

**Труды Института
востоковедения РАН**

Выпуск 2

Труды Института востоковедения РАН

Серийное издание ISSN 2587-9502

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ СЕРИИ:

Наумкин Виталий Вячеславович, академик РАН – *председатель*

Андросов Валерий Павлович – *сопредседатель*

Демченко Александр Владимирович – *ученый секретарь*

Аликберов Аликбер Калабекович

Белокреницкий Вячеслав Яковлевич

Романова Наталья Геннадиевна

Саутов Владимир Нилович

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ:

Акимов Александр Владимирович

Алаев Леонид Борисович

Александров Юрий Георгиевич

Алпатов Владимир Михайлович

Белова Анна Григорьевна

Бурлак Светлана Анатольевна

Ванина Евгения Юрьевна

Васильев Дмитрий Дмитриевич

Воронцов Александр Валентинович

Десницкий Андрей Сергеевич

Другов Алексей Юрьевич

Захаров Антон Олегович

Звягельская Ирина Доновна

Каменев Сергей Наумович

Карасова Татьяна Анисимовна

Катасонова Елена Леонидовна

Кобзев Артем Игоревич

Кузнецов Василий Александрович

Любимов Юрий Васильевич

Мамедова Нина Михайловна

Микульский Дмитрий Валентинович

Мосяков Дмитрий Валентинович

Настич Владимир Нилович

Орлова Кеема Владимировна

Панарин Сергей Алексеевич

Плотников Николай Дмитриевич

Пригарина Наталья Ильинична

Сарабьев Алексей Викторович

Смагина Евгения Борисовна

Суворова Анна Ароновна

Томберг Игорь Ремуальдович

Шаляпина Зоя Михайловна

Шаумян Татьяна Львовна

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Труды Института востоковедения РАН

Выпуск 2

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ ВОСТОКА

Проблемы перевода и интерпретации

Избранные доклады



Москва
2017

Ответственные редакторы:
Л. В. Горяева, В. Н. Настич

Рецензенты:
Н. И. Пригарина, Д. В. Миккульский

Труды Института востоковедения РАН. Вып. 2: Письменные памятники Востока: Проблемы перевода и интерпретации. Избранные доклады / Отв. ред. выпуска Л.В. Горяева, В.Н. Настич. – М.: ИВ РАН, 2017. – 336 с.

ISSN 2587-9502

ISBN 978-5-89282-721-8

В настоящий выпуск включены избранные статьи по докладам, прочитанным в ходе работы I–V ежегодных сессий Конференции «Письменные памятники Востока: Проблемы перевода и интерпретации», организованной в 2011 г. на базе постоянно действующего Проблемно-методологического семинара «Текстология и источниковедение Востока» (Москва, ИВ РАН) и проводится силами сотрудников Отдела памятников письменности народов Востока.

The volume contains a selection of papers delivered to the first five annual conferences "Written Monuments of the East: Problems of translation and interpretation" (2011–2015) organized on the base of the permanent seminar "Textual Criticism and Source Study of the East" (Institute of Oriental Studies, Moscow) by the staff of the Department of Oriental Written Sources.

Содержание

От редакторов	8
Хроника докладов I–V конференций (2011–2015 гг.)	11
<i>Ахмат Адам</i> (Малайзия). Крузенштерновский список «Малайских родословий» (редакции и датировка)	25
<i>Ю.Г. Атманова.</i> К интерпретации терминов <i>чихрагушайи</i> и <i>чихранами</i> в могольской миниатюрной живописи	50
<i>Е.Ф. Баялиева.</i> Династия Юань: закон о бумажных деньгах (по кодексу <i>Чжицжен тяогэ</i> 至正條格)	64
<i>Д.Н. Гулидова.</i> <i>Šarḥ al-Mufaṣṣal</i> Ибн Йа'иша как памятник средневековой арабской грамматической мысли	71
<i>Л.С. Гуцын.</i> Музейная документация как корпус письменных источников	79
<i>Е.А. Давидович, Н.И. Сериков.</i> О происхождении русского слова «мышьяк»	87
<i>Т.А. Денисова.</i> Арабские персоналии в мусульманской историографии Джохора XVIII–XIX вв./: два интересных уточнения	92
<i>А.С. Десницкий.</i> Синтаксическое и дискурсное переструктурирование в современном библейском переводе	108
<i>З.Б. Ибрагимова.</i> Проблема «лжешейхства» в дагестанских арабоязычных полемических сочинениях начала XX в.	125
<i>Л.Г.Лахути.</i> Национальный иранский эпос между суфийской традицией и доисламским прошлым Ирана	138

<i>Е.Н. Левченко.</i>	
О макура-котоба в древнеяпонском языке (на материале песен Кодзики и Нихон Сёки)	157
<i>Ф. Маишадирафи.</i>	
Сюжетное сходство поэмы «Медлум и Лейли» Велимира Хлебникова с персидскими фольклорными версиями «Лейли и Меджнун»	173
<i>Д.В. Миккульский.</i>	
«История» Хасана Аги ал-'Абда: введение в изучение памятника	180
<i>М.Ф. Муртазин.</i>	
Проблемы перевода и интерпретации тафсира — толкования Корана Джамии' ал-байан 'ан та'вил ай ал-Кур'ан Абу Джа'фара б. Джарира ат-Табари (839–923) .	190
<i>М.Н. Османова.</i>	
Фихрист ал-кутуб типографии М. Мавраева «ал-Матба'а ал-Исламиййа» как источник по истории культуры Дагестана начала XX в.	199
<i>О.С. Панова.</i>	
Когда все источники молчат. Проблема авторства сочинения Шэн чао мин хуа пин «Оценки прославленных художников царствующей династии» (XI в.)	213
<i>Н.И. Пригарина.</i>	
Жизнь слова: мотив в персидской литературе	223
<i>Б.Е. Рашковский.</i>	
Арабский перевод книги Иосиппон и его значение для источниковедения раннесредневековой истории Восточной Европы	243
<i>М.М. Сахокия (Грузия).</i>	
Опыт литературного перевода древнеперсидских надписей: Ахемениды по-грузински	262
<i>М.В. Торопыгина.</i>	
«Авторское право» в японской средневековой поэзии: список «слов, имеющих хозяина» (нуси ару котоба) Фудзивара-но Тамэиэ (1198–1275)	284

С.В. Тхор.

«Малаккский кодекс» как источник по истории малайского права и особенности пенитенциарной системы Малаккского султаната	298
--	-----

Е.В. Тюлина.

Особенности описания пространства и измерений в трактатах по архитектуре (<i>вастувидье</i>) в канонических пуранах	303
---	-----

Мухаммад Зайни Усман (Малайзия).

Стела из Тренггану: как ал-Аттасу удалось дать ее точную датировку	317
---	-----

М.А. Шакарбекова.

Проблемы текстологии <i>маснави Раушанаи-нама</i> «Книга просветления» Насир-и Хусрава	324
---	-----

Наши авторы и редакторы	333
-----------------------------------	-----

К интерпретации терминов *чихрагушайи* и *чихранами* в могольской миниатюрной живописи

Ю.Г. Атманова

У истоков формирования могольской школы живописи стояли иранские миниатюристы, приглашенные в 1550-х годах из Сефевидской империи падишахом Хумаюном (1530–1540, 1555–1556). Именно они, как принято считать, генерировали могольскую практику, привнеся туда технологические особенности иранской и среднеазиатской миниатюры¹. Вместе с тем своим генезисом и последующим расцветом могольская школа живописи обязана не только иранским миниатюристам, но также и талантливым художникам-индийцам, которых по всей Индии с большим энтузиазмом собирал для своей художественной мастерской (*масвирхана*) падишах Акбар (1556–1605), сын падишаха Хумаюна². Индийские мастера обогатили могольскую миниатюру самобытны-

¹ При этом не стоит забывать, что в период Делийского султана в Индии уже были знакомы с традициями иранской и среднеазиатской миниатюры.

² Действовала ли при делийском дворе Хумаюна постоянная художественная мастерская, точных сведений в источниках не имеется. Дело в том, что правитель умер всего через полгода после возвращения себе делийского престола, по всей видимости, не успев наладить работу своих придворных мастерских и пригласить на службу художников-индийцев. Известно только, что в свите падишаха, когда он из Кабула переезжал в Дели в 1555 г., находился глава шахской библиотеки (*даруга-йи китабхана*) Хашим Хайни, в прямые обязанности которого должен был входить контроль за *масвирхана*, являвшейся неотъемлемой частью *китабхана* [Verma 1996: 49].

ми традициями местных живописных школ³. В придворных мастерских происходил обмен опытом, вырабатывались единые технические приемы и эстетические принципы. Всё это, в свою очередь, помогло оформиться единому своеобразному стилю, ставшему отличительной чертой могольской миниатюрной живописи практически с самого начала ее возникновения.

В художественной мастерской падишаха Акбара было переписано и украшено живописью (проиллюстрировано) большое число рукописных книг, среди которых были поэтические произведения прославленных иранских классиков, занимательные переводы-переложения древнеиндийского санскритского эпоса, а также хроникальная и мемуарная литература. В это время нормой являлся «цеховой» подход, когда над одной миниатюрой могло трудиться от двух до четырех художников⁴. Нужно заметить, что в могольской живописной практике никогда не существовало столь крайней степени разделения труда, как в Европе, где были свои «специалисты по воротникам, орденам и кружевам» [Золотов 1968: 14]. Специализация могольских мастеров была продиктована не узко формальными причинами, а технической (*тарх* и *'амал*) и идейной (*чихранами* и *чихрагушайи*) спецификой миниатюрного произведения. В «Установлениях Акбара» Абу-л-Фазл, перечисляя профессиональные достоинства художника Басавана, упоминает четыре специализации, в которых этот мастер «не имел себе равных»: составление композиции (*tarrāhī*), письмо лиц (*čihragušāyī*), живописное исполнение (*rangāmizī*) и создание портретных образов

³ В Индии были свои давние традиции миниатюрной живописи (на пальмовом листе, а потом и на бумаге) и свои искусные мастера.

⁴ Мы исходим из данных о четырех известных специализациях времени Акбара. В миниатюрах же встречаются надписи с указанием имен максимум трех художников, совместно работавших над одной композицией.

(*mānandnigārī*) [Абу-л-Фазл 1993: 117]. Две специализации — составление композиции и работа красками — являлись основополагающими и неотъемлемыми в художественной практике. Две другие — написание лиц и портретное изображение — определились со временем в связи с зарождением в могольской живописи портретного жанра.

Четыре художественные специализации упоминаются и на полях могольских миниатюр, иллюстрирующих рукописи (как правило, нижнем). Специально назначенные падишахом Акбаром писцы-*катибы* должны были делать особые надписи (красными или черными чернилами) с указанием имени художника и выполненной им части работ — своеобразные подписи художников, но только сделанные третьими лицами. Имя художника, наметившего композицию, следовало после слова «композиция» (*tarḥ*). Имя того, кто расписывал миниатюру красками, следовало за словом «исполнение» (*amal*) или «работа красками» (*rangāmīzī*, букв. «смешивание красок»). Имена же тех, кто писал портреты исторических персон и лица вымышленных/второстепенных персонажей, упоминались после терминов *čīhranāmī* и *čīhragušāyī*.

В англоязычных искусствоведческих исследованиях принято рассматривать термины *чихрагушайи* и *чихранами* как синонимичные понятия, относящиеся к сфере портретного жанра. Однако при более пристальном изучении могольской миниатюры времени Акбара, особенно сопровождающих ее надписей-подписей, можно прийти к выводу, что термины эти подразумевали всё же различную специализацию художников-миниатюристов, хотя оба были связаны с искусством лицевого письма⁵. Мы полагаем, что термин *čīhranāmī* (*nāmīčīhra/nāmī/čīhranāmīkār*), который буквально можно

⁵ В свое время А.Ю. Казиев высказал предположение о том, что в иранской миниатюрной живописи термины *чохра-араи*, *чохра-пардази* и *чохра-гушаи* могли иметь «свое специфическое значение, в области искусства лицевого изображения» [Казиев 1966: 107].

перевести как «лицо с именем»⁶ или «известное/именитое лицо», обозначал изображение реально существующих либо некогда существовавших людей — конкретных исторических персонажей, чьи имена были названы в тексте иллюстрируемой хроники. Художник старался изобразить такого персонажа «с именем» по возможности достоверно, придавая его образу портретные черты. Второй термин — *čihragušāyī* (букв. «снятие [покрывала] с лица») — называл уже специализацию художника, который писал лица «без имени», т.е. либо вымышленных героев, либо второстепенных, «неименитых» персонажей, среди которых могли быть и исторические лица (например, в сценах *дарбаров* и *маджлисов*). В задачу этого художника не входила передача портретного сходства, персонажи обретали свой визуальный облик благодаря воображению мастера⁷. В качестве доказательства того, что слово *чихрагушайи* не предполагало тождества с понятием «портрет», можно привести тот факт, что данный термин встречается не только в иллюстрациях к хроникальной литературе, но и в миниатюрах к художественным произведениям, где все персонажи являются вымышленными⁸, в то время как термин *чихранами* можно встретить исключительно в иллюстрациях к историческим и мемуарным сочинениям⁹.

⁶ Быть «с именем» в ираноязычной лингвокультуре подразумевало положительную коннотацию и означало 'иметь доброе имя, добрую славу' (*nām āvardan* 'приобрести имя, прославиться'; ср. также синонимичные дериваты: *nāmī*, *nāmdār*, *benām*, *nāmāvar* 'славный, известный, знаменитый, именитый').

⁷ Хотя, возможно, на этот счет не было строгих ограничений, и художник при желании мог наделить своих персонажей чертами реальных людей (потренировать руку на «штудиях»).

⁸ Анализ основан на данных, приведенных в каталоге-справочнике С.П. Вермы [Verma 1994]. См. также таблицу в конце статьи.

⁹ Исключение составляет только одна подпись к миниатюре, которая иллюстрирует древнеиндийский эпос *Махабхарата*,

Интересно, что индийский исследователь С.П. Верма в своем каталоге-справочнике определяет *чихранами* как портрет августейшей особы (portrait of Emperor or prince; august portrait), хотя приводит буквальный перевод этого слова — «известное лицо» (illustrious face) [Verma 1994: xv, 60]. Важно отметить, однако, что к известным лицам могли относиться не только августейшие особы, но и такие высокопоставленные персоны, как эмиры, военачальники и другие высокие сановники, что может быть достаточно убедительно подтверждено надписью, сопровождающей одну из миниатюр рукописи *Акбар-нама*: *čihranāmī-yi hašt šūrat-i Mādhav* «портреты восьми лиц [художника] Мадхава» (VA, IS.2:114–1896). Здесь вполне определенно заявлено, что художник написал портреты восьми персонажей, а именно правителя, послов и вельмож, имена которых известны из текста рукописи и написаны *катибом* на боковом поле миниатюры. Содержание надписи непрямо указывает и на то, что изображение остальных безымянных персонажей, не относящихся к группе из восьми персон «с именем», выполнено рукой уже другого художника, что косвенно подтверждает наличие второй специализации в области искусства лицевого письма. Существует еще один факт, который уже прямо свидетельствует о смысловой дифференциации *чихрагушайи* и *чихранами*. В одной из миниатюр рукописи *Акбар-нама* оба термина появляются вместе, ясно указывая на две различные специализации: *čihranāmī-yi manohar, čihragušāyī-yi anant*¹⁰

получивший при переводе на персидский язык название *Разм-нама*. Эта миниатюра, однако, является копией XVIII в., а, как хорошо известно, в то время терминология могла быть неточной (см. табл., № 29).

¹⁰ Основываясь на этом факте, Дж. Сейллер заметил, что *чихранами* могла подразумевать особое направление в специализации *чихрагушайи*, при этом исследователь связывает обе специализации с портретом [Seyller 1987: 249]. С.П. Верма придерживается в общем того же мнения [Verma 1994: 20].

(CBL, In 03.32b). В композиции на фоне многочисленных типизированных образов (*чихрагушайи*), написанных художником Анантом, сильно выделяется своей конкретикой и жизненной достоверностью портретный образ падишаха Акбара (*чихранами*), созданный талантливым художником и известным портретистом Манохаром. Оба термина снова появляются вместе в предварительной надписи¹¹ одной из миниатюр рукописи *Бабур-нама*: *čihragušāyī, nāmī-yi tulsī kalān* (BL, Or 3714, f. 306r). Интересно отметить, что в данном случае обе специализации приписываются одному художнику — Тулси Калану.

У терминов *чихранами* и *чихрагушайи* были свои синонимичные замены. Вместо *чихрагушайи* могли быть использованы слова *šūrat* 'лицо/образ' и *čihra* 'лицо', которые также употреблялись *катибами* в надписях на полях миниатюр. Термин *сурат*, однако, можно встретить и в надписях к одиночным портретам того времени. Важно подчеркнуть, что здесь он уже использовался для указания того, кто изображен, а не того, кто создал портретный образ. Лексема *сурат* не несла в себе информацию о портретном изображении или сходстве, обозначая изображение вообще, т.е. любой образ — и жизненно достоверный, и вымышленный. Возможно, что термины *чихрагушаи* и *чихра* тоже могли в некоторых случаях обозначать любое лицевое изображение.

Синонимичным вариантом *чихранами* являлся термин *mānandnigārī*, употребленный Абу-л-Фазлом при характеристике художника Басавана, о чем уже говорилось выше. Слово является композитом и состоит из двух компонентов: *mānand* 'подобие, сходство' и *nigār* 'пишущий, изображающий'. Его буквальный перевод может звучать как «изображение подобия»; иначе говоря, этот термин должен был подразумевать создание портретных образов. Наше предположение

¹¹ Предварительная надпись — черновой вариант, предшествующий официальной надписи.

может быть подкреплено тем обстоятельством, что определение *mānand* ('похож') использовал могольский падишах Джахангир (1605–1627) в надписях, оставленных им на портретах августейших особ. Таким образом падишах отмечал высокую степень мастерства художника-портретиста, способного предельно точно передать жизненное сходство. Так, на миниатюре с изображением султана Данияла работы Манохара он написал, что портрет «похож» (*mānand*) [Welch et al. 1987: илл. 18]. В случае же с портретом раджи Сураджа Сингха, созданным Вишну Дасом, падишах поставил более высокую оценку, написав, что образ «очень похож» (*bisyār mānand*) [Das 1998: илл. 3].

Статус художника, специализирующегося на изображении «лиц с именем», был намного выше статуса того, кто писал вымышленных либо второстепенных персонажей. Об этом может свидетельствовать количественное неравенство при употреблении данных терминов в надписях-подписях к миниатюрам. Так, *чихранами* и его варианты встречаются намного чаще, чем *чихрагушайи*, *сурат* или *чихра* (см. табл.: соотношение 62 к 13). Изображение исторических персонажей «с именем» поручали только способным к данному виду творчества художникам, многие из которых были уже опытными и известными мастерами. Например, в иллюстрировании рукописи *Акбар-нама* из Музея Виктории и Альберта принимало участие около шестидесяти семи могольских художников¹², и только десятерым из них было доверено письмо лиц «с именем». Из этих десяти художников шестеро работали также над составлением композиции, что относилось к привилегированному роду занятий — в сравнении с *рангамизи*, которая доверялась и начинающим мастерам — и

¹² Из надписей с полей миниатюр известно шестьдесят девять имен [Stronge 2002: 174–175]. Как предполагает С.П. Верма, некоторые имена, хотя и имели различное написание, но относились к одной личности (*Нанд* и *Нанди*, *Читар* и *Читра*) [Verma 1994: 119, 311].

требовало от миниатюриста не только верной руки, но и особого таланта.

Следует заметить, что прижизненные образы (специализации *чихранами*) в могольских миниатюрах времени Акбара не всегда можно классифицировать как портретные. Разная степень индивидуализации зависела от времени создания миниатюры. В 1580-е годы, когда работа над иллюстрированием историко-хроникальной литературы только начиналась, реальные черты исторических персонажей были еще довольно слабо отражены художниками, тяготевшими по привычке к традиционным приемам типизации и обобщения. Но десятилетие спустя картина уже существенно поменялась: при изображении своих современников художники стали более внимательно приглядываться к своим моделям, что выразилось в более достоверной передаче характерных особенностей изображаемой личности. Между тем то, насколько ярко были переданы индивидуальные черты персоны «с именем», зависело не только от времени написания миниатюры, но также было напрямую связано с творческим потенциалом и мастерством самого художника-портретиста. В миниатюрах одной и той же рукописи подчас можно встретить и прекрасно выписанные рукой одаренного мастера изысканные портреты и менее профессионально исполненные образы, принадлежащие менее талантливому художнику. В связи с этим некоторые изображения одной и той же исторической персоны из одного и того же манускрипта можно с уверенностью назвать портретными, тогда как другие следует рассматривать как индивидуализированные.

Подводя итог всему вышесказанному, можно с достаточно высокой степенью уверенности утверждать, что термины *чихранами* и *чихрагушайи* имели свое специфическое значение и называли различные специализации в области искусства лицевого письма (условно — портретное и непортретное изображение). Поскольку среди лицевых изображений в иллюстрациях к хроникам, созданным в мастерских Акбара,

встречаются не только синхронные данному времени лица, но и изображения исторических личностей других эпох (Чингизидов, Тимуридов и др.), то вполне логично допустить, что в тот период существовало несколько подходов к изображению человека: в специализации *чихрагушайи* — непортретный образ, зачастую созданный воображением самого художника; в *чихранами* — прижизненный портрет или реконструированный/инвентированный портретный образ известной исторической персоны.

Список художников специализации *чихранами и чихрагушайи*¹³

№	Художник	Манускрипт	Термины	Стр./№
1	Анант	Акбар-нама (CBL)	<i>čihragušāi</i>	60/13
2	Басаван	Акбар-нама (VA)	<i>ṭarḥ,</i> <i>nāmīčihrakār</i> ^{*14}	89/85
			<i>čihranāmī</i>	90/95
			<i>čihranāmī</i>	91/96
		Акбар-нама ¹⁵ (FGA) (Верма: Babur-nama?)	<i>nāmīčihra</i>	243/29
		Джами' ат-таварих (GPL)	<i>ṭarḥ va čihranāmī</i>	88/71
3	Бхагван	Джами' ат-таварих	<i>čihra</i>	96/32

¹³ Таблица составлена на основе данных, приведенных в каталоге-справочнике С.П. Вермы [Verma 1994]. Последний столбец содержит ссылки на сам каталог (указаны номер страницы и номер в списке перечисленных С.П. Вермой миниатюр).

¹⁴ Здесь и далее знаком * отмечены термины, исправленные нами в соответствии с надписями на полях миниатюр (доступных нам для проверки).

¹⁵ Уточнено по: <www.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=fsg_F1945.27> (дата обращения — 20.07.2016).

№	Художник	Манускрипт	Термины	Стр./№
		(GPL)		
4	Бхимджив	Неизвестно. Сюжет: завоевание Хумаюном Гуджарата (CAM)	<i>čihranāmī</i>	101/15
5	Джаганнатх	Тарих-и хандан-и Тимурия (KBOPL)	<i>čihraguṣāyī</i>	192/1
6	Дханрадж	Хамса Низами (BL)	<i>čihra</i>	135/3
7	Дхарамдас	Бабур-нама (СЕВ)	<i>nāmīčihra</i>	139/31
		Джами' ат-таварих (GPL)	<i>čihranāmī</i>	138/21
			<i>ṭarḥ va čihranāmī</i>	138/22
		Чингис-нама (WAM)	<i>čihranāmī</i>	138/23
8	Ибрахим Кахар	Дараб-нама (BL)	<i>čihraguṣāyī</i>	197/1
9	Камал Чела	Джами ат-таварих (GPL)	<i>čihranāmī</i>	198/1
10	Кесав	Акбар-нама (VA)	<i>čihranāmī</i>	205/21
			<i>čihranāmī</i>	205/22
11	Кесав Калан	Акбар-нама (VA)	<i>ṭarḥ va nāmī čihra</i>	208/40
12	Лал	Бабур-нама (VA)	<i>nāmī*</i>	228/98
		Джами' ат-таварих (GPL)	<i>ṭarḥ va nāmīčihra</i>	227/85
			<i>ṭarḥ va čihra</i>	226/84
		Тарих-и хандан-и Тимурия (KBOPL)	<i>čihranāmī</i>	224/38
13	Мадхав	Акбар-нама (BL)	<i>čihranāmī</i>	237/34
		Акбар-нама (VA)	<i>čihranāmī</i>	237/27
			<i>nāmīčihra*</i>	237/28

№	Художник	Манускрипт	Термины	Стр./№
13	Мадхав	Акбар-нама (VA)	<i>nāmī*</i>	237/29
			<i>čihranāmī</i>	237/30
			<i>čihranāmī-yi hašt šūrat</i>	237/31
		Джами' ат-таварих (GPL)	<i>šūrat</i>	235/13
			<i>čihranāmī</i>	236/14
			<i>čihranāmī</i>	236/15
			<i>čihranāmī</i>	236/17
			<i>čihranāmī</i>	236/18
			<i>čihranāmī</i>	236/19
		Тарих-и хандан-и Тимурия (KBOPL)	<i>čihranāmī</i>	235/9
14	Мадхав Хурд	Акбар-нама (VA)	<i>čihranāmī</i>	240/13
			<i>čihranāmī</i>	240/14
		Бабур-нама (BL)	<i>čihranāmī</i>	(f. 295r)
15	Манохар	Акбар-нама (CBL)	<i>nāmīčihra</i>	250/17
		Джами' ат-таварих (GPL)	<i>čihranāmī</i>	250/11
		Тарих-и хандан-и Тимурия (KBOPL)	<i>čihranāmīkār</i>	249/3
16	Махеш	Джами' ат-таварих (GPL)	<i>čihranāmī</i>	242/21
17	Мискин	Акбар-нама (VA)	<i>ṭarḥ, nāmīčihra</i>	284/40
18	Мискина	Акбар-нама (VA)	<i>ṭarḥ va nāmīčihra*</i>	289/25
		Тарих-и хандан-и Тимурия (KBOPL)	<i>čihranāmī</i>	288/3

№	Художник	Манускрипт	Термины	Стр./№
19	Мукунд	Акбар-нама (VA)	<i>čihranāmī</i>	307/43
		Джами' ат-таварих (GPL)	<i>čihranāmī</i>	306/35
		Тарих-и хандан-и Тимурия (KBOPL)	<i>čihranāmīkār</i>	305/19
20	Нанха	Акбар-нама (VA)	<i>čihranāmī</i>	316/25
		Бабур-нама (VA)	<i>čihranāmī</i>	316/22
		Джами' ат-таварих (GPL)	<i>čihranāmī</i>	315/15
		Тарих-и хандан-и Тимурия (KBOPL)	<i>čihra</i>	314/1
		Хамса Низами (СК)	<i>čihrakār</i>	315/11
21	Нарсингх	Акбар-нама (BL)	<i>nāmīčihra*</i>	321/8
			<i>čihranāmī</i>	321/9
			<i>čihranāmī</i>	321/10
			<i>čihranāmī</i>	321/11
			<i>čihranāmī</i>	321/12
			<i>čihraguśāyī</i>	321/13
		Тарих-и алфи (FGA)	<i>nāmīčihra</i>	321/3
22	Санвала	Акбар-нама (VA)	<i>čihra*</i>	344/29
		Акбар-нама (BL)	<i>čihranāmī</i>	345/38
		Джами' ат-таварих (GPL)	<i>čihranāmī</i>	343/16
			<i>čihranāmī</i>	343/17
			<i>čihranāmī</i>	343/18
		Тарих-и хандан-и Тимурия (KBOPL)	<i>čihranāmī</i>	342/3
23	Сурдас	Акбар-нама (BL)	<i>čihraguśāyī</i>	359/12

№	Художник	Манускрипт	Термины	Стр./№
24	Тара	Джами' ат-таварих (GPL)	<i>čihranāmī</i>	364/14
25	Тулси Калан	Бабур-нама (BL)	<i>čihragušāyī, nāmī</i>	(f. 306r)
		Тарих-и хандан-и Тимурия (KBORL)	<i>čihrakār</i>	370/2
26	Фаррух	Чингис-нама (частная коллекция)	<i>tarḥ va čihranāmī</i>	145/13
27	Хемкаран	Джами' ат-таварих (CD)	<i>čihranāmī</i>	284/34
28	Чатурбхудж	Дараб-нама (BL)	<i>čihragušāyī*</i>	118/9
29	Шанкар (?)	Разм-нама (CCJ)	<i>čihranāmī</i>	97/44

Список литературы

Абу-л-Фазл 1993 — *Abul-Fazl-i 'Allāmī*. The Āīn-i-Akbarī / Ed. by H. Blochmann. Vol. I. Frankfurt, 1993.

Золотов 1968 — *Золотов Ю.К.* Французский портрет XVIII века. М., 1968.

Казиев 1966 — *Казиев А.Ю.* Художественно-технические материалы и терминология средневековой книжной живописи, каллиграфии и переплетного искусства. Баку, 1966.

Das 1998 — *Das A.K.* Bishandas: “Unequalled in his Age in Taking Likenesses” // *Mughal Masters: Further Studies* / Ed. by A.K. Das. Mumbai, 1998. P. 113–133.

Seyller 1987 — *Seyller J.* Scribal Notes on Mughal Manuscript Illustrations // *Artibus Asiae*, 1987. Vol. 48, № 3/4. P. 247–277.

Stronge 2002 — *Stronge S.* Painting for the Mughal Emperor: The Art of the Book, 1560–1660. L., 2002.

Verma 1994 — *Verma S.P.* Mughal Painters and their Work: A Biographical Survey and Comprehensive Catalogue. New Delhi, 1994.

Verma 1996 — *Verma S.P.* Some problems of the Mughal School of Art: Ascriptions, Duplicate Versions and Modern Attributions // Art and Culture: Endeavours in Interpretation / Ed. by A.J. Qaisar and S.P. Verma. New Delhi, 1996.

Welch et al. 1987 — *Welch S.C., Schimmel A.M., Swietochowski M.L., Thackston W.M.* The Emperors' Album: Images of Mughal India. N.Y., 1987.

Список сокращений

BL — British Library, London

CAM — Cincinnati Art Museum, Ohio

CBL — Chester Beatty Library, Dublin

CCJ — Collection of Sir Covasji Jehangir, Bombay

CD — Collection of M. Demotte, Paris

CEB — Collection of Edwin Binney 3rd, Brookline

CK — Keir Collection, Pontresina

FGA — Freer Gallery of Art, Washington

GPL — Gulestan Palace Library, Teheran

KBOPL — Khuda Bakhsh Oriental Public Library, Patna

VA — Victoria & Albert Museum, London

WAM — Worcester Art Museum, Baltimore

Электронные ресурсы

<www.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=fsg_F1945.27>

Научное издание

Труды Института востоковедения РАН

Выпуск 2

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ ВОСТОКА
Проблемы перевода и интерпретации
Избранные доклады

Утверждено к печати
Институтом востоковедения РАН

Компьютерный набор, форматирование, верстка, корректура,
мониторинг восточных шрифтов — В. Н. Настич

Подписано 15.10.2017
Формат 60х90/16. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 21,0. Уч.-изд. л. 12,5.
Тираж 500 экз. Зак. № 323

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт востоковедения РАН
107031 Москва, ул. Рождественка, 12
Научно-издательский отдел
Зав. отделом А. В. Сарабьев
E-mail: izd@ivran.ru

Отпечатано в типографии ПАО «Т8 Издательские Технологии»
г. Москва, Волгоградский проспект, дом 42, корп. 5