

**SAN'AT
ART**

Зухра Рахимова

(Ташкент, Узбекистан)

zurahonr@mail.ru

Декоративное оформление страниц восточных рукописей

Абстракт

В странах мусульманского Востока в Средние века особого развития достигает искусство рукописной книги. Создание рукописи, требующее ценных материалов, кропотливого и слаженного труда многих мастеров, превращало книгу не только в духовную, но и материальную ценность, поэтому ее основными заказчиками были состоятельные люди – правители и феодальная знать, богатые образованные горожане. Основными элементами украшения страниц средневековых манускриптов Ирана и Средней Азии XII–XVIII веков были: экслибрисы, заключенные в многолепестковые, многолучевые розетки-«шамс»; унван-титульный лист, фронтисписы (зарварак) – богато орнаментированные начальные страницы, а также многочисленные орнаментальные мотивы, украшающие непосредственно сам каллиграфический текст и поля страницы. Причем, одним из видов декора являлась и сама бумага, на которой рукопись была переписана.

В статье рассматриваются распространенные приемы украшения страниц рукописи, раскрывается семантика их элементов.

Ключевые слова: рукописная книга, декоративное украшение страниц, средневековая культура, шамс, унван, зарварак.

Об авторе: *Рахимова Зухра Ибрагимовна* – кандидат искусствоведения, профессор, национальный институт художеств и дизайна имени Камолитдина Бехзода.

Для цитирования: Рахимова, З. И. 2019. «Декоративное оформление страниц восточных рукописей». *Узбекистан: лингвистика и культура* 3: 82—96.

Введение

В странах мусульманского Востока в средние века особенно развития достигает искусство рукописной книги. Это было вызвано тем, что к книге на мусульманском Востоке относились с особым почитанием: ее происхождение считалось священным. Здесь был создан своего рода культ книги и не только потому, что слово считалось божественным откровением, но и потому, что знание ценилось очень высоко, а оно распространялось через книгу. Поэтому рукопись бережно переписывали, хранили и украшали. Создание рукописи, требующее ценных материалов, кропотливого и слаженного труда многих мастеров, превращало книгу не только в духовную, но и материальную ценность, поэтому ее основными заказчиками были состоятельные люди – правители и феодальная знать, богатые образованные горожане.

Рукопись создавалась в специальных мастерских – китаб-хане султанов и вельмож, оказывавших их создателям высокое покровительство. Здесь трудился целый штат различных специалистов – от каллиграфов (переписчиков) и художников-миниатюристов до изготовителей бумаги, резчиков по коже, переплетчиков, орнаменталистов, златобитов (музаххиб) и прочих. С развитием городов и городской культуры появились и городские мастерские по производству рукописей, в которых книги, хотя и были более низкого качества, отвечали потребностям широких слоев грамотного городского населения.

В условиях феодального общества китаб-хана играла роль «сокровищницы мыслей», передавая из поколения в поколение лучшие достижения культуры, т. к. являлась одновременно и библиотекой, где хранились как старые манускрипты, так и творения современников.

Процесс создания рукописи

Процесс рождения рукописи был долгим и трудоемким, иногда он занимал несколько месяцев, а иногда и годы. Это касалось, прежде всего, рукописей, иллюстрированных роскошными миниатюрами произведений классиков персоязычной поэзии. Роскошно декорированная рукопись, начиная от переплета и заканчивая последней страницей, содержащей сведения о каллиграфе и месте ее создания, представляла собой шедевр высокопрофессионального декоративного искусства.

Процесс создания рукописи начинался с изготовления бумаги

и переписки избранного сочинения. Переписанные прекрасным почерком страницы манускриптов после работы каллиграфа передавались миниатюристу (мусаввир), если рукопись предполагали украсить миниатюрами, и иллюминатору – декоратору страниц (лаввах). Наккаш (лаввах) – мастер, специализирующийся на декоративном оформлении страниц. В его задачу входило заключить текст каждой страницы в «джадваль» – рамку, состоящую из параллельных цветных линий, а также создать тончайшие орнаментальные узоры на страницах. Основными элементами украшения страниц средневековых манускриптов Ирана и Средней Азии были: экслибрисы, заключенные в многолепестковые, многолучевые розетки – шамс; унван – титульный лист, содержащий основные сведения о произведении и декоративные заставки и титулы, сотканые из тончайших орнаментов и узоров; богато орнаментированные начальные страницы рукописи-фронтисписы, они могли быть на одной странице или на развороте двух смежных страниц; а также многочисленные орнаментальные элементы или мотивы, украшающие непосредственно сам каллиграфический текст. Причем, одним из видов декора являлась и сама бумага разного сорта или окрашенная в разные цвета.

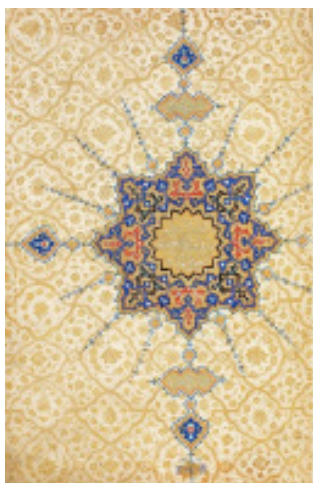
Приемы декоративного оформления рукописи были выработаны на протяжении нескольких столетий мастерами различных школ Среднего Востока XIII–XVI веков – Багдада, Шираза, Тебриза, Бухары, Индии периода Бабуридов, Турции и др. – и прошли в своем развитии ряд этапов, отражая мировоззрение и эстетические вкусы своей эпохи. Декоративное оформление рукописи было связано как с украшением религиозной литературы – списков Корана и богословской литературы (Комментарии к Корану, пересказы религиозных преданий, жития суфийских святых), – так и рукописей светского содержания, в число которых входили художественная проза и поэзия, исторические сочинения, научные труды.

Естественно, что наиболее щедро декорировались орнаментальными узорами экземпляры Корана – самой значительной из мусульманских книг религиозного содержания – и светские книги для придворных библиотек.

Орнаментированные рукописи Корана

Роскошно орнаментированные рукописи Корана изго-

товлялись по заказу состоятельных и высокородных лиц для их собственных библиотек или в подарок ханам и султанам, преподносились в дар мечетям или святым местам. В Коране, где запрещалось в силу религиозного ограничения изображение живых существ, наиболее богато украшался разнообразными орнаментами переплет книги и ее первые две страницы (илл. № 1).



Илл. 1. Коран. XV в.
Хорасан.



Коран. XI-XVII в.
Сефевидский Иран.

Некоторые экземпляры Корана переписывались в тридцати книгах, называемых сипаре, что соответствовало тридцати его секциям – джузам. Текст в подобного рода книгах писался крупно, по несколько строк на листе, иногда он повторялся в различных почерковых стилях – насх, сульс, рейхани, в то время как названия глав писались почерком куфи. Страницы таких Коранов украшали посвящениями, гармонично вписанными в центр двенадцати-, восьми- или шестилепестковой розетки-звезды – шамс. Сам текст иногда обводился декоративной рамочкой – плетенкой; в начале и конце текста – орнаментальными картушами, заключающими вязь религиозных формул или стихов. Некоторые арабские Кораны оформлялись в виде золотого текста. Это ранние Кораны, выполненные архаичным почерком куфи, протокуфи или же более поздние – магрибинским куфи. Встречаются списки Корана, исполненные серебряными чернилами. Кроме того, как в ранних, так и в более поздних Коранах золото использовалось для выделения заглавий сур. Эта особенность указывает на родство арабской и древнееврейской художественной тра-

дий. В светских книгах текст также украшался рамкой, а орнаментальные вставки могли располагаться и в самом поле листа, между строк.

Работа над декорацией страниц была не менее кропотливой и трудоемкой, чем работа каллиграфа или художника. Наккош-мастер по орнаментальному декору страниц должен был сам уметь готовить различные краски, растворять золото и серебро, приготавливать бумагу. Чтобы создать какую-нибудь орнаментальную композицию, мастер сначала наносил фрагмент рисунка на прозрачную бумагу, затем обводил его красной краской и прокалывал иголкой по всему контуру. С помощью припороха углем рисунок переводился на лист и обводился кистью. Таким же образом по частям переносился весь рисунок. Затем его заливали жидким золотом, добавив для мягкости в него 2–3 капли виноградной патоки или раскрашивали в избранные цвета [Казиев 1977, 311].

В орнаментальном оформлении различных центров восточных рукописей IX–XIX веков сформировался круг отобранных временем и традицией установившихся обязательных формул, композиций и приемов, общих для каждого региона, но вместе с тем отличающихся деталями в композиционном строе, колористическими предпочтениями, некоторыми излюбленными орнаментальными мотивами.

Декоративные элементы

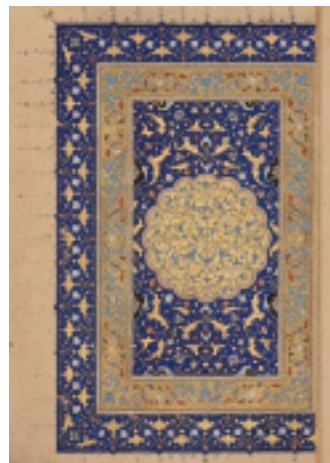
Обязательными декоративными элементами украшения страниц, характерных для всех центров Ближнего и Среднего Востока были шамс, зарварак, унван, турундж, лячак. Они украшали как переплет, так и страницы манускрипта. Количество и качество элементов декоративного оформления зависело от пожелания заказчика рукописи и его материальных возможностей.

Рукопись открывалась с форзаца – первой страницы, наклеенной одной стороной на внутреннюю крышку переплета. На ней часто располагался шамс – одно из самых прекрасных орнаментальных украшений манускрипта (Илл. № 2-3). Изображался он в виде круга с расходящимися от него лучами, многолучевой звезды или многолепестковой розетки, в центральном поле которых в картуше содержались название, имя владельца, стихи из Корана или просто орнаментальный мотив. Шамс – в древнеарабской мифологии – бог Солнца, в

исламе он символизировал одно из величайших творений Аллаха, доказывающих его безграничное могущество.



Илл. 2. Пример двустороннего
фронтисписа (зарварак).
Рукописи Саади «Бустан» А.Н. 920/
А.Д. 1514.



Илл. 3. Односторонний
фронтиспис. Тебриз. XV в.

Радиально идущие лучи его – образная метафора, означающая что Аллах, как и лучи солнца освещает все и всех. Все поле шамса заполнял виртуозно исполненный растительно-цветочный узор, выполненный с добавлением золота, ослепительно сверкающий на лазуревом фоне. Золото и лазурь – цвета неба, в применении их для шамса таится глубокий религиозный смысл. Позднее в сефевидском Иране в шамс могла быть вкомпонована миниатюра. Иногда шамс мог быть заключен в прямоугольный орнаментальный бордюр с угловыми виньетками. Иногда в рукописях, состоящих из нескольких поэтических произведений, как «Хамса» Низами, Дехлави или Навои, могло быть несколько шамсов, расположенных перед каждой поэмой.

Следующее за шамсом декоративное украшение страницы – фронтиспис – лавха (зарварак). Лавха – титульный лист – две смежные страницы рукописи, оформленные как единое целое, мог размещаться как в разворот листа, так и на одной странице. Благодаря своему богатому оформлению с использованием золота его называли еще зарварак. Фронтиспис оформлялся в виде вытянутого по вертикали прямоугольника. Вся композиция его, разделенная на четкие горизонтальные и вертикальные части и сплошь покрытая растительным

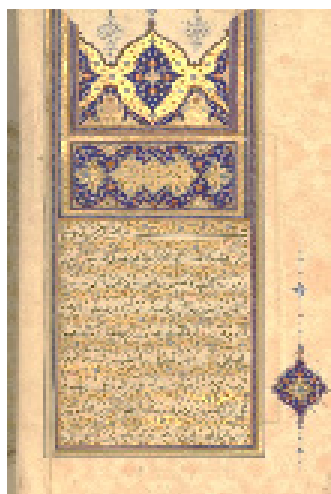
орнаментом, близка по форме восточным деревянным резным или расписным дверям. По замечанию Р. Эттингаузена, она как бы выполняет ту же функцию – вход в книгу [Ettinghausen 1939].

Форма зарвакаров в различных центрах Среднего Востока различалась интенсивностью цвета, наличием или отсутствием фестонов и пр.

Ранние коранические рукописи не имели заглавий. Постепенно все книги стали снабжать названиями, а в ранние коранические списки вписывать заглавия сур. Сначала заглавия книг независимо от того, богословского они или светского содержания, писали на обороте первого листа в предисловиях. Затем лицевая сторона первого листа превратилась в титульный – унван. Он представлял собой начальную страницу текста с декоративной верхней частью. В книжной иллюминации унваны начали использоваться на заре исламской культуры (Илл. № 4).



Илл. 4. Унван. Исхак ибн Ибрахим Нишапури. Кисас ал-Анбия.



Илл. 5. Коран. Унван с Сурой Бакара.

Как правило, унван заключал в себе первую суру «Фатиха» («Открывающая»), после нее среди богатого орнаментального декора указывалось имя автора (в светской литературе). Со временем унван стал самым распространенным элементом оформления книги. В унван стали вписывать название сочинения, а в Коране унван мог предварять разделы – джузы (Илл. № 5).

Унван выполнялся яркими красками и золотом и мог

располагаться: в начале книги перед текстом; в половину, треть или четверть страницы; на оборотной стороне листа или делался в развернутый лист; иногда он дважды повторялся – на обеих страницах разворота. Очень редко унван располагался в середине страницы рукописи.

Еще один распространенный элемент оформления рукописи – турундж, (торандж (араб. — лимоны) центральный медальон виде заостренного овала. Иногда его помещают вместо круглого шамса. В ряде произведений классической литературы Востока турунджи зар, или торанзи заррин (золотой турундж), обозначает источник света, а в религиозных сочинениях символизирует солнце, которое якобы является центром вселенной и невестой вселенной. Мотив турундж широко использовался в декоративно-прикладном искусстве, помимо титульных листов рукописей в коврах, архитектурном декоре, переплетах. В Тебризе XV–XVI веков ковры, объединённые общим названием лячак турундж были очень распространены (Илл. № 6).



Илл. 6. Переплет рукописи.
Гос. Эрмитаж XVI в. Иран.

Предполагают, что их композиция возникла под влиянием композиции рукописного листа. В центре серединного поля страницы по вертикальной оси помещается большой турундж. Четверть этого турунджа – лячак заполняет четыре угла центрального поля. Лячак турундж – угловые виньетки, состоят из четверти турунджа и заполняющие углы центрального поля композиции. Вся эта композиция заключается в прямоуголь-

ную рамку из плетенки или растительных побегов.

Происхождение композиции Лячак турундж относится к IX–X векам, когда переплеты рукописных книг и изысканно украшенных Коранов стали впервые покрывать узорами, образующими композицию лячак турундж. Эта композиция достигла кульминации развития в XV–XVI веках в богато иллюстрированных рукописях Тебриза и Шираза. В центре по оси – турундж, который уравнивается орнаментальными бутонами. По краям – рама из картушей и розеток.

Орнаментальные мотивы

Орнаментальные мотивы, использующиеся в оформлении художественных элементов рукописи, отражали исторически сформировавшиеся эстетические взгляды различных народов, сцементированные исламским мировоззрением. Растительные и геометрические формы, трансформированные зооморфные изображения рукописного орнамента были наполнены глубоким смыслом и религиозным содержанием. Орнамент как бы воплотил религиозно-философский смысл, «облачив его в эстетическое чувство». Ритмический строй, колористическая гамма (синий, золото, черный, красный), бесконечная природа орнамента должны были в сознании мусульманина, читающего рукопись, вызвать представление об Аллахе – Едином, Единственном, Непостижимом и Милостивом Творце. Есть у него и другая особенность, отражающая религиозные идеи ислама. В рукописи орнамент организует всю композицию листа и сам каллиграфический текст. Он располагается как на полях, всех элементах декора, так и в тексте, между строк, в конце рукописи – *колофоне*, где содержатся данные о дате переписки рукописи и имя переписчика, создавая неразрывный синтез со всеми элементами книги и придавая ей целостность.

Важную роль в декоре рукописного произведения играет сочетание трех основных видов орнамента – каллиграфического, растительного и геометрического. Арабское письмо выглядит для зрителя нескончаемой и причудливой вязью, которая как бы передает идею непрерывности, бесконечности и многообразия, которые и составляют важный аспект представления о Боге. Наиболее ярко вся символичность и загадочность мусульманского орнамента проявлялась в сочетании со стилем письма. Например, известно, Аллах не имеет образа и места, поэтому Его имя

пишут буквами. Арабская надпись Аллах включает четыре вертикальных линии, схематически передающих смысл этого слова. Надпись с именем Божиим, приобретая орнаментальную форму, включалась в медальоны, шамсы, как бы подчеркивая его первостепенное значение. Такой орнамент в истории искусства получил название каллиграфического. Ислими (или арабеска) – второй тип орнамента представляет непрерывный растительный побег, основу которого составляет рисунок завитков виноградной лозы, украшенной листьями и плодами, зародившийся в древности еще в странах Средиземноморья и широко распространившийся в римском и византийском искусстве, но после мусульманских завоеваний он стал самым излюбленным типом орнамента в мусульманском мире, став его как бы визитной карточкой. Мусульманские художники дополнили его тем, что заполнили пустое пространство вокруг лозы, включив в его поле мелкий растительный узор, подчеркивающий основной ритм, и таким образом как бы расширили его семантику: вечное движение и многообразие, которое созвучно понятию Аллаха, и «прославление и любование миром, созданным Аллахом для человека».

Изображение красоты растительного узора создавали воображаемый образ райского сада – мечты каждого мусульманина. Геометрический орнамент, по словам М. Пиотровского, может быть, самое лучшее выражение абстрактной идеи Аллаха. Художественный смысл этого орнамента несет в себе насыщенную идейную программу в сочетании с символическим и магическим значением геометрических фигур. «Звезда Сулаймана, звезда Дауда и прочие знаки служили талисманами, сознательно привлекаемыми для магической защиты. Мусульмане ощущали в орнаменте божественные идеи и видели в нем некоторый отзвук Бога. В определенной мере орнамент, особенно каллиграфический, выполнял роль иконы, оказываясь неким посредником между этим и потусторонним миром, окошком в пространства, где присутствует Бог во всей Своей силе» [Пиотровский 2010].

Распространенными геометрическими орнаментальными мотивами являются пятиугольник (или пятилучевая звезда), символизирующий пять столпов Ислама, и шестиугольник (или шестилучевая звезда), символизирующий шесть столпов (веры), плетенка – символ бесконечности. Таким образом, орнаментация рукописи была проникнута

глубоким религиозным мироощущением. Метафоричность, знаковость, связь с магией и сакральность орнамента были доступны пониманию средневековых людей и заключали в себе мировоззренческие основы искусства ислама, сделавшего орнамент ведущим видом своего искусства.

Любовь к красоте и гармонии вызвала еще один вид украшения страницы – цветные поля. Текст аккуратно с помощью тонких разноцветных линий рамки текста – джад-валя или миниатюра вклеивались в поля из цветной бумаги, причем, чтобы скрыть места склейки часть линий располагалась на тексте или на миниатюре, а часть – на полях. Делалось это с такой тщательностью, что определить место стыка можно было только на ощупь. Таким образом страницы при перелистывании радовали глаза читателя своими нежными цветами – розовым, фисташковым, голубым, сиреневым, и не давала глазам уставать от чтения. В богато оформленных манускриптах поля могли быть украшены также тонким орнаментом, аппликацией, силуэтными изображениями животных и людей, птиц или растений, а также в великолепных рукописях XV–XVII вв. широкие белые или цветные поля страниц покрывали золотым или серебряным (реже) крапом.

Нигде в мире над книгой не работало столько золотых дел мастеров, как на Востоке: златобиты, получавшие листовое золото, а из него порошковое и золотую эмульсию; мастера, готовившие бумагу, в том числе и «мраморную» (абри), украшенную золотом; лаввахи – позолотники, оранжировщики и одновременно художники-орнаменталисты.

Мраморную бумагу абри, имеющую рисунок, напоминающий разводы на мраморе или игру облаков, применяли не только для украшения полей, но и для обклеивания внутренней крышки переплетов. Создание ее требовало особого мастерства и кропотливого труда. Секреты изготовления абри тщательно хранились. В особо дорогих рукописях страницы из абри совмещали со страницами с золотыми аппликациями, которые вырезали из золочёной бумаги и вклеивали в прорези на полях страниц, покрытых золотой пылью. Иногда страницу полностью покрывали листовым золотом, прокалывая его иглой; игра света в углублениях создавала эффект бархатистой ткани. Червонным золотом заполнялось пространство между строк текста и фронтисписом. В особо богатых манускриптах золотом декорировали две предшествующие миниатюре и две

последующие страницы текста. В последнем случае и оборотная часть листа с миниатюрой должна была иметь аналогичную позолоту между строками текста и на полях.

Золотой крап наносился на бумагу следующим образом: путем розбрызга (в этом случае в чашу вместе с золотой пылью клали несколько дробинок, обтягивали ее пористой тканью и трясли над бумагой, которая была еще липкой от пропитавшего ее крахмального клейстера), или окунали кисть в золотую эмульсию и ударяли по ней над листом прошлихтованной бумаги. Просушив лист, затем его осторожно шлифовали каким-нибудь твердым и гладким предметом, вроде яшмы или агата (Илл. № 7).



Илл. 7. Золотой крап – розбрызг на полях. Саади «Бустан» XVI в.



Илл. 8. Рисунок золотом на полях страницы. Тебриз. XVI в.

В XVI веке в Иране стали применять силуэтный рисунок акс-сази, который наносился красками, разведенными на яичном белке с помощью тонкой кисти с острым кончиком (иногда одним ее волоском) или золотом (Илл. № 8-9).



Илл. 9. Рисунки на полях и Унван. Бухара. XVI в.

Аппликация делалась следующим образом: на листе бумаги делали специальные прорезы по форме декоративного мотива – розетки, треугольника, картуша, фестона и пр., затем нужный узор наклеивался в прорезь и обводился золотой линией, с другой же стороны оконтуривалась сама прорезь (Илл. № 10).



Илл. 10. Аппликация. Сборник поэтических произведений. Бухара. XVI в.

Поле вставки могло быть орнаментировано мелким растительным узором. Иногда вместо трудоемкого процесса наконечник просто вырезал декоративную форму из другой бумаги и просто наклеивал ее на поля рукописи.

Заключение

Приемы оформления рукописных страниц были схожи во всех рукописных мастерских средневекового Востока, но различались они рисунком орнаментов, колоритом, формой декоративных мотивов.

Художественно оформленная рукопись делала ее более привлекательной для читателя, способствовала неспешному и вдумчивому чтению, подчеркивала статус владельца, дарила читателю наслаждение от лицезрения прекрасного, внушала высокие чувства и укрепляла его веру.

Литература

- Burckhardt, T. 1969. *Art of Islam. Language and Meaning*. London: Islamic Festival Trust Ltd.
- Ettinghausen, R. 1939. *Manuscript illumination*. SPA.V. III London.
- Исmoilова, Э. М. 1986. *Искусство оформления среднеазиатской книги XVIII –*

- XIX вв. Ташкент: Узбекистан.
- Казиев, А. Ю. 1977. *Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII–XVII веков*. Москва: Книга.
- Казиев, А. Ю. 1966. *Художественно-технические материалы и терминология средневековой книжной живописи, каллиграфии и переплетного искусства*. Баку.
- Махмудов, Т.М. 1984. «Традиции миниатюры в современной живописи Узбекистана». *Из истории живописи Средней Азии. Традиции и новаторство*, 288-320. Сборник статей, Ташкент. Изд-во лит. Искусства.
- Пиотровский, М. 2010. Орнамент и единобожие. (27.05.2010). <http://www.islam-portal.ru/e-store/books/articles/74/251>.
- Пугаченкова, Г. А., Ремпель, Л. И. 1982. *Очерки искусства Средней Азии. Древность и Средневековье*. Москва: Искусство.
- Robinson, B. W. 1976. *Islamic Painting and the Art of the Book*. London.
- Сазонова, Н. В. 1994. *Искусство Ирана*. Москва.

Zukhra Rakhimova

(Tashkent, Uzbekistan)

zuhrahonr@mail.ru

Decoration of Pages of Eastern Manuscripts

Abstract

In the countries of the Muslim East in the Middle Ages, the art of a manuscript book developed particularly. The creation of the manuscript, which requires valuable materials, painstaking and coordinated work of many masters, turned the book not only into spiritual, but also material value. Therefore, those who ordered it were wealthy people – rulers and the feudal nobility, rich, educated citizens. The main elements of the decoration of the pages of the medieval manuscripts of Iran and Central Asia of the 13-17th centuries were: bookplates, enclosed in multi-petal, multi-beam rosettes – “shams”; unvan-title page, frontispieces (zaravarak) – richly ornamented opening pages, as well as numerous ornamental motifs that adorn the calligraphic text and page margins themselves. Moreover, one of the types of decor was the paper itself, on which the manuscript was rewritten.

The article discusses common techniques for decorating manuscript pages, reveals the semantics of their elements.

Key words: handwritten book, page decoration, medieval culture, shams, unvan, zaravara.

About the author: *Zukhra I. Rakhimova* – Candidate of Art Criticism Sciences, Professor, National Institute of Art and Design named after Kamoliddin Behzod.

For citation: Rakhimova, Z. I. 2019. "Decoration of Pages of Eastern Manuscripts". *Uzbekistan: Language and Culture* 3: 82—96.

References

- Burckhardt, T. 1969. *Art of Islam. Language and Meaning*. London: Islamic Festival Trust Ltd.
- Ettinghausen, R. 1939. *Manuscript illumination*. SPA.V. III London.
- Ismoilova, J.M. 1986. *Iskusstvo oformlenija sredneaziatskoj knigi XVIII–XIX vv.* Tashkent: Uzbekistan.
- Kaziev, A.J. 1977. *Hudozhestvennoe oformlenie azerbajdzhanskoj rukopisnoj knigi XIII–XVII vekov*. Moskva: Kniga.
- Kaziev, A.Ju. 1966. *Hudozhestvenno-tehnicheskie materialy i terminologija srednevekovoj knizhnoj zhivopisi, kalligrafii i perepletnogo iskusstva*. Baku.
- Mahmudov, T. M. 1984. "Tradicii miniatjuri v sovremennoj zhivopisi Uzbekistana". *Iz istorii zhivopisi Srednej Azii. Tradicii i novatorstvo*, 288-320. Sbornik statej Tashkent. Izd-vo lit. Iskusstva.
- Piotrovskij, M. *Ornament i edinobozhie*. (27.05.2010) <http://www.islam-portal.ru/e-store/books/articles/74/251>.
- Pugachenkova, G. A., Rempel', L. I. 1982. *Ocherki iskusstva Srednej Azii. Drevnost' i Srednevekov'e*. Moskva: Iskusstvo.
- Robinson, B. W. 1976. *Islamic Painting and the Art of the Book*. London.
- Sazonova, N .V. 1994. *Iskusstvo Irana*. Moskva.