



Дарья Мартынова

---

# ОБРАЗЫ ВОСТОКА В МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ

---



**ОГЭВ**

Издательство АСТ  
Москва

УДК 7(5)  
ББК 85(5)  
М29

Все права защищены.  
Любое использование материалов данной книги, полностью или частично,  
без разрешения правообладателя запрещается.

Фотоматериалы предоставлены Shutterstock/FOTODOM.

Работа над книгой велась в резиденции Дома творчества Переделкино.

# ПЕРЕДЕЛКИНО

## *Рецензенты:*

**Д. Н. Воробьева**, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора искусства стран Азии и Африки Государственного института искусствознания, доцент РГХПУ им. С. Г. Строганова

**А. А. Суворова**, доктор искусствоведения, доцент, профессор РГПУ им. А. И. Герцена

**Мартынова, Дарья Олеговна.**

М29      Образы Востока в мировой культуре / Д. О. Мартынова. — Москва : Издательство АСТ, 2026. — 160 с. : ил. — (Искусство. Подарочная энциклопедия).

ISBN: 978-5-17-172153-4

У вас в руках книга, на страницах которой описаны межкультурные контакты стран Европы и Востока. Основная цель издания — показать читателю многогранность и роль взаимовлияний анализируемых регионов. Автор шаг за шагом показывает, как восточные практики влияли на европейскую живопись, моду, декоративно-прикладное искусство и графику.

УДК 7(5)  
ББК 85(5)

ISBN: 978-5-17-172153-4

© Д. О. Мартынова, текст, 2025  
© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2026

# Содержание



Персия 6



Китай 60



Япония 107

## К читателю

**Л**юбое столкновение с чем-то новым и неизведанным закономерно вызывает чувство страха или любопытство. Представьте, что в один обычный день ваша картина мира пошатнется, и вы узнаете, что, оказывается, долгое время в другой части земного шара существовала иная цивилизация со своими жизненными укладами, модой, поведением и культурой. Как мы будем воспринимать чужеземцев? С какой позиции посмотрим на них: как на кого-то фантастического и инакового или попробуем понять новый для себя уклад? А как будут реагировать представители обнаруженных цивилизаций?

Как минимум это будет большим открытием. Сталкиваясь с таинственным и неизученным, каждый сам выбирает пути взаимодействия: отрицание или принятие нового, его доскональное изучение или попытка стать тем самым «Другим», чтобы лучше его узнать. Именно эти фазы развития отношений прошли Запад и Восток, чьи культуры отличаются разными методами познания, ментальности и религиозные взгляды.

Люди постоянно открывали что-то новое: знакомство иберийских стран с Японией, обнаружение после долгого забвения древнего города Петра... Восток стал местом странствий,

экзотических существ, захватывающих воспоминаний и потрясающих, отличающихся от западных ландшафтов. Прибывая на Восток, путешественники сталкивались и с другим представлением о мире: персы считали город Исфахан половиной мира, а китайцы свою страну — центром Вселенной.

Художественное творчество большей части восточных стран тоже было другим: оно часто зависело от каллиграфии, интеграции текста в изображение, а специфика речи определяла трактовку того или иного образа. Невозможность понять культуру восточных регионов из-за незнания языка и обычаев привела к тому, что под словом «Восток» в западных странах стали понимать и Азию, и Северную Африку, и Ближний Восток, и многие другие регионы. Восприятие Востока как чего-то единого и алогичного, не подчиняющегося европейскому рационализму, породило представления об идеальном Востоке без правил и о Востоке, отстающем от западных устоев.

Во многом это определено и тем, что описания и изображения восточных стран дошли до нас разными путями, и знания о Востоке долгое время были основаны на стереотипах, домыслах и слухах. Именно поэтому существует два пути репрезентации Востока в искусстве: Восток воображаемый и Восток реальный. Образ Востока, созданный по рассказам, сказкам, и образ Востока, переданный путешественниками и учеными. Воображаемый Восток, красочный и страстный, был одним из вымышленных, «идеальных» и часто порочных миров романтического искусства — миров, которые противопоставлялись тоскливой действительности. «Реальный» же Восток — это карты, этнографические и архитектурные зарисовки, фотографии

путешественников и сопровождающих их фотографов и художников, появившиеся на разных этапах освоения Востока, но доступные в основном ученым и правящим элитам. Долгое время существовавший из-за труднодоступности фантазийный образ Востока и по сей день влияет на наше восприятие восточных стран.

Восток, в свою очередь, тоже не видел отличий: алчные иноземцы, стремящиеся купить всего и побольше, вызвали отторжение и замешательство, что приводило к ограничениям торговых и дипломатических отношений. Непонимание другого народа было преодолено благодаря разнообразию его репрезентаций, выражению личного видения отдельных художников, документированию собственного опыта необычных встреч с жителями другой страны как западными, так и восточными мастерами.

Издание, находящееся у вас в руках, посвящено именно таким способам отражения Востока в истории мирового искусства. Кроме того, вы сможете ознакомиться с ассимиляцией западных приемов и образов восточными мастерами. На страницах этой книги вы совершите путешествие по трем восточным странам: Персии, Китаю и Японии. Выбор стран определен их взаимосвязью: между ними проходил обмен предметами искусства, их часто посещали одни и те же западные путешественники и дипломаты. Кроме того, некоторые образы Персии, Японии и Китая идентично отражались в европейском искусстве: церемониальные шествия, узоры костюмов или посуда. Хронологические рамки ограничены периодом с XV по XIX век в связи с частыми поездками и интенсивным изучением представителями западных стран обозначенных регионов в этот промежуток.

# Персия

## Персеполь и Сефевидская Персия в европейской графике XVII–XVIII веков

**Р**асположенная между Персидским и Оманским заливами и Каспийским морем Персия (с 1935 года — Иран) с древности была перекрестком цивилизаций: через эту местность осуществлялись военные кампании, здесь происходила торговля между Китаем, Южной Азией и Средиземноморьем. Через Персию Александр Македонский шел в долину Инда, монголы использовали Иранское нагорье как плацдарм для вторжения на Ближний Восток, а через южное побережье Каспийского моря проходила одна из ветвей Великого шелкового пути — караванной дороги, которая связывала Восточную Азию со Средиземноморьем. Путешественников сюда привлекала не только торговля, но также и возможность интеллектуального и культурного обмена. В XVIII–XIX веках персидские территории вызвали у других стран зависть: Российская империя рассматривала их как канал к теплым водам, Британия установила контроль над нефтью и другими ресурсами в Персии, чтобы укрепить свои позиции в Индии,

а Наполеон Бонапарт планировал через Персию напасть на Индию.

Интерес к Персии не ограничивался исследованием географических и природных ресурсов страны. Особенно привлекали путешественников древние постройки и скульптурные рельефы, располагавшиеся вдоль основных дорог Иранского нагорья. Так, в конце XV века посол Венеции в Персии Иосафат Барбаро (1413–1494) увидел таинственные развалины в провинции Фарс: руины Персеполя<sup>1</sup>, «города персов», одного из археологических памятников, входящего в шахрестан (область) Марвдешт провинции Фарс, и величайшего памятника династии Ахеменидов (VI век до нашей эры). По итогам поездки венецианец опубликовал свои путевые заметки, которые быстро распространились по миру, однако подробных описаний Персеполя, а тем более изображений не было.

Возвышение династии Сефевидов (1501–1722) привело к беспрецедентной активизации дипломатического и торгового взаимодействия

<sup>1</sup> Самое раннее упоминание о Персеполе — короткая фраза итальянского монаха Одорика из Порденоне, который в 1318 году проезжал через Персию по пути в Китай. Он указал, что этот город когда-то был велик и причинил римлянам немало зла.

между Персией и Западом, экспоненциальному<sup>2</sup> расширению знаний европейцев о Персии, жажде равноправного партнерства во всех сферах. В связи с вниманием шахов к европейской культуре и приглашением европейцев к их двору в XVII веке Персеполем и другими памятниками Ахеменидов и Сасанидов (в основном в Накш-и Рустам<sup>3</sup>, где находится гробница великого царя Дария) вновь стали интересоваться иностранцы.

Любопытство европейских посланников и путешественников также было продиктовано любовью к восточным экзотике и культуре в этот период, а внимание к Персеполю связано с флёром<sup>4</sup> таинственности вокруг его памятников: никто не мог расшифровать клинопись и понять некоторые из сюжетов и образов. Это обосновано тем, что путешественники не были знакомы с древней Персией и зороастризмом<sup>5</sup> и часто интерпретировали рельефы через известные им христианские и античные сюжеты. Так, Иосафат Барбаро писал: «На этой равнине есть огромный камень из цельного куска, на котором высечено множество изображений людей, величинной с гигантов, а над всем остальным высечено одно изображение, подобное Богу-Отцу в круге»<sup>6</sup>. Он не понимал специфику зороастрийской культуры, поэтому и описал сюжет как христианский для того, чтобы его европейские современники хотя бы приблизительно поняли, что изображено на рельефе.

Стремление познать и правдиво передать образ и описание малоизвестных и плохо изученных памятников привело к своеобразному соревнованию между путешественниками-исследователями: каждый пытался «достовернее» представить древние изваяния, часто очерняя своих предшественников. «Достоверность» определялась наиболее точными зарисовками, странствователи специально брали с собой художников, опрашивали местных жителей, делали обмеры рельефов и руин и топографические зарисовки местности, публикуя подробные отчеты о проведенных исследованиях и своих впечатлениях, словно верифицируя<sup>7</sup>, чтобы именно их заметки и изображения были наиболее верными. Конечно, в этих описаниях и рисунках часто использовались сравнения и термины, заимствованные из европейской, а не восточной культуры, чтобы интерпретировать новые образы и информацию для европейцев. Путешественники противопоставляли эфемерным и экзотическим образам Востока, привычным для западного зрителя, обмеры, чертежи, планы и буквально скопированные элементы архитектуры, этнографические сцены и костюмированные портреты. Особо среди таких авантюристов можно выделить французов Жана Шардена (1643–1713), Жан-Батиста Тавернье (1605–1689), немца Энгельберта Кемпфера (1651–1716) и голландца Корнелиса де Брьюна (1652–1726/7).

<sup>2</sup> Экспоненциальное расширение — это быстрое, как правило, безудержное увеличение.

<sup>3</sup> Букв. «изображение Рустама». Рустам — герой персидского эпоса «Шахнаме». Название возникло в те времена, когда в Персии никто не знал, что конкретно изображено на памятнике.

<sup>4</sup> Флёр — покров таинственности, скрывающий что-нибудь.

<sup>5</sup> Зороастризм (авест. маздаясна — «Почитание Мудрого») — одна из древнейших религий, берущая начало в откровении пророка Заратустры (Зороастра), полученном им от бога Ахура-Мазды (Господин мудрость). В основе учения — свободный нравственный выбор человека благих мыслей, слов и деяний.

<sup>6</sup> Barbaro J., Contarini A. *Travels to Tana and Persia*. London: Hakluyt Society Publ., 1873. P. 81.

<sup>7</sup> Верифицировать — проверять, удостоверять.

Жан-Батист Тавернье — французский купец, совершивший 6 длительных поездок в Персию, Индию, Японию и многие другие дальние страны в период с 1630 по 1688 год. На основе полученного опыта Тавернье подготовил книгу «Шесть путешествий месье Жан-Батиста Тавернье... в Турции, в Персии и в других странах», впервые опубликованную в Париже в 1676 году (в этом году вышло два тома). В период с 1676 по 1724 год было около 15 переизданий. Это свидетельствует о том, что издатели боролись за право опубликовать эту книгу, считали, что она интересна для читателей. В книге 1713 года (публикация с самым большим количеством гравюр), помимо подробных описаний, есть четыре складных карты, дополнительный титульный лист

с гравировкой и фронтиспис<sup>8</sup> с портретом самого автора, 65 гравированных листов (в основном они тоже складные, как и карты).

Книга начинается с портрета Тавернье в полный рост: на читателя смотрит подбоченившийся мужчина в персидских тюрбане и халате. Подпись под изображением гласит: «Д'Обон в персидской одежде, подаренной ему в 1665 году королем Персии». На повторении этой гравюры в другом издании 1679 года, сделанном мастером Йоханном Хайнцельманом (1641–1693), в подписи указано, что перед зрителем — прославленный путешественник. Такое изображение представляло автора как «жителя Востока», человека, который впитал в себя чужую культуру и пользовался уважением местных жителей.



**Йоханн Хайнцельман. Тавернье. 1679.**  
Иллюстрация к «Шести путешествиям месье Жан-Батиста Тавернье, оруженосца барона Д'Обонна по Турции, Персии и Индии». Национальная библиотека Франции, Париж.



**Жерар Жан-Батист Скотен I, Дебруслин. Тавернье. 1713.** Иллюстрация к «Шести путешествиям месье Жан-Батиста Тавернье, оруженосца барона Д'Обонна по Турции, Персии и Индии». Национальная библиотека Франции, Париж.

<sup>8</sup> Фронтиспис — иллюстрация, расположенная напротив титульного листа на книжном развороте.

Тавернье облачен в типичный мужской костюм сефевидского периода: верхний халат с меховой беличьей подкладкой (очевидно, изображение создавали зимой), халат из парчи (материя с шелковой основой, затканная узорами, выполненными золотыми или серебряными нитями) и тюрбан-мандиль. Его придворный халат украшен растительным узором (узор бута, букв. «куст»). Особо этот узор стал распространен в сефевидский период, что связано с развитием суфийской<sup>9</sup> концепции рая как цветущего сада; цветы, свежий воздух и птицы — основные темы поэзии этого времени. В этих гравюрах был скопирован парадный портрет Тавернье кисти Николая де Ларжильера, мастера придворного парадного портрета «большого стиля» во Франции, созданный около 1678 года. На нем Тавернье стоит на персидском ковре, на его пальце сияет большой перстень, за его спиной — темно-синие портьеры, подчеркивающие блеск и роскошь расшитого золотом костюма губернатора персидской провинции, подаренного ему персидским шахом. В книге Тавернье описал халаты, подаренные ему шахом Сафи II Сулайманом<sup>10</sup> (1648–1694), именно в них француз изображен на портрете. Впоследствии многие путешественники так облачались для портрета, как бы подтверждая, что они были в этом регионе и переняли восточный образ жизни, а следовательно, имеют право писать о нем.

Автором одной из упомянутых гравюр, как и в целом иллюстраций к книге Тавернье 1713 года, был французский мастер Жерар



**Николя де Ларжильер. Портрет Жан-Батиста Тавернье. Ок. 1678. Холст, масло. 212 × 121 см. Музей герцога Антона Ульриха, Брауншвейг, Германия.**

Жан-Батист Скотен I (1671–1716), основатель династии художников Скотенов. Кроме работы над книгой Тавернье, Скотен I известен тем, что был одним из создателей 100 гравюр знаменитого «Альбома Ферриоля», который сделан в 1712–1713 годах и выполнен на основе картин 1707 года по заказу Шарля де Ферриоля фламандским художником Жан-Батистом Ван Муром (1671–1737), прожившим около 30 лет в Турции.

<sup>9</sup> Суфизм, или тасаввуф, — аскетически-мистическое направление в исламе, включающее как учение, так и духовные практики, направленные на борьбу человека с сокрытыми душевными пороками и духовное воспитание личности.

<sup>10</sup> Изначально коронован с титулом Шах Сафи II. Однако первый год его правления был связан с рядом природных бедствий, набегами казака Стеньки Разина на берегах Каспийского моря. Веря в астрологию, он решил, что коронация проведена в неправильное время, поэтому повторил церемонию 20 марта 1667 года, взяв новое имя Сулайман I.

На этих гравюрах в основном изображены костюмы различных сословий Турции, а также представителей других народов: греков, евреев, албанцев, венгров, персов, армян, болгар, арабов. Скотен буквально скопировал произведения Мура, что он делал и для Тавернье. Так, в «Альбоме Ферриоля» есть пара гравюр с изображением персов в костюмах (порой даже не персидских), например «Персидская женщина». На ней представлена женщина в полный рост, облаченная в турецкий — трехслойный — костюм с цветочной вышивкой. Это традиционное облачение турок, определенное кочевой жизнью древних тюркских народов. Костюм состоял из внутреннего



38 *Femme Persienne.*  
 After Perrot, de Riv.  
 J. de Wit del.

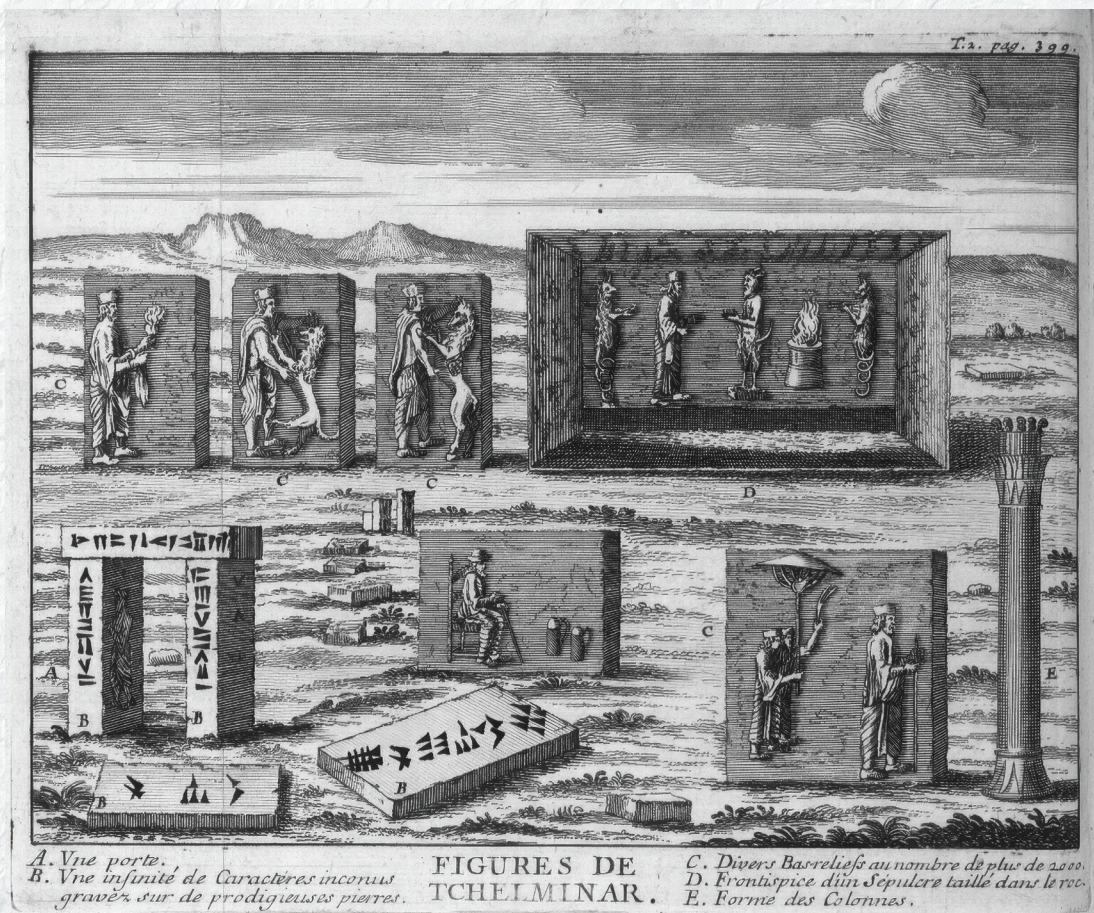
**Жерар Жан-Батист Скотен I.**  
**Персидская женщина. Ок. 1658–1715. Офорт.**  
**Британский музей, Лондон, Великобритания.**

слоя — панталонов (подштанников) и рубашки, среднего слоя — шароваров или нижнего платья-ючетэк, кафтана, джепкена (укороченная куртка), верхний слой состоял из верхнего кафтана, или фередже, — своеобразной длинной накидки. На ногах у нее — кожаные сапоги, на голове — головной убор такке (тюбетейка), над такке, очевидно, повязан сакадарык — платок. За поясом у нее — кинжал, характерный атрибут мужского облачения, позади дамы изображен курящийся кальян (один из восточных атрибутов, будоражащих художников). Пояс похож на распространенный пояс бель-бабы: он изготавливался из шерсти, был длиной около 2–3 метров, шириной в два пальца. Перед нами образ авантюрной дамы, находящейся в кальянной и хранящей холодное оружие, взгляд ее устремлен в сторону, а тип ее лица ближе к европейскому. Несмотря на попытку передать костюм детально, художник остается заложником фантазий о типичных восточных красавицах, стереотипизируя образ и делая его ближе европейскому зрителю. То, что дама облачена в турецкий костюм, не должно удивлять: некоторые турки жили в персидских городах.

Основное в иллюстрациях, которые должны были показать город и быт восточной страны, — мастерство копииста, вероятнее всего, именно поэтому выбор пал на Скотена (был и второй автор иллюстраций — Дебруслин). Изучая книгу Тавернье, мы понимаем, что в ее поздних изданиях есть точные копии изображений из книги Шардена (как и у Шардена имеются гравюры из труда Тавернье). Сделано это было, вероятнее всего, для того чтобы Тавернье уделял меньше внимания изобразительному ряду в книге, и для лучших продаж издатели попросили скопировать некоторые иллюстрации из книги «конкурента».

Тавернье, в отличие от других путешественников, не был впечатлен Персеполем, написав: «Здесь можно увидеть огромное количество старых колонн, некоторые из которых стоят, некоторые лежат на земле, а некоторые статуи неправильной формы находятся в маленьких квадратных темных комнатах»<sup>11</sup>. В своей книге он не приводит план Персеполя и не

изображает детально строения и рельефы. В одной иллюстрации он собирает разрозненные рельефы со сценами ритуальных жертвоприношений царей зороастрийскому богу Ахура-Мазде<sup>12</sup>, победоносных схваток с дикими зверями и мифическим чудовищем — крылатым львом-скорпионом, рельефы с клинописью. Особо его интересует форма колонн.



**Жерар Жан-Батист Скотен I, Дебруслин. Резные рельефы древнего Персеполя. Иллюстрация к «Шести путешествиям месье Жан-Батиста Тавернье, оруженосца барона Д'Обонна по Турции, Персии и Индии». 1713. Том 2, страница 399. Национальная библиотека Франции, Париж.**

<sup>11</sup> Tavernier J.-B. Les six voyages de Jean-Baptiste Tavernier...: qu'il a fait en Turquie, en Perse, et aux Indes.... [Vol. 2]. Paris: Claude Barbin, 1676. P. 657.

<sup>12</sup> В зороастризме Ахура-Мазда — Безначальный Творец, пребывающий в бесконечном свете, Создатель всех вещей. Подробнее о зороастризме см.: Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи. СПб.: Азбука. Петербургское востоковедение, 1994.

Известно, что в один из приездов в Персию Тавернье общался с голландским художником и рисовальщиком Филипом Ангелом I (1616 – после 1682), учителем рисования шаха Аббаса II (1632–1667; годы правления: 1642–1667). К сожалению, после смерти Ангела его рисунки из Персии и Батавии были опубликованы под именами других рисовальщиков, художников, ученых и гравёров. Долгое время его путали с тезкой из Миддельбурга<sup>13</sup>.

Ангел оказался в Персеполе в 1652 году по пути в Исфахан в сопровождении недавно назначенного посла в Персии Джоана Кунауса. Там 10 февраля 1652 года он создал один из первых дошедших до нас рисунков древнего городища. Рисунок Ангела утерян, но сохранился в виде гравюры по его работе в книге Франсуа Валентайна (1666–1727) «Старая и Новая Ост-Индия». Ангел восемь дней рисовал руины, а потом пожаловался, что зря потратил время, потому что памятники не стоили того, чтобы их запечатлеть: Тавернье тоже указывал, что художнику не нравился Персеполь: «Он плохо провел время... [Персеполь. — Д.М.] не стоил таких усилий...»<sup>14</sup>

В дневниковой записи за 1657 год Жан-Батист Тавернье рассказывает, что от шаха Аббаса II он в качестве прощального подарка получил «ряд рисунков, из которых несколько были его собственными, поскольку король действительно учился рисовать у двух голландских художников, одного из которых звали

Ангел, а другого Локар [ван Локхорст. — Д.М.]»<sup>15</sup>. Вполне возможно, что изображения Ангелом руин Персеполя были сделаны по приказу шаха Аббаса II. Из этого следует, что сефевидский шах стремился показать свою связь с руинами Тахт-и Джамшид (персидское название, переводится как «трон Джамшида» — трон мифологического царя Персии, который считался идеалом правителя), создал визуальный образ этого места, который нес бы на себе отпечаток его родства с древними властителями.

В книге, как и многие в этот период, Тавернье не объяснял свои методы фиксации, часто просто ярко описывая свои впечатления. Связано это с тем, что ряд свойственных для Востока вещей он не понимал. Кроме того, известно, что некоторые части Тавернье надиктовывал. В иллюстрациях к труду путешественника есть не только карты мест путешествий, виды городов, которые он посетил, но и изображения людей, монет (монетам и описанию их сплавов Тавернье выделяет значительное место в публикации), письменности и обычаев этих территорий.

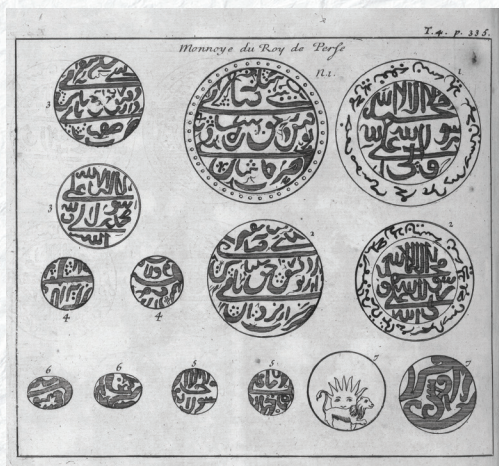
Так, у Тавернье подробно срисована печать шаха Аббаса I Великого (1571–1629), где он объясняет значение написанного текста, переводит его на французский. Стоит отметить, что по форме печать похожа на астрономические персидские приборы, например на астролэбию<sup>16</sup> из Метрополитен-музея.

<sup>13</sup> Только в 1949 году, когда Лоуренс Дж. Бол изучил эти вопросы, была установлена личность Philips Angel.

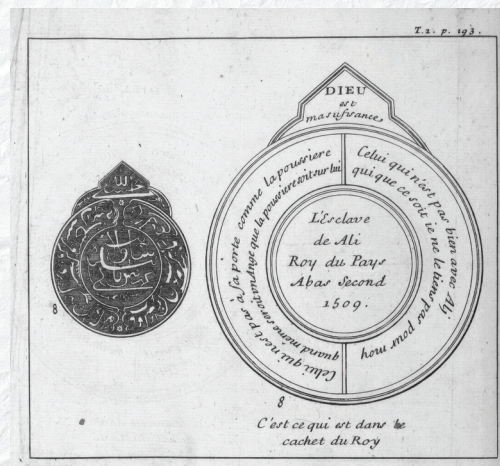
<sup>14</sup> Speelman C. Journaal der reis van den gezant der O. I. Compagnie Joan Cunaeus naar Perzië in 1651–1652. Amsterdam: Johannes Muller, 1908, XLI. P. 729.

<sup>15</sup> Tavernier J. B. Les six voyages de Jean Baptiste Tavernier: qu'il fait en Turquie, en Perse, et aux Indes. Paris, 1680–1682. Vol. 1. P. 456.

<sup>16</sup> Астролэбия — один из старейших астрономических инструментов, его применение — измерение горизонтальных углов и определение долгот и широт небесных тел. Для Персии (и в целом для исламского Востока) астрономия была крайне важна: благодаря ей определяли время молитв и направления на Мекку (киблу), а также вели лунный календарь.



Жерар Жан-Батист Скотен I, Дебруслин. Монеты персидского шаха. Иллюстрация к «Шести путешествиям месье Жан-Батиста Тавернье, оруженосца барона Д'Обонна по Турции, Персии и Индии». 1713. Том 4, страница 335. Национальная библиотека Франции, Париж.



Жерар Жан-Батист Скотен I, Дебруслин. Печать персидского шаха. Иллюстрация к «Шести путешествиям месье Жан-Батиста Тавернье, оруженосца барона Д'Обонна по Турции, Персии и Индии». 1713. Том 2, страница 193. Национальная библиотека Франции, Париж.



Мухаммад Заман аль-Мунаджим аль-Астурлаби. Планисферная астрология. 1654–1655. Персия, Мешхед. Латунь, сталь, литье. Ковка, перфорация и гравировка. Высота: 21,6 см. Ширина: 17,1 см. Диаметр: 5,7 см. Метрополитен-музей, Нью-Йорк, США.

Это миниатюрный инструмент, который использовали для определения времени и положения планет относительно разных астрологических домов. На его лицевой стороне также присутствуют замысловатые каллиграфические надписи, в них начертана басмала — фраза, с которой начинается каждая (кроме девятой) сура (глава) Корана (священная книга мусульман) и которую произносят перед началом любого важного дела.

Особое внимание Тавернье уделяет персидской каллиграфии. Тогда европейцев удивлял способ письма персов. Об этом сообщал британец Уильям Пэрри, посетивший Персию в 1599 и 1600 годах: «Они пишут с правой стороны листа бумаги на левую, как турки, в отличие от нашей манеры. Их письмо или символы настолько неправильны и искажены, что нам они кажутся почерком кого-то совершенно неумелого в письме или учености человека, или каким-то диким почерком, в котором нет ни формы, ни смысла... Они не

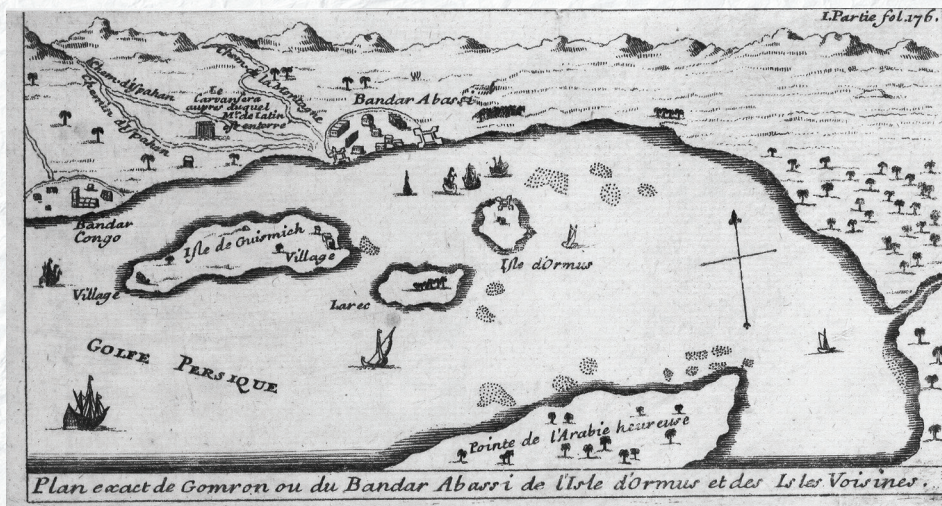
образованный народ, невежественны во всех видах свободных или ученых наук и почти во всех других искусствах, за исключением некоторых вещей, относящихся к лошадям, мебели и некоторым видам ковровых покрытий и шелковых изделий, в которых они преуспевают»<sup>17</sup>.

Возможно, именно персидская каллиграфия вдохновила Ж.-Б. Тавернье (есть споры: Тавернье выполнил эту работу или его тезка) стилизовать фронтиспис труда «Собрания каллиграфических работ», опубликованного в Брюгге между 1651 и 1672 годами, под названием хатт — каллиграфическую персидскую живопись. Рукописная копия этой работы, задуманной как руководство по чистописанию, находится в библиотеке Ньюберри в Чикаго. Надпись можно приблизительно перевести как «Образцы чистописания, очень полезные для всех, кто восхищается искусством письма, написанные Жан-Батистом Тавернье в 1652 году».



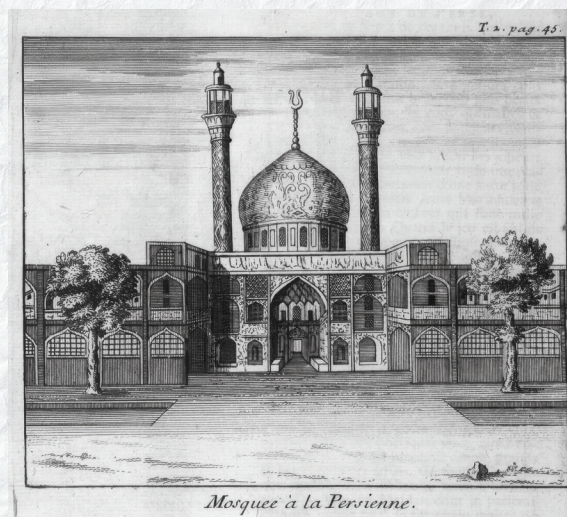
**Жан-Батист Тавернье.**  
Каллиграфический рисунок  
для фронтисписа. 1652.  
Ручка и коричневые  
чернила. 205 × 302 мм.

<sup>17</sup> Цит. по: Penrose B. The Sherleian Odyssey: Being a record of the Travels and Adventures of Three Famous Brothers during the Reigns of Elizabeth, James I, and Charles I. Taunton: Wessex Press, 1938. P. 79.



**Жан-Батист Тавернье. Точный план Бендер-Абасса. Иллюстрация к «Шести путешествиям месье Жан-Батиста Тавернье, оруженосца барона Д'Обонна по Турции, Персии и Индии». 1713. Том 1, страница 176. Национальная библиотека Франции, Париж.**

У Тавернье есть изображения городов Персии Исфахана и Бендер-Аббаса<sup>18</sup>. В панораме последнего гравёра мало волнует сам город, большую часть листа занимают окрестности и побережье. Есть даже отметка глубины залива и помещена роза ветров, что напоминает работу, скорее, картографа. Манера изображения плана города отличается от изображений печати и городских достопримечательностей Исфахана. Вероятнее всего, Тавернье собирал во время поездки работы разных художников или заказывал их уже по приезде из путешествий. Не исключено, что Тавернье создавал эту карту сам, так как его родители и он сам были картографами.



**Жерар Жан-Батист Скотен I, Дебруслин. Персидская мечеть. Иллюстрация к «Шести путешествиям месье Жан-Батиста Тавернье, оруженосца барона Д'Обонна по Турции, Персии и Индии». 1713. Том 2, страница 45. Национальная библиотека Франции, Париж.**

<sup>18</sup> Переводится как «Порт Аббаса», получил название в честь Аббаса I. Портовый город на юге Ирана на берегу Персидского залива. Этот город посещал русский путешественник Афанасий Никитин около 1470–1474 гг.