

Содержание:

image not found or type unknown



Введение

В настоящее время, в период обновления нашего общества по пути демократизации и гуманизации народного образования, одним из главных средств формирования нового типа личности является искусство с его огромным эстетическим потенциалом и художественным совершенством.

Воспитывать чувство прекрасного в национальном, формировать высокие эстетические вкусы, умение понимать и ценить произведения национального искусства, исторические памятники архитектуры, красоту и богатство родной природы надо с ранних лет, когда закладываются основы национального восприятия ребёнка, фундамент будущего творческого потенциала его личности. При этом в воспитании личности средствами национального наследия необходимо опираться на лучшие образы национальной отечественной культуры, созданные на основе национальных художественных традиций народа, так как именно оно т.е. в данном случае миниатюрная живопись, является для нас духовной, эстетической, нравственной ценностью. Его нравственное эстетическое содержание благотворно влияет на воспитание художественно-духовной образованности.

Важность значения исследования культурного наследия средневековой живописи и его использование в подготовке будущих учителей изобразительного искусства обуславливает поиски новых форм и методов преподавания этого вида изобразительного искусства в учебной деятельности, кстати она включает в себя декоративную и декоративно-прикладную деятельность, иллюстрирование книг, расписывание предметов быта, оформление интерьеров и т.д., решение задач по воспитанию творческого отношения к труду, развитие эстетического вкуса и художественных потребностей и отсутствие практико-теоретических исследований и методических пособий для учителей по восточной миниатюрной живописи.

История развития школ миниатюрной живописи

Своим рождением, миниатюрная живопись Востока обязана манускриптам, так как она органично вписалась в неё, часто иллюстрируя художественное произведение, а иногда сюжеты миниатюрной живописи выходили за рамки чисто иллюстративных и представляли собой самостоятельное произведение живописного искусства.

Чтобы правильно понять и оценить искусство оформления и иллюстрирования рукописных книг исламизированных стран Востока в средние века, нужно рассматривать в свете его тесной зависимости от уровня социально-исторического развития, насущных задач времени и общей системы выработанных нравственно-эстетических ценностей.

В рассматриваемый период все государства Среднего Востока представляли собой феодальные общества, подчинявшиеся централизованной форме управления. Феодальные централизованные институты, главенствующая деятельность мусульманского духовенства считалась отмеченными печатью «божества и вечности». Централизованная теократическая деспотия держала под строгим контролем духовную жизнь граждан.

Первейшей обязанностью мусульман было соблюдение законов шариата, регулирующих общественные, семейные и личные отношения людей. Все формы человеческой деятельности подчинялись обязательным правилам, определявшим круг их обязанностей, отступление от которых резко осуждалось.

Традиционализм и нормативность, пронизывающие все сферы общественной социальной жизни, создавало нетерпимую обстановку для различных нововведений. Проявление инициативы и свободомыслия нарушение норм рассматривалось как покушение на устои ислама, на священные обычаи и традиции. В этих условиях процесс общественного и культурного развития протекал в замедленных темпах, деятельность же художника в подобных обществах также была подвергнута строжайшей регламентаций.

В культуре стран мусульманского Востока в средневековье сложилась строгая, откристаллизовавшаяся в опыте, целостная концепция. Различные области творчества, и миниатюрная живопись в том числе, развивалась по закону преемственности. Изучение закона преемственности традиций миниатюрной живописи поможет выявлению специфики, своеобразия того или иного периода развития, в определении школ миниатюрной живописи.



Средневековая культура исламизированных стран представляла собой тип художественного творчества, основанного на строгом следовании традиции. Как показывают труды средневековых теоретиков, для неё характерна была «эстетика привычного», когда основным мериллом художественных достоинств были обычность, традиционность, соответствие канону. Средневековому каноническому типу творчества были свойственны заданность мысли и каноничность образов. Легче воспринималось, были понятны те образы, которые часто использовались в творческой практике, совершенствовались, «шлифовались». Творчество не мыслилось без знаний и следования канонам, извлекавшихся из всей совокупности наследия. Следует отметить ещё важную особенность средневековой культуры – ценилось не разнообразие образов или мыслей, а их отделка, компоновка.

Иранская миниатюра

Первые рукописные миниатюры иранской школы падает к эпохе правления хулагуидов - конец XIII века – начало XIV века, столицей которого был Тебриз.

Блестящее искусство миниатюрной живописи тебризкой школы было не только ярким проявлением в мусульманской культуре Среднего и Ближнего Востока, но и способствовало появлению новых локальных школ, таких как казвинская и мешхедская.

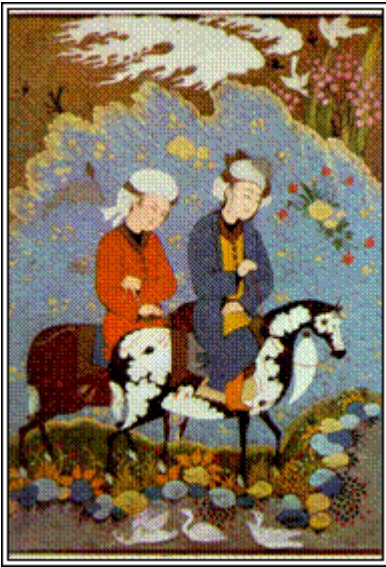
В одном из памятников тебризской школы миниатюры («Манафи аль хайаван» Бахтшиу. 1297-1299гг.), прослеживаются две линии легшие в основу формирования школы в момент её зарождения. Первая из них – это дальневосточная традиция уйгурских художников, пришедшие вместе с ордами монгольских завоевателей. Другая линия - это месопотамская школа, но влияние же традиции этой школы оказалось более умеренной чем первая. Для рукописных миниатюр этой эпохи характерно то, что вместе с копированием образцов миниатюр уйгурских художников прослеживается творческое отношение местных художников к выполнению миниатюр с учётом собственного видения окружающей действительности.

В последующие годы стиль этой школы обретает оригинальность художественного языка и зрелость стиля («Шахнаме» Демотта). В целом же развитии стиля этой эпохи охватывающее XIV-XV века, «решаются сложные пространственно-перспективные задачи, вырабатываются композиционные схемы многие изобразительные приёмы, ставшие в последствии каноническими».

В начале XVI века на обширных территориях Ирана охватывающие южные земли Азербайджана, Ирана, Ирака, Хорасана образовывается иранское сафавидское государство во главе Исмаила I. Столицей государства стал Тебриз. Во главе местных китобхона указом шаха Исмаила I от 1522 года стал знаменитый живописец Камаледдин Бехзод.

В годы правления шаха Исмаила I, и при его сыне Тахмаспе Сафави отмечен расширением китобхона и привлечением лучших каллиграфов и художников.

В период царствования Тахмаспа, были созданы шедевры миниатюрной живописи – «Хамса» Низами 1524 год /Метрополитен музей/, «Шахнаме» Фирдоуси 1527-28 годы (из бывшей коллекции Эдмонда Ротшилда), «Хамса» Низами 1539-40 годы (Британский музей), «Зафарнома» Шарафиддина Али Язди (Библиотека Гулистана), «Диван» Хафиза 1533 года (частная коллекция США).



В области художественного языка и стиля происходит сложный процесс формообразования. Миниатюры этой поры определяет подъём и расцвет тебризкой школы на основе заимствования отдельных выразительных средств из художественного арсенала других школ (в то время огромное влияние на развитие миниатюры Тебриза оказали мастера приехавшие из павшего Герата) и переработка этих средств в соответствии с задачей своей школы. Достижения гератцев в построении композиции, приёмы выражения линейным контуром живых поз и жестов человека, их радостная и звучная гамма, условный знак в изображении архитектуры и пейзажа, всё это было передано создателям миниатюры тебризской школы. В это время среди мастеров шахской библиотеки уже выделялись местные художники, такие как Ага Мирек, Султан Мухаммад, Мир Сейид Али, Музаффар Али и Мирза Али – ученик Бехзада.

В 1548 году шах Тахмасп переносит свою столицу из Тебриза в Казвин, город который не слишком заметный до этого в общей эволюции развития миниатюрной живописи. Существовавший ранее стиль миниатюры этой школы без существенных изменений эволюционирует и в дальнейшем, и поэтому казвинским его назвать можно лишь условно, в силу местонахождения мастерских. Другим заметным центром в развитии миниатюры был город Мешхед, где в 1556 году у власти стал племянник шаха Тахмаспа Ибрагим Мирза, страстный любитель живописи, каллиграфии и поэзии.



Школой миниатюрной живописи образовавшейся в начале XIV века чуть позднее Тебризской, является Ширазская, по названию провинциального города. Отличие стилистических особенностей ширазской от тебризской школы мы наглядно можем рассмотреть в иллюстративных рукописях созданных в этой школе («Шахнаме» Фирдоуси 1333 год). Эти миниатюры отличаются монументальностью, одноплановостью, с преобладанием в изображении золота, красных и жёлтых тонов. Рисунок грубоват, фигуры людей крупны. К середине XV века заметен спад развития этой школы. К этому времени многие художники начинают перемещаться в цветущий Герат, где над каллиграфами и художниками и прочими представителями культуры покровительствует тимурид Султан Хусейн.

Месопотамская миниатюра

Миниатюра Месопотамии является одним из главных звеньев в развитии мусульманской миниатюры. «Важность месопотамской миниатюры в том, что она была неким завершающим этапом, непосредственной предшественницей тех огромных культурных и художественных изменений, которое нашли в себе место в результате монгольского нашествия». (З,10).

Месопотамская миниатюра, как и другие миниатюры Востока подразделяется на две школы: «Северо-месопотамская» или как её называют «школа Джазиры» с центром в Мияфаркине и Месуле, и «Южно-месопотамская» с центром в Багдаде. Ниже рассмотрим каждую из школ с её стилистическими особенностями присущими каждой школе миниатюрной живописи.

«Школа Джазиры»

При рассмотрении художественной манеры школы Джазиры становится ясно, что оно находится в основном в едином русле с иранской традицией иконографии. Отчасти в этой манере мы можем увидеть влияние среднеазиатской традиции непосредственно, но в свою очередь эта школа имеет свои особенности. И эта особенность резко выделяется при рассмотрении художественной манеры школы. Джазирские мастера владели высокой культурой линии, изящной, элегантной, с тщательностью вырисовываемой, лежащей на бумагу строгим узором, что порождало декоративно-плоскостной эффект. Эта манера рисования была заимствована у иранских мастеров. При изображении людей джазирские художники также придерживались иранской манеры.

В изображении лица мы заметим тип лица под названием «махру» (лицо-луна) – округлое лицо с тяжёлым подбородком, высоко поднятыми бровями, крошечным ртом под изящным носом.

При композиционном построении джазирские мастера используют небольшое количество людей и не богатый пейзаж. Но не смотря на простоту композиции джазирские миниатюристы мастерски создают организованность и уравновешенность композиции, превращая её в плоскостную декорацию листа. В пространственном композиционном решении отсутствует передача пространственной глубины.

Своим использованием богатой палитры джазирские мастера миниатюры резко выделяются среди локальных школ Востока. В джазирских миниатюрах преобладают также чистые и звучные цвета как алый, киноварный, эмалево-розовый, ультра маринный и кобальтовый, сиреневый и фиолетовый, различные оттенки зелёного. Краски не разбеливались, смешивались только в процессе растирания пигмента со связующим.

Вместе с тем, гамма каждой миниатюры строилась таким образом, чтобы все цвета своей яркостью не одинаково привлекали к себе внимание зрителя, но давали возможность сделать ослепительной цветовой яркости акцент.

Краски накладывались ровной плоскостью на поверхность листа, образуя узор либо на белом фоне, либо реже на красном, так что в цветовом решении джазирские мастера добивались предельного декоративно-плоскостного эффекта.

Таким образом джазирская школа являлась частью иранской живописи основанной на принципе плоскостной декоративности как и все ближне – и средневосточные традиции, имеет свои локальные особенности, типичный именно для территории Северной Месопотамии.

«Южно-месопотамская» - «Багдадская» школа

Миниатюра «южномесопотамской» школы появилась в научных публикациях ещё XIX веке и были даны соответствующие художественные характеристики этой школ с центром в Багдаде.

Особенность развития и стиля Багдадской школы миниатюры прежде всего связывают генезисом искусства византийского восточно-христианского круга, с иранской художественной традицией, с манихейским и буддийским искусством Восточного Туркестана и Китая. Но не смотря на влияние в сложении стиля багдадской миниатюры вышеперечисленных регионов тем не менее эта школа имеет свою степень самобытности в разработке собственного изобразительного языка.

Несмотря на важность значения в формировании багдадской школы иранской художественной традиции посредством джазирской миниатюры наиболее существенным постоянным было влияние византийского и восточно-христианского искусства переданное через сирийскую мусульманскую миниатюру.

Влияние искусства Восточного Туркестана оказалось посредником через иранскую живопись, а искусство Китая напротив было прямым и чётко направленным. У китайского искусства багдадские мастера позаимствовали различные мелкие детали человеческого образа – несколько овалов лица, типы коленных чашек, мускулатуры ног.

В отличии от иранских традиционных рисунков багдадская школа отличается импульсивностью, отрывистостью и различной толщиной линии, но тем не менее подобная живопись рисунков отнюдь не нарушала плоскостность изображения миниатюры.

От двух до нескольких десятков персонажей в багдадской миниатюр отличают её приёмы линейного и пространственного построения композиции. При линейном построении композиции они хотя и используют иранские традиции, но

доминирующим было всё же восточно-христианская и византийская традиции. Это чётко проявляется в передаче пространственной глубины изображения, которое было чуждым для всего региона средней и восточной Азии. Незнание принципов построения линейной перспективы в воспроизведении натуральной действительности не дало выйти за рамки традиции, и все приёмы углубления пространства воплощались лишь свойственно к плоской организации композиции.

В цветовом решении миниатюры багдадские миниатюристы пользовались теми же пигментами что и джазирские художники, но в отличии от них они очень любили разбеливать краски и смешивать их на палитре уже в процессе живописи. Это конечно придавало миниатюре Багдада мягкости и единства колорита, хотя и давал иногда некоторую грязноватость. Этот приём разбеливания краски в процессе живописи было заимствовано багдадскими мастерами у Византийского и восточно-христианского искусства.

Так же как при передаче пространственной глубины, так и при цветовом решении складок одежд и способах передачи объёма лица и тела прослеживается принцип заимствованный у восточно-христианского и византийского искусства. Но при этом попытки передачи света и тени на складках одежд вплетаются в виртуозный орнамент из цветных линий, точек и запятых, а светотень при передаче объёма лица и частей фигуры человека багдадские миниатюристы располагали по иному.

В построении человеческого тела и лица Багдадские мастера проявили максимум изобретательности и творческой активности. Приёмы пластического моделирования лица были восприняты из изобразительного языка Восточного Туркестана и иранской художественной традиции типа «махру» («лицо-луна»). Кроме этого в Багдадской миниатюре существует другое течение восточного эллинизма – тип с подчёркнуто овальным лицом, большими широкими глазами, тяжёлым прямым носом, полными губами небольшого и полного рта.

Среди наиболее искусных мастеров багдадской школы миниатюрной живописи можно назвать имя Яхьи ибн Махмуда ал-Ватиси – художника обладающего широкими колористическими возможностями в разбеливании красок. Следующим можно назвать автора миниатюр к рукописи 1280 г. ! Аджаъиб ал-Махлухат» Закарни ал-/Казвини.

К XIV веку оба стиля месопотамской миниатюры исчерпав по разным причинам все свои возможности, прекратили своё самостоятельное существование. Дальнейшая эволюция этой миниатюры связана с новыми культурными процессами –

следствиями новой историко-культурной ситуации.

Среднеазиатская миниатюра

Среднеазиатская миниатюра подразделяется на Самаркандскую, Бухарскую и Шахрухийскую (Ташкентский удел).

Ещё до недавнего времени учёными-искусствоведами Европы опровергалось существование среднеазиатской школы миниатюрной живописи или как ещё называют «маверенахрской». Её чаще относили к провинциальному ответвлению гератской миниатюры.

Выявленное наукой и опубликованное в 1933 году «Трактата о каллиграфах и художниках» Дуст Мухаммада (1544 г.), (Л. Биньон, Дж. Вилькинсон, Б. Грей) сообщает о багдадском мастере Абдалхае перевезённый Тимуром после завоевания Багдада. «И когда завоёвывающие государства знамёна Тимура Гургана бросили сень халифатства на покорение областей Багдада и в течение нескольких дней волей и усилием превратили Багдад в местонахождение престола халифатства, то (Тимур) привёл Ходжу Абд ал-Хайя вместе со своим доблестным войском в свою столицу Самарканд. В том месте упомянутый мастер и умер. И после смерти ходжи все мастера подражали его работам». Известны имена учеников Абдалхайя – Ходжа Абдулкадыра Гулянда, Пир Ахмада Багишамали, Мухаммада ал-Хайяма. Но самым известным из них является Пир Ахмад Багишамали связанный с оформлением дворцовых залов Тимура «Баги Шамал». «В числе учеников светила живописи ходжи Абд ал-Хайя находится Пир Ахмад Багишамали, который был диковинкой своего времени «над которым в этой манере живописи никто не мог достичь превосходства».

Между тем следует отметить и имя багдадского миниатюриста конца 90-х годов XIV века Джунейда Султани среднеазиатского происхождения.

Одной из древнейших рукописей с миниатюрными иллюстрациями, являются парные портреты монгольских ханов – Угедея, Кубилая, Хулагу и др. с жёнами, содержит список «Собраний историй» Рашид-ад-Дина. Миниатюры отличаются от традиционных западно-иранских миниатюр сильным рисунком, яркими, локальными тонами, но однако лишены индивидуальности портретируемого. Кроме того выявлены ещё три миниатюры начала XV века: “Оборона Самарканда Холил Султаном” (Библиотека Йилдиз в Стамбуле), “Охота в горах”, (ЛГПБ, Дорн 434) и

«Изображение горного ландшафта» (частная коллекция Кейра, Лондон).

IV в. до н.э. - IV в. н.э. в эпоху восточной античности на территории Средней Азии наиболее распространёнными видами искусства были архитектура, скульптура, настенная живопись. На протяжении V-X вв. в раннее средневековье, живопись достигает совершенства и угасает под давлением религиозных предрассудков. XI-XVII вв. в период зрелого и позднего средневековья исчезает настенная живопись и скульптура, но в то же время совершенствуется архитектура, прикладные искусства и в особенности возрастает значение рукописной книги (литературы).

Изобразительное искусство Средней Азии берёт свои корни с монументальной живописи, уходящая в свою очередь в глубь раннего средневековья (V-VIII в.в.) потому что, если внимательно приглядеться, то многие стилистические черты, изобразительные приёмы и схемы композиционного построения настенной живописи античности, раннего средневековья и миниатюрной живописи идентичны. Известны различные школы монументальной живописи на территории Средней Азии. Из них наиболее распространёнными являются: Тохаристанская школа: Усадьба Балалык-тепе (Бассейн Амударьи) и буддийские храмы Аджина-тепе и Кафыркала (Южный Таджикистан).

Северотуркистанская школа: Буддийский храм в Куве (Южная Фергана) и буддийские храмы Семиречья (Северная Киргизия). Школы «западного края»: Согдиана, Хорезм, дворец Ишхидов на Афрасиабе (Самарканд), дворец Хунукхудатов в Варахше (Бухарский оазис), дворец Кахкаха (Уструшана, северный Таджикистан), роспись на оссуариях из Ток-кала (Хорезм).

Чтобы как-то иметь представление об этих школах и их взаимосвязях с миниатюрной живописью, рассмотрим на примере одну из главных локальных школ изобразительного искусства Средней Азии – согдийскую живопись. Согдийская живопись прошла путь от античности до средневековья и угасает к времени торжества ислама на Переднем Востоке. На первый взгляд согдийская живопись кажется зрителю плоскостной, но при тщательном рассмотрении и анализе мы убеждаемся в обратном. объём моделируется рисунком исключительным точным в построении и деталях. Она отвергает передачу объёма светотенью, ровно как и воздушную пространственную перспективу. Для передачи пространства она использует кулисные построения двух или нескольких планов поднимающихся один за другим незримыми ступеньками (чем выше – тем дальше). Фон нейтральный (синий, красный). Цвета локальны, ложатся пятнами с заливкой больших плоскостей или с высветлением выпуклых частей и сгущения тона к

контуру, то есть известная условность. (5.31).

VII-VIII века известно истории как завоевание арабами во главе Кутейбой множества раздробленных больших и малых княжеств Средней Азии и кончилось тем, что Кутейба силой и мечом заставляет отказаться от языческого идолопоклонства народы, населяющие эти земли, (как известно на территории Средней Азии до арабов были восточные религии и культы такие как – манихейство, зороастризм, буддизм и шиваизм) и принятием ислама, вхождением Средней Азии в состав арабского халифата.

Исламская религия подводит черту под многовековое развитие настенной живописи. С IX-X вв. подчинение территории Средней Азии арабскому халифату носит состояние видимости, фактически же власть в этом регионе была уже в руках местных династий Тахиридов в Хорасане, Саманидов в Мавераннахре, Мамунидов в Хорезме. XI-XII вв. время утверждения крупных султанатов с тюркскими династиями во главе Караханидов, Сельджукидов, Хорезмшахов. но не смотря на религиозный запрет ислама, кое-где ещё украшались настенными картинами с тематическим содержанием. Это дворцы и общественные здания Саманидов (Варахша, Бухарский регион), дворцы правителей Газни XI века, настенная живопись в Ляшкаре – базар (Афганистан).

XII-XIII вв. время исчезновения настенной живописи.

Монгольское нашествие в XIII веке на территорию Средней Азии отрицательно сказывается на культурное развитие этого региона. XIV век благоприятствовал подъёму искусства: литературы, поэзии, архитектуры, настенной живописи, книжной миниатюры. Образованное в конце XIV века огромной державы Тимура, путём завоевания многих стран, делает Самарканд, столицей которого выбрал миродержец, в центр торгово-экономических отношений между Европой и Азией. В Самарканде идёт грандиозное строительство дворцов и мечетей, медресе и больниц и т.д. После завоевательных походов Тимур привозит, кроме материальных ценностей, строителей и знаменитых архитекторов, поэтов и художников, музыкантов и певцов.

Возрождение монументальной живописи Средней Азии падает именно на время правления Тимура и Тимуридов. Это время отличное в истории Средней Азии наивысшим взлетом художественной культуры.



Настенная живопись времени Тимуридов (XIV-XV вв.) наряду с миниатюрой той же поры не уступала по широте охвата жизни миниатюрам известных «Больших французских хроник» (XVI в.). Но художественная концепция их разная. Живопись Тимуридов была верна вековым традициям изобразительного искусства Среднего Востока и являла собой синтез приёмов отдельных её школ». (1.31).

Пейзажными мотивами и сценами приёмов и пиршеств украшались дворцы Тимура. В истории сохранились такие сведения о том, что обсерватория Улугбека тоже украшалась изображениями небесных светил, знаков зодиака. К XVI веку настенная живопись под давлением религии была запрещена и во дворцах.

В общем искусство этой эпохи ознаменовано подъёмом художественной культуры на мировой уровень. Получает полное развитие архитектура, декоративно-прикладное искусство, каллиграфия и миниатюра тесно сливаясь с музыкой и поэзией образуют единый стилевой сплав.

В частности о миниатюрной живописи эпохи Тимура можно судить по работам Джунайда Султани – обучавшегося с Абдулхай у багдадского миниатюриста Шамсед-дина. Миниатюры Джунайда Султани выделяются многоплановым построением композиции, в основном при помощи вертикальных деревьев, овальным и диагональным положением деталей миниатюр, создаёт глубоко-пространственное впечатление. Цвета преобладают в основном кирпично-розовые, нежно-фисташковые, оттенки зелёного и синего, мерцанием золото, серебра.

Миниатюристам той эпохи можно отнести таких миниатюристов как Абдаль-Хай, Джунайд Султани, Пир Ахмед Багишамали, Ходжа Абдулкадыр Гулянда, Мухаммад аль-Хайям, Султан Али ал-Баварди.

Время правления в мавереннахре Улугбека (1409-1449) отличается в истории дальнейшим подъёмом культурной жизни и расцветом искусства и литературы. Продолжается начатое Тимуром строительство архитектурных сооружений – мечетей, мавзолеев, медресе, больниц. По дошедшим до нас миниатюрам – иллюстрации к астрономическому трактату ас-Суфи переписанный в Самарканде в 1437 году «Улугбек на соколиной охоте», серии миниатюр к списку «Хамса» Низами 1446-47 гг., можно судить о стилистическом языке миниатюр той эпохи.

Характерными признаками стилистических особенностей миниатюр являются:

1. Не свойственный Герату лаконизм, небольшая заполненность пространства, тогда как в гератских композициях для изображения использован каждый кусочек, всё мелко разработано, детализировано, тщательно выписано;
2. Строгая упорядоченность, особая чёткость в построении композиции, основанной на подчёркнутых вертикальных и горизонтальных линиях;
3. Укрупнённость всех элементов композиции, орнамента;
4. Малофигурность, цельность силуэта в фигурах, когда даже движение рук не нарушает целостности абриса силуэта;
5. Архаичные головные уборы, широкие не подпоясанные платья цариц, своеобразная форма чалмы, шлема воинов. Во всём господствует спокойный, умиротворённый общий настрой. Сочетание крупных световых пятен придаёт особую живописность этим композициям.

Список литературы

1. Абдуллина О.А. Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования. М. Просвещение 1990 г. с. 114
2. Аведова Н.А. Сведения о технике живописи в энциклопедии Ваджида Али. В. кн. Из истории живописи Средней Азии. Сб. Статей Научн. Редактора Г.А. Пугаченкова. Ташкент 1984 г. 288 с.
3. Акимускин О.Ф., Иванов А.А. персидские миниатюры XIV-XVII вв. М 1968 г.
4. Алпатов М.И. Всеобщая история искусств Т-1, М-л.1948 г.
5. Альбаум Л.И. Живопись Афрасиаба. Ташкент 1975 г.
6. Веймарн Б. Искусство арабских стран и Ирана VII-XVIII вв. М 1974 г.
7. Дьяконова И.В. Среднеазиатские миниатюры XVI-XVIII вв. М 1964 г.
8. Исмоилова Э.М. Искусство оформления среднеазиатской книги XVIII-XIX вв. Т Узбекистан 1986 г 78 с.
9. Кузин В.С. Психология М. Высшая школа. 1982 г.
10. Махмудов Т.М. Традиции миниатюры в современной живописи Узбекистана. В кн. Из истории живописи Средней Азии. Традиции и новаторство. Сб. статей Ташкент. Изд-во лит. Искусства. 1984 г 288 с
11. Пугаченкова Г.А. Ремпель Л.И. «Очерки искусства Средней Азии». Древность и средневековье. М. искусство 1982 г.279 с.
12. Сулейманова Ф. Миниатюра Востока. Журн. «Наше наследие» V выпуск 1991 г 29-37 с.
13. Тлашев Х.Х. Общепедагогические и дидактические идеи учёных-энциклопедистов Ближнего и Среднего Востока эпохи Средневековья. Ташкент 1989 г 145 с
14. Шорохов Е.В. Методологические основы композиции. Меж. вуз. Сб. науч. Труд. Пути повышения уровня теоретической и практической подготовки учителя изобразительного искусства М. 1985 г.