

УДК 7.033.2:7.046.3-055.2

Гашимова Ж.,

Азербайджанская государственная академия искусств

**РОЛЬ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В ВОСТОЧНОЙ МИНИАТЮРЕ В КОНТЕКСТЕ
ЭТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ: ОТ ДУХОВНОЙ ФОРМЫ К ВИЗУАЛЬНОМУ
ПРИСУТСТВИЮ**

Гашимова Ж.,

Азербайжан мамлекеттик искусство академиясы

**ЭТИКАЛЫК ТАРБИЯ КОНТЕКСТИНДЕ ЧЫГЫШ МИНИАТЮРАСЫНДАГЫ
АЯЛ ОБРАЗИНЫН РОЛУ: РУХАНИЙ ФОРМАДАН ВИЗУАЛДЫК КАТЫШУУГА
ЧЕЙИН**

Hashimova J.,

Azerbaijan State Academy of Arts

**THE ROLE OF THE FEMALE IMAGE IN EASTERN MINIATURE ART IN THE
CONTEXT OF ETHICAL EDUCATION: FROM SPIRITUAL FORM TO VISUAL
PRESENCE**

Аннотация. В данной статье рассматривается историко-художественная эволюция женского образа в восточной миниатюре в контексте этического воспитания, культурного сознания и философского мировоззрения. В исследовании анализируется символическое, духовное и эстетическое значение женского образа в классической персидской миниатюре, а также его роль в отражении нравственных ценностей общества. Особое внимание уделяется тому, что в средневековом исламском искусстве женский образ чаще всего выступал символом внутренней чистоты, красоты, духовной гармонии и нравственности. В статье также исследуется усиление индивидуализации, визуальной активности и телесной образности женского образа под влиянием культурных изменений эпохи Каджаров. Особое место в исследовании занимает творчество Камал ад-Дин Бехзад и Реза Аббаси, в произведениях которых анализируются композиционная структура, организация пространства, цветовое решение и эмоциональная выразительность. Кроме того, рассматривается влияние европейской живописи, дворцовой культуры и портретного искусства на усиление визуального реализма и изменение эстетической функции женского образа. Теоретической основой статьи выступают философские концепции Эммануэль Левинас и Мишель Фуко, через призму которых раскрывается трансформация женского образа от духовной формы к визуальному присутствию.

Ключевые слова: восточная миниатюра, женский образ, этическое воспитание, персидское искусство, духовная символика, визуальная

культура, эпоха Каджаров, исламское искусство, эстетика, философия.

Аннотация. Бул макалада Чыгыш миниатюрасындагы аял образынын тарыхый-көркөм эволюциясы этикалык тарбия, маданий аң-сезим жана философиялык дүйнөтаным контекстинде талдоого алынат. Изилдөөдө классикалык перс миниатюрасындагы аялдын символикалык, руханий жана эстетикалык мааниси каралып, анын коомдогу адеп-ахлактык баалуулуктарды чагылдыруудагы ролу аныкталат. Өзгөчө орто кылымдагы ислам искусствосунда аял образы көбүнчө ички тазалыктын, сулуулуктун, руханий гармониянын жана адептүүлүктүн белгиси катары сүрөттөлгөнү көрсөтүлөт. Макалада Каджар доорундагы маданий өзгөрүүлөрдүн таасири менен аял образында индивидуалдуулуктун, визуалдык активдүүлүктүн жана денелик образдуулуктун күчөшү талданат. Изилдөөдө Камал ад-Дин Бехзад жана Реза Аббасинин чыгармачылыгына өзгөчө көңүл бурулуп, алардын эмгектериндеги композициялык түзүлүш, мейкиндикти уюштуруу, түстүк чечим жана эмоционалдык көркөмдүүлүк өзгөчөлүктөрү каралат. Ошондой эле европалык живопистин, сарай маданиятынын жана портреттик искусствонун таасири аркылуу аял образындагы визуалдык реализмдин күчөшү жана анын эстетикалык функциясынын өзгөрүшү изилденет. Макаланын теориялык негизин Эммануэль Левинас менен Мишель Фуконун философиялык концепциялары түзүп, аял образынын руханий формадан визуалдык катышууга чейинки трансформациясы маданий-философиялык аспектиде чечмеленет.

Түйүндүү сөздөр: Чыгыш миниатюрасы, аял образы, этикалык тарбия, перс искусствосу,

руханий символика, визуалдык маданият, Каджар доору, ислам искусствосу, эстетика, философия.

Abstract. This article examines the historical and artistic evolution of the female image in Eastern miniature art within the context of ethical education, cultural consciousness, and philosophical worldview. The study analyzes the symbolic, spiritual, and aesthetic significance of the female image in classical Persian miniature painting and its role in reflecting the moral values of society. Particular attention is paid to the fact that in medieval Islamic art, the female figure was often depicted as a symbol of inner purity, beauty, spiritual harmony, and morality. The article also explores the strengthening of individuality, visual expressiveness, and corporeal representation of women under the cultural transformations of the Qajar period. Special

attention is given to the works of Камал ад-Дин Бехзад and Реза Аббаси, focusing on their compositional structures, spatial organization, color solutions, and emotional expressiveness. In addition, the influence of European painting, court culture, and portrait art on the development of visual realism and the changing aesthetic function of the female image is examined. The theoretical framework of the article is based on the philosophical concepts of Эммануэль Левинас and Мишель Фуко, through which the transformation of the female image from a spiritual form to a visual presence is interpreted.

Keywords: Eastern miniature, female image, ethical education, Persian art, spiritual symbolism, visual culture, Qajar period, Islamic art, aesthetics, philosophy.

Введение. Женский образ в восточной миниатюре представляет собой не только художественный мотив, но и отражение философских, этических и культурных представлений эпохи. В классической персидской миниатюре фигура женщины включена в единую символическо-композиционную систему и не обладает выраженной индивидуальной характеристикой. Изображение подчинено принципу гармонического порядка, в котором личное начало уступает место универсальному и духовному содержанию [3; 4]. В традиционной художественной системе восточной миниатюры изображение не стремится к иллюзорному воспроизведению реальности.

Пространство, архитектура, ритм линий, орнамент и цвет образуют целостную структуру, в которой фигура человека существует, как часть единого мировоззренческого порядка. Женский образ в данной системе связан прежде всего с идеей духовной красоты, внутренней гармонии и этической завершенности.

Особое значение в развитии персидской миниатюры имеет творчество Камал ад-Дин Бехзада (Kamal al-Din Behzad) в произведениях которого композиционная организация пространства достигает высокой степени сложности. Как отмечает Ш.Кэнби [4, с. 52-58] многофигурные сцены, архитектурные структуры и ритмическое взаимодействие элементов формируют художественную систему, в которой фигура не выделяется как автономный центр, а подчинена общей логике изображения. В этой традиции женский образ функционирует не, как психологический портрет, а как часть символического и эстетического порядка.

Постепенное изменение принципов изображения становится заметным в творчестве Реза Аббаси (Reza Abbasi). Пространство композиции становится более свободным, а сама фигура приобретает большую визуальную самостоятельность. Усиливается значение линии, силуэта и эмоциональной выразительности образа. Несмотря на сохранение условности изображения, фигура начинает восприниматься, как самостоятельное визуальное присутствие [5, с. 112-118; 6, с. 74-81].

Наиболее существенные изменения происходят в искусстве каджарского периода. Усиливается фронтальность изображения, возрастает роль портретного начала, внимание художников всё чаще сосредоточено на телесности, внешнем облике и индивидуальных особенностях персонажа. Подобная трансформация связана не только с внутренним развитием художественной традиции, но и с более широкими культурными процессами: усилением контактов с Европой, распространением реалистической живописи, развитием придворной культуры и появлением фотографии, изменившей сам принцип визуального восприятия.

В отличие от классической миниатюры, где фигура включена в символическую структуру изображения, в кадjarском искусстве образ начинает восприниматься как объект непосредственного визуального внимания.

Взгляд персонажа всё чаще направлен на зрителя, а фигура приобретает черты индивидуального присутствия. Таким образом, происходит постепенный переход от символической-типологической модели изображения к более индивидуализированному пониманию человека и его визуальной репрезентации.

Актуальность исследования определяется возрастающим интересом к проблемам визуальности, репрезентации и художественного образа в неевропейских художественных традициях [2, с. 9-18]. Исследование женского образа в восточной миниатюре позволяет рассмотреть изменения представлений о личности, телесности и культурной модели восприятия человека в искусстве исламского Востока [4, с. 52-60].

Научная новизна исследования заключается в интерпретации женского образа не только как художественного мотив, но и как формы изменения визуального мышления, от символической духовной структуры к индивидуализированному визуальному присутствию в искусстве кадjarского периода [1; 9].

Методология и методика исследования. Методологическую основу исследования составляет междисциплинарный подход, объединяющий искусствоведческий, философский и культурологический анализ. В работе используются сравнительно-исторический метод, формально-композиционный анализ и элементы философии визуальности.

Исследование опирается на труды О. Грубера [3, с. 88–95], Ш. Кэнби [4, с. 52–60], Д. Роксбурга [5, с. 140–149], С. Уэлча [6, с. 74–81], Л. Дибя [9, с. 34–46] и других исследователей исламского искусства и персидской миниатюры. Данные работы позволяют рассмотреть особенности художественного языка восточной миниатюры, принципы композиционного построения и изменение способов изображения человеческой фигуры в различные исторические периоды.

Особое значение для исследования имеют философские концепции Эммануэля Левинаса и Мишеля Фуко. Концепция «лица Другого» Эммануэля Левинаса [1] позволяет рассматривать изображение не только, как эстетический объект, но и как форму этического присутствия. В данном контексте женский образ в восточной миниатюре интерпретируется, как отражение представлений эпохи о человеке, духовности и внутреннем порядке [1; 3].

Методологически значимыми являются и положения философии Мишеля Фуко, связанные с исторически изменяющимися режимами визуальности и репрезентации. В рамках данного подхода изменения женского образа в кадjarской живописи рассматриваются не только, как стилистическая трансформация, но и как отражение изменения культурных представлений о личности, телесности и визуальном присутствии человека.

В исследовании применяется сравнительно-исторический метод, позволяющий сопоставить классическую персидскую миниатюру с художественными особенностями позднесафавидского и кадjarского искусства. Анализируются изменения в трактовке фигуры, композиции, эмоциональной выразительности, телесности и направления взгляда. Особое внимание уделяется произведениям Кямал-ад-дин Бехзад [4] и Реза Аббаси [5;6]. В творчестве Бехзада исследуются особенности многофигурной композиции, архитектурной организации пространства и ритмического взаимодействия элементов изображения. В произведениях Реза Аббаси анализируется усиление самостоятельности фигуры, значение линии и изменение характера визуального восприятия образа. Подобный подход соотносится с пониманием визуальности, как исторически изменяющейся системы репрезентации в философии Мишеля Фуко [2, с. 375–387].

Сравнительный анализ произведений классической персидской миниатюры и искусства каджарского периода позволяет проследить постепенный переход от символическо-типологической модели изображения к более индивидуализированному художественному восприятию человека.

Таким образом, предложенная методологическая модель позволяет рассматривать восточную миниатюру не только, как художественно-историческую традицию, но и как форму визуального мышления, отражающую изменения эстетических, этических и культурных представлений эпохи.

Результаты исследования и их интерпретация:

Женский образ в классической персидской миниатюре. В классической персидской миниатюре женский образ не связан с передачей психологической индивидуальности и существует как часть единой символическо-композиционной структуры. Изображение подчинено принципу гармонического порядка, в котором архитектура, орнамент, ритм линий и цветовые соотношения образуют целостную систему художественного пространства.

Как отмечает О. Грабар [3, с. 88–95], персидская миниатюра ориентирована не на иллюзорное воспроизведение реальности, а на создание упорядоченной визуальной структуры. Подобный принцип пространственной организации отмечает и Ш.Кэнби [4]. В данной системе фигура воспринимается не, как автономная личность, а как элемент единого художественного и мировоззренческого порядка.

Особое значение для развития классической персидской миниатюры имеет творчество Кямал-ад-дина Бехзада [4]. В его произведениях композиционная организация пространства достигает высокой степени сложности. В миниатюре *Юсуф и Зулейха* архитектурная структура становится активной частью художественного построения. Лестницы, арки, внутренние помещения и ритмическое расположение фигур формируют сложную систему движения взгляда внутри композиции [4, с. 52-60].

Многофигурность в произведениях Бехзада не создаёт ощущения хаотичности. Напротив, каждая фигура включена в общую систему пространственного и цветового равновесия. Женский образ не выделяется как самостоятельный психологический центр, а существует, как часть единой композиционной структуры.

Цвет в классической миниатюре также подчинён принципу гармонии. Сочетания синего, золотого, красного и зелёного создают не эффект материальной достоверности, а особое состояние декоративного и духовного равновесия. Цвет функционирует, как элемент ритма и композиционной организации пространства [3, с. 88-95; 6, с. 74-81]. Архитектурное пространство в восточной миниатюре не является нейтральным фоном. Оно определяет положение фигур, их визуальную иерархию и характер взаимодействия элементов изображения. Пространство организует восприятие человека в рамках единой эстетической системы, где индивидуальное начало подчинено целостности художественного порядка [3; 4].

Женский образ в данной художественной модели связан прежде всего с идеей духовной красоты, внутренней гармонии и этической завершенности. Телесность носит условный и символизированный характер. Фигура включена в орнаментально-ритмическую структуру изображения и не ориентирована на натуралистическую передачу тела или индивидуального психологического состояния [6, с.74-81].

Таким образом классическая персидская миниатюра формирует особый тип визуального мышления, в котором образ женщины выступает не как индивидуальный портрет, а как часть символическо-космологической системы художественного восприятия мира.

Реза Аббаси и изменение принципов изображения. В творчестве Резы Аббаси происходит постепенное изменение художественного языка восточной миниатюры. В

отличие от классической традиции, основанной на сложной многофигурной композиции и подчинении фигуры общей структуре пространства, Реза Аббаси всё чаще обращается к изображению отдельной фигуры, как самостоятельного визуального центра [5; 6].

Одной из наиболее характерных особенностей его произведений становится изоляция фигуры. Пространство композиции утрачивает прежнюю насыщенность архитектурными и декоративными элементами, а внимание концентрируется на самом персонаже [5, с. 140-149]. Благодаря этому изображение начинает передавать не только декоративную гармонию, но и внутреннюю сосредоточенность человеческого образа [10, с. 11-19]. Особую роль в произведениях Реза Аббаси приобретает линия. Именно линия становится главным выразительным элементом изображения, определяющим пластику фигуры, ритм силуэта и эмоциональное состояние персонажа [7]. Тонкость контуров, плавность жестов и изящество поз создают ощущение внутренней сосредоточенности и эмоциональной замкнутости образа.

В произведениях типа «Сидящая женщина» (Seated Woman) или «Молодая женщина с чашей вина» (Young Woman Holding a Wine Cup) усиливается интимность изображения. Женская фигура изображается в состоянии внутреннего покоя или задумчивости. Взгляд персонажа уже не растворён полностью в композиционной структуре, как в классической миниатюре, а начинает приобретать признаки индивидуального состояния [5, с. 140-149; 6, с. 74-81].

Несмотря на сохранение условности изображения, в произведениях Реза Аббаси появляется более выраженное внимание к внутреннему миру человека. Пространство становится более свободным, фигура приобретает визуальную автономность, а изображение начинает формировать ощущение личного присутствия. Подобная трансформация свидетельствует о постепенном переходе от символично-типологической модели изображения к более индивидуализированному восприятию человека [2; 10]. В творчестве Реза Аббаси ещё сохраняется традиционная декоративность и условность формы, однако уже возникает новая художественная чувствительность, связанная с эмоциональной выразительностью и внутренней индивидуализацией образа [6; 7].

Особенно важно, что изменения затрагивают не только композицию, но и сам характер визуального восприятия. Если в классической миниатюре фигура воспринималась прежде всего как часть гармонического порядка, то у Реза Аббаси она начинает восприниматься, как самостоятельный объект созерцания. Это создаёт переходную форму между символической структурой классической персидской миниатюры и более индивидуализированным искусством каджарского периода.

Таким образом, творчество Реза Аббаси становится важным этапом трансформации восточной миниатюры, в котором усиливается значение линии, эмоциональной выразительности и внутреннего присутствия фигуры. Его произведения формируют переход к новой модели художественного восприятия человека, где индивидуальное начало постепенно приобретает всё большее значение.

Каджарский период и трансформация женского образа. Наиболее заметные изменения в системе изображения происходят в искусстве каджарского периода. В это время изменяется не только художественный язык, но и сама модель визуального восприятия человека. Женский образ постепенно утрачивает исключительно символический характер и приобретает черты индивидуального присутствия [9; 10].

Одной из главных особенностей каджарской живописи становится усиление фронтальности изображения. Фигура всё чаще располагается непосредственно перед зрителем, а взгляд персонажа направлен прямо наружу композиции. В отличие от классической миниатюры, где фигура была включена в сложную ритмическую структуру пространства, здесь она начинает существовать, как самостоятельный объект визуального внимания [2; 10].

Возрастает значение портретного начала. Художники уделяют больше внимания индивидуальным особенностям лица, телесности, одежде, украшениям и эмоциональному состоянию персонажа. Женская фигура приобретает визуальную материальность и начинает восприниматься как носитель личного присутствия [1; 10].

Подобные изменения связаны с рядом исторических и культурных факторов. В XIX веке усиливаются контакты Ирана с Европой. Дипломатические отношения, путешествия и развитие торговли способствуют проникновению западных художественных принципов, связанных с реализмом, объёмом и индивидуализированным изображением человека.

Особое влияние оказывает европейская живопись, ориентированная на портретность и передачу внешнего сходства. Художники каджарского периода начинают использовать элементы светотени, объёма и более натуралистической трактовки фигуры. При этом традиционная декоративность персидского искусства полностью не исчезает, а соединяется с новыми принципами изображения.

Важную роль играет и придворная культура каджарского периода. Изображение становится частью системы репрезентации власти, статуса и социальной видимости. Парадные портреты правителей, придворных и женщин дворца формируют новую визуальную среду, в которой возрастает значение индивидуального образа. Одним из наиболее значимых факторов становится появление фотографии. Фотография изменяет сам принцип визуального восприятия, формируя новый тип взгляда. В отличие от классической миниатюры, где взгляд распределён внутри композиционного пространства, фотография создаёт прямой контакт между изображением и зрителем.

Под влиянием фотографии каджарская живопись усиливает фронтальность, внимание к внешнему облику и индивидуальным особенностям фигуры. Женский образ начинает восприниматься не только как часть символической системы, но и как объект непосредственного наблюдения [9, с. 214; 10, с. 73].

Как отмечают Л. Дибба и М. Экхтиар, каджарский портрет становится не только формой придворной репрезентации, но и способом художественного утверждения личности [9]. В результате изображение начинает существовать между символом и репрезентацией, что создаёт внутреннее напряжение, отсутствовавшее в классической персидской миниатюре [2; 10].

Таким образом, трансформация женского образа в каджарском искусстве отражает более глубокие изменения культурного сознания. Происходит постепенный переход от символическо-сакральной модели изображения к более индивидуализированному пониманию человека и его визуального присутствия [1; 2; 10].

Научная новизна исследования. Научная новизна данного исследования заключается в разработке интегративного философско-искусствоведческого подхода к анализу женского образа в восточной миниатюре, в рамках которого художественная форма рассматривается не только, как историко-стилистический феномен, но и как отражение изменений визуального, этического и культурного мышления [1, с. 201-205; 2, с. 38-41].

В отличие от традиционных искусствоведческих исследований, сосредоточенных преимущественно на вопросах стиля и художественной эволюции, в данной работе женский образ интерпретируется, как форма трансформации представлений о человеке, личности и визуальном присутствии в культуре исламского Востока [1; 10].

В исследовании впервые в рамках единой аналитической модели сопоставляются:

- символическо-композиционная структура классической персидской миниатюры;
- особенности художественного языка Резы Аббаси.

Особое значение имеет применение философских концепций Эммануэля Левинаса и Мишеля Фуко к анализу восточной миниатюры. Использование данных подходов позволяет рассматривать изображение не только как эстетический объект, но и как форму культурной и этической репрезентации [1, с. 198-199; 2; 10].

Выводы. Исследование показало, что женский образ в восточной миниатюре проходит сложную эволюцию от символической духовной формы к более индивидуализированному визуальному присутствию [1; 2; 10].

В классической персидской миниатюре фигура включена в гармоническую композиционную систему и не обладает выраженной индивидуальностью. В творчестве Реза Аббаси усиливается самостоятельность фигуры и значение линии, а в кадjarском искусстве возрастает роль фронтальности, телесности и портретного начала [9]. Новейшие исследования кадjarской визуальности также подчёркивают, что женский портрет становится пространством репрезентации личности и новой модели визуального восприятия человека.

Данная трансформация отражает изменение культурной модели восприятия человека и формирование новой визуальной чувствительности, ориентированной на индивидуальность и присутствие личности в изображении.

Литература:

1. Левинас Э. Тотальность и бесконечность / Э. Левинас. – Гаага: Martinus Nijhoff, 1961.
2. Фуко М. Слова и вещи / М. Фуко. – Нью-Йорк: Vintage Books, 1966.
3. Грубер К. Дж. Визуальная культура эмоций в поздней исламской живописи / К. Дж. Грубер // Дискуссия об образе в исламском искусстве.
4. Кэнби Ш. Р. Персидская живопись / Ш. Р. Кэнби. – Лондон: British Museum Press, 1993.
5. Роксбург Д. Дж. Персидский альбом, 1400–1600: от рассеяния к коллекционированию / Д. Дж. Роксбург. – Нью-Хейвен: Yale University Press, 2005.
6. Уэлч С. К. Королевские персидские рукописи / С. К. Уэлч. – Лондон: Thames & Hudson, 1976.
7. Тайтли Н. Персидская миниатюрная живопись / Н. Тайтли. – Лондон: British Library, 2009.
8. Блэр Ш. С. Искусство и архитектура ислама: 1250–1800 / Ш. С. Блэр, Дж. М. Блум. – Нью-Хейвен: Yale University Press, 1994.
9. Дибба Л. Королевская персидская живопись: эпоха Кадjarов (1785-1925) / Л. Дибба, М. Эхтиар. – Нью-Йорк: Brooklyn Museum of Art, 1998.
10. Белтинг Х. Антропология образов: изображение, медиум, тело / Х. Белтинг. – Принстон: Princeton University Press, 2011.
11. Наджмабади А. Женщины с усами и мужчины без бороды: гендерные и сексуальные тревоги иранской модерности / А. Наджмабади. – Принстон: Princeton University Press, 2022. – С. 118–126.
12. Абуали С. Пространство, взгляд и феминность: репрезентация женщин в архитектурных пространствах персидской миниатюры (от эпохи Тимуридов до Сефевидов): PhD. дис. / С. Абуали. – Университет Аделаиды, 2021. – С. 34–42.