

А. В. Карпушина

Уральский федеральный университет, Екатеринбург

Соккрытие лица: взгляд на явление в культуре и искусстве

Рассматриваются феномен «без лица» в искусстве персидской миниатюрной живописи в XV–XVII вв., его иконография и внутренние смыслы. Проводятся параллели с масочным режимом во время пандемии.

Ключевые слова: персидская миниатюра, сакральное, масочный режим

A. V. Karpushina

Ural Federal University, Yekaterinburg

Hiding the face: view of the phenomenon in art and culture

The article analyzes the phenomenon of the hidden face in the Persian miniature painting in the XV–XVII centuries, the iconography and inner meanings. Parallels are drawn with the pandemic situation and its features.

Keywords: Persian painting, illuminated manuscripts, Islamic culture, quarantine

Сегодня человека в маске можно увидеть на любом конце земного шара. Несмотря на культурные и национальные различия, этот атрибут объединяет людей, порождая феномен некоторого обезличивания. Надо сказать, что для людей-интровертов, сфокусированных на своем внутреннем мире и порой закрытых для мира внешнего, ношение маски стало позитивным событием: у них появилась возможность скрыть свое лицо.

Желание скрыть что-то, недоступное для чужих глаз, имело место в искусстве. В XX в. Рене Магритт создал картины «Любовники» (1928), «Изобретение жизни» (1928), «Великая война» (1964). Они выглядят весьма актуально с точки зрения сегодняшних реалий — люди физически разделены тканью маски, социальной дистанцией

или форматом «онлайн», которые отдалили их друг от друга. Но если «обезличивание» в образах Магритта рождает абстракцию, то сокрытие лица в искусстве персидской миниатюры — что и станет предметом нашего исследования — имевшее место в XIV–XVII вв., выражает воплощение конкретной сверхреальности. В целом сокрытие лица в культуре ислама — общеизвестный факт, прочно ассоциирующийся с повседневной жизнью мусульман, с хиджабом, никабом, чадрой, паранджой, которые носят женщины. Но не все знают, что это нашло отражение в произведениях искусства.

Убеждение о запрете на изображения в исламе — один из стереотипов, существующих в современном обществе в силу непонимания природы таких запретов и их истоков. В первую очередь стоит обратить внимание на то, что запрет касается только образа бога. Образ Аллаха непостижим, неизображаем по своей сути, многообразен в своем единстве, как 99 его имен. Затем надо отметить, что в главной священной книге мусульман — Коране — не содержится указаний запретного характера, относящихся к изображению людей или животных. Помимо Корана, существует еще один священный текст, служащий наравне с ним источником исламского права, — хадисы пророка, рассказывающие о его делах и высказываниях. В них действительно можно найти указания изображать только то, во что нельзя вселить душу [1], и хадисы, где говорится, что в дом с изображениями ангелы не войдут [Там же]. Однако определенные запреты связаны не столько с исламом, сколько именно с менталитетом людей пустыни, ведущих кочевой образ жизни, которым несвойственны традиционные для европейского мира способы изображения. Поэтому здесь стал возможен и нашел свое полное выражение ислам с его особым отношением к изобразительным принципам.

Одним из подтверждений мифичности упомянутого запрета является существование персидской миниатюрной живописи, сохранившейся на страницах рукописей и иллюстрирующей различные светские сочинения. Применительно к нашему предмету уместно говорить о персидском искусстве классического периода XV–XVII вв., именно к этому времени относятся образцы, на которых лица персонажей скрыты вуалью или завесой.

Такая иконография имеет свою историю. Изображения «без лица» появились еще в XIV в., когда на лице героев могла быть расположена только надпись, заменяющая большую его часть. Позднее, в начале XV в., лицо стало закрываться белой вуалью, на которой была расположена надпись. Чаще всего она означала «О, Мухаммед!» или «О, Али!» — всего несколько букв имени. Связано это было во многом с влиянием суфизма, который утверждал проявление божественного слова, откровения не только через текст Корана, но и через праведную личность, через ее образ и дела. Примером этой иконографии может служить иллюстрация рукописи «Сада счастья» Мирхванда — «Али и Айша в битве на верблюде» (1571–1572) из Музея азиатских искусств в США, где изображен имам Али — зять и сподвижник пророка Мухаммеда.

С начала XVI в. в миниатюре появляются изображения, скрывающие лицо белой вуалью, на которой нет никаких надписей. Именно этот тип был наиболее распространен в XVI–XVII вв., и именно в этой иконографии можно наблюдать больше всего подобных примеров. Кто же мог изображаться с закрытым лицом? Помимо упомянутого праведного имама Али, так в первую очередь воспроизводился образ пророка Мухаммеда — Печати Пророков. Изображаться подобным способом могли и праведные женщины, например, дочери пророка, а именно Фатима. В миниатюрах рукописи «Ахсан ал-Кибар» Мухаммеда ал-Хусайни ал-Вирамини, созданной в 1520-х гг. и находящейся в фондах Отдела рукописей Российской национальной библиотеки, можно увидеть персонажей с закрытыми лицами, совершающих действие в рамках одного из сюжетов, среди них находится Фатима.

Таким образом, «без лица» в персидской миниатюре были изображены исключительно праведные люди, «люди света», что выражалось не только вуалью, но и горящим нимбом вокруг их головы или всей фигуры. Само выражение «люди света» не случайно. Именно светозарность, светоносность таких святых людей, как мы назвали бы их в христианском мире, является причиной подобного изображения. Один из современных исследователей Кристиан Грабер, доктор искусствоведческих наук в области исламского искусства Пенсильванского университета, профессор кафедры истории

искусств Мичиганского университета, предложила концепцию ««Nūr Muhammad», или «Свет Мухаммеда» [см.: 2], суть которой заключается в том, что пророк Мухаммед представляет собой изначальный Свет, субстанцию настолько сверкающую или «горящую», что ее невозможно увидеть. К слову, в исследовании ученый отмечает еще один тип изображения — лицо, скрытое золотой вуалью, что более полно отражает концепцию золотого свечения. Изображая праведных людей без лица, художник-миниатюрист воплощал, как упоминалось выше, конкретную сверхреальность, которая выражала не отдельные разъединенные качества, одно из которых — светозарность — было выбрано и выражено в данной иконографии, а квинт-эссенцию, сосредоточение множественности качеств — в единстве, которое запечатлелось в том, что находится за вуалью.

Желание скрыть сокровенное существовало уже тысячи лет назад, оно формировало традиции, которые росли и развивались, дав миру в том числе рассмотренные нами образцы. Возвращаясь в контекст сегодняшнего дня и подводя итог, надо сказать, что сокрытие лица в персидской миниатюре полярно современному феномену «масочности» не только потому, что применялось к праведным людям, но и потому, что современная «масочность» скрывает многоликость мира, создавая пустоту, тогда как феномен «скрытого лица», несмотря на свои первичные визуальные признаки, обнаруживает внутреннюю наполненность того, что за ним находится.

Библиографические ссылки

1. *Аль-Аскаляни А. Фатх аль-бари би шарх сахих аль-бухари // ISNAD : [сайт]. URL: <https://isnad.link/book/sahih-al-buhari> (дата обращения: 10.09.2020).*

2. *Gruber C. Between Logos (kalima) and Light (nūr): representations of the Prophet Muhammad in islamic painting // Muqarnas. Vol. 26. Leiden : Brill, 2009. P. 229–262.*