

RU

Образы Персии в «Альбоме Кемпфера»

Мартынова Д. О.

Аннотация. Цель настоящей статьи – проведение сравнительного анализа особенностей репрезентации этнографических типов и пейзажей сефевидской Персии в «Альбоме Кемпфера» через призму ориентализма. В центре внимания оказывается альбом, составленный в 1684–1685 годах немецким путешественником Энгельбертом Кемпфером (1651–1716) с помощью малоизвестного персидского художника Джани, работавшего в «западном стиле» персидской миниатюры. В ходе исследования было установлено, что немецкий путешественник Кемпфер не просто скопировал или использовал листы персидского миниатюриста в качестве иконографического источника – он попросил местного мастера специально изготовить их. Подписи на персидском и пояснения латиницей на этих листах служили для подтверждения, что Кемпфер хорошо знал регион и знаком с изображаемыми сюжетами. В результате изучения листов из «Альбома Кемпфера» установлено, что попытки персидского мастера адаптировать европейские художественные приемы свидетельствуют о понимании особенностей культурных различий и о том, что Кемпфер стремился продемонстрировать этот альбом публике в определенной культурной перспективе. Научная новизна исследования заключается в том, что были описаны ранее не изученные листы альбома, установлено их значение в персидской культуре, определены иконографические источники, а также расшифровано значение представленных на листах образов. Это позволяет не только восполнить недостаток знаний об этом источнике, но и заложить основы для его более глубокой культурологической и художественной интерпретации, что определяет практическую значимость представленного материала.

EN

Images of Persia in the “Kämpfer Album”

D. O. Martynova

Abstract. The aim of this article is to conduct a comparative analysis of the representation of ethnographic types and landscapes of Safavid Persia through the prism of Orientalism in Engelbert Kämpfer’s “Album”. The focus is on the album compiled in 1684–1685 by the German traveler Engelbert Kämpfer (1651–1716) with the assistance of the little-known Persian artist Jani, who worked in the “Western style” of Persian miniature painting. During the study, it was established that the German traveler Kämpfer did not simply copy or use the sheets by the Persian miniaturist as an iconographic source; he commissioned the local master to create them specifically. The captions in Persian and explanations in Latin on these sheets served to confirm Kämpfer’s familiarity with the region and the depicted subjects. An examination of the sheets from Kämpfer’s “Album” reveals that the Persian artist’s attempts to adapt European artistic techniques indicate an understanding of cultural differences and Kämpfer’s desire to present this album to the public from a specific cultural perspective. The scientific novelty of the research lies in the description of previously unstudied sheets of the album, the establishment of their significance in Persian culture, the identification of iconographic sources, and the deciphering of the meaning of the images presented on the sheets. This allows not only for filling a knowledge gap regarding this source but also for laying the foundation for its deeper culturological and artistic interpretation, which defines the practical significance of the presented material.

Введение

Актуальность настоящего исследования обусловлена повышенным вниманием специалистов в области искусствоведения к проблемам интерпретации сюжетов и образов восточного искусства европейскими мастерами. Рецептивные механизмы трансляции образов «Другого» сложны и зависят от культурного контекста той или иной европейской страны, которая сталкивается с ними. Поэтому при анализе любого европейского источника, связанного с изображением «Другого», важно учитывать как культурные особенности представляемого народа, так и особенности менталитета и искусства цивилизации, обращающейся к изображению.

Если ранее в гуманитарных науках адаптацию восточных образов воспринимали скорее как процесс их ассимиляции (Peltre, 2005; Hackforth-Jones, Roberts, 2008; Lemaire, 2005), то современные исследования (Взгляд на Восток..., 2023; El Metmari, 2018; Shi, 2023) выстраивают диалектические модели, позволяющие понять процесс взаимодействия и интеграции различных образных систем Европы и Востока.

В рамках настоящей публикации рассматривается один из образцов подобного изобразительного межкультурного диалога – «Альбом Кемпфера» 1684–1685 гг. (Лондон, Британский музей, инв. № 1974, 0617, 0.1.13) (Album of Persian Costumes and Animals...) – уникальный альбом миниатюр, который составил немецкий путешественник Энгельберт Кемпфер (1651–1716), прибегнув к помощи персидского художника Джани во время своего путешествия по Персии. Этот альбом Кемпфер создал для демонстрации своей осведомленности о регионе: в него он включил собственные топографические зарисовки, а также нанял персидского миниатюриста для изображения этнографической специфики культурных практик жителей Персии. При этом художественные особенности миниатюр свидетельствуют о попытке адаптировать привычные для европейца технические приемы в рисунках и графике.

Для достижения цели исследования важно решить следующие задачи. Во-первых, необходимо определить место альбома в наследии Кемпфера в целом и в корпусе произведений, посвященных Персии в период правления династии Сефевидов. Во-вторых, необходимо понять специфику репрезентации образов с точки зрения персидской миниатюры и европейской графической традиции.

Методология исследования включает в себя обращение к имагологии (Edtstadler, Folie, Zocco, 2022) – для изучения специфики интерпретации образа «Другого» в «Альбоме Кемпфера», культурной антропологии для анализа репрезентации инаковости через призму восприятия «Своего», формально-стилистический и сравнительно-типологический анализ для выявления персидских и европейских художественных приемов, а также сравнения иллюстраций Кемпфера с иллюстрациями в книгах других путешественников по Персии (Жан-Батист Шарден, Жан-Батист Тавернье) (Chardin, 1811; Tavernier, 1676). Важной методологической составляющей для настоящей статьи являются визуальные исследования и концепция ориентализма Эдварда Саида (Carrier, 1995; Said, 1978), позволяющие осмыслить механизмы превращения образа в инструмент культурного взаимодействия, а также осмыслить «Альбом Кемпфера» в междисциплинарном контексте.

Теоретическая база исследования охватывает посвященные ориентализму работы Эдварда Саида (Said, 1978; 1993). Настоящее исследование рассматривает, каким образом стереотипизация выступает фундаментом для представления Востока Западом в «Альбоме Кемпфера», опираясь на идеи Саида. Это позволяет понять, как формируется и закрепляется образ Востока в западном сознании на примере выбранного визуального материала. Опора на имагологию (Beller, Leerssen, 2007) была нужна для понимания механизмов отображения национальных типов и образов, а также для изучения того, как представления о «Другом» влияют на стиль и специфику адаптации образов в анализируемом альбоме.

Материалы исследования основаны на книгах, хранящихся в Национальной библиотеке Франции и Британском музее (Tavernier, 1676; Chardin, 1811; Album of Persian Costumes and Animals...).

Актуальность настоящего исследования определяется острой потребностью в модернизации существующих научных методов и инструментов, применяемых к анализу образов Востока в контексте мирового художественного наследия. В рамках проведенного анализа впервые осуществляется всестороннее и системное исследование визуального материала, представленного в «Альбоме Кемпфера», что позволяет не только восполнить дефицит знаний об этом источнике, но и заложить основы для его более глубокой интерпретации в культурологическом и художественном аспектах.

Таким образом, работа не только расширяет границы научного знания о персидских миниатюрах и их историко-культурном контексте, но и создает предпосылки для дальнейшего развития методологических основ анализа изобразительного искусства, способствуя более комплексному и многоаспектному осмыслению взаимодействия Востока и Запада в мировой художественной традиции.

Обсуждение и результаты

Энгельберт Кемпфер – немецкий врач и путешественник по России и странам Востока. Больше всего Кемпфер был известен благодаря своей поездке в Японию в связи с опубликованным трудом под названием «История Японии» в 1777–1779 гг. (был переиздан в 1964 г.). В 1727 году на свет появилась значимая картографическая работа, выполненная Кемпфером, под заглавием “Imperium Japonicum” (Kaempfer, 1727). Эта карта стала первым в своем роде изображением японских провинций, крупных городов, таких как Эдо (современный Токио), Киото и Нагасаки, а также ключевых природных достопримечательностей, среди которых особенно выделялась знаменитая гора Фудзи. В условиях изоляции, которую проводила Япония в тот период, эти редкие сведения были восприняты европейским обществом как беспрецедентное достижение, значительно превосходя по значимости все иные работы этого немецкого путешественника (Mervart, 2009).

Однако именно наблюдения Кемпфера, сделанные во время его пребывания в Персии, оказались особенно ценными для расширения европейских знаний о внутренней структуре персидского двора эпохи династии Сефевидов (1501–1722), архитектуре и клинописных надписях Персеполя. Его рукописи из Британской библиотеки свидетельствуют о настойчивом желании путешественника как можно точнее передать план персидской столицы: сохранились его чертежи и обмеры дворцов и садов Исфахана. Кроме того, Кемпфер изучал ахеменидскую и сасанидскую культуры, в 1694 году были опубликованы изображения дворцов Персеполя. Путешественник сам создавал эскизы и пытался проследить, чтобы при гравировании изображения

сохранялось сходство с реальным Персеполем. Финальным результатом Кемпфер был недоволен: он считал, что на пути в передаче «истинного» вида Персеполя встал посредственный гравер, некий Ф. В. Брандсхаген, искаживший пропорции построек (Giusti, 2021, p. 171-172).

Кемпфер посетил Персию, так как входил в шведское представительство, целью которого было получить доступ к восточным товарам и сырью. Миссия пролегла через реки Москву, Оку, Волгу. Достигнув Нисабада, представительство отправилось караванным маршрутом через Шемаху, Рашт, Саву, Кум и Кашан в Исфахан, столицу государства Сефевидов, куда они прибыли в 1684 году (Hüls, Норре, 1982, p. 168). В течение всего пути Кемпфер проявлял интерес к ландшафтам, флоре и фауне, особенностям культуры, опрашивал местных и старался делать зарисовки всего увиденного.

Прибыв в Исфахан, Кемпфер продолжил исследование персидских пейзажей и нравов, работая в шведском посольстве. Во время своего почти 20-месячного пребывания в Исфахане (29 марта 1684 – 20 ноября 1685) путешественник досконально обследовал город. Он несколько раз прошелся по нему, посетил различные сады и места, а также провел всестороннее исследование его структуры (Kaempfer Engelbert).

Стоит отметить, что такой подход к репрезентации визуального образа города с использованием научных и технических средств был популярен в этот период: в XVII веке каждый путешественник соревновался со своими предшественниками в точности изображаемого. Так, достаточно вспомнить, как Шарден дополнял иллюстрации Тавернье, связанные с Персеполем или Исфаханом, используя обмеры, сделанные художником Грело, или как путешественник де Брюйн (Bruijn, 1718) критиковал предшественников за допущенные неточности при изображении зороастрийских сюжетов Персеполя (Giusti, 2021, p. 160-162). Каждый стремился создать наиболее достоверный образ, верифицируя эту достоверность либо копированием каллиграфических почерков, костюмов, перевоплощением самих путешественников в «персов». Так было в случае с Жан-Батистом Тавернье, которого художник Жерар Жан-Батист Скотен I изобразил на фронтисписе книги в типичных персидских одеждах (Иллюстрация 1). Кемпфер, как и его предшественники, также осуществлял фиксацию чертежей садово-парковых ансамблей, архитектурных объектов и отдельных павильонов Исфахана.



source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Иллюстрация 1. Жерар Жан-Батист Скотен I, Дебруслин. Тавернье.

Иллюстрация к «Шести путешествиям месье Жан-Батиста Тавернье, оруженосца барона Д'Обонна по Турции, Персии и Индии». 1713 г. Национальная библиотека Франции, Париж. Источник: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2300071n/f1.item>

Подобная методика была обусловлена недавним началом интенсивного освоения региона европейцами: изучение земель, долгое время считавшихся “terra incognita”, закономерно сопровождалось созданием пояснительных изображений, которые должны были наиболее «правдоподобно» представить образ страны перед европейскими современниками. Основная цель таких изобразительных приемов заключалась в формировании у зрителей определенного художественного образа восприятия этого региона, способного убедительно донести его культурные особенности и богатство: это достигалось путем включения в иллюстрации координат, роз ветров, геодезических инструментов. При этом каждый путешественник соперничал со своими предшественниками и современниками, пытаясь представить именно свой труд как наиболее объективный в исследовании региона.

В связи с этим особое значение имела задача не только грамотного составления описаний страны и подбора художественного оформления, но и укрепления репутации авторов. Путешественники включали собственные портреты в свои труды, чтобы тем самым представить себя в качестве «знатоков» региона, обладающих эксклюзивными знаниями о Востоке. Такие изображения служили не только инструментом информирования, но и средством популяризации, направленным на повышение престижности публикаций и иллюстрированных изданий, способствуя их коммерческому успеху и политической значимости. В итоге подобная стратегия становилась частью широкой культурной кампании, в рамках которой визуальные образцы

выступали в роли посредников между эпохой и пространством, формируя определенное восприятие региона в глазах европейской аудитории (Giusti, 2021).

Один из наиболее важных визуальных памятников в наследии Кемпфера хранится в Британской библиотеке – «Альбом Кемпфера», который содержит 44 изображения, выполненных тушью и акварелью, в основном персидских костюмов и животных, а также несколько его рисунков. Листы переплетены, обложка альбома сделана из коричневой кожи с золотым тиснением, внутренняя сторона обложки покрыта мраморной бумагой. В отличие от Шардена и Тавернье, которые привозили с собой европейских художников для фиксации нравов, костюмов и типов Персии, «Альбом Кемпфера» немецкий путешественник заказал создать местному художнику Джани в 1684–1685 годах и организовал альбом так, как обычно его формировали в самой Персии. О самом Джани известно только то, что он был сыном некоего Бахрама и называл себя «Фаранги Саз», то есть «живописец в европейском стиле» (Canby, 1993, p. 115). Именно на страницах «Альбома Кемпфера» он впервые указывает в «ракаме» (подписи), что он – мастер европейского стиля. Отсутствие данных о Джани объясняется тем, что в целом о персидских художниках, работавших на базаре (в персидском искусстве есть именно «базарные художники») или создававших произведения для европейских заказчиков, почти ничего неизвестно.

На многочисленных листах альбома изображены разнообразные сцены из жизни персидского общества, включающие как богатые женские и мужские костюмы, так и многочисленные формы досуга и развлечений. Среди них выделяются изысканные сцены игры на музыкальных инструментах, борьба, ритуалы курения кальяна, а также иные элементы быта и культурной деятельности, характерные для персидской миниатюрной традиции.

Миниатюры эпохи Сефевидов представляли собой неотъемлемую часть дорогостоящих рукописей, создаваемых в элитных мастерских, где работали многочисленные художники и каллиграфы. Обычно сюжетная линия таких миниатюр основывалась на литературных произведениях, мифологических или исторических сюжетах, а их изготовление происходило в придворных книжных (библиотеках), где тесное сотрудничество между каллиграфами и художниками позволяло достигать высокой художественной выразительности изображений (Hoseini, Sepasi, 2018).

Однако начиная с XVI и особенно в XVII веке произошли значительные изменения в характере и масштабе иранского художественного производства. Художники все меньше работали исключительно для монархической элиты и придворных заказчиков. Вместо этого стали активно распространяться альбомы-муракка, представляющие собой собрания миниатюр различной тематической направленности и жанрового разнообразия. Помимо этого, в персидской миниатюре появилось новое направление – фаранги-сази, – означающее в переводе с персидского «западный стиль». Буквально фаранги-сази, как указывает исследователь Негар Хабиби (Habibi, 2021; 2018), – это работа, выполненная фаранги-сазом (мастером). Подобное обозначение образовано от персидского слова «фаранг», происходящего от слова «франк», которое в Средние века обычно применялось к жителям Запада. Художники этого направления использовали европейские художественные приемы, заимствовали европейскую иконографию (например, часто копировали гравюры немецкого «Мастера бандеролей»). Помимо этого, они разрабатывали перспективу и стремились проработать светотень, что отличало их миниатюры от «гератской», «тебризской» или «исфаханской» живописных школ. Формирование фаранги-сази было связано с интенсивными поездками художников за границу и приездом заграничных художников в Персию. Обычно мастера этого стиля изображали героев миниатюр в европейских одеждах и с европейскими предметами либо стремились показать европейскую иконографию, копируя позы Мадонн или Венер в фигурах девушек в своих миниатюрах. Очевидно, Джани ассоциировал себя с представителями подобного направления (в целом, именно то, как назвал себя Джани, и дало обозначение миниатюрам в европейском стиле) (Habibi, 2021).

Альбомы этих мастеров могли содержать целые серии изображений на темы природы, портретов, сцен бытовых и из жизни знатных и простых людей. Такой формат позволял художникам проявлять большую творческую свободу и охватывать более широкий круг тем, а создателям – обращаться к различным заказчикам, что способствовало развитию и обогащению персидской миниатюры новыми техническими и стилистическими приемами.

«Альбом Кемпфера» можно рассматривать как типичный путевой альбом путешественника, полностью состоящий из миниатюр, выполненных художником персидского происхождения. Такое содержание выгодно подчеркивает уникальность визуального корпуса, составленного самим Кемпфером, поскольку он не ограничивается лишь этнографическими деталями и сведениями. Вместо этого миниатюрист сознательно стремится передать отличительные особенности изобразительного искусства Персии, чтобы зритель смог сильнее прочувствовать культурное своеобразие этого региона. Таким образом, анализируемый альбом становится не просто путеводителем или вспомогательным материалом к путешествию, а отражением эстетических ценностей изучаемого региона.

Так, на одном из листов представлена сцена: мужчина, играющий на струнном инструменте, и его слушатель (Иллюстрация 2).

Обе фигуры облачены в короткие кафтаны и шляпы с изящными перьями. Исполнение миниатюр отличается использованием светотеневых эффектов, которые создают иллюзию объема и глубины, что не характерно для традиционной персидской миниатюры. Подобная передача объемных форм и деталей демонстрирует, что Джани сочетает изученные им европейские приемы лепки формы с персидскими миниатюрными традициями. Он неизменно наносил тщательно проработанные тени на землю вокруг фигур, а также предпринимал множество попыток моделирования форм, чтобы придать изображенным сценам реалистичность и выразительность. Его применение светотени свидетельствует о настойчивости в постижении европейских приемов и попытке детализировать изображенное, что должно было не только подчеркнуть богатство и сложность представленных образов, но и адаптировать персидскую миниатюру под европейские вкусы.



Иллюстрация 2. Джани. Лист из «Альбома Кемпфера». 1684-1685. Бумага, тушь и непрозрачная акварель. 22,4×32 см. Британская библиотека, Лондон, Англия. Источник: https://warfare.6te.net/Persia/Kaempfer_Album.htm?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera

Использование персидских миниатюр в европейском искусстве связано с их художественно-эстетической ценностью: поэтому в начале XVII века такие миниатюры, попадая в Европу, быстро завоевывали популярность в качестве иконографических источников (Langer, 2013; Shwartz, 2013). В основном это были работы знаменитого придворного художника Риза-йи Аббаси (ок. 1565-1635) или его учеников. Персидские миниатюры нередко копировались в европейских гравюрах на дереве: так, например, в 1633 году в книге голландского географа Йоханнеса де Лата (Laet, 1633) «Персия в царстве персов» появились гравюры, выполненные Корнелисом Классзуном Дуйсендом по персидским миниатюрам, что свидетельствует о широкой известности и популярности этих изображений.

Интересно, что одна из таких гравюр могла послужить источником для вклеенного листа в альбоме, созданном между 1660 и 1687 годами художницей Гезиной Терборх (1631-1690), дочерью известного нидерландского художника Герарда Терборха (1617-1681). В этом вклеенном листе изображен молодой перс в полный рост, одетый согласно моде при дворе Сефевидов в Исфахане: с атрибутами, характерными для того времени. Внимание привлекают незакрашенные участки лица и шеи, а также тщательная штриховка, что свидетельствует о деликатной работе мастера тончайшими кистями. Даже стилизованный пейзаж, вставленный в композицию, органично вписывается в традиции придворных живописцев эпохи Сефевидов (Иллюстрация 3).



Иллюстрация 3. Неизвестный мастер, Гезина Терборх. Персидский юноша. Бумага, чернила, акварель. Рейксмузеум. Источник: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/object/Perzische-miniatur--ea0e65919ac529035d16bbfc711f46b5?tab=data>

Однако некоторые детали костюма кажутся несогласованными с оригинальными иранскими образами подобных юношей: например, использование темного фона, который во много раз ярче выделяет лицо и руки персонажа, нехарактерно для традиционных миниатюр.

Ученые, работавшие с альбомом Терборх в Рейксмузеуме, отметили наличие стилистических различий среди художественных изображений, находящихся внутри листов. Они указали, что это, скорее всего, свидетельствует о возможных вмешательствах со стороны художницы в оригинальные работы: так, она добавила белые блики и ручку к чаше на персидской миниатюре с изображением юноши. Подобные элементы в классических

персидских миниатюрах отсутствовали, например ручки у чаш не изображались (Hond, Desvergnès, Sauvage et al., 2020). Из этого можно заключить, что Гезина Терборх видеоизменила оригинал, стремясь адаптировать его к европейским традициям, эстетическим идеалам и стилю. Именно так в основном и работали с персидскими миниатюрами европейские художники и путешественники: они либо использовали их для адаптации под свои нужды, либо кардинально перерисовали в соответствии со вкусами западной публики.

В «Альбоме Кемпфера» наблюдается обратная ситуация: персидский художник сам стремился изменить персидскую миниатюрную художественную традицию в угоду европейским вкусам, интегрировав некоторые из европейских приемов, которые будут рассмотрены ниже. Ключевая особенность визуального строя альбома заключается в том, что Джани, помимо отображения местных флоры и фауны, запечатлевает и типы, и обычаи Персии, до этого не встречавшиеся в других альбомах или книгах путешественников. Так, мастер на одном из листов изображает выступающих музыкантов с колокольчиками, привязанными ниже колен и к поясам. Один из них играет на традиционном персидском инструменте, небольшой лютне с длинным грифом. Еще на одном листе Джани изобразил традиционную персидскую борьбу, «варзеш-э пахлавани» (перс. «пахлавани» означает «богатырь», «герой»). Проходит такая практика в зурхане (перс. «дом силы») – традиционной городской спортивной арене. На листе миниатюрист представил, как борцы сцепились, обнаженные по пояс, с бритыми головами и без обуви, в то время как полностью одетый тренер стоит в стороне, держа в одной руке полотенце. С пояса, обвязанного вокруг его талии, свисает кошелек, а голову покрывает большой тюрбан. Рядом с его ногами брошены две деревянные булавы под названием «мили» – один из основных атрибутов тренировки борцов. Изображение отличается определенной схематичностью и условностью трактовки форм: мастер не соблюдает анатомические правила и некорректно изображает ушные раковины у борющихся. При этом Джани пытается моделировать формы: накладывает тени под мышками, под шеей и под фигурами. Само по себе появление штриховки (например, на мили) тоже определено влиянием европейских гравюр (Иллюстрация 4).

Над изображением героев также сделаны надписи, выполненные почерком насталик – одним из наиболее утонченных почерков, отличающихся усеченным написанием знаков. Включение персидских надписей демонстрирует желание подчеркнуть «персидскость» выбранных образов, а также знание составителем альбома языка.

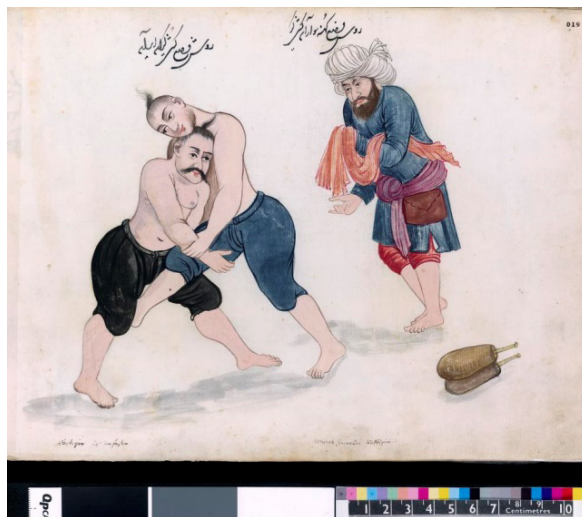


Иллюстрация 4. Джани. Борьба. Из «Альбома Кемпфера». 1684-1685 гг. Бумага, акварель. 22,4×22,1 см.

Источник: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1974-0617-0-1-19

Еще на одном листе художник Джани создал изображение «каландара» (фарс. «обросший волосами неуклюжий человек») – странствующего суфия, который путешествует, обучая и наставляя искателей духовного пути (Иллюстрация 5). В этом произведении каландар представлен не просто как ученый монах, а как носитель внутренней трансцендентной истины, его внешний облик символизирует духовное очищение и преданность. Миниатюра детально отображает его в момент духовного просветления: он сидит под кроной высокого дерева, его торс обнажен, что символизирует внутреннюю чистоту и отказ от мирских привязанностей. На шее у него висит длинная нитка бус, которая указывает не только на его духовное служение, но и на особую традицию аскетизма. Вокруг можно заметить его личные вещи – простую шляпу, металлическую чашу, посох и тростниковую дудку – символы его аскетических странствий. На руках «каландара» видны ожоги, выполненные с особой тщательностью и мастерством: это популярный прием в персидской миниатюре, свидетельствующий о его преданности и жертвенности, символе верности выбранному аскетическому пути и духовных испытаний, которым он подвергся.

Справа от этого образа изображен слушатель, который внимает проповеди «каландара». Его рука поднята и указывает на учителя – жест, обозначающий восхищение и уважение. Важно отметить и приемы, которые использует Джани в этой миниатюре. Мастер тщательно прорабатывает растительность и тени, применяя отмывки и мягкие градации, что также нехарактерно для традиционной персидской миниатюры. Такие приемы добавляют изображению пространственный объем и глубину.

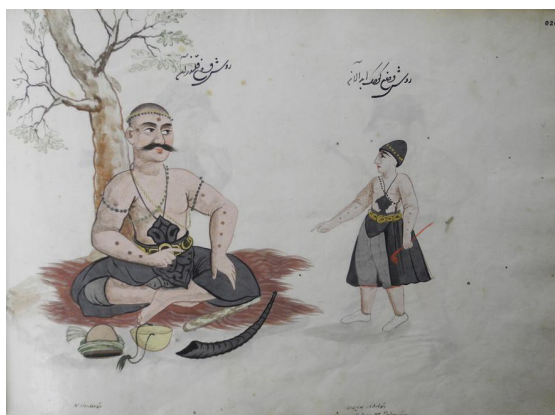


Иллюстрация 5. Джани. Каландар. Из «Альбома Кемпфера». 1684-1685 гг. Бумага, акварель. 22,4×22,1 см.
Источник: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1974-0617-0-1-20

Появляются в альбоме и миниатюры, посвященные известным персонажам классической персидской литературы. Так, на одном из листов Джани изобразил Лайли, ухаживающую за изможденным Маджнуном (Иллюстрация 6). Это главные герои известной поэмы «Лайли и Маджнун» великого персидского поэта Низами Гянджеви (ок. 1141-1209) – автора классического произведения о любви. В центре сюжета указанного произведения – лежит сюжет о трагической любви молодого человека по имени Кейс, позднее прозванного «Маджнуном», «одержимым», за его безумную страсть и преданность своей возлюбленной Лайли. История начинается с того, что Кейс влюбляется в Лайли, девушку из богатой и знатной семьи. Влюбленные мечтают быть вместе, но их возвышенные чувства сталкиваются с общественными препятствиями: родители Лайли отвергают предложение родителей юноши. Горечь несчастной любви заставляет юношу уйти в пустыню. В результате своих скитаний Маджнун становится отшельником, но обретает власть над животными – львами, лисами, онагами, волками, зайцами, орлами и многими другими, – которые становятся его друзьями и защитниками. Подобное единение с природой воплощает его духовное возвышение.



Иллюстрация 6. Джани. Лайли и Маджнун. Из «Альбома Кемпфера». 1684-1685 гг. Бумага, акварель. 22,4×22,1 см.
Источник: <https://www.britishmuseum.org/collection/image/280095001>

На миниатюре же Джани изобразил проникновенный образ соединения Лайли и Маджнуна в фантастическом мире маджази – мире иллюзий и духовных метафор. Мастер запечатлел двух главных героев поэмы в окружении животных: собаки, льва, кролика и газели. Изможденный и исхудавший Маджнун, едва прикрытый тканью до пояса, лежит на коленях у Лайли. Джани моделирует его тело с исключительным вниманием к каждой мышце, каждой кости, используя светотень для создания живой, объемной формы. Взгляд Маджнуна направлен снизу вверх на Лайли: он выражает его восхищение и слабость.

Лайли изображена в миниатюрном жакете с изысканным узором голдан – мотивом розы, символизирующем идеал красоты и любви. Она сидит, скрестив ноги, одной рукой поддерживая ослабленного Маджнуна. Джани передает в ее позе спокойствие и уверенность: Лайли становится своеобразной опорой для Маджнуна. На этом же листе также появляется надпись, сделанная рукой Кемпфера, в которой он поясняет, кого конкретно представил Джани.

Помимо сцен традиционной культуры и литературных сюжетов Джани изображает и костюмы, и типы Персии, а также популярные развлечения. Например, он изображает зрителей, наблюдающих за представлением, суть которого была в постановке козла на значительное количество плохо устойчивых столбиков (Иллюстрация 7). На листе представлены пятеро мужчин и собака, окружающие козла. Один мужчина стоит на коленях и играет на барабанах, а другой сидит у сконструированной из различных фигурных блоков колонны, на вершине которой балансирует козел. Еще трое мужчин наблюдают за происходящим с обеих сторон. Джани подробно

прорисовывает детали костюмов, однако достаточно условно и небрежно передает тени, падающие от фигур и предметов на этом листе.



Иллюстрация 7. Джани. Представление. Из «Альбома Кемпфера». 1684-1685 гг. Бумага, акварель. 22,4×22,1 см.
Источник: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1974-0617-0-1-38

На другом листе миниатюрист изобразил сцену с двумя охранниками, вооруженными ружьями, завезенными в Персию англичанами (Иллюстрация 8). Бородатый охранник стоит, скрестив ноги, с опущенными глазами, спокойно опираясь на ружье, которое он держит одной рукой. Его пояс, обвязанный вокруг талии, украшен небольшими сумками и кинжалом-шамширом. Напротив стоит другой охранник, также с длинным ружьем, перекинутым через плечо. Его пояса перевязаны и на них висят длинный меч и кошелёк, намекающие на его статус и подготовленность. Из шляпы торчит перо.



Иллюстрация 8. Джани. Вооруженные охранники. Из «Альбома Кемпфера». 1684-1685 гг. Бумага, акварель. 22,4×22,1 см.
Источник: <https://www.britishmuseum.org/collection/image/1029160001>

На одной странице альбома размещен двойной портрет армянской женщины и мужчины из Бухары (Иллюстрация 9). Женщина изображена в традиционном наряде: длинная шаль аккуратно накрывает ее голову и частично закрывает лицо, оставляя открытыми выразительные глаза, полные спокойствия и живости. Она одета в жакет с ярким узором поверх длинной юбки. На руках она держит ребенка.



Иллюстрация 9. Джани. Мужчина и женщина. Из «Альбома Кемпфера». 1684-1685 гг. Бумага, акварель. 22,4×22,1 см.
Источник: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1974-0617-0-1-15?selectedImageId=1029166001

Напротив них стоит мужчина, облаченный в короткое пальто, традиционное длинное платье, на голове у него тюрбан, элегантно повязанный и аккуратно зафиксированный. В одной руке он держит небольшой оранжевый предмет – предположительно, фрукт, что может служить символом щедрости, благополучия или культурных особенностей региона.

Листы альбома демонстрируют не только редкие культурные практики Персии, но и различные народы региона и изменения в моде того периода. Включенные подписи, поясняющие детали изображений и культурные и модные тенденции эпохи, не просто становятся источником знания о культурных практиках и этнографических особенностях региона, но и выступают важнейшим инструментом для (пере)осмысления сложных эстетических кодов, лежащих в основе персидского художественного и культурного наследия.

Заключение

На основании проведенного в статье исследования, исходя из поставленных автором задач, можно сделать следующие выводы. Во-первых, публикация «Альбома Кемпфера» во многом расширила знания европейцев XVII века о Персии. Немецкий путешественник Кемпфер не просто скопировал или использовал листы персидских миниатюристов в качестве образцов иконографического источника; он специально заказал их местному мастеру, попросив его изобразить местный колорит, этнографические особенности и ландшафт. Научная заслуга Кемпфера состоит в том, что он сознательно обратился к персидскому мастеру, изобразившему малоизвестные для европейской аудитории практики и художественные образы: игры с козлом, сюжеты из персидской литературы и многое другое. Подписи на персидском и пояснения латиницей должны были верифицировать Кемпфера как знатока региона, знакомого с изображаемыми сюжетами. Такой многоуровневый анализ позволяет раскрывать внутреннюю логическую структуру культурных символов.

Во-вторых, важным аспектом публикации «Альбома Кемпфера» стало более глубокое понимание представителями европейской науки языкового и визуального кодирования: визуальные элементы воспринимаются не только как декоративные, но и как носители подтекстов, связанных с религиозными, философскими и социальными аспектами, как в случае с листами, посвященными дервишу или персидской литературе. Интеграция этнографического и художественного анализа «Альбома Кемпфера» способствовала комплексному восприятию региона как уникального культурного пространства, в котором эстетика служит средством передачи ценностей, исторических памятников и мифологических образов. Оригинальная творческая попытка персидского мастера адаптировать европейские приемы во многом свидетельствует о понимании специфики различия культур и нацеленности Кемпфера продемонстрировать этот альбом публике.

Перспективы исследования могут быть связаны с дальнейшим анализом традиционных для Персии образов и практик на листах альбома, а также сравнением этого альбома с более поздними альбомами путешественников.

Материалы исследования | Research materials

1. Album of Persian Costumes and Animals with Some Drawings by Kaempfer. Registration number 1974,0617,0.1.8 // The British Museum. <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG10962>
2. Kaempfer Engelbert // Encyclopedia Iranica. <https://www.iranicaonline.org/articles/kaempfer-engelbert/>

Источники | References

1. Взгляд на Восток в российском изобразительном искусстве XIX–XXI веков / сост., отв. ред. Р. Р. Сулейманов. М.: Фонд Марджани; Медина, 2023.
2. Beller M., Leerssen J. T. Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: a Critical Survey. Amsterdam: Rodopi, 2007.
3. Bruijn C., de. Voyages de Corneille le Brun par la Moscovie, en Perse, et aux Indes Orientales: 2 vols. Amsterdam: Frères Wetstein, 1718.
4. Canby Sh. Persian Painting. L.: The British Museum, 1993.
5. Carrier J. G. Occidentalism: images of the West. Oxford: Oxford University Press, 1995.
6. Chardin J. Voyages du chevalier Chardin, en Perse, et autres lieux de l'Orient: 10 volumes and atlas / Louis-Mathieu Langlès (ed.). P.: Le Normant, 1811.
7. Edtstadler K., Folie S., Zocco G. New Perspectives on Imagology. Leiden: Koninklijke Brill NV, 2022.
8. El Metmari M. Re-reading the Exotic Other in Orientalist Paintings. Tetouan: Abdelmalek Essaadi University, 2018.
9. Giusti E. From the Field to the Bookshop. Shaping Persepolis in the Early 18th century // Cahiers François Viète. 2021. Seria III. No. 10. <https://doi.org/10.4000/cahierscfv.408>
10. Habibi N. Farangi-Sazi // Encyclopaedia Iranica. 2021. <https://www.iranicaonline.org/articles/farangi-sazi/>
11. Habibi N. Le Farangi sāzi et les peintures de Ali Qoli Jebādār: Un syncrétisme artistique sous Shāh Soleyman (1666–1694). Marseille: Aix-Marseille University Press, 2018.
12. Hackforth-Jones J., Roberts M. Edges of Empire: Orientalism and Visual Culture. Maldon: John Wiley & Sons, 2008.

13. Hond J., de, Desvergnés A., Sauvage L., Sajadi F., D'Imporzano P. An Iranian Youth in an Album from Zwolle // *The Rijksmuseum Bulletin*. 2020. Vol. 68. No. 3.
14. Hoseini S. R., Sepasi Z. A Comparative Study of Safavid Fabric Designs with Miniatures in School of Second Tabriz (With a focus on the Works of Sultan Mohammad, Mir-Musavvir and Mir-Sayyid Ali) // *Journal of History Culture and Art Research*. 2018. Vol. 7. No. 5.
15. Hüls H., Hoppe H. Engelbert Kaempfer zum 330. Geburtstag. Gesammelte Beiträge zur Engelbert-Kaempfer-Forschung und zur Frühzeit der Asienforschung in Europa (Lippische Studien 9). Lemgo: Wegener, 1982.
16. Kaempfer E. The History of Japan, giving an account of the ancient and present state and government of that empire, of its temples, palaces, castles and other buildings ... : together with a description of the Kingdom of Siam. L.: Publisher, 1727. Vol. 1.
17. Laet J., de Persia, seu regni Persici status variaque itinera in atque per Persiam: cum aliquot iconibus incolarum. Leiden: Elzevir, 1633.
18. Langer A. The Fascination of Persia: Persian-European Dialogue in Seventeenth-Century Art & and Contemporary Art of Teheran. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2013.
19. Lemaire G.-G. The Orient in Western Art. Köln: Könemann, 2005.
20. Mervart D. A closed country in the open seas: Engelbert Kaempfer's Japanese solution for European modernity's predicament // *History of European Ideas*. 2009. Vol. 35. No. 3.
21. Peltre Ch. Orientalism in Art. L.: Abbeville Press, 2005.
22. Said E. Culture and Imperialism. N. Y.: Vintage Books, 1993.
23. Said E. Orientalism. N. Y.: Pantheon Books, 1978.
24. Shi E. A Modern Critique of Orientalism in Contemporary Visual Art // *Journal of Humanities and Education Development*. 2023. Vol. 5. Issue 6.
25. Schwartz G. Between Court and Company: Dutch artists in Persia // *The fascination of Persia: The Persian-European dialogue in seventeenth-century art & contemporary art of Teheran* / Ed. Axel Langer. Zürich: (Museum Rietberg) and Verlag Scheidegger & Spiess, 2013.
26. Tavernier J.-B. Les six voyages de Jean- Baptiste Tavernier,...: qu'il a fait en Turquie, en Perse, et aux Indes... P.: Claude Barbin, 1676. Vol. 2.

Финансирование | Funding

- | | |
|--|--|
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block; width: 20px; text-align: center;">RU</div> | Исследование осуществлено при поддержке Фонда Ибн Сины и на основании конкурса на соискание грантов имени Ибн Сины. № проекта: 2025.02.11. |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block; width: 20px; text-align: center;">EN</div> | The research was supported by the Ibn Sina Foundation through the Ibn Sina Grant Competition. Project No.: 2025.02.11. |

Информация об авторах | Author information

- | | |
|--|---|
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block; width: 20px; text-align: center;">RU</div> | <p>Мартынова Дарья Олеговна¹, к. иск.</p> <p>¹ Санкт-Петербургский государственный университет;
Государственный институт искусствознания, г. Санкт-Петербург</p> |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block; width: 20px; text-align: center;">EN</div> | <p>Daria Olegovna Martynova¹, PhD</p> <p>¹ Saint-Petersburg State University;
State Institute for Art Studies, St. Petersburg</p> |
- ¹ d.o.martynova@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 30.03.2026; опубликовано online (published online): 19.05.2026.

Ключевые слова (keywords): ориентализм в искусстве; рецептивный механизм в искусстве; персидско-европейские художественные связи; образы Персии в искусстве; Энгельберт Кемпфер; Джани; Orientalism in art; receptive mechanism in art; Persian-European artistic connections; images of Persia in art; Engelbert Kämpfer; Jani.