

ГОЛУБАЯ МЕЧЕТЬ В ТЕБРИЗЕ. АРХИТЕКТУРА И ДЕКОР: ИСТОРИЯ И РЕКОНСТРУКЦИЯ

Татьяна Х. Стародуб

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств, Москва, Россия,
starodubth@rah.ru

Аннотация. Голубая мечеть в Тебризе, необычный по своим характеристикам памятник ирано-азербайджанской архитектуры и орнаментально-каллиграфического декора середины XV века. Величественные руины — единственное, что уцелело от разрушенного землетрясениями большого культового и благотворительного архитектурного комплекса. В середине и второй половине XIX века французские ориенталисты положили начало научному изучению уцелевших частей сооружения, его планировки и конструкции и — благодаря значительным остаткам архитектурного декора — разбору орнаментов и переводу надписей. Возобновленные в середине XX века исследования, на этот раз — систематические, подтвердили необычность планировки здания, конструктивного и технического разнообразия его оформления. Особое внимание было уделено каллиграфии — носителю важной информации об истории и назначении сооружения. В 1980–1990-х годах на основе сохранившихся и реконструкции утраченных частей здания развернулись работы по восстановлению этого уникального для исламского средневековья архитектурного проекта и его сложной орнаментальной и эпиграфической программы. К апрелю 2010 года, когда автору статьи довелось посетить Тебриз, наружные стены, купола и сводчатые перекрытия мечети, как и ее интерьер, были восстановлены; продолжались работы по реставрации фасадов и отдельных помещений, облицовок стен, арок и сводов. Здание средневековой мечети приобрело функции художественно-исторического музея и стало частью ансамбля прилегающего парка.

Ключевые слова: архитектура Иранского Азербайджана, *гирих*, *ислими*, *банд-е руми*, *моарфак*, *зарнэгар*, *кетебе*, *китабе*

Для цитирования: Стародуб Т.Х. Голубая мечеть в Тебризе. Архитектура и декор: история и реконструкция // Academia. 2020. № 3. С. 323–333. DOI 10.37953/2079-0341-2020-3-1-323-333

THE BLUE MOSQUE IN TABRIZ. ARCHITECTURE AND DECORATION: HISTORY AND RECONSTRUCTION

Tatiana Kh. Starodub

Research Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,
starodubth@rah.ru

Abstract. This article is devoted to the history and peculiar features of the so called Blue Mosque in Tabriz. This outstanding monument of Iranian and Azerbaijanian architecture of the second half of the 15th century deserves attention as for its ground plan, as for its unusual characteristics of the religious building luxuriously decorated inside and outside with the different ornamental and calligraphic compositions. The poetic name — Blue Mosque — was given to this building, due to predominance of blue, ultramarine and turquoise in its decoration. At first it was called *Masjid-e Muzaffariyya* (the Mosque of Muzaffar) after name of its founder. The inscription on the portal indicates the name of the ruler Abul-Muzaffar Jahanshah b. Kara-Yusuf Kara-Koyunlu (1438–1467) and the date of the beginning of its construction (4 Rabi I 870 AH/October 25, 1465). The inscription on the eastern wall of the portal includes the name

of the calligrapher Ni'matallah b. Muhammad Bawwab and the date which, apparently, fixes the time of completion of the ornamental and epigraphic decor on the main entrance (4 Rabi I 873/22 September 1468). Formerly, it was a large religious and charity complex, destroyed by earthquakes during centuries. Eventually only the Mosque's majestic ruins had remained.

The mosque was built within the common walls with the Mausoleum, or *buk'a*, that was never been completed. Persian painter Kazi Ahmad, the famous author of the "Treatise on Calligraphers and Artists" (A.D. 1596), highly appreciated the skill of Bawwab, and noted that the inscriptions of the "exalted *buk'a* of *Muzaffariye* founded by Jahanshah Mirza in Tabriz were completely fulfilled by him (Bawwab)". During the middle and the second half of the 19th century, the French Orientalists laid the foundation for the scientific study of the ruins of the building. The restoration started in 1950–1966 and continued in the course of the 1980–1990s, and after 2000 AD. The author of this article had a chance to visit Tabriz in April 2000, and the walls, domes and vaulted ceilings of the mosque as well as the interior were basically restored. The works were continued on the restoration of facades, premises and its finishing. The building of the medieval mosque acquired some functions of an art and history museum, and became part of the adjacent park.

Keywords: Architecture of Iranian Azerbaijan, ornament, *girikh*, *islimi*, *band-e rumi*, *mo'arrak*, *zaryngar*, *ketebe*.

For citation: Starodub, T. Kh. (2020), "The Blue mosque in Tabriz. Architecture and Decoration: History and Reconstruction", *Academia*, 2020, no 3, pp. 324–333. DOI 10.37953/2079-0341-2020-3-1-324-333

Введение

Поэтическое название, под которым широко известен этот самобытный памятник азербайджанской и иранской архитектуры и орнаментального искусства XV века в Тебризе¹, на местных языках звучит по-разному — *Гёй масджид* (азерб.), или *Масджид-и Кабуд* (перс.), но означает одно и то же: Голубая мечеть. Свое поэтическое название здание приобрело благодаря преобладанию в глазурованных керамических облицовках фасада и интерьера гаммы голубых, синих и бирюзовых тонов. Неординарное культовое сооружение, Голубая мечеть была задумана одним из правителей государства Кара-Коюнлу² (1380–1468) — Музаффар ад-дин Джихан-шахом³ (1435–1467), который сделал Тебриз своей столицей, и названа его именем: Масджид-и Музаффариё, или Мечеть Музаффара. Некогда мечеть объединяла большой культовый, поминальный и благотворительный комплекс. Из-за разрушительных землетрясений из всего ансамбля сохранились лишь величественные руины молитвенного здания, которые на протяжении столетий стали источником вдохновения для писателей и художников и объектом исследований для историков архитектуры, эпиграфистов и реставраторов.

Живописные развалины мечети давно привлекали внимание путешественников и ученых. Рисунки, чертежи и литографии 1840–1841 годов, выполненные французскими ориенталистами — архитектором Паскалем Костом (Pascal Coste; 1787–1879) и археологом Эженом Фланденом (Eugène Flandin; 1809–1889)⁴, подтолкнули к научному изучению аль-Музаффариё. Составленные ими визуальные документы, как и красочные эскизы живописца Жюля Лоранса (Jules Laurens; 1825–1901) доказывают, что здание мечети, как снаружи, так и внутри было полностью покрыто орнаментальным керамическим декором (Табл. I: ил. 1, 2, 3).

¹ Тебриз, Табриз, административная столица провинции Восточный Азербайджан (Иран), с древности крупный центр искусств и ремесел.

² *Кара-Коюнлу* (тюрк. — «чернобаранные», по виду родового знака — тамги), объединение принявших ислам кочевых племен тюрков-огузов, или туркоманов; правили, в основном, на землях современного Азербайджана и Северного Ирана.

³ Музаффар ад-дин Джиханшах-хан, Джихан-шах (1397, Хой — 1467, Муш), туркоман, предводитель военных отрядов и азербайджанский поэт, известный под псевдонимом *Хагиги*, или *Хакики*, автор лирических поэм.

⁴ Оба ориенталиста были участниками французской дипломатической миссии в Исфахане; совершили поездки и по другим городам Ирана.

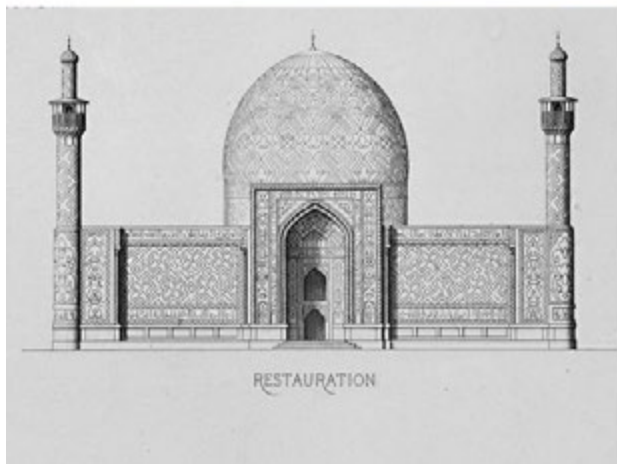


Табл. 1: ил. 1 Жюль Лоранс. Голубая мечеть в Тебризе. Вид руин. Холст, масло. 1872. Музей Фабра. Монпелье.

Ил. 2. Эжен Фланден. «Персия: Разрушенная мечеть, Тебриз». 1840. Бумага. Тушь, карандаш.

Ил. 3. Паскаль Кост. Реконструкция главного фасада Голубой мечети. 1840–1841

Степень сохранности здания позволила Паскалю Косту не только зарисовать руины и воссоздать план постройки, но и восстановить в чертежах ее общий вид со стороны входа в центре северо-восточной стены. Согласно реконструкции Коста, главный фасад Музаффарии был выделен внушительным объемом парадного портала-*пиштака*⁵, сплошь покрытого узорами и господствующего в силуэте фронтального вида здания. С флангов к *пиштаку* примыкала глухая стена, украшенная орнаментальным декором, имеющим вид двух больших ковров. Стену фасада на углах фланкировали той же высоты трехчетвертные башни — *гульдаста*⁶. Паскаль Кост предположил, что сохранившиеся невысокие, но достаточно массивные угловые объемы некогда служили постаментами двум обвитым узорами тонким, словно свечки, круглым стволам минаретов; в его реконструкции каждый из этих минаретов на двух третях высоты был охвачен решетчатым балконом, а вверху увенчан орнаментированным шлемовидным куполком. За прямоугольным массивом *пиштака* возвышался несоразмерно большой, овального профиля кирпичный купол на круглом барабане без окон, окутанный узорами (Табл. 1: ил. 3). Форму минаретов, а, возможно, и купола, Кост явно позаимствовал у Шахской мечети в Исфахане, построенной, однако, на 165 лет позднее, в 1630 году, и, соответственно, оформленной в стиле другой эпохи. Его интерпретация орнаментально-каллиграфического декора Голубой мечети Тебриза как ковровой завесы, укрывающей святыню, столетиями позже отчасти получила воплощение в восстановленном здании. Вместе с тем, реконструкция,

⁵ *Пиштак, пештак* (перс. передняя арка), парадный портал общественных и культовых зданий в виде монументальной вертикальной рамы, включающей сводчатый входной *айван* (араб., перс. зал без передней стены, перекрытый сводом или потолком на столбах или колоннах).

⁶ *Гульдаста* (перс. букет цветов), в глинобитной и кирпичной архитектуре Средней Азии и Ирана угловая колонна, служившая для укрепления конструкции и украшения здания; в монументальных сооружениях XV–XVII веков — массивные, выступающие на углах башни типа минарета.



Табл. II: ил. 4. Голубая мечеть в Тебризе. Северо-восточный фасад. Пештак. Верхняя часть айвана.

Ил. 5. Голубая мечеть в Тебризе. Пиштак. Левая сторона айвана

предложенная Паскалем Костом и отмеченная заметным смещением черт более поздних, чем тебризский памятник, архитектурных стилей периодов правлений Сефевидов (1501–1732) и Каджаров (1795–1925), в ходе исследований второй половины XX — начала XXI века была существенно пересмотрена и откорректирована [Hillenbrand 2000, p. 115].

Работы по изучению и воссозданию памятника, проведенные в 1950–1966 и 1980–1990-х годах, помимо получения сведений о конструкции и архитектурных особенностях тебризской Голубой мечети, открыли возможность тщательного изучения ее декора. Сохранившиеся части убранства здания одновременно послужили главным источником информации об истории его строительства, а также о мастерах, которые его создавали. Рисунки узоров и вплетенные в них каллиграфические надписи дали возможность составить целостное представление об орнаментальном покрове здания, о техниках исполнения, формах и мотивах декора и, в целом, об иконографической и эпиграфической программе этого своеобразного сооружения. В результате кропотливого, всестороннего комплексного — археологического, историко-архивного и архитектурного — многолетнего изучения тебризская Голубая мечеть в значительной степени была восстановлена (хотя работы по реконструкции интерьера еще продолжаются) и стала доступной для посещения и осмотра.

Собственно мечеть была воздвигнута в одних стенах с шахской семейной усыпальницей — бук'а⁷, из-за чего в некоторых документах этот памятник назван Бук'а-и Музаффарийе («Усыпальница Музаффара»). Надпись в айване портала здания указывает имя правителя — Абу-ль-Музаффар Джихан-шах бен Кара-Йусуф Кара-Коюнлу — и дату начала строительных работ — 4 Раби аль-авваль 870 года хиджры (25 октября 1465), которыми руководила его жена, Джан-бигум-хатун⁸. Надпись на восточной стене портала включает имя каллиграфа Ниматуллах бен Мухаммад Бавваба и дату — 4 Раби аль-авваль 873 (22 сентября 1468), которая, как полагают, фиксирует время завершения орнаментально-эпиграфического декора, оформляющего парадный вход. Кази Ахмад — автор известного «Трактата о каллиграфах и художниках» (1004 хиджры/1596), высоко оценил искусство письма Бавваба, отметив, что надписи бук'а — «возвышенного мавзолея *Музаффарийе*, возведенного Джаханшах-мирзой в стольном городе *Табризе*, целиком исполнены им» [Кази Ахмад 2016, с. 85–86; Кази-Ахмед 1947, с. 73–74; Qāzi Aḥmad 1959, p. 67] (Табл. II: ил. 4, 5).

Необычность этого здания, отмечаемая многими исследователями, начинается с его плана; очертаниями он напоминает *михраб*⁹, арка которого (вытянутый по продольной

⁷ Бук'а, бок'а, бог'э (перс.), мавзолей, гробница; обитель странствующих дервишей.

⁸ Исследования показали, что мавзолей так и не был никогда завершен, хотя строительные работы продолжались несколько лет спустя после гибели Джихан-шаха, в правление хана Йакуба (1478–1490) из династии тюрков-мусульман Ак-Коюнлу, столицей которых Тебриз был в 1469–1501 годах [Aube 2008, cf. p. 247–248]. Французский перевод надписей дан в работе Ж. Саваже [Sauvaget 1938, p. 106].

⁹ *Михраб* (араб.), в культовых зданиях ислама священная арка или арочная ниша в стене, ориентированной на Каабу в Мекке, в сторону которой мусульмане, совершая обряд молитвы, обращаются лицом.

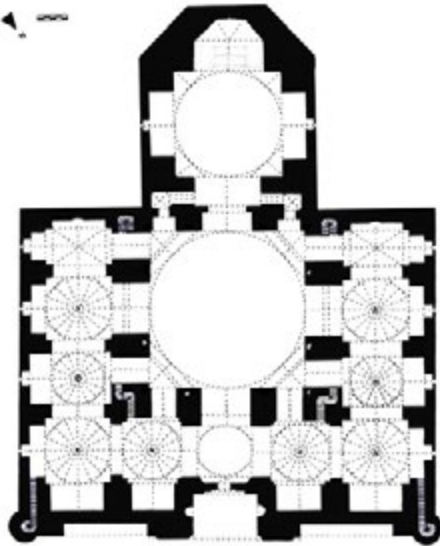


Табл. III: ил. 6. Голубая мечеть в Тебризе. План здания. Вторая половина XX в.

Ил. 7. Молитвенный ковер — намазлык. Азербайджан. XV век. Частная коллекция. Италия

оси шестигранник крытого куполом мавзолея — бук'а) как бы опирается на широкую устойчивую «раму» (корпус мечети, развернутый по поперечной оси). Объединяющее мечеть и усыпальницу сооружение в целом ориентировано с северо-востока на юго-запад, по *оси ислама*¹⁰, умозрительно пролегающей от двери портала-пиштака через большой центральный купольный зал в мавзолей, к главному *михрабу*, размещенному не в главном зале, а в центре противоположной входу в здание юго-западной стены усыпальницы. Подобный плану всего здания Голубой мечети *михраб* создан и в некоторых молитвенных коврах, примером чего служит известный *намазлык*¹¹ тебризской ковровой школы XV века (Табл. III: ил. 6, 7).

Восстановительные работы показали, что Голубая мечеть в Тебризе является образцом кирпичной архитектуры с поливным керамическим декором (Табл. IV: ил. 8, 9). Однако это редкий для районов Центральной Азии пример монументального сооружения,



Табл. IV: ил. 8. Голубая мечеть в Тебризе. После реставрации. Общий вид. Северо-восточный фасад мечети с порталом-пиштаком и северной угловой башней-гульдаста.

Ил. 9. Вид с запада. Главный зал (слева) и усыпальница — бук'а (справа)

¹⁰ *Ось ислама*, условная линия связи между молящимся мусульманином и *киблой* — священной ориентацией и направлением молитвы; после переселения в 622 году пророка Мухаммада и его последователей в Медину *киблой* мусульман стало древнее святилище в Мекке — Кааба, в сторону которой верующий должен совершать молитвенный обряд.

¹¹ *Намазлык* (тюрк. для молитвы), напольный молитвенный ковер; в походных или домашних условиях заменяет мечеть.



Табл. V: ил. 10–13. Голубая мечеть в Тебризе. Мавзолей

Ил. 10. Вид с юга. Слева — усыпальница, справа — мечеть в ограде стен с купольными галереями.

Ил. 11. Фрагмент декора южной стены мавзолея. Наборная керамика.

Ил. 12. Фрагмент декора юго-восточной стены мечети. Облицовочный кирпич и поливные керамические плитки.

Ил. 13. Плита цоколя мавзолея с каллиграфической надписью. Алебастр, резьба

в котором кирпич, используемый в качестве основного строительного и одновременно декоративного материала, дополняется камнем, преимущественно, алебастром, позволяющим резцу мастера выполнять сложные орнаментированные каллиграфические надписи. Камень использовали как в конструкции (например, для цоколей, укрепляющих несущие части здания), так и в оформлении фасадов и интерьеров (например, облицовки нижней части стен внутри мавзолея коричневато-бежевыми алебастровыми плитами, украшенными у верхнего края резными каллиграфическими фризами с цитатами из Корана) в эффектном сочетании с полихромной глазурованной керамикой и облицовочным кирпичом (Табл. V: ил. 10, 11, 12, 13).

Ясно читаемый план положен в основу далеко не простой композиции соединяющихся, расходящихся, пересекающихся на разных уровнях, перетекающих одна в другую кирпичных конструкций арок, куполов и сводов. Очерченные лентами орнамента и каллиграфии, их формы, подобно элементам центрального поля ковра внутри каймы, соединяются в строгом замкнутом рисунке интерьера, тоже необычного.

Большой купол, перекрывающий центральный зал, опирается здесь не на четыре, как обычно, а на восемь столбов, причем неодинакового прямоугольного сечения. Столбы, расставленные квадратом, формируют, однако, не четырех-, а восьмистороннее центральное подкупольное пространство и одновременно служат опорами, как арочных сводов, так и куполов трех галерей, охватывающих большой зал с трех сторон: северо-восточной (входной), северо-западной и юго-восточной. Дополнительные четыре опоры — массивные столбы в углах центрального квадрата — включают лестницы, ведущие на верхние галереи, открытые в главный зал — композиционный центр здания. Нередко его называют молитвенным, однако, *михраб* здесь, по-видимому, не был предусмотрен. Очерченное монументальными столбами и арками центральное пространство мечети больше напоминает перекрытый куполом внутренний двор, соединенный арочными проходами с нижними и верхними галереями и сводчатой аркой в середине



Табл. VI: ил. 14–16. Голубая мечеть. Интерьер главного зала.

Ил. 14. Вид на западную угловую сторону зала.

Ил. 15. Вид галерей и сводов северо-восточной стороны из центрального зала.

Ил. 16. Юго-восточная сторона зала. В центре — арка входа в усыпальницу

юго-западной стороны — с усыпальницей. Возможно, именно мавзолею с главным *михрабом* и криптой, укрывающей могилу погибшего основателя Голубой мечети, отводилась роль *харам*¹², отсюда и классификация здания как *бук'а* — святая гробница. Обе нижние боковые галереи на стороне *киблы* завершаются *михрабами*, а с противоположной стороны имеют выходы на узкие лестницы, продолжающиеся внутри угловых башен-*гульдаста* (Табл. VI: ил. 14, 15, 16).

Столь же необычен декор мечети, который, по-видимому, покрывал все поверхности здания, как внутри, так и снаружи. Именно благодаря технологическим особенностям и художественному разнообразию архитектурного оформления этот памятник легко узнаваем. Самая неожиданная и отличительная черта интерьера тебризской Музаффарии — облицовка входной арки, купола и (судя по реконструкции) верхней части стен усыпальницы керамическими плитками с живописью в технике *зарнэгар*¹³, то есть жидким золотом поверх эмали цвета *ладжварда* (лазурита). Эффектное покрытие сводчатых конструкций мавзолея керамическими плитками с изящной золотой росписью по матово блестящей эмали глубокого ультрамаринового тона — редкий, возможно, единственный пример применения этой сложной и дорогой техники в декоре архитектурного сооружения. Входная арка усыпальницы (как когда-то, судя по уцелевшим фрагментам и поверхности восьмигранного ступенчатого барабана и внутреннего купола¹⁴) облицована плотно подогнанными друг к другу ультрамариновыми шестиугольниками, напоминающими рисунок медовых сот. Гофрированный наподобие расходящихся шатровых складок свод арки поверх плиток расписан изящными золотыми узорами *ислими*¹⁵

¹² Харам (араб.), запретное, заповедное место; святыня; молитвенный зал мечети.

¹³ Зарнэгар, зэрнегар (перс.), расписанный, разукрашенный золотом.

¹⁴ Судя по реконструкции, купол был двойным.

¹⁵ Ислими (тюрк., перс.), вид исламского орнамента, построенного на соединении вьюнка и спирали.

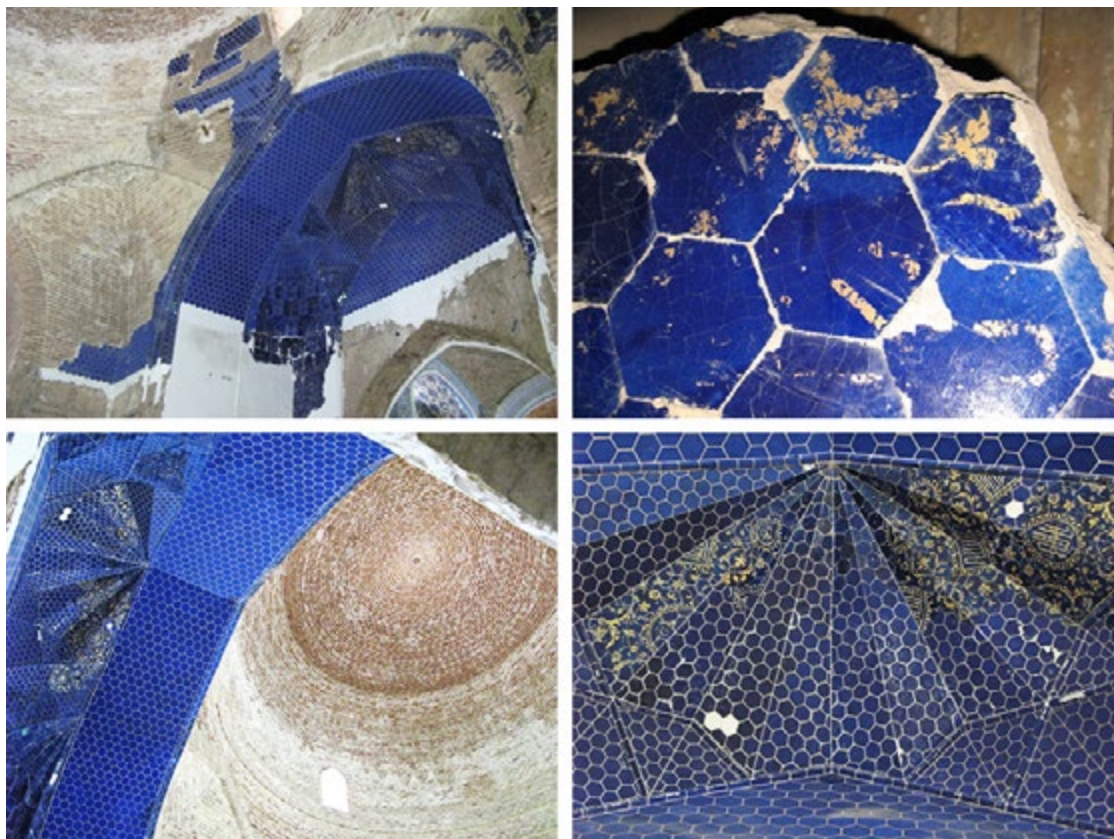


Табл. VII: ил. 17–20. Голубая мечеть. Декор усыпальницы.

Ил. 17. Софит, свод и тимпан входной арки и купол усыпальницы. Облицовки в технике *зарнэгар* и кирпичная кладка.

Ил. 18. Обломок облицовочной панели из керамических плиток со следами декора в технике *зарнэгар*.

Ил. 19. Купол главного зала и входная арка усыпальницы — софит и свод.

Ил. 20. Декор свода входной арки усыпальницы

и *банд-е руми*¹⁶, включающими «картуши» с надписями «Аллах» или короткими мусульманскими девизами; углы и пяты свода украшены зонтичными складками и каскадами *мукарнас*¹⁷ (Табл. VII: ил. 17–20).

Декор центрального зала и обступающих его галерей, в основном, выполнен в технике *моаррак*¹⁸, то есть наборной керамической мозаикой из резных глазурованных деталей разного цвета. Особой выразительностью отличается декор опорных столбов — пилонов, построенный на контрасте ярких узоров *моаррак* и однотонной кладки облицовочным кирпичом, воспринимаемой как равный компонент орнамента. Многоцветные узорные рисунки, напоминающие ковровые композиции, рельефно выделяются на монохромном фоне кирпичной кладки (Табл. VIII: ил. 21, 22).

Голубую мечеть Тебриза отличает такое разнообразие приемов оформления здания, что это породило сомнения в их соответствии утраченным оригиналам. На Иранском национальном симпозиуме 2012 и 2013 года исследователи Саед Махриар и Мехди Разани высказали свои соображения по поводу того, что такое разнообразие техник может оказаться следствием ошибочных результатов исследований и реставрации памятника в 1950–1966 и 1990-х годах; причину предполагаемых ошибок ученые увидели в применении «разнородных методов консервации декора» здания Музаффариин, что, по их мнению, привело к «нарушению стилистического единства» [Saed Mahryar and Mehdi Razani 2012–2013, pp. 288–304].

¹⁶ *Банд-е руми* (перс. византийская связка), вид орнамента, построенного по косой сетке с ячейками в форме правильных или заостренных овалов или многоугольников.

¹⁷ *Мукарнас* (араб., предположительно, от греч.), мукарны, в архитектуре исламского мира название ячеистых, наподобие пчелиных сот декоративных конструкций, более известных как *сталактиты*.

¹⁸ *Моаррак* (перс., возможно, от араб. *муаррак* — испещренный прожилками, разводами), мозаика.

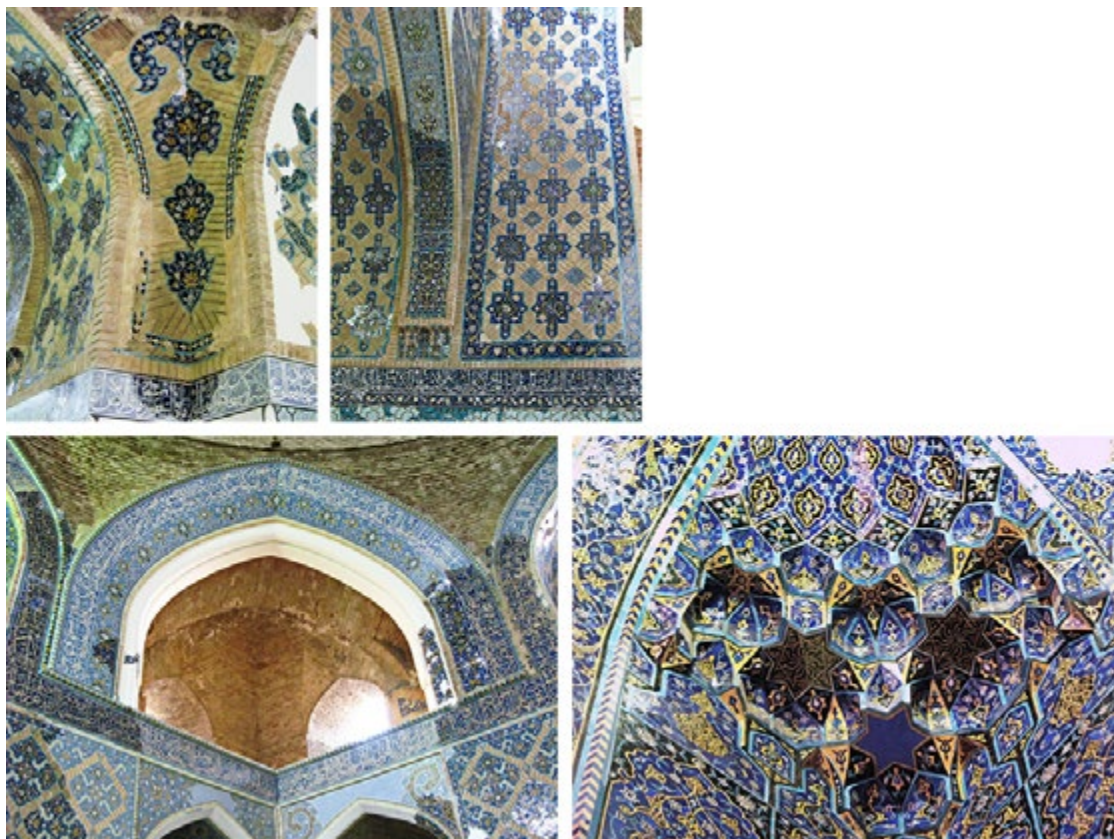


Табл. VIII: ил. 21–24. Голубая мечеть. Декор интерьера.

Ил. 21. Восточный пилон купола центрального зала. Наборная расписная керамика – *моаррак* и декоративная кладка кирпичом.

Ил. 22. Декор в технике *моаррак* на софитах арок опорных столбов.

Ил. 23. Каллиграфические надписи и орнаменты западной угловой арки главного зала. Реставрация сохранившихся фрагментов и реконструкция.

Ил. 24. Пята свода арки главного михраба с ячеистым декором – *мукарнас*



Табл. IX: ил. 25–27. Голубая мечеть. Декор портала. Керамическая мозаика – *моаррак* и подглазурная роспись.

Ил. 25. Портал. Облицовки фасадной стены восточного пилона. Фрагмент.

Ил. 26. Каллиграфия и орнамент. Керамическая мозаика-*моаррак*, подглазурная роспись. Оформление свода порталной арки. Фрагмент.

Ил. 27. Портал-*пиштак* Голубой мечети в Тебризе. Вид с севера

Однако сравнение рисунков и фотографий убранства здания до и после реставрации [Jamal Torābi Ṭabāṭabā'ī 2000, pp. 12–24] показывает, что наружный и внутренний декор мечети со времени ее создания отличался заметным разнообразием орнаментальных схем и мотивов. Наглядное подтверждение тому дают два «родных» фрагмента наружной облицовки, закрепленных один на юго-западной стене мавзолея, другой — на смежной с ней юго-восточной стене мечети (Табл. IV: ил. 11, 12). В изначальном использовании разных художественных приемов и техник убеждает сравнение типологически неодинаковых декоративных схем в оформлении поверхностей внутри и снаружи здания. В интерьере больше подчеркнута роль геометрического начала, эффектной смены света и тени, контрастов однотонного кирпичного фона и выполненных в технике *моаррак* насыщенных цветом *гёлей*¹⁹, *кетебе*²⁰, *гирихов*²¹. В построении и цветовой гамме узоров ощущается воздействие эстетики азербайджанских ковров и традиций, восходящих к искусству кочевой степи (Табл. VIII: ил. 21, 22, 23, 24).

В оформлении портала *ништака* заметнее влияние имперского декоративного искусства эпохи Тимуридов с присущей ему изысканностью цветовой гаммы и гибким рисунком линий, обычно выполненным в технике подглазурной росписи. (Табл. IX: ил. 25, 26, 27). В декоре портала, подчиненном смене рельефных и гладких поверхностей архитектуры, крупных и мелких форм, стилей каллиграфии, геометрических, эпиграфических и/или растительных узоров, острее ориентация на общие для исламского орнамента принципы, такие как «заполнение пустоты», ритмическое, как бы бесконечное развитие узора по схемам *ислими*²² и *банд-е руми*²³, преобладание мотивов покрывающихся листвой и расцветающих растений. Для крупных надписей использован более торжественный и монументальный почерк *куфи*²⁴ и менее строгий (чем в интерьере) стиль торжественно-парадной эпиграфики — *сульс*²⁵.

Заключение

Разнообразие материалов, техник и методов декора, выявление в одном памятнике разных художественных традиций (иранских и тюркских, народных и дворцовых, местных и привнесенных из центров правлений Тимуридов), включение в словарь орнамента нигде более не встречающихся форм предполагает содружество местных и мигрирующих мастеров.

Несмотря на различие стилей в оформлении интерьера и главного фасада, здание в современном виде демонстрирует единство художественной концепции, отвечающей принципам и представлениям своего времени.

Необычность архитектуры и керамического декора Голубой мечети Тебриза, богатство цветовой гаммы которого не нарушает общий единый тон колорита, утверждает уникальность этого памятника как интереснейшего документа искусства Иранского Азербайджана XV века.

¹⁹ *Гель*, *голь* (тюрк. роза, цветок; озеро), орнаментальный знак, форма и раскраска которого восходит к отличительным знакам рода или племени.

²⁰ *Кетебе* (перс., тюрк., от араб. *китабе*), каллиграфическая надпись, заключенная в прямоугольную панель или фигурный картуш.

²¹ *Гирих* (перс. узел), прямо- или криволинейный «плетеный» узор; форма каллиграфии из стилизованных под геометрический орнамент сакральных слов и/или надписей.

²² *Ислими* (тюрк., перс.), орнамент в виде непрерывно развивающегося цветущего листового побега, построенного на соединении вьюнка и спирали.

²³ *Банд-е руми* (перс. — «византийская связка»), вид орнамента, построенного по косой сетке с ячейками в форме правильных или заостренных овалов либо многоугольников.

²⁴ *Куфи* (араб. из Куфы), монументальное письмо, тяготеющее к правильным геометрическим формам.

²⁵ *Сульс* (араб. одна треть), почерк, третий из «шести стилей» классического арабского письма. Криволинейные и прямолинейные элементы букв в этом почерке соотносятся как 1:3.

Литература

1. Кази Ахмад 2016 – Кази Ахмад б. Хусайн ал-Хусайни Куми. Трактат о каллиграфях и художниках / пер., введение, комм., прим. О. Ф. Акимушкина, предисл., указатели Б. В. Норика. М.: Садра, 2016.
2. Кази-Ахмед 1947 – Кази-Ахмед. Трактат о каллиграфях и художниках. 1596–1597/1005 / пер. Б. Н. Заходера. М.; Л.: Искусство, 1947.
3. Aube 2008 – Aube S. *La Mosquée bleue de Tabriz (1465): Remarques sur la céramique architecturale Qarā Qoyunlu* // *Studia Iranica*. 2008. No 37/2. P. 241–277.
4. Hillenbrand 2000 – Hillenbrand R. *Islamic Architecture: Form, function and meaning*. Edinburgh, 1994; Cairo, 2000.
5. Qāzi Aḥmad b. Mir Monši 1959 – Qāzi Aḥmad b. Mir Monši. *Calligraphers and Painters: A Treatise* (ca. A. H. 1015/A. D. 1606) / translated by V. Minorsky. Washington, D. C., 1959.
6. Sauvaget 1938 – Sauvaget J. *Notes épigraphiques sur quelques monuments persans* // *Ars Islamica*. 1938. No 5/1.
7. Jamal Torābi Ṭabāṭabā'ī 2000 – Jamal Torābi Ṭabāṭabā'ī. *Masjed-e kabud: Firuza al-eslam* [Голубая мечеть: бирюза ислама]. Tabriz, 2000. P. 12–24 (на перс. яз.)
8. Saed Mahryar and Mehdi Razani 2012–2013 – Saed Mahryar and Mehdi Razani. *A Critique on Conservation and Restoration of the Masjid-i- Muzaffariyya Decorations*, Tabriz, Iran // *Proceedings of the 1st & 2nd Iranian National Symposium on the Application of Scientific Analyses in Archaeometry and the Conservation of Cultural Heritage* / Ed. by M. Razani, B. Ajorloo. Tabriz Islamic Art University, 2012–2013. Vol. 1–2 (in Persian). P. 286–307 (abstract in Engl.).

References

1. Qazi Ahmad b. Husain al-Husaini Kumi (2016), *Traktat o kalligrafakh i khudozhnikakh* [A treatise on calligraphers and artists], transl., introduction, comm., note by O. F. Akimushkin, preface, indexes by B. V. Norik, Sadra, Moscow.
2. Qazi-Ahmad (1947), *Traktat o kalligrafakh i khudozhnikakh* [A treatise on calligraphers and artists], 1596–97/1005, translated by B. N. Zakhoder, Iskusstvo, Moscow, Leningrad.
3. Aube S. (2008), “La Mosquée bleue de Tabriz (1465): Remarques sur la céramique architecturale Qarā Qoyunlu”, *Studia Iranica*, no 37/2, pp. 241–277.
4. Hillenbrand, R. (2000), *Islamic Architecture: Form, function and meaning*. Edinburgh, 1994; Cairo.
5. Qāzi Aḥmad b. Mir Monši (1959), Qāzi Aḥmad b. Mir Monši. *Calligraphers and Painters: A Treatise* (ca. A. H. 1015/A. D. 1606), transl. by V. Minorsky, Washington, D. C.
6. Sauvaget, J. (1938), “Notes épigraphiques sur quelques monuments persans”, *Ars Islamica*, no 5/1.
7. Jamal Torābi Ṭabāṭabā'ī (2000), *Masjed-e kabud: Firuza al-eslam* [the Blue mosque: the turquoise of Islam], Tabriz (in Persian).
8. Saed Mahryar and Mehdi Razani (2012–2013), “A Critique on Conservation and Restoration of the Masjid-i-Muzaffariyya Decorations”, *Proceedings of the 1st & 2nd Iranian National Symposium on the Application of Scientific Analyses in Archaeometry and the Conservation of Cultural Heritage*, Ed. by M. Razani, B. Ajorloo, Tabriz Islamic Art University, Iran, 2012–2013, Vol. 1–2 (in Persian), pp. 286–307 (abstract in Engl.).

Информация об авторе

Татьяна Х. Стародуб, доктор искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств, Российская академия художеств, Москва, Россия, 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21, starodubth@rah.ru; t.starodub@gmail.com

Author Info

Tatiana Kh. Starodub, Dr. of Sci. (Art History), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia, 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; starodubth@rah.ru; t.starodub@gmail.com