



005007480

На правах рукописи

Николаева Татьяна Юрьевна

**ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО ИРАНСКОЙ КЕРАМИКИ КАК
ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ**

Специальность: 24.00.01 Теория и история культуры

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации
на соискание ученой степени
кандидата культурологии**

12 ЯНВ 2012

Москва – 2012

Работа выполнена на кафедре теории и истории культуры факультета культурологии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Государственная академия славянской культуры».

Научный руководитель: **Конёикова Алла Кирилловна**
кандидат культурологии, профессор

Официальные оппоненты: **Гавров Сергей Назипович**
доктор философских наук, профессор
Мишачева Ирина Валентиновна
кандидат культурологии, доцент

Ведущая организация: **Институт научной информации по общественным наукам**
Российской академии наук (ИНИОН РАН)

Защита состоится «18» января 2012 года в 14 часов на заседании диссертационного совета 212.044.01. в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Государственная академия славянской культуры» по адресу: 125373, г. Москва, ул. Героев Панфиловцев, д. 39, к. 2.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Государственная академия славянской культуры».

Автореферат разослан «15» декабря 2011г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
кандидат философских наук,
профессор ГАСК


С.И. Бажов

I. Общая характеристика работы

Актуальность исследования. В современном обществе в связи с глобальным характером и противоречивостью его существенных социально-политических процессов возрастает интерес к исламу как религиозной системе и к странам, где государственной религией является ислам: в частности, к Ирану, его истории, культуре, искусству – всей области духовного творчества, а также к области традиционной культуры, сложившихся норм организации традиционных промыслов. В этом контексте история иранской культуры представляет значительный исследовательский интерес, так как позволяет на примере одного региона рассмотреть взаимодействие культуuroобразующих факторов в рамках единого цивилизационного целого и в синхроническом, и в диахроническом аспектах. Культуре Ирана свойственен традиционализм, что делает её исключительно ценной для научного анализа и выявления базовых характеристик традиционной культуры, а также исследования возможностей её трансформации и эволюции.

В XX в. в рамках микроисторического подхода повышенное внимание было обращено на потенциальные возможности, которые таит в себе повседневная культура быта, позволяющая, и это убедительно подтверждается научными изысканиями XX–XXI вв., наиболее полно реконструировать историческое прошлое, проникнуть в суть культуры, в самые её глубины, в то, что всё чаще называют архетипикой (К.Г. Юнг, М. Элиаде, Э. Фромм). Существенным компонентом традиционной культуры Ирана является керамика, что позволяет на основе её комплексного изучения выявить и сформулировать закономерности развития любого типа традиционной культуры.

В Иране, в силу специфики исторического развития и особенностей бытовой культуры, уклад жизни не менялся веками. Искусство керамики, как наиболее характерная область творчества древней культуры народа, синтетически включает в себя комплекс традиций и верований, символически отраженных в нанесенных на керамические изделия орнаментах. Отсюда возникает необходимость изучения роли и значения керамики в традиционной культуре Ирана не как предмета искусствоведческого, археологического, этнографического или технологического исследования, а как целостного явления, требующего комплексного культурологического подхода.

Значительное количество исследований (А. Стирлен, Б.П. Денике, Н.С. Гражданкина, М.К. Рахимов, И.Е. Плетнев) посвящено иранской керамике как специфическому архитектурному декору, однако бытовая и ритуальная керамика Ирана как неотъемлемая часть его традиционной материальной

культуры изучена на сегодняшний день недостаточно. Немногочисленные исследования (Г.А. Пугаченковой, Л.И. Ремпель, С.П. Толстовой, М.Г. Воробьевой, Б.В. Веймарна), дают общий искусствоведческий обзор керамических предметов, но практически не рассматривают керамику во всём богатстве взаимодействия эстетических, культурно-религиозных и материально-технических смыслов.

В то же время керамика, будучи неотъемлемой частью ритуальных действий и залогом их успешности, становилась частью всей религиозной системы, одним из способов сохранения и передачи во времени, от поколения к поколению, мировоззрения предков. Таким образом, процесс создания керамических изделий можно интерпретировать как один из семиотических каналов функционирования культуры, а сама керамика становится одним из текстовых вариантов традиционной культуры, который, являясь частью семиотического целого, сохраняет и передает информацию о духовном развитии народа, выражая его представления о модели мироздания.

Таким образом, в научно-теоретическом плане проблемное поле диссертационного исследования обусловлено следующими противоречиями между:

- накопленным объемом разрозненных археологических, этнографических, исторических и искусствоведческих материалов об иранской традиционной керамике и отсутствием исследований, в которых традиционная иранская керамика рассмотрена как целостное явление во всём богатстве и разнообразии своей творческой реализации в исторической действительности;
- существующими наработками в области искусствоведческого анализа иранской традиционной керамики и сложившейся практикой её изготовления;
- отсутствием методологической базы исследования традиционной керамики как части семиотического целого и необходимостью её изучения как текста культуры;
- потребностью комплексного изучения иранской традиционной керамики как одного из текстов традиционной культуры и недостаточной научной разработанностью проблемы в этой области, а так же отсутствием единой терминологии, используемой при анализе иранской керамики и описании процесса её изготовления.

Проблема исследования вытекает из вышеперечисленных противоречий и состоит в том, что традиционная иранская керамика представляет собой феномен культуры, в котором органически соединены форма и содержание, в то время как в большинстве исследований керамика рассматривается только как форма изучаемого объекта. Таким образом, упускается целостность

керамики как части культурного процесса со своим специфическим языком, выраженным через сложившуюся знаковую систему.

Степень научной разработанности проблемы исследования

История иранской керамики отражена в ряде отечественных исследований: опубликованных в научных трудах по Средней (Центральной) Азии («Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции 1945-1948 гг.»; «Прошлое Средней Азии»; «Культура и искусство древнего Хорезма»; «Труды Общества для изучения Таджикистана и Иранских народностей за его пределами»), в работах искусствоведов Эрмитажа (И.А. Орбели и Э.К. Кверфельда), трудах по искусству ислама (Б.В. Веймарн, А. Стирлеп, М.Б. Пиотровский, Б. Бренд), записках русских этнографов до 40-х гг. XX в. (Е. М. Пещерева, М. Андреев). К сожалению, статьи, написанные после 50-х гг. XX в. (Т.Х. Стародуб, Г.А. Пугаченкова), посвященные отдельным периодам истории иранской керамики, изобилуют серьезными неточностями как технологического, так и исторического (изменения стилей керамических изделий во времени и по районам) характера. Анализ зарубежных научных исследований доисламской иранской керамики позволяет выделить работы Kawami Trady и Kiani M.Y. (периодизация), A.U.Pore и A. Lane (особенности истории и технологии изготовления люстровой керамики), Fehervari Geza и Karimi F. (эстетические и стилевые особенности исламской керамики Ирана).

Актуальность проблемы и невысокая степень её разработанности определили тему диссертационного исследования.

Объект исследования: традиционная керамика Ирана как часть семиотической цельности его культуры, сохраняющая и отражающая представления о мироздании.

Предмет исследования: взаимосвязь технологии изготовления, формы и орнамента керамического предмета с бытовыми традициями, верованиями и обрядами традиционной культуры Ирана.

Цель исследования: выявление особенностей керамики как текста культуры Ирана и выделение взаимосвязи элементов традиционных бытовых, технологических, религиозных, культурологических пластов в синхроническом и диахроническом аспектах.

Гипотеза исследования: керамика в силу особенностей ее создания и использования, является существенным компонентом традиционной культуры Ирана, в котором все элементы формы и декора имеют конкретное значение. Реконструкция любого из периодов истории традиционного иранского керамического искусства может быть эффективным источником информации, который можно рассматривать как текст в широком понимании этого термина при условиях:

- выявления на основе анализа экспонатов (как отдельных единиц хранения, так и целых коллекций музеев) и научно-теоретической литературы, типологических особенностей керамики каждого из исторических периодов культуры Ирана;

- раскрытия специфики изготовления керамических предметов различных периодов культуры Ирана в их взаимосвязи с социокультурными процессами;

- выявления стилевых и знаковых особенностей, а также духовного, сакрального значения доисламского и исламского орнаментов в керамике Ирана как тексте культуры.

Вышеуказанные цель, предмет и гипотеза позволили сформулировать следующие **задачи исследования**:

1. Охарактеризовать основные этапы истории развития персидской керамики с точки зрения эволюции культурных смыслов.

2. Рассмотреть изменения технологических приемов изготовления керамических сосудов с позиций религиозных и социокультурных трансформаций иранского общества.

3. Выявить структурные компоненты традиционного доисламского и исламского орнамента в границах семиотической целостности иранской керамики.

4. На основе выявления (на материале традиционной керамики) специфического содержания иранской этнической культуры в целом выделить семантику отдельных элементов орнамента в контексте традиционной картины мира.

Хронологические рамки исследования охватывают обширный период, позволяющий рассматривать становление особенностей традиционной керамики Ирана: от 8 тыс. до н.э. – к этому времени относят самые древние керамические изделия, найденные на территории современного Ирана, – до настоящего времени, с преимущественным вниманием к XII–XVIII вв. (до падения династии Сефевидов), когда окончательно сформировалось целостное семиотически единое пространство иранской керамики как текста культуры.

Географические рамки исследования Иран – страна имперской культуры, поэтому преимущественное внимание в исследовании уделено столицам и крупным региональным центрам (Самарра, Сираф, Нишапур, Рей, Кашан, Саве, Солтанабад, Горган, Фустат, Зенджан, Гаррус, Амоль, Керман), даже если, они, как, например, Ктесифон (бывшая столица Парфянского государства) находятся на территории современного Ирака, а Самарканд и Мерв – в Узбекистане и Туркменистане.

Теоретические и методологические основания исследования

Методологическую основу исследования составили обобщающие труды по традиционной культуре К. Леви-Стросса, К.Г. Юнга, М. Элиаде, Т. Бургхарда, а также Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского, Р. Барта и др. – по структурообразующим понятиям культуры. Исследование традиционной картины мира опиралось на работы философов, историков и культурологов А.Я. Гуревича, Г.Д. Гачева, М.С. Кагана, А.Я. Флиера, И.К. Кучмаевой, Жана Ле Гоффа, М. Блока.

В исследовании также использованы труды, монографии, статьи отечественных семиотиков, культурологов и искусствоведов, историков и этнографов, посвященные теории этнической культуры, орнаменталистике и семантике декора. При разработке отдельных аспектов темы исследование опиралось на труды отечественных культурологов, философов, историков, филологов, психологов Г.С. Батищева, В.В. Бычкова, Е.М. Верещагина, Ю.Я. Герчука, М.Н. Громова, И.И. Калиганова, Е.В. Кузнецовой, И.К. Кучмаевой, Г.П. Мельникова, Л.Н. Михсевой, А.С. Панарина, В.Н. Расторгуева, А.В. Сухарева, В.И. Шамшурина, А.В. Шестопада.

Источниковедческой базой исследования явились экспонаты, находящиеся в фондах тегеранских музеев: Национального музея Ирана, Музея стекла и керамики, Музея Резы Аббаси, Этнографического музея, Музея национального искусства, Музея декоративного искусства и Музея современного искусства. Существенное дополнение дали экспонаты европейских музеев и музея США: Лувра, Эрмитажа, Метрополитен-музея, представленные на экспозиции и в Интернет-ресурсах. Дополнительные сведения были получены также при изучении иллюстративного материала, опубликованного в тематических изданиях. Богатый и в основном не изученный материал для настоящего исследования почерпнут в собраниях частных коллекционеров.

Техническая специфика изготовления традиционной керамики Ирана была исследована на примере работы мастерской профессора Анушвара (Anushfar M. Mehdi) – ведущего художника-керамиста и скульптора Ирана, председателя объединения керамистов Ирана, а также в центре традиционных художественных ремесел в Саадабаде.

Отдельные вопросы керамического производства были изучены на примере работы мастерской А.И. Поверина – руководителя гончарной артели «Покровская керамика», члена Союза художников России, а также на базе Экспериментального творческо-производственного комбината (ЭТПК) и Гжельского экспериментального керамического завода.

Методология исследования определена спецификой объекта исследования, его целью и совокупностью поставленных задач. В качестве

методологической основы был принят принцип системного анализа, поскольку явление рассматривалось как целостность в единстве элементов, связанных между собой функциональной зависимостью. Данный аспект анализа предполагает сочетание частных методологий социальной и культурной антропологии, исторической науки, философии, религиоведения, психологии, филологии, искусствоведения. Особенности исследования определили конкретные методы анализа: сравнительно-культурный, предполагающий поиск общего и особенного в единицах анализа; контекстный анализ источников; историко-функциональный метод, метод исторической реконструкции, историко-логический метод, имеющий целью выявление гезеписа, основных историко-культурных факторов развития иранской культуры.

Научная новизна исследования определяется тем, что:

1. Закономерности развития традиционной керамики впервые выявлены в контексте развития иранской цивилизации.

2. Установлены взаимосвязи между развитием технологической культуры и эволюцией основополагающих констант традиционной иранской культуры, что потребовало уточнить ряд технических понятий для типов декора (минай, ладжвардина, шамплеве (гуэбри), сграффито, акхаид) и систематизировать типовые названия форм предметов в их хронологической последовательности и с учётом места их изготовления.

3. Сформулированы принципы и подходы, позволяющие интерпретировать керамику как текст культуры во всем богатстве его семиотически значимых составляющих, а также впервые описать на русском языке основные виды и стили керамических сосудов и технологии их изготовления, охарактеризовать основные керамические центры Ирана.

4. Показана динамика кросскультурных связей, прослеживаемых в иранской керамике, что позволило определить основные направления влияния на иранскую традиционную культуру со стороны иных этнокультурных общностей.

5. Выявлена композиционная целостность традиционной керамики как формы символического обозначения и способа визуального моделирования картины мира.

Основные положения, выносимые на защиту:

• Предметы традиционного иранского керамического искусства выступают важнейшим элементом национально-культурной самоидентификации иранцев, выполняя функции сохранения, воспроизводства и трансляции этнической культуры.

• В общекультурном понимании изготовление керамики является не процессом технологии, а процессом смыслообразования, анализ которого позволяет выявлять и уточнять кросскультурные связи, реконструировать научные и эстетические предпочтения различных периодов культуры Ирана, что в свою очередь дает возможность точных атрибуций.

• Семиотический анализ традиционной персидской керамики позволяет выявить специфику культурной динамики как Среднего Востока, так и сопредельных с ним регионов, а также определить религиозные и этико-эстетические ценности иранской культуры.

• Символика элементов традиционной иранской керамики как предмета быта и культа, относясь к области неслвербальной коммуникации, определяет этническое своеобразие иранской культуры;

• Изучение символики традиционной иранской керамики позволяет исследовать не только механизмы консолидации в сознании данной культурно-исторической (и цивилизационной) общности, но и эффект резонанса в других структурах, а также в той или иной мере определять направленность национального самосознания.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что изучение иранской керамики как текста культуры позволяет выявить универсальные семиотические коды, свойственные традиционной культуре и относимые как к религиозно-символической, так и к производственно-технической сферам. Рассмотрение иранской керамики в культурологическом аспекте способствует выявлению особенностей развития как культуры Ирана, так и традиционной культуры в целом. Впервые обозначены важнейшие линии эволюции и трансформации орнамента и символики иранской керамики. В научную разработку были включены различные аспекты изучения феномена национального орнамента в широком контексте прикладного искусства как наиболее информационно наполненного сведениями о духовной культуре иранцев.

Практическая значимость исследования. Материалы диссертации могут быть использованы в учебных курсах по истории культуры ислама, народному творчеству и истории прикладного искусства, семиотике культуры, мифологии, а также в практике работы художников-керамистов (вопросы технологии и стиля), работников музеев, культурологов.

Апробация результатов исследования. Результаты проведенного исследования были изложены в докладах на конференциях в Институте востоковедения Российской академии наук (2006, 2010), в Академии государственной службы при Президенте Российской Федерации – «Россия – Иран: диалог культур» (2006), в Государственной академии славянской

культуры – «Святая Земля в славянорусской культуре» (2011), в Институте востоковедения Российской академии наук на Первой Всероссийской конференции иранистов (2011).

Структура диссертации обусловлена целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы.

II. Основное содержание диссертации

Во введении обосновывается актуальность выбора темы, рассматривается состояние научной разработанности проблемы, характеризуются объект и предмет исследования, формулируются цель, задачи, гипотеза, методологическая и научно-теоретическая основы, теоретические и эмпирические методы исследования, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость, освещаются основные положения, выносимые на защиту, апробация результатов исследования.

В первой главе **«Взаимодействие и взаимовлияние материальной и духовной культуры в традиционной иранской керамике»** рассматриваются наиболее значимые понятия, характеризующие иранскую традиционную керамику в диахроническом и синхроническом аспектах, а также принципы её создания.

В первом параграфе **«Керамика в исторической системе ценностей традиционной иранской культуры»** анализируется место керамики в культуре Ирана. Культура Ирана, как и многих восточных стран, относится к традиционным культурам, но в связи с историческими и географическими условиями формирования и развития имеет свою специфику. Так, наиболее значимой особенностью иранской культуры является ее открытость, способность впитывать в себя, принимать традиции завоевателей, перерабатывать их, сохраняя свою яркую национальную индивидуальность. Другим фактором является исторически сложившаяся многонациональность этой страны: в определенные исторические этапы представители то одной, то другой национальности были у власти. Соответственно, менялось местоположение столичного культурного центра, размещавшегося в разных частях Ирана, происходила смена приоритетов эстетических вкусов и пристрастий, оказывавших влияние на общее развитие культуры страны.

Иран принято рассматривать как четвертый великий центр керамической традиции наряду с Китаем, Грецией и доколумбовыми цивилизациями. С глубокой древности многие культурные области Ирана имели развитое керамическое производство, обладающее собственным неповторимым стилем.

Особенность изготовления керамики, ее подчеркнуто рукотворный характер делают этот вид традиционного искусства особенно чутко реагирующим на изменения, происходящие в обществе. Анализ развития керамики как части материальной культуры в контексте основных событий истории и культуры Ирана показывает, что все культурные, исторические и религиозные процессы, происходящие в Иране, отражались на художественном стиле и методах производства керамики.

Общепринято деление истории и культуры Ирана на доисламский и исламский периоды. В доисламский период были заложены основы специфической культуры Ирана. Уже к 5 тыс. до н.э. на территории страны сложились высокоразвитые центры с оформленными религиозными культами и самобытной эстетикой, проявившейся, в частности, в высоком технологическом и эстетическом уровне керамических изделий со своеобразным орнаментальным оформлением. Керамика периода Ахеменидов – непревзойденный по масштабам производства период в истории иранской керамики. Дошедшая до нашего времени скульптура Ирана – барельефы Суз и Персеполиса – внешне демонстрирует величие царской власти, империи. В это время персидская керамика переживает влияние греческих, египетских, мидийских, бактрийских, вавилонских и других мастеров, принявших участие в грандиозном строительстве Персеполиса. В период Ахеменидов уже вполне проявляется особенность иранской культуры: впитывать и перерабатывать традиции других народов. В Парфянский период культура и искусство народов, проживавших на территории Ирана, испытали на себе влияние эллинистической, буддийской, греко-бактрийской культур. В Сасанидский период происходят изменения, связанные с отражением образа человека в культуре: художники выделяют не индивидуальность личности, а ее место в общемировой иерархии ценностей. Прозрачными символами искусство выражало определенные политические и идеологические идеи.

В VII в. Иран был завоеван арабами под знаменем новой религии – ислама, с приходом которого изменились философско-художественные принципы иранского искусства, что привело не только к смене символов в орнаментах, но и к трансформации форм сосудов, связанных с изменением ритуалов.

Разрушение Чингиз-ханом древних центров иранской культуры стало причиной резкого упадка во всех областях искусства. Восстановление началось только с династии Ильханов (1256 – 1353 гг.). Объединение Ирана в период монгольских завоеваний и установление торговых связей с Византией, Генуей, Венецией, а также Китаем и другими странами способствовали культурному общению между этими странами, что оказало влияние на все области культуры,

в том числе и на традиционную – в частности, на производство керамических изделий.

Государство Сефевидов (1501 – 1722/1736 гг.) было по существу тюркским: официальная переписка велась на персидском языке, но при дворе Сефевидов и в их войсках господствовал азербайджанский язык. Только с шаха Аббаса I персы стали занимать более видное положение в Сефевидском государстве. При Аббасе I (1587 – 1629 гг.), вошедшем в историю Ирана под именем «шах Аббас Великий», сефевидский Иран достиг наибольшей силы и могущества. В начале столица была в Тебризе, позже из-за угрозы со стороны Османской империи – в Казвине, а с конца XVI в. – в Исфахане.

К XVIII в. наблюдается кристаллизация тех наиболее характерных, знаковых свойств керамики, которые формировались и развивались на протяжении столетий; заканчивается формирование классических капонов иранского искусства, в пространстве мировой культуры начинает тиражироваться некий условно иранский стиль.

Во втором параграфе «Керамика в контексте духовной культуры Ирана» раскрываются взаимозависимость и взаимосвязь керамики как вида материальной культуры с ритуалами и духовной культурой Ирана.

На протяжении многотысячелетнего существования иранской керамики с ее изготовлением и применением был связан целый ряд традиций, большинство которых сложилось в глубокой древности и характеризовалось взаимопропикновением духовного и символического содержания.

Керамика – характерное явление культуры Ирана не только потому, что традиция ее изготовления не прерывалась тысячелетиями и основные технологии не утрачивались, но и потому что керамика – неотъемлемая часть быта и религиозного церемониала в Иране вне зависимости от изменения религиозных учений и традиций. От времен неолита до современных ритуалов керамика – необходимая составляющая традиционного образа жизни.

С одной стороны, керамика – это утилитарная вещь, с другой – сакральный предмет, оберег, соединяющий в себе элементы скульптуры (форма сосуда) и живописи (роспись предмета). Сама глина – сакральный материал: по мифам многих народов, человек был создан из глины, и ей придавалось магическое значение. Керамические сосуды не только были утилитарными предметами, но и выполняли сакральные функции: охрана еды, пожелания благополучия человеку, оберег от сглаза. Иногда сосуды защищались от «дурного воздействия»: горло и ручки украшались оберегами – стилизованными фигурками священных животных, различными бусинами, веревочками или их изображениями.

Передача знаний и посвящение в гончары были инициациями и передавались по наследству по женской или по мужской линиям, лишь в исключительных случаях – чужим людям, что было сопряжено с большими испытаниями.

Процесс изготовления керамических изделий можно разделить на три основных технологических фазы: нахождение и приготовления сырья; изготовление самих предметов; обжиг. Каждой из фаз соответствовали определенные ритуалы. Таким образом, керамика и как часть материальной культуры, и как технологический процесс является уникальным феноменом, который позволяет восстановить уже утраченный культурный пласт: научный, эстетический, философский.

Выводы. В условиях многообразия культур своеобразие той или иной культуры иногда выражается через специфику одного из видов искусств, изучение которого позволяет выявить свойства, синтезирующие в себе квинтэссенцию важнейших характеристик культуры данного народа, особенности его видения картины мира. Так, для многих восточных культур одним из наиболее распространенных и ярких видов традиционного искусства можно считать искусство керамики, соединяющее в себе явления как материальной, так и духовной жизни народа. Анализ периодов становления и эволюции принципов создания традиционной иранской керамики в контексте рассмотрения материальной и духовной культуры Ирана во всём многообразии её историко-культурных связей не только дает возможность проследить изменения общих эстетических идеалов и норм, но и позволяет восстановить итоги культурных трансформаций.

Во второй главе **«Культура керамики как социокультурный фактор развития иранской цивилизации»** раскрывается роль керамического производства в социокультурном развитии иранской цивилизации.

Керамическое производство не только памятник материальной культуры, но и один из индикаторов социокультурного развития Ирана на протяжении его тысячелетней истории. Культурные керамические предметы являются источником знаний о религиозных обрядах и верованиях, преобладание того или иного художественного стиля свидетельствует о настроениях в обществе, а организация производства керамики отражает социальные аспекты его устройства. Например, в древности сосуды изготавливались только женщинами, без применения гончарного круга, а в результате произошедших социокультурных изменений гончарное дело перешло в руки мужчин, сконцентрировалось в цеховых организациях и стало регламентироваться специальными договорами – рисоля. Эта ситуация во многом отражает изменения в религиозной иерархии – приоритет мужского божества над

женским. Сходство и различия в керамическом производстве разных районов Ирана также показывают культурную динамику региона и взаимосвязи разных центров в рамках единого цивилизационного целого.

На сегодняшний день существует сравнительно небольшой круг специальной литературы на русском языке по технологии и истории производства традиционной персидской керамики, которая, к сожалению, изобилует неточностями и противоречиями, что затрудняет её изучение. В связи с этим были установлены взаимосвязи между развитием технологической культуры и эволюцией основополагающих констант традиционной иранской культуры, что потребовало уточнить ряд технических понятий для типов декора (минай, ладжвардина, шамплеве (гуэбри), сграффито, акханд) и систематизировать типовые названия форм предметов в их хронологической последовательности с учётом места их изготовления.

В первом параграфе **«Сложение искусства керамики как единства эстетических и философско-религиозных представлений в доисламский период»** на основе художественного анализа отдельных экспонатов, а также коллекций музеев Тегерана: Национального музея Ирана; Музея стекла и керамики; Музея Резы Аббаси; Этнографического музея, Музея национального искусства, Музея декоративного искусства и Музея современного искусства, а так же Лувра, Метрополитен-музея, Эрмитажа и изучения научно-теоретической литературы выявлены типологические особенности керамики каждого исторического периода культуры Ирана в доисламский период. В разделе определены типологические признаки керамических предметов в соответствии с хронологическими и территориальными рамками их изготовления, а также разработана краткая модель описания истории развития технологии изготовления керамических предметов, позволяющая избежать ошибок в атрибуции предметов. В результате исследования уточнены кросскультурные связи иранской традиционной культуры и соседних регионов и раскрыта специфика изготовления керамических предметов всех периодов культуры Ирана в их взаимосвязи с социокультурными процессами. Исследование позволило выявить взаимосвязь технологических приемов изготовления керамических сосудов с религиозными и социальными изменениями в обществе.

Самая ранняя керамика, найденная на территории Ирана, относится к 8 тыс. до н.э. Она отличается простотой формы: чаша с вогнутым основанием и округлым телом, расписанная геометрическим узором. Наиболее распространенными формами керамических предметов периода неолита являются чаши на высокой и низкой ножке, кубки, сосуды в виде животных (быка, птицы), небольшие горшки, соединенные вместе по два или по три, и

сосуды с длинным вытянутым открытым носом (назначение последних остается пока не выясненным до конца). Несомненно, что они были предметами скорее церемониальными, чем бытовыми. В их декоре строгие геометрические узоры сочетаются с удивительно пластичными изображениями животных, обобщавшими ранние представления о взаимодействии сил Вселенной, управляющих человеческой жизнью. В известной мере здесь нашли отражение представления зороастризма об органической взаимосвязи всех человеческих существ с высшими силами. Постепенно формы сосудов становятся разнообразными, украшения сосудов включают стилизованный рисунок, состоящий из цветов и животных. С изобретением и внедрением гончарного круга в 4 тыс. до н.э. возросло разнообразие типов сосудов. Самыми красивыми можно назвать зооморфные сосуды (горбатые быки, верблюды, бараны) или антропоморфные в виде человеческих фигурок, найденных в районе Гиляна (Марлик, Амлаш, Калураз). Зооморфные сосуды и фигурки могли иметь две четкие функции: для постоянного применения в быту, в религиозных церемониях или для погребения. Одним из самых важных новшеств в гончарной технологии, появившейся в ахеменидский период, было появление глазурованных сосудов. Возрастает объем производства, появляются изысканные изделия с процарапанным и отформованным узором. Форма и украшения ахеменидских гончарных изделий свидетельствуют о тесных связях между гончарным и металлическим производством. В Парфянский период появляется щелочная глазурь. Наиболее распространенными формами были «фляжки пилигрима» и большие сосуды для хранения продуктов. В Парфянский период в иранской керамике появляется также новый тип сосудов, происходящий от греческой амфоры. Сохранив форму греческой, иранские мастера в своей амфоре использовали чисто иранские детали-украшения — например, ручки в форме животных. Эти сосуды использовались для церемониального питья или розлива, а не для хранения продуктов, как у греков. В это время керамика резко отличается по районам, но везде сохраняются изготовление традиционных сосудов в виде животных и пышно расписанные амфоры с зооморфными ручками. Отличительной чертой этого времени является появление сосудов в виде верблюдов, что отражает, вероятно, коммерческий интерес, связанный с движением караванов, ходивших по шелковому пути от Сирии до Китая и приносящих богатство Востока и Запада в Иран.

Иранское искусство под влиянием греческой культуры при Ахеменидах создавало собственные образы. Так, расписные амфоры парфянского периода продолжали предыдущие традиции, по-прежнему сохранялось производство ритонов в виде фигурок животных. Парфянские ритоны украшены животными

с характерно изогнутыми рогами. Часто это изображение козла – священного животного, многочисленные изображения которого присутствуют еще на неолитических сосудах. Тема сосудов-ритонов в виде козла, проходит через всю керамику доисламского Ирана, что свидетельствует об устойчивости традиции использования керамических предметов в ритуальных церемониях разлития жидкостей и о сохранении понимания животного как сакрального символа.

В Сасанидский период прерываются традиции глазурированных гробов (оссуариев), поскольку вновь внедряются зороастрийские погребальные традиции. Кроме того, в эпоху Сасанидов в керамике наблюдается сосуществование различных форм, свойственных всем предыдущим периодам развития иранской керамики.

Во втором параграфе «Исламская система ценностей в орнаментальном декоре иранской керамики» прослежена эволюция иранской керамики, становление её «классической» версии. С принятием ислама изменились философско-художественные принципы иранского искусства. Религиозная и государственная практика требовала художественного оформления отвлеченных истин в символах и отражениях, и в первую очередь – главной истины: существования единого Бога, кроме которого нет никакого другого божества. Орнамент стал одной из главных сфер развития мусульманского искусства. В каллиграфическом орнаменте имена Аллаха, нанесенные на художественную вещь, служили оберегом для самих предметов и их хозяев. Тарелки с надписями вешали на стены напротив двери, чтобы взгляд человека первым делом падал на них. Практика изготовления различных талисманов с надписями – колец мужских и женских, нагрудных украшений, специальных деталей интерьера, в том числе и керамических, – сохранилась до наших дней. Искусно выполненные надписи становятся единственным украшением многих иранских чаш и блюд. Содержание каллиграфического орнамента всегда было, таким образом, проповедью единобожия. Другим видом мусульманского орнамента была арабеска, растительный орнамент. Ее художественная красота тоже полна символов. Это отражение разнообразия окружающего мира, прославление и лобование миром, созданным Аллахом для человека. У арабески есть и другая особенность, отражающая религиозные идеи. Она создает ощущение бесконечного движения и передает идею непрерывности, бесконечности и многообразия, которые и составляют важный аспект представления о Боге. Такой художественный намек, или напоминание о божественной сути, является характерной чертой мусульманского орнамента.

Для мусульманского искусства становится обязательным заполнение всякого пустого пространства. Мусульманские художники не признавали

объемного «трехмерного» изображения. В шиитском Иране искусство не чуждалось изображений людей, птиц, зверей и других живых существ, что связано еще и с влиянием суфийских идей, древними корнями зороастрийцев. Несколько наивно, на первый взгляд, изображение животных и людей на керамике связано не с технологическими трудностями или незнанием перспективы и светотени, а с четкими идейными представлениями. Скульптуры в виде львов (и некоторых других животных), встречающиеся в иранской керамике, никогда не выходят за пределы почти геральдической стилизации. Традиция изготовления сосудов в виде животных относится еще к временам неолита, но во времена ислама она трансформируется: животные становятся всё более стилизованными, покрываются бесконечной вязью священных текстов. Сосуды в виде петухов, выполненные в сложнейшей технике сквозного прорезного орнамента по всему телу предмета, привлекают внимание зрителя не к форме, а исключительно к удивительному декору. Этот процесс отражает изменения в быте иранцев, когда древние традиции не перечеркивались исламом, а входили в его незримую ткань.

С приходом ислама в гончарном производстве появляются новые типы сосудов, в Иране возникают многочисленные центры гончарного дела, в которых производят различные типы изделий, а иранская керамика становится признанным лидером в исламском мире. Историю ирано-исламской керамики принято разделять на четыре периода: постсасанидский или ранне-исламский (IX–X вв.), среднеисламский (XI–XV вв.), позднеисламский (XVI–XVIII вв.) и современный (XIX–XX вв.).

В раннеисламский период (IX–X вв. н.э.) чаши и блюда украшались только надписями, выполненные почерком куфи (простое куфи, позднее цветущее куфи). Наиболее известными центрами этого вида керамики были Нишапур и Афрасиаб. Для иранской керамики этого времени характерно также подражание стилю «сансай», пришедшему из Китая в IX в. н.э. Он сохранялся до 80-х гг. XX в. н.э. и используется керамистами в современном Узбекистане. Декор в керамике этого стиля выполнялся в виде мелких брызг и пятен, выполненных оксидами. Существовали также центры, где изделия выполнялись в технике шамплеве (вероятные центры: Зенджан, Гарус, Амоль и Сари), и их декор которых был представлен цветочными, геометрическими и эпиграфическими рисунками, а также фигурками людей и животных. Типы сосудов включают в себя чаши, блюда, кувшины, полихромные сосуды в виде быков, декорированные фигурками людей и животных, и изредка геометрическими формами, полихромные сосуды в виде быков, украшенные шагающими птицами, большими цветами, а иногда куфическими эпиграфическим рисунком; известно также некоторое количество плиток.

Среднеисламский период (XI–XV вв. н.э.). XI–XIII вв. н.э. представляет собой взлет исламского искусства. В это время в Центральную (Среднюю) Азию стал широко ввозиться китайский фарфор. Местные гончары не могли повторить высококачественный китайский фарфор, однако они смогли создать близкий к нему материал – фриттированный фарфор (разновидность мягкого фарфора). Другим новшеством в истории керамики Ирана было использование металлического люстра, открытого в Египте в IX в. н.э. и скорее всего развившегося из технологий, связанных с производством стекла. Наиболее значимыми центрами изготовления люстровой посуды в Персии XII–XIII вв. являлись Кашан и Рей: там производили широкий набор сосудов и фигурок, а также плитки для украшения мечетей, что составляло основную часть продукции. Текстура нанесения рисунка была очень плотная: заполнен каждый квадратный сантиметр поверхности. Наиболее часто встречающийся сюжет – придворные дамы, ассоциирующиеся с «луноликими красавицами» раннеперсидской поэзии. Вариантом люстровой техники, использовавшейся в Кашане, была «лажвардина». Посуда, изготовленная в технике «лажвардина», пользовалась большим спросом и экспортировалась в Египет, Северную Африку и Испанию. Часто формы кувшинов, сделанных в технике «лажвардина», копировали металлические сосуды того времени. Другим открытием персидской керамики этого периода стала техника «минаи» («эмаль»). Центром ее производства также был Кашан. Эмаль представляла собой глазурь низкотемпературного обжига. Сюжетами для росписи предметов в технике «минаи» были караваны, сцены из придворной жизни, охоты. Зачастую эти рисунки сопоставимы с миниатюрами книг этого периода. Монгольское нашествие в XIII в. привело к исчезновению многих центров гончарного производства.

К началу XIV в. (период Ильханов) стали заметными некоторые изменения в украшении кашанских сосудов и плитки. В частности, появились изображения древнего персидского Симурга (Феникса) и драконов, а также других дальневосточных декоративных элементов. Появился также ряд новых форм, в том числе альбарелло. В начале XV в. центр керамического производства переместился в Самарканд, куда Тимур после своего вторжения в Иран вывез большинство художников для украшения своей столицы.

Позднеисламский (XVI–XVIII вв. н.э.), или Сефевидский, период представляет собой возрождение иранской керамики. К концу XVII в. развивается независимый сефевидский стиль, хотя на его становление повлияла китайская керамика эпохи Минь. Наиболее известным центром изготовления этой бело-синей посуды был Мешхед. В керамике Северной Персии в это время появился новый стиль – «кубачи». Сюжетами кубачинских декоративных блюд,

как правило, были портреты знати в богатых костюмах. Необычайного расцвета достигло производство глазурованной плитки для украшения зданий. В целом Сефевидскую керамику можно разделить на следующие типы: кубачинская, лостровая, белая или гомброн, поздняя бело-голубая, монохромная и полихромная керманская.

Современный период (предметы Занского и Каджарского периода) охватывает конец XVIII до XX века. В XIX в. в связи с массовым импортом и появлением дешевого промышленного фарфора начался общий упадок иранского керамического производства. Но живая традиция Ирана продолжила свое существование, и на рубеже 70-х годов XX в. наблюдались активизация национального самосознания, возрождение и культивирование традиции. Культурная традиция иранской керамики развивается и в настоящее время.

Выводы. Все разнообразие традиционной иранской керамики: стилей (гуэбри (шамплеве), акханд, бело-голубая керамика, гомброн, кубачи и т. д.) и техник (типы сграффито, минаи, лажвардина, монохромный и полихромный люстр) – сложилось к концу XVII в. В истории эволюции технологии изготовления традиционной персидской керамики отразились социокультурные процессы: смена религиозных традиций (появление и исчезновение керамических оссуариев; ислам с его запретами на дорогую посуду способствовал росту техник и богатому декору (люстр, имитирующий золото), контакты с соседними культурами повлияли на возникновение ряда новых стилей (появление псевдокитайского стиля – бело-голубой керамики).

В третьей главе «Семантическое поле иранской керамики в мировом диалоге культур и смыслов» анализируются наиболее значимые аспекты персидской керамики как текста культуры, рассматриваются основные семиотические единицы орнамента и их происхождение.

В первом параграфе «Орнамент в семиотическом прочтении керамики как текста культуры» культура интерпретирована как сумма определенной системы текстов, а текст как совокупность знаковых систем, наделенных определенным значением. Орнамент представляет собой целостную картину мира, рассказанную языком знаков и символов. Любой орнамент на керамической вазе – это рассказ о мире. За изображением сцены повседневной жизни кроются другие смыслы. Например, связь с определенным мифологическим сюжетом, который является частью всей картины мира, отраженной в системе мифологических представлений данного народа. С этих позиций и рассмотрена символика иранского орнамента, который является не только декором, но и сакральным текстом, где каждый элемент имеет свое символическое значение.

Символы нельзя рассматривать по отдельности — они часть целого орнамента-текста, где каждый знак может быть рассмотрен только в определенном контексте. Суть символа не может быть выражена одним словом, так как семантические поля слова и символа вряд ли совпадают. Символ — это скорее метафора, вплетенная в огромный ковер мифологических представлений, так как особенностью древнего сознания является целостное восприятие мира, не раздробленного на многочисленные участки. Ключ к пониманию этого текста скрывается в религиозных земледельческих культах — времени возникновения керамического искусства.

Орнамент, истоки которого находятся в архаическом сознании, непосредственно связан с самими основами исторического и национального мироощущения, так как материализует глубоко укорененные в основах данной культуры самые общие представления о мире. Зороастризм и ислам, несомненно, повлияли на эстетические каноны орнамента, но не уничтожили древних символов. Они присутствуют в исламской керамике, но уже как отдельные элементы, смешиваясь с другой религиозной символикаой.

Во втором параграфе «Эволюция смыслов иранской керамики в их исторической динамике» рассматривается эволюция символов в их историческом развитии. История керамики и покрывающего ее орнамента, делится на два периода: доисламский и исламский. Это деление связано не только с историческими и стилистическими особенностями, но и с религиозно-философскими воззрениями, определившими развитие культуры в целом.

Керамика, зародившаяся во времена неолита, практически сразу же покрывалась узором. Сначала это были, как правило, геометрические формы, потом появляются схематические изображения животных и людей. Во всех знаках и символах прослеживаются закономерности изображения, позволяющие сделать вывод о едином религиозном культе, связанном с Богиней-матерью и ее ипостасями: жизнедарительница; смерть; возрождение. Каждой из ипостасей Богини соответствовало символическое изображение. Однако при интерпретации знаков и символов Богини следует учитывать, что, например, изображения змей, птицы могли иметь диаметрально противоположные значения: в одном случае — достаток, оберег, в другом — смерть.

Для изображения Богини-жизнедарительницы использовались геометрические знаки — символическое изображение вульвы: треугольник, ромб, овал или точка в центре замкнутого пространства, иногда ее заменителем становится побег растения. Мать-дарительница жизни могла иметь как антропоморфное, так и зооморфное обличие, наиболее распространенное в Иране в виде утки. Богиня-смерть изображалась в образе хищных птиц и

ядовитых змей, а Богиня возрождения, олицетворяющая производительные силы природы, – в виде двойного треугольника, бычьей головы, лягушки, а иногда – в виде насекомого (пчелы, бабочки, мотылька). Поскольку смерть и возрождение неразрывно соединены как часть естественного природного цикла, то Богини смерти и возрождения нередко выступают как единое божество, что подчеркивает синхронность и взаимосвязь циклических функций.

В дальнейшем развитии иранской керамики исходные мифы выступали своеобразными фильтрами, трансформирующими новые тексты. Развитие зороастризма и даже мусульманства в Иране – это нескончаемая фильтрация совершенно нового текста через сложившуюся традиционную мифологическую картину. И символы Богини-матери наравне с исламскими существовали в традиционной культуре до середины XX в.

С приходом ислама меняются картина мира и символы ее отображающие. Ислам запрещал изображение божества и живых существ, и орнамент стал способом художественного выражения исламского мироощущения, став одной из главных сфер развития мусульманского искусства. Бесконечные повторения, принятые в орнаменте, отражают философские представления мусульман о Божественном. В каллиграфическом орнаменте надпись как элемент художественного оформления стала важнейшим признаком мусульманского искусства.

В исламском орнаментальном искусстве можно выделить три направления: «гирих», «ислими» (арабеска) и каллиграфический орнамент. Как правило, они изображаются раздельно, но могут и соединяться, границы между ними размыты. В шиитском Иране искусство не чуждалось изображений людей, птиц, зверей и других живых существ, вплетенных в орнамент, что связано еще с древними традициями. Несколько примитивное на первый взгляд изображение на керамике животных и людей связано не с технологическими трудностями или незнанием перспективы и светотени, а с четкими идейными представлениями. Например, декоративные глазурованные панели сефевидского периода, изображающие сцены придворной жизни, весьма детально выписаны. Но при этом в пейзаже нет тени и перспективы, нет портретного сходства – есть образы идеальные: красавица, дервиш-поэт, симург, лань и заяц. Возможно, это образы желаемого рая.

На протяжении значительного времени на искусство Ирана влияли китайские художественные вкусы. Но «содержание» символа менялось: если в китайском искусстве мотив облака нес в себе благожелательный смысл и символизировал идею плодородия, был связан с небесными водами и драконом, посылающим дождь, то в иранской культуре он призван передать все тот же божественный идеал изысканной красоты, воспеваемый исламской эстетикой.

Иранский орнамент был подвержен влиянию не только китайского, но и европейского искусства. Однако в европейском искусстве цветы выполнены вполне реалистично, а в исполнении мусульманских художников цветок абстрагируется от природного прототипа, стремясь к некой идеальной форме. Мотив лотоса в иранском орнаменте нельзя не связать с влиянием индо-буддийского искусства, где лотос ассоциировался с Буддой, а распространенный мотив волшебного дерева с говорящими головами в иранском орнаменте восходит к фольклору Индии.

Мусульманские художники сумели создать из разнородных частей целостную, стилистически выдержанную орнаментальную систему, придать этому синкретичному, как оказалось, организму единство формы и содержания, создав совершенно самобытное искусство, ассоциирующееся лишь с одной художественной традицией – исламской. Но символы Богини неожиданно выявляются на предметах таких важных мусульманских праздников, как Шаура: вершину древка ритуального знамени украшает птичка. Сакральные символы Богини покрываются многочисленными покровами орнамента: четкий геометрический символ в древней керамике, в исламском искусстве превращается в цветущую ветку.

Выводы. Рассмотренные символы на традиционной иранской керамике подтверждают гипотезу о существовании единой земледельческой дописьменной культуры с единой религиозной символикой. Изменение картины мира, связанное со сменой верований и традиций, происходившей на протяжении многих веков на территории Ирана, привело к эволюции знакового наполнения изобразительной стороны керамики: от неолитических абстрактных символов на древних сосудах к сложной системе эстетических взглядов, переданных в изысканной по форме и сложнейшей по декору керамике. Таким образом, орнамент, покрывающий иранскую керамику на протяжении всей ее истории, являлся уникальным текстом, в котором отражались как религиозно-мировоззренческие взгляды, так и общие тенденции динамики культурного процесса в Иране.

Интерес к традиционной культуре в современных исследованиях существенно возрос. Это связано с тем, что в условиях глобализации и информатизации традиция становится связующим звеном с исторической памятью и помогает сохранить национально-культурную идентичность.

В заключении диссертации подведены итоги проведенного исследования, обобщаются его результаты и делаются выводы.

Историко-ретроспективный анализ традиционной иранской керамики позволил утверждать, что она является наиболее характерным для иранской культуры видом искусства, а основные этапы истории её развития совпадают с

ключевыми этапами в развитии истории и культуры Ирана. Керамика является *текстом культуры*, детальное и разностороннее изучение которого позволяет системно и всесторонне проанализировать все изменения, политические и экономические катаклизмы, периоды роста и упадка культуры Ирана.

Выделение типологических признаков керамических предметов в соответствии с их хронологическими и территориальными рамками; разработка модели истории развития технологии изготовления керамических предметов; систематизация типовых форм предметов в их хронологической последовательности позволило рассмотреть особенности изготовления керамических предметов всех периодов культурного генезиса Ирана с социокультурными и религиозными процессами, проанализировать динамику кросскультурных связей со стороны иных этнокультурных общностей.

Традиционная иранская керамика представляет собой единую систему, основанную на единстве и взаимовлиянии технических и эстетических факторов.

Изучение орнамента в семиотическом прочтении керамики как текста культуры позволило выявить структурные единицы доисламского и исламского периодов, составляющие единое целое всего традиционного иранского орнамента на керамике и систематизировать предполагаемые значения символов.

Предметы традиционного иранского керамического искусства, выполняющие функцию сохранения, воспроизводства и трансляции этнической культуры, выступают важнейшим элементом национально-культурной и религиозной самоидентификации иранцев.

Таким образом, история иранской культуры и искусства традиционной керамики как одной из ее составляющих позволяет на примере одного региона изучить систему взаимодействия истории, искусства, религиозных и социальных норм в рамках единого цивилизационного целого в синхроническом и диахроническом аспектах. Керамика, в силу особенностей ее создания и использования, является наиболее ёмким информативным источником изучения традиционной культуры Ирана, в котором все элементы формы и декора имеют конкретное значение, а реконструкция любого из периодов истории традиционного иранского керамического искусства может быть эффективным источником информации, который можно рассматривать как текст в широком его понимании.

Основные положения и результаты исследования отражены в следующих публикациях автора.

Статьи в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Российской Федерации:

1. Николаева Т.Ю. Сакральное значение традиционной керамики Ирана // Электронный научный журнал «Педагогика искусства». – 2011. – №1. – режим доступа: <http://www/art-education.ru/AE-magazine/nem-magazine-1-2011/htm> (0,4 п.л).

2. Николаева Т.Ю. К вопросу об изображении живых существ в исламском искусстве Ирана (на примере керамики) // Вестник МГУКИ. – 2011.– №2.– С. 238-242 (0,7 п.л).

3. Николаева Т.Ю. Эстетические и семантические особенности культуры традиционной керамики Ирана // Вестник славянских культур.– 2011. – №3.– С. 68-72 (0,4 п.л).

Другие публикации по теме диссертационного исследования:

4. Николаева Т.Ю. Место персидской керамики в мировой культуре // Международная научная конференция Россия – Иран: диалог культур: Материалы международной научной конференции. – М.: Изд. ЛЕНАНД, 2006.– С. 104-109 (0,4 п.л).

5. Николаева Т.Ю. Творчество современных художниц-керамисток Ирана в свете национальных традиций // Сборник научных статей «Роль и положение женщин в Исламской Республике Иран». – М.: Институт востоковедения РАН, 2006. – С. 167-171 (0,3 п.л).

6. Николаева Т.Ю. Россия – Иран: взаимопроникновение культур // Диалог культур Востока – России – Запада в образовательной среде: Сборник научных трудов /Сост. Иванова Э.И., Мельник Т.Г., Поль Д.В. – М.: ИХО РАО, 2007. – С. 58-60 (0,3 п.л).

7. Николаева Т.Ю. Современная керамика Ирана: традиции и современность // Ирано - Славика (ежеквартальный научный журнал). – М., 2009. – № 1-2 (20). – С. 31-33 (0,3 п.л).

8. Николаева Т.Ю. Китайские традиции в истории иранской керамики // Интерпретация мирового классического наследия в основном и дополнительном образовании: Сборник научных трудов/Сост. Д.В.Поль, Э.И.Иванова, И.Л.Масандилова – М.: ИХО РАО, 2009. – С. 107-112 (0,4 п.л).

9. Николаева Т.Ю. Современная керамика Ирана // Сборник научных статей «30 лет исламской республике Иран: основные итоги и перспективы развития». – М.: Институт востоковедения РАН, 2010. – С. 201-207 (0,4 п.л).

10. Николаева Т.Ю. Эстетические принципы исламского искусства Ирана на примере керамики // Восток (Oriens).– 2011. – №3. – С. 116-121 (0,8 п.л).

Подписано в печать: 14.12.2011

Заказ № 6401 Тираж - 100 экз.

Печать трафаретная.

Типография «11-й ФОРМАТ»

ИНН 7726330900

115230, Москва, Варшавское ш., 36

(499) 788-78-56

www.autoreferat.ru