере вернул статус главного культурного центра Индии, став средоточием поэтов и художников. Однако политические события пошли своим путём.

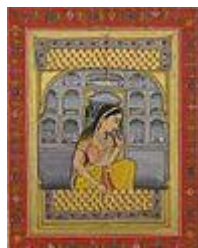
В 1857 году в Индии вспыхнуло восстание сипаев, предводители которого обратились к императору с просьбой подписать воззвание, в котором он призвал всех индусов объединиться для борьбы за родину и веру. После того, как в 1858 году восстание было подавлено, англичане ликвидировали все институты могольской империи, а Бахадур Шаха II отправили в ссылку в Рангун, где он скончался в 1862 году.



Император Ахмад Шах на охоте. 1750г, Музей искусства Сан Диего



Пророк Хизр Хан Ходжа. ок.1760, Национальная библиотека, Париж



•

Принцесса Падмавати. ок. 1765г, Национальная библиотека, Париж

- Хайрулла. Мирза Салим Бахадур Шахзаде и Тарбият Хан. 1806-1811, Музей искусства Сан Диего



•

Акбар Шах II верхом на слоне в большой процессии. 1835г, Музей искусства Сан Диего.



•

Дарбар (приём) Бахадур Шаха II. 1837, Музей искусства Сан Диего.

Могольская живопись сегодня

За 300 лет своего существования могольская живопись выработала множество архетипических схем и особую стилистику, которые стали важным элементом культурного сознания индийцев. Будучи растиражированными провинциальными художниками в XVIII—XIX веках эти стили и схемы стали частью популярной культуры, которая существует и поныне. В Индии до сих пор есть художники, которые копируют либо имитируют на свой манер могольскую классику, изображая практически весь могольский тематический репертуар, включая сцены дарбаров. Эти простые, безыскусные произведения, тем не менее, имеют спрос на художественном рынке. В основном эта продукция производится в Раджастане, где существуют несколько художественных династий передающих мастерство по наследству. Среди наиболее известных: братья Уддин — Рафи и Саиф,

Калурам Панчал, Вед Пал Шарма, Раджу Баба Шарма, Рам Гопал Виджаяваргия, Кайлаш Радж и др.

Источники

При написании статьи были использованы следующие книги:

- Абу-л Фазл Аллами. Акбар-Наме, кн. I—VI, Самара, 2003—2011;
- Б. Гаскойн. Великие моголы. М.2003;
- К.Рыжов. Все монархи мира. Мусульманский восток XV—XIX вв. М.2004;
- Анн и Анри Сирлен. Искусство ислама. М.2003;
- A. Okada, Indian Miniatures of the Mughal Court, Harry N. Abrams Inc., Publishers, New York, 1992;
- S. Blair, J. Bloom. The Art and Architecture of Islam 1250—1800. Yale University Press. 1994 pp 287—302;
- J.C. Harle, The Art and Architecture of The Indian Subcontinent, Yale University Press, New Haven and London 1994, pp 372—382;
- A.Chakraverty. Indian Miniature Painting, London 1996, pp 23-44;
- Vidya Dehejia. Indian Art. London, 1997, pp 298—334;
- S.C. Welch, India: Art and Culture 1300—1900, Munich, 1999, pp 141—283;
- Islam, Art and Architecture. Ed. by Marcus Hattstein and Peter Delius, Konemann, 2000, pp 484—489;
- S.Blair and J. Bloom, The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture, 2009, vol. III pp 257—265;
- Wonder of the Age. Master Painters of India 1100—1900. Exh. cat. By John Guy and Jorrit Britschgi) Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, 2011;
- Princes and painters in Mughal Delhi, 1707—1857, Exh. cat., Asia Society and Yale University Press, London, 2012.

Библиография

- Альбом индийских и персидских миниатюр XVI—XVIII веков/ вступ. Статья А. А. Иванов, Т. В. Грек, О. Ф. Акимушкин. М. 1962.
- Индийские миниатюры XVI—XVIII вв. Альбом. Вступ. статья Т. В. Грек, АН СССР. Ин-т востоковедения. Гос. Эрмитаж. Гос. публ.

- б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина; под ред. Л. Т. Гюзальяна. М.: Наука, 1971.
- Бабур-наме. Миниатюры из собрания Государственного музея Востока. — Самара, Издательский дом «Агни», 2005.
 - Akbarnia, Ladan, Benoit Junod, and Alnoor Merchand, eds. *The Path of Princes: Masterpieces from Aga Khan Collection*. Exh. cat. Lisbon: Calouste Gulbenkian Museum, 2008
 - Arnold, Thomas W., and J.V.S. Wilkinson. *The Library of A. Chester Beatty: A Catalogue of the Indian Miniatures*. 3 vols. London, Oxford University Press, 1936
 - Arthur Tooth and Sons. *Indian Paintings from the Seventeenth to Nineteenth Centuries*. London, Arthur Tooth and Sons, 1975
 - Baily, Gavin Alexander. *The Jesuits and the Grand Mogul: Renaissance Art at the Imperial Court of India, 1580—1630*. Occasional Papers, 1998, Vol.2, Washington D.C.: Freer Gallery of Art and Arthur Sackler gallery, Smithsonian Institution, 1998
 - Barret, Douglas, and Basil Gray. *Painting of India*, Geneva, Skira, 1963
 - Beach, Milo Cleveland. «The Gulshan Album and Its European Sources». *Museum of Fine Arts, Boston, Bulletin* 63, no.332 (1965) pp. 63-91
 - Beach, Milo Cleveland. *The Imperial Image: Paintings for the Mughal Court*. Exh. cat. Washington D.C.: Smithsonian Institution, 1981
 - Beach, Milo Cleveland. *Early Mughal Painting*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1987
 - Beach, Milo Cleveland. «Jahangir's Album: Some Clarifications» In «*Arts of Mughal India: Studies in Honor of Robert Skelton*» edited by Rosemary Crill et al pp. 111—118, London, Victoria and Albert Museum; Ahmedabad: Mapin Publishing, 2004
 - Beach, Milo Cleveland and Ebba Koch with Wheeler M. Thackston. *King of the World: The Padshahnama, an Imperial Mughal Manuscript from the Royal Library, Windsor Castle*. Exh. cat. London, Azimuth Editions, Washington D.C.: Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 1997
 - Beach, Milo Cleveland, Eberhard Fisher and B. N. Goswamy, eds. *Masters of Indian Painting*. 2 vols. *Artibus Asiae Supplementum* 48, Zurich, Artibus Asiae Publishers, 2011
 - Beach, Milo Cleveland, with Stuart Cary Welch and Glenn D. Lowry. *The Grand Mogul: Imperial Painting in India, 1600—1660*. Exh. cat. Williamstown: Sterling and Francine Clark Art Institute, 1978

- Brand, Michael and Glenn D. Lowry. Akbar's India: Art from the Mughal City of Victory. Exh. cat. New York: The Asia Society Galleries, 1985
- Brend, Barbara. The Emperor Akbar's Khamsa of Nizami. London, the British Library, 1995
- Canby, Sheila R. ed. Humayun's Garden Party: Princes of the House of Timur and Early Mughal Painting. Bombay: Marg Publications, 1994
- Chandra, Pramod and Daniel J. Ehnbohm. The Cleveland Tuti-nama Manuscript and the Origins of Mughal Painting. Exh. cat. Chicago: The University of Chicago, 1976
- Chandra, Pramod. Catalogue of the Indian Collection in the Museum of Fine Arts, Boston. Pt.6, Mughal Painting. Cambridge: Harvard University Press, 1930
- Crill, Rosemary, and Kapil Jarivala, eds. The Indian Portrait, 1560—1860. Exh. cat. London: National Portrait Gallery, 2010
- Das, Asok Kumar. Mughal Painting During Jahangir's Time. Calcutta, The Asiatic Society, 1978
- Das, Asok Kumar. «Salim's Taswirkhana» in «Allahabad: Where the Rivers Meet» edited by Neelum Saran Gour, pp 56-71. Mumbai, Marg Publications, 2009
- Desai, Vishakha N. with B.N. Goswamy and Ainslie T. Embree. Life at Court: Art for India's Rulers, Sixteenth-Nineteenth Centuries. Exh. cat. Boston, Museum of Fine Arts, 1985
- Dickson, Martin Bernard and Stuart Cary Welch. The Houghton Shahnameh. 2 vols. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1981
- Ettinghausen, Richard. Paintings of the Sultans and Emperors of India in American Collections. New Delhi, Lalit Kala Akademi, 1961
- Falk, Toby, Ellen S. Smart, and Robert Skelton. Indian Painting: Mughal and Rajput and a Sultanate Manuscript. Sale cat. London, 1978
- Flores, Jorge, and Nino Vassallo e Silva. Goa and the Great Mughal. Exh. cat. London, Scala Publishers, 2004
- Goswamy B.N., and Eberhard Fisher. Wonders of Golden Age, Painting at the Court of the Great Mughals: Indian Art of the Sixteenth and Seventeenth Centuries from Collection in Switzerland. Exh. cat. Zurich: Museum Rietberg, Zurich, 1987
- Guy, John. «Mughal Painting under Akbar: The Melbourne Hamza-nama and Akbar-nama Paintings». Art Bulletin of Victoria, no. 22 (1982), pp 25-41

- Johnson, B.B. «a Preliminary Study of the Technique of Indian Miniature Painting» in Aspects of Indian Art, edited by Pratapaditya pal, pp 139—146, pls. 78-84. Leiden: E.J. Brill, 1972
- Kossak, Steven M. Indian Court Painting: Sixteenth — Nineteenth Centuries. Exh. cat. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1997
- Leach, Linda York. Mughal and Other Indian Paintings from the Chester Beatty Library. Vol. I. London: Scorpion Cavendish, 1995
- McInerney, Terence. «Mughal Painting During the Reign of Muhammad Shah» in "After the Great Mughals: Painting in Delhi and the Regional Courts in the Eighteenth and *Nineteenth Centuries, edited by Barbara Schmitz, pp 12-33. Marg 53, no. 4. Mumbai: Marg Publications, 2002
- Okada, Amina. Indian Miniatures of the Mughal Court. New York, Harry N. Abrams, 1992
- Pal, Pratapaditya. Indian Painting. Vol. I, 1000—1700. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1993
- Pal, Pratapaditya, ed. Master Artists of the Imperial Mughal Court. Bombay, Marg Publications, 1991
- Pinder-Wilson, R. H. with Ellen S. Smart and Douglas Barrett. Paintings from the Muslim Courts of India. Exh. cat. London, 1976
- Robinson B. W., et al. Islamic Painting and the Art of the Book: London, Faber and Faber, 1976
- Rogers, G.M. Mughal Miniatures. London, British Museum Press, 1993
- [Schimmel Annemarie](#), and Stuart Cary Welch. Anvari's Divan: A Pocket Book for Akbar — A Divan of Auhaduddin Anvari. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1983
- Sen, Geeti. Paintings from the Akbar Nama: A Visual Cronicle of Mughal India. Varanasi; Lustre Press, 1984
- Seyller, John. "Overpainting in the Cleveland Tutinama" Artibus Asiae 52, no. 3-4 (1992) pp 502—505
- Seyller, John. Workshop and Patron in Mughal India: the Freer Ramayana and Other Illustrated Manuscripts of 'Abd al-Rahim. Artibus Asiae Supplementum 42. Zurich, Museum Rietberg, Zurich, 1999
- Seyller, John. Pearls of the Parrot of India: The Walters Art Museum Khamsa of Amir Khusrow of Delhi. Baltimore: The Walters Art Museum, 2001

- Seyller, John, and Conrad Seitz. Mughal and Deccani Paintings. The Eva and Conrad Seitz Collection of Indian Miniatures, vol.I. Zurich: Museum Rietberg, Zurich, 2010
- Seyller, John et al. The Adventures of Hamza: Painting and Storytelling in Mughal India. Exh. cat. Washington D.C.: Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery of Art, Smithsonian Institution, London: Azimuth Edition Limited, 2002
- Simsar, Muhammed A. Golestan Palace Library: A Portfolio of Miniature Paintings and Calligraphy. Tehran: Zarrin and Simin Books, 2000
- Skelton, Robert. The Indian Heritage: Court Life and Arts under Mughal Rule. Exh. cat. London: Victoria and Albert Museum, 1982
- Stronge, Susan. Painting for the Mughal Emperor: The art of the Book, 1560—1660. London, V&A Publications, 2002
- Welch, Anthony, and Stuart Cary Welch. Arts of the Islamic Book: The Collection of Prince Sadruddin Aga Khan. Exh. cat. Ithaca: Cornell University Press, 1982
- Welch, Stuart Cary. The Art of Mughal India: Paintings and Precious Objects. Exh. cat. New York, The Asia Society, 1963
- Welch, Stuart Cary. Indian Drawings and Painted Sketches, Sixteenth Through Nineteenth Centuries. Exh. cat. New York: The Asia Society, 1976
- Welch, Stuart Cary. Imperial Mughal Painting. New York: George Braziller, 1978
- Welch, Stuart Cary. India: Art and Culture 1300—1900. Exh. cat. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1985
- Welch, Stuart Cary, Annemarie Schimmel, Marie L. Swietochowski, and Wheeler M. Thackston. The Emperors Album: Images of Mughal India. Exh. cat. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1987
- Welch, Stuart Cary, with Mark Zebrowski. A Flower from Every Meadow: Indian Paintings from American Collections. Exh. cat. New York: The Asia Society, 1973

Видные представители

XVI век

- [Абд ас-Самад](#)
- [Мир Сеид Али](#)

- [Ака Риза](#)
- [Дасвантх](#)
- [Басаван](#)
- [Кесу Дас](#)
- [Фаррух Бек](#)
- [Мискин](#)
- [Дхармадас](#)

XVII век

- [Абул Хасан](#)
- [Абид](#)
- [Бальчанд](#)
- [Бичитр](#)
- [Бишан Дас](#)
- [Говардхан](#)
- [Даулат](#)
- [Манохар](#)
- [Мансур](#)
- [Мирза Гулам](#)
- [Мухаммад Али](#)
- [Нанха](#)
- [Паяг](#)
- [Мир Хашим](#)
- [Хунхар](#)

XVIII век

- [Бхаванидас](#)
- [Говардхан II](#)
- [Мир Калан Хан](#)
- [Мухаммад Афзал](#)
- [Нидхамал](#)
- [Файзулла Хан](#)
- [Факирулла](#)
- [Хунхар II](#)
- [Читарман II \(Кальян Дас\)](#)

XIX век

- [Гулам Али Хан](#)
- [Гулам Муртаза Хан](#)
- [Хайрулла](#)

См. также

- [Персидская живопись](#)
- [Раджпутская живопись](#)
- [Живопись Ауда](#)
- [Живопись Пахари](#)
- [Живопись Декана](#)
- [Живопись Мадхубани](#)
- [Майсурская школа](#)
- [Индийская каллиграфия](#)

Ссылки

- [Большая советская энциклопедия](#) : [в 30 т.] / гл. ред. [А. М. Прохоров](#). — 3-е изд. — М. : Советская энциклопедия, 1969—1978.
- [Индийская миниатюра](#)
- [Нимб в могольской миниатюре](#)
- [История индийской миниатюры](#)
- [Коллекция индийской миниатюры](#) (недоступная ссылка)

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C