

Г.Б. Рудик

## ЛЮСТРОВАНА КЕРАМІКА ІРАНУ XII–XIV ст. З КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ХАНЕНКІВ: ДО УТОЧНЕННЯ АТРИБУЦІЙ

**К**ОЛЕКЦІЯ середньовічної іранської кераміки Музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків є значною як за своїм обсягом (бл. 130 од. основного фонду), так і за художньою та історико-культурною цінністю предметів. Колекція охоплює фактично усі найважливіші періоди історії керамічного мистецтва мусульманського Ірану, представляє головні центри виробництва, на найвищому рівні презентує художні та технологічні досягнення іранських керамістів.

Особливу цінність має розділ ранньої кераміки XII–XIV століть. Цей період був часом найвищого злету керамічного мистецтва в Ірані і на багато століть визначив роль Ірану як гегемона в царині виробництва кераміки в регіоні. Ранній період славився цілою низкою оригінальних технологічних типів і стилів оздоблення кераміки (рельєфна глазурована кераміка, кераміка з підглазурним чорно-синім розписом, люстрована кераміка, кераміка “мінаї”, двостінна кераміка з фігурною перфорацією зовнішньої стінки, кераміка “ладжвардіна”). Кожному з цих видів кераміки присвячено численні наукові праці, проте самих оригінальних пам’яток залишилося у кращих колекціях мусульманського мистецтва світу – не так вже й багато. Тому на особливу увагу заслуговує той факт, що у колекції музею Ханенків представлено всі ці унікальні види ранньої іранської кераміки у кращих, рідкісних зразках. Однією з найбільш вартісних у згаданому розділі є група люстрованих виробів XII–XIV століть, до якої входить декілька справді визначних речей, що стали предметом нашого дослідження.

Традиція виготовлення люстрованої кераміки є цілком окремою і надзвичайно значущою сторінкою історії культури Ірану. Люстровані вироби, що належать до найвишуканіших у художньому плані та найскладніших у плані технології здобутків декоративного мистецтва мусуль-

манського Ірану, є своєрідною візитівкою мистецтва іранського середньовіччя, про що свідчить вже те, що люстри традиційно посідають чільне місце в експозиціях та публікаціях колекцій мистецтва Ірану.

Як засвідчили результати археологічних та хіміко-технологічних досліджень [Mason 2004, Keblow-Bernsted 2003], технологія люстрування була присутньою в мусульманському культурному світі вже у ранньоісламському склі Єгипту. Починаючи з VIII–IX ст., за Аббасидів, іракські майстри Басри, Багдада та Самарри вперше впроваджують люстрування як прийом оздоблення керамічних виробів, а в X–XI ст. цю традицію підхоплюють і розвивають у фатимідському Єгипті керамісти Фустату. Становлення люстрування в кераміці та його активний розвиток, як вважається, були пов’язаними із заборонаю ісламом користуватися посудом із дорогоцінних металів. З падінням у Єгипті династії Фатимідів у II половині XI ст. традиція єгипетського люстрування згасає – і майже водночас, як наслідок міграції майстрів-керамістів, зароджується у Сирії, в районі м. Ракка, яке на той час входило до складу сельджуцької Персії. Економічний розвиток султанату, що спричинив зростання попиту на вишукані художні предмети побуту, та міграція майстрів у пошуках баз кращих сировинних ресурсів призводять до утворення поблизу іранського м. Кашан найпотужнішого в Ірані центру виготовлення високохудожньої кераміки, і зокрема люстрів. Створені в Кашані у XII–XIV ст. люстровані речі називають у науковій літературі “сельджуцькими”, бо саме реформаторські зусилля Сельджукідів у XI–XII ст. заклали необхідні економічні та соціальні підвалини як для зростання престижу ремісничих професій та формування індивідуальної самосвідомості майстра, так і для становлення місцевого та міжнародного ринків високоякісних виробів іранського ремесла. На сьогодні

встановлено, що рецепти виготовлення кашанських люстрів були огорнуті найсуворішою секретністю – лише дві чи три родини видатних керамістів володіли технологічними секретами, які передавалися з покоління до покоління.

Переживши найвище піднесення наприкінці XII – у перші десятиліття XIII ст., у другій чверті XIII ст., через монгольську навалу виробництво люстрів занепало, нова хвиля розвитку цього мистецтва відбулася за епохи Хулагу-хана та Ільханідів.

В чому ж особливість технології виготовлення цієї знаменитої кераміки? Найбільш раннім і водночас найбільш вичерпним джерелом інформації про технологію люстрування є трактат представника однієї з кашанських династій керамістів Абу-ль Абдаллаха бен Алі бен Мухаммада бен Абу Тахіра Касима “Книга про каміння та пахощі”, написаний у столиці Ільханідів Табрізі в 1301 році [Allan 1973, Keblow Bernsted 2003, 8–9]. У своїй праці, що є оглядом тогочасних ремісничих технологій, Абу-ль Касим докладно описує тонкощі процесу люстрування. І хоча окремі місця тексту й досі неоднозначно тлумачаться, основні складові цього процесу на сьогодні встановлено, більше того – рецепт люстру та спосіб його застосування, описані середньовічним технологом, були практично випробувані і підтверджені у 1970–80-х рр. американським дослідником-керамістом Аланом Кайджер-Смітом [Caidger-Smith 1985].

Люстр – це особливий барвник, що складається зі сполук (солей) металів, насамперед міді та срібла, змішаних на виноградному сиропі чи оцті. Люстровий візерунок наносили спеціальним пензлем на вже випалену і глазуровану олов’яною поливою поверхню виробу. Під час другого, так званого відновлювального, випалювання (котре технологічно зокрема за конструкцією самої печі, істотно відрізнялося від попереднього, – ось чому люстрування за Абу-ль Касимом традиційно іменується “поливою двох печей”) відбувалося відновлення металів із солей і розписана поверхня набувала райдужного металевого відблиску. Тут варто дещо уточнити: люстрування дійсно було “поливою двох печей”, але виріб загалом зазнавав щонайменше *трьох* випалів, оскільки ще

до нанесення на черепок олов’яної поливи він підлягав первинному (“бісквітному”, як називає його Кеблоу Бернстед) випалу, потім високотемпературному випалу поливи і, після нанесення люстрового розпису, останньому, низькотемпературному “відновлювальному” випалюванню. Кінцеве випалювання було найтривалішим (тричі по 24 години) і складалося з двох етапів – окислювального (солі металів замінювалися оксидами) та відновлювального (оксиди вивільняли кисень, стаючи чистими металами). Частки чистих міді та срібла осідали на поверхні поливи, утворюючи шар завтовшки 1/100 міліметра. Залежно від численних факторів (хімічного складу люстру і поливи, температури та тривалості випалювань, конструктивних особливостей печей і т.д.) люстрований декор міг мати відтінок від зеленкуватого і золотаво-коричневого до густо-червоного [Keblow Bernsted 2003, 8–9].

Надзвичайно високим був ризик пошкодження виробу чи декору під час такого тривалого та складного процесу – ось у чому, поруч із художнім та змістовним аспектами декору, полягає надзвичайна цінність якісних взірців люстрованої кераміки. Тому збережені до сьогоднішнього дня предмети є унікальними історико-художніми документами, що достовірно засвідчують високий рівень розвитку культури і технології в іранському суспільстві, адже складність і спеціалізованість процесу виробництва, з одного боку, та багата на символіку образність композицій, її тісний зв’язок з літературою – з іншого – свідчать про високий рівень спеціальної підготовки та загальної освіченості майстрів, а невимушена легкість і віртуозність вишуканого дизайну – про виплеканий у поколіннях художній смак.

Історія наукового дослідження іранських люстрів є бурхливою й насиченою “революціями”. Початковий її етап відзначався цілковитим пануванням т.зв. “рейської” гіпотези. Своім виникненням вона зобов’язана конкретному моменту в історії археологічних досліджень XIX ст., коли пошкоджений зразок з колекції люстрованого посуду Годмана (тепер він у Британському музеї), знайдений археологами поблизу іранського міста Рея (столиця сельджуцького султанату, у XII–XIII століттях – одна

з найбільших торгових метрополій на Середньому Сході), було визнано “браком”, що, згідно з принципами археологічної методології, достовірно свідчило про його місцеве походження. Чималу роль у подальшому зміцненні “рейської” версії походження люстрів відіграв комерційний чинник. Оскільки на рубежі XIX–XX ст. переважна більшість високоякісних взірців раннього люстрованого посуду була знайдена саме поблизу Рея і, відповідно, “бренд” “Рей” стрімко набув репутації, що гарантувала престиж колекціям та зиск ділкам, торгові агенти стали особливо зацікавлені в “рейській” атрибуції щонайбільшої кількості речей. В результаті дослідники, часто відсторонені від достовірної інформації про походження предметів, мусили спиратися на таку, суто “комерційну”, атрибуцію [Pope 1939, 162]. Відтак на початку 1930-х років музеї, що зберігали колекції люстрованого іранського посуду, або взагалі відмовилися від визначення місця їхнього виробництва, або (і серед цієї групи наш музей – тодішній Музей мистецтв ВУАН) послуговувалися загальним принципом віднесення зразків вищої якості – до Рея, нижчої – до Султанабада [Мистецтво країн ісламу 1930, 15–37].

Ця ситуація кардинально змінилася у 1930-х роках у зв'язку з дослідженнями двох видатних іраністів-мистецтвознавців – Артура Поупа та Річарда Еттінгхаузена. Узагальнивши об'ємний корпус документальних даних: письмові свідчення середньовічних мандрівників аль-Мукадаси, Якута, Ібн-Батутти та ін., у яких найзначнішим керамічним центром регіону називається місто Кашан, а слова “каші”, “кашані”, “кашин” набувають широкого розповсюдження у значенні глазурованих керамічних кахлів та, ширше, високоякісного фаянсоподібного керамічного матеріалу; численні епіграфічні вказівки на Кашан як на місце виробництва речі чи походження майстра (поширені нісби “аль-Кашані” на посуді і кахлях); відомості про хіміко-технологічні аспекти виготовлення перської кераміки, засвідчені у відкритому в 1935 році трактаті кашанського кераміста Абу-ль Касима; матеріали новітніх археологічних знахідок та результати безпосереднього опитування археологів та торгових агентів, що працювали з іранською

керамікою, – Поуп рішуче поставив під сумнів “рейське” походження краших іранських люстрів. [Pope 1939, 162–165, 169]. На його переконання, насправді провідним керамічним центром як за кількістю, так і за якістю виробництва був саме Кашан (невелике місто в Центральному Ірані) і всі найвишуканіші люстровані речі презентують “кашанський” стиль, тоді як “рейський” стиль є цілком відмінним і, що важливо, значно простішим за своїм художнім рівнем [Pope 1939, 171]. Розвідка Поупа дала імпульс більш ретельному аналізу “кашанського” стилю в люстрованій кераміці, що його здійснив Еттінгхаузен. На основі уважного вивчення групи предметів з написами, що містять вказівку на Кашан як місце виробництва, Еттінгхаузен виділив ряд визначальних мотивів “кашанського” стилю. Саме Еттінгхаузен обґрунтував актуальний і донині методологічний акцент на аналізі другорядних мотивів декору як таких, що виконувалися майстром напівавтоматично і навряд чи становили предмет наслідування чи ретельного копіювання, а відтак, в силу своєї незмінності і стандартизованості можуть бути надійним джерелом для ідентифікації майстра чи майстерні. Керуючись сформованою матрицею, Еттінгхаузен атрибутує цілу низку високохудожніх виробів невідомого походження як кашанські [Ettinghausen 1939, 60–65].

Наступного “удару” по “рейській” гіпотезі завдав Олівер Вотсон, керівник відділу ісламської кераміки Музею Вікторії і Альберта в Лондоні, який у своїй праці 1985 року “Перські люстровані вироби” піддає критиці основне свідчення на користь “рейського” походження люстрів – ідентифікацію знайденого в Реї пошкодженого зразка люстрованої кераміки як “браку”. Вчений дійшов висновку, що надійних підстав для розгляду Рея як місця виробництва люстрованої кераміки взагалі немає [Mason 2002]. Позиція Вотсона відобразилася у черговому виданні енциклопедичного словника “Decorative Arts”, де оновлена стаття “Ісламське мистецтво” повідомляє: “Кашан залишався провідним центром (кераміки), а також єдиним місцем виробництва люстрованої продукції, починаючи з кінця XII і до XIV ст., коли ані Рей, ні Саве, ні Султанабад, ні Гурган

не виробляли люстрів” [Decorative 1989, 416]. У своїй доповіді, виголошеній на VIII науково-дослідному семінарі з проблем історії середньосхідної кераміки (м. Окаяма, Японія, лютий 2000), Вотсон називає лише Кашан центром виробництва люстрів в Ірані у XII–XIV ст. [Watson 2000].

Утім, справжня революція в атрибуції іранських люстрованих фаянсів стала можливою лише внаслідок запровадження нових методологічних стратегій дослідження. Це здійснив на рубежі XX–XXI століть один із провідних сучасних дослідників у галузі близькосхідної прикладної медієвістики, доктор археології з Оксфорда Роберт Мейсон. Результати наймасштабнішого в історії вивчення ісламської кераміки дослідження викладено в монографії “Сяйво, подібне до сонця: люстрована і пов’язана з нею кераміка середньовічного Середнього Сходу”, електронну версію якої було опубліковано у 2002 році на сайті автора [Mason 2002], а книжковий варіант побачив світ у 2004 році у видавництві Mazda Press [Mason 2004].

Дослідження Мейсона стало яскравим свідченням міжнародної тенденції до виходу на чільне місце методів хіміко-технологічного аналізу в атрибутивних дослідженнях творів мистецтва. Віддаючи належне результатам попередніх наукових студій з проблем атрибуції іранської кераміки, Мейсон критикує їхню обмеженість рамками художньо-історичного аналізу окремих високохудожніх виробів/збірок з використанням традиційних методик знавцтва. На його думку, надійні наукові результати може забезпечити лише великомасштабний за обсягом та мультидисциплінарний за методологією підхід, спробу запровадження якого він робить у своїй монографії.

Об’єктом уваги дослідника стали як дані новітніх розкопок, так і матеріали вже існуючих колекцій. Безпосередньому аналізу підлягали колекції цілих предметів та черепків найзначніших світових зберігачів ісламської кераміки – Королівського музею Онтаріо (Торонто), Музею Ашмолеан (Оксфорд), Музею Метрополітен

(Нью-Йорк) та Британського музею (Лондон). Було також охоплено й інші матеріали, доступні автору з публікацій, серед яких – один предмет зі збірки Музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків: люстрований кахель 1227 р., інв. № БВ 704, опублікований в “Огляді перського мистецтва” [SPA 1939, vol. 2 1578, 1677, vol. 5 plate 722 D].

В основу методології Мейсона лягли методи формально-стилістичної типології та петрографічного й хіміко-технологічного аналізу. Оскільки для атрибуції іранської люстрованої кераміки найбільше значення мають результати застосування перших двох методів\*, то варто спинитися на них детальніше.

Застосований Мейсоном з метою розв’язання проблеми датування предметів типологічний аналіз передбачав розподіл матеріалу за групами (стилями) за такими параметрами, як форма виробу та елемент декору/декоративний комплекс, та подальшу серіалізацію цих груп: розміщення їх у певному порядку на основі даних датованих екземплярів та шляхом реконструкції ймовірної послідовності розвитку параметрів за допомогою недатованих зразків. При цьому вперше було здійснено детальний аналіз форми предметів і складено точні прорисовки, що дають змогу вхопити малопомітні з першого погляду, проте істотні з точки зору базових моторних навичок майстра зміни. Як і Ет-тінгхаузен, особливу увагу на цьому етапі дослідження Мейсон звернув на мотиви, розміщені на другорядних декоративних площах (зовнішні стінки посудин, борти, тло). Дуже важливим стало охоплення в дослідженні усіх відомих керамічних центрів ісламського культурного регіону, що робить можливим порівняння результатів аналізу із загальним історичним контекстом та даними конкретних документальних джерел з цієї тематики [Mason 2004, розділ 2].

Для розв’язання дискусійних проблем локалізації люстрованої продукції надзвичайно успішним виявився вперше застосований для даного матеріалу метод

\* Обмежена продуктивність хіміко-технологічного аналізу для атрибуції люстрів зумовлюється тим, що технологія іранських люстрів передбачала різні за хімічним складом види поливи, тобто полива не є діагностичною ознакою.

петрографічного аналізу, тобто аналізу складу, структури та текстури гірської породи, що є основним компонентом фаянсовидної маси, з якої виготовляли люстри. Аналіз здійснювався шляхом дослідження мікрошліфів (завтовшки 0,03 мм) під спеціальним петрографічним мікроскопом. Отримані в результаті аналізу петрографічні описи дозволили розподілити корпус матеріалу за групами, після чого порівняти основні характеристики цих груп з геологічними параметрами певних місцевостей, і, таким чином, визначити найбільш імовірний центр виробництва.

Так, у результаті петрографічного аналізу Мейсон встановив, що всі без винятку іранські люстровані вироби було виготовлено з одного й того самого унікального типу високолужної фаянсоподібної маси, склад якої істотно відрізняється від складу керамічних мас усіх інших груп. Інакше кажучи, дані аналізу засвідчили існування виробництва люстрованої кераміки в Ірані лише в одному центрі. Враховуючи джерела, узагальнені Поупом, до яких сьогодні додалися нові дослідження (зокрема, в галузі генеалогії родів провідних кашанських керамістів Абу Тахіра та Абу Заїда) цим центром був, поза сумнівом, Кашан.

Визнаючи переконливість даних з інших галузей історичного іранознавства та усвідомлюючи особливу складність проблеми “люстрованого браку”, Мейсон все ж таки дотримується суворих принципів археологічної достовірності: з огляду на відсутність знайденого в Кашані “браку” він подає свою атрибуцію як гіпотетичну: Кашан (?). Водночас для наукових спільнот музеїв, колекції яких безпосередньо досліджувались, а також і для ряду інших музеїв, увесь корпус різнопланової інформації, що вказує на кашанське походження люстрів, поряд із вагомими аргументами Мейсона, є достатньою підставою для впровадження локалізації “Кашан” до атрибуції люстрів [Ashmolean Museum; British Museum; Los Angeles Museum of Arts; Royal Ontario Museum; Victoria and Albert Museum].

Утім, аргументація кашанського походження люстрів становить лише частину результату дослідження Мейсона. Типологічний аналіз форм і мотивів декорування кераміки, здійснений Мейсоном з

урахуванням результатів петрографічних та хіміко-технологічних досліджень, показав, що весь корпус матеріалу можна поділити на 10 умовних хронологічних груп (плюс додаткова група “X” між групами 7 та 8) у загальних межах періоду від XII до XIV ст. Групи мають певні особливості форми та стилю декору, причому певні характеристики визначалися Мейсоном як такі, що мають “діагностичне” значення – однозначно засвідчують приналежність предмета до вказаної групи. Крім “діагностичних” ознак, Мейсон визначає для кожної з груп також і ряд “важливих” ознак – елементів форми та декору, що часто зустрічаються на предметах групи, проте на цьому етапі вивчення не можуть бути для неї визначальними.

Прорив у наукових знаннях про люстрову кераміку Ірану XII–XIV ст., здійснений у другій половині XX – на початку XXI століття, спонукає до перегляду атрибуцій предметів люстрованої кераміки колекції музею Ханенків. В офіційній музейній документації донині представлено дані, встановлені або востаннє переглянуті на рубежі 20–30-х років XX століття, згідно з тогочасними досягненнями іранознавства. Метою цього дослідження є перегляд атрибутивних даних шести найцінніших предметів колекції люстрованої кераміки шляхом аналізу їхніх формально-стилістичних ознак у світлі оновленої типології.

1. Кахель у формі восьмикутної зірки, із зображенням вершника, датований 1227 р. Інв. № 704 БВ. (Фото 1).

Поточна атрибуція: *Іран, Рей, 1227 р.*

Кахель виготовлено з фаянсу (фаянсоподібної фріттової керамічної маси) і розписано по сирій олов'яній поливі синім (оксид кобальту) та бірюзовим (оксид міді) тонами та по випаленій поливі – червонокоричневим люстром. Зразок належить до т.зв. кахлів “каші”. Розміри: 21 x 21 x 1,5.

Центром композиції кахля є фігура чоловіка, який їде на верблюді у напрямку справа наліво. Положення його рук відтворює жест тримання лука і натягування тятиви, однак лук і тятива відсутні. Обличчя вершника перебільшено округле, обернене на три чверті, очі мигдалевидні, ліве око – з довгим розрізом, ніс прямий, рот позначено короткою рисою та крапкою під нею. На голові вершника – капелюшок,

прикрашений білими смугами, з-під якого на скроні спадає пишне волосся; навколо голови – німб. Вершник вдягнений у каптан з довгими вузькими рукавами, оздоблений кільцями та смугами. В розрізі поли видно ногу в шароварах. Тіло верблюда поцятковано люстровими крапками, чепрак всіяно дрібними люстровими хрестиками. Між задніми ногами верблюда, внизу, зображено товстеньку пташку з розкритими крильцями; голова пташки піднята догори. Навколо вершника – рослинні мотиви у вигляді довгастих стеблин із симетричним, округлим листям та розташованих відокремлено листків ниркоподібної форми із закрученими черешками. Тло композиції заповнене крихітними спіральками, вигравійованими в люстрі. По краях зірки видно напис перською мовою – люстром на білому тлі, – який складається, згідно з прочитанням Л.Т. Гюзальяна, з трьох віршів невідомого автора [Гюзальян 1956, 33–43] та датування за гіджрою “у сафарі шістсот двадцять четвертого року”, що за сучасним літочисленням відповідає періоду з 21 січня по 18 лютого 1227 року.

Кахель належить до колекції Богдана і Варвари Ханенків.

Першою відомою нам публікацією, в якій описано зразок, є стаття Віри Крачковської “Мусульманское искусство в собрании Ханенко” (1926 р.), в котрій подано опис кахля і запропоновано тлумачити сцену як поширений в іранському мистецтві сюжет “полювання Бахрам Гура” з “Шахнаме” Фірдоусі. Місце виробництва кахля не вказується, проте з попередніх зауважень випливає, що автор схильний приписувати йому “рейське” походження [Крачковская 1926, 10, 15–16].

Наступна публікація, в якій згадується кахель, – це стаття “Перська кераміка XIII віку в музеї мистецтв ВУАН”, опублікована співробітником нашого музею Л. Лінко у 1927 році. У стислому описі зазначається, що кахель, імовірно, належить до значного керамічного центру, проте цей центр не називається [Лінко 1927, 6–7, табл. I].

Далі короткий опис та атрибуція кахля публікуються в музейному каталозі “Мистецтво країн ісламу” (1930 р.), упорядкованому тодішнім завідувачем відділом мистецтва Сходу Марією Вязьмігіною спільно з В. Крачковською. Там атрибуція

виглядає так: “Персія, Рей, 1227 р.” [Мистецтво країн ісламу 1930, 19, табл IV].

Дуже важливим, проте, на жаль, недоступним нам у повному обсязі є опис кахля в ермітажному “Каталозі міжнародної виставки пам’ятників іранського мистецтва та археології”, виданому в 1935 році – в рік проведення в Ленінграді III Міжнародного конгресу з іранського мистецтва та археології. Зі статті одного із провідних іраністів Ермітажу Леона Гюзальяна дізнаємося, що в цьому каталозі кахель було віднесено до кашанського(!) типу [Гюзальян 1956, 34]. Вочевидь, така переатрибуція стала можливою в результаті роботи конгресу, на якому Поуп та Етінгхаузен доповідали про результати своїх розвідок в галузі іконографії кашанських люстрів.

Ще більш важливою для нас є публікація опису кахля та обґрунтування його атрибуції як кашанського за походженням у двох статтях міжнародного “Огляду перського мистецтва”, редактованого Поупом [SPA 1939, vol. 2 1578, 1677, vol. 5 plate 722 D].

Публікація кахля в SPA поповнила відомий науці перелік датованих іранських люстрів і відіграла істотну роль в реконструкції хронології розвитку цього виробництва: Р. Мейсон, якому належить обґрунтування тези про монополію Кашана на виробництво люстрованої кераміки в Ірані XII–XIV століть, саме на нашому зразку вибудував свою концепцію загадкової стилістичної групи “X”, до якої належить кераміка, вироблена між 1225 та 1260 рр. – в період загального занепаду люстрового виробництва внаслідок руйнування іранських міст монголами. Посилаючись на публікацію в SPA, Мейсон пише: “...З кількох датованих зразків один, 1227 року, продовжує традицію тла “гравірована спіралька” (мотив KL.19) та рудиментарної стеблини з листям; якщо рослинний орнамент востаннє виступає тут у вигляді тієї пальмети, яку було запозичено ще з Єгипту, то ниркоподібний мотив, імовірно, є передвісником декотрих форм м’ясистого листа, що з’являється в наступних стилях” [Mason 2002].

Ще одна зарубіжна публікація нашого кахля – книга іранського дослідника Мехді Бахрамі, видана перською мовою в 1948 році тегеранським університетом, – містить подальше уточнення походження кахля як приналежного до однієї зі шкіл

керамічного виробництва Кашана [Гюзальян 1956, 34]. Про публікацію Бахрамі, недоступну нам безпосередньо, ми дізнаємося зі статті Гюзальяна “Напис на люстровому кахлі 624/1227 р. з київського музею”, опублікованої у збірнику “Епіграфіка Сходу” у 1956 році. Стаття повністю присвячена розшифровці та аналізу напису, зробленого по краю восьмипроменевої кахляної зірки, що являє собою три вірші перською мовою невідомого автора [Гюзальян 1956].

Отже, з середини 1930-х років київський кахель “з вершником” залучено до міжнародного наукового обігу і на підставі стилістичного аналізу віднесено провідними іраністами світу до Кашана як місця виробництва. На жаль, цілий ряд причин зробив неможливим вчасне внесення відповідних уточнень до музейної документації. Пропонується атрибуцію кахля № 704 БВ подати у такому формулюванні: *Іран, Кашан, 1227 р.*

2. Фрагмент (денце) чаші із зображенням вершника. Інв. № 708 БВ. (*Фото 2*).

Поточна атрибуція: *Іран, Рей, XIII ст.*

Фрагмент являє собою денце фаянсової чаші на кільцевій циліндричній ніжці. Розмір денця – 11 x 9,5 см, діаметр ніжки – 9 см. Внутрішню поверхню фрагмента вкрито лискучою олов'яною поливою молочного кольору, по якій нанесено розпис люстром зеленкуватого відтінку, подекуди з фіолетовим відблиском. Зовні на фрагментах стінок та частково на ніжці нанесено поливу молочно-блакитного кольору.

Декор складається з круглого медальйона, оточеного написом у стилі куфі. В центрі медальйона зображено вершника на коні, котрий їде у напрямку справа наліво. Голова вершника завелика, що є характерним для тогочасної іранської традиції зображення, лице підкреслено округле, дуги брів зрослися, рот маленький. Навколо голови – німб. На вершнику – каптан, оздоблений спіралями й крапками, та шаровари білого кольору. Кінь темної масті, на ньому – білий чепрак, всіяний темними крапками. По обидва боки від вершника зображено два кипариси з кроною “у шахову клітинку”. Згори і знизу, вздовж внутрішнього краю медальйона, розміщено п'ять півкіл, заповнених візерунками з широкими смуг та спіралеподібних завитків. Решту

простору заповнюють стеблини трав і квітів, серед яких виділяються окремі довгі стеблини з крапками на них.

Фрагмент належав до колекції Богдана і Варвари Ханенків.

Уперше детальний опис предмета опубліковано у вищезгаданій статті В. Крачковської (1926 р.). В ній авторка зазначає, з посиланням на актуальне тоді дослідження Е. Кюхнеля, що притаманна денцю “зеленкуватість люстру настільки ж характерна для кераміки рейського типу, наскільки типовою є фігура вершника на цьому денці...” [Крачковская 1926, 12].

Лінко в своєму огляді кращик предметів перської кераміки музею зазначає, що денце належить до “значно раніших” зразків колекції, порівняно з люстрованим глеком (див. нижче № 699), котрий дослідниця датує серединою XIII ст. [Лінко 1927, 6]. Враховуючи прислівник “значно”, можна припустити, що йдеться про початок XIII ст., оскільки тему статті становила саме кераміка XIII ст.

Аргументація Лінко з певних причин не знайшла підтримки у Вязьмітіної, яка в каталозі 1930 р. датує фрагмент ширше: Персія, Рей, XIII ст. [Мистецтво країн ісламу 1930, 18].

Від того часу спеціальної уваги до фрагмента в публікаціях не спостерігалось. В музейних виданнях оглядового характеру, що описували фрагмент, аж до минулого року зберігалася атрибуція Вязьмітіної. При цьому в науковій документації музею зберігається запис про консультацію Гюзальяна, надану у 1953 р., де згаданий фрагмент чаші визначено інакше: Іран, кін. XII ст. [АМХ, картка № 708 БВ]. Така узагальнена локалізація свідчить про те, що у 1950-ті роки серед науковців Ермітажу вже вкоренився сумнів у рейському походженні іранських люстрів. Втім, з тих чи інших причин, думка Гюзальяна не позначилася на музейній атрибуції пам'ятки.

Фактично доведена сьогодні монополія Кашана в царині виробництва люстрованої кераміки у Ірані в XII–XIV століттях дає, на наш погляд, підстави для заміни локалізації фрагмента з “Рей” на “Кашан”.

Що ж до датування, то щойно опублікована Р. Мейсоном фундаментальна формально-стилістична типологія кашанських люстрів дозволяє датувати його

точніше. Так, у Мейсона описується окрема група люстрованих виробів, діагностичними ознаками якої є мотиви “шахове дерево” (KL. 12) та “гілка брюссельської капусти” (KL. 13), які, згідно з прорисовками, поданими Мейсоном у додатках, відповідають кипарисам “у шахову клітинку” та стеблинам з крапками [Mason 2002, *табл. 6.5*]. Група, для якої ці два мотиви визначено як діагностичні, виступає в типології під номером 4 і охоплює період 1175–1200 рр. Mason 2002, *розділ 6*]. Таким чином, атрибуція фрагмента, згідно з типологією Мейсона, підтверджує датування, запропоноване Гюзальяном у 1953 р.

Таке датування підтверджується і формою посудини. Обміри товщини стінок та ніжки, діаметр ніжки та кут між площиною денця та стінкою дозволили реконструювати імовірну форму конусо-сегментної чаші, аналогічної до форм чаш ROM.11, ASH.01, MMA.02, опублікованих Мейсоном у таблиці 6.7. додатків. Згідно з типологією, ця форма виникла в іранській кераміці ще на початку XII століття і активно використовувалася до його кінця, тобто до групи 4 включно, в якій вона виступає ще як одна з найбільш характерних [Mason 2002, *розділ 6, табл. 6.7*]. Отже, вважаємо, що є достатньо підстав для впровадження до музейної документації оновленої атрибуції фрагмента чаші № 708: *Іран, Кашан, остання чверть XII ст.*

3. Глек з головою півня. Інв. № 699 БВ. (*Фото 3*).

В музейній документації визначається так: *Іран, Рей, XIII ст.*

Глек фаянсовий, розписаний золотаво-брунатним люстром по олов'яній поліві молочного кольору. Висота 28,8 см, діаметр тулуба – 8,5 см, діаметр ніжки 3,5 см. На кільцевій ніжці базується кулястий, дещо видовжений догори тулуб, що переходить у вузьку циліндричну шийку, яка завершується головою півня. Гребінь півня утворює овальний зливний отвір. Бронзові кришка (з маленькою пташкою угорі) та різьблена чотиригранна ручка дороблені пізніше. Декор поверхні глека складається з рослинних форм білого кольору, написаних à réserve на люстрованому тлі, поцяткованому крихітними вигравійованими дужечками та крапками. Вгорі та внизу намальовані дві

горизонтальні люстрові стрічки з вигравійованими написами арабською мовою. Шийку прикрашає візерунок зі спіралей та скісних ліній. Низ посудини поділено на вертикальні смуги зі спіралевидним орнаментом.

Глек належить до колекції Богдана і Варвари Ханенків.

Перша згадка про глек міститься в статті В. Крачковської, в якій саме з цього предмета (як найбільш вартого уваги, на думку автора) починається огляд рейської люстрової кераміки. Детальний опис глека завершується датуванням (XIII ст.), визначеним за аналогією до датованих предметів у Кюхнеля [Крачковская 1926, 12].

У праці Лінко питання про місце виробництва глека оминається, але з контексту випливає, що автор не відносить цей глек до “безумовно Рагських (рейських) творів”. Водночас дослідник уточнює попереднє датування: на думку Лінко, глек належить до II половини XIII ст. з огляду на “деяку сухість” композиції та орнаменту, що є ознакою пізнішого періоду розвитку стилю [Лінко 1927, 5–6, *табл. 1*].

Попри атрибуцію Лінко, Вязьмітіна, вочевидь під впливом авторитету Крачковської, спільно з якою було видано каталог 1930 р., повертається до “рейської” версії походження та ширшого датування: XIII ст. [Мистецтво країн ісламу 1930, 18].

Гюзальян у своїй консультації щодо глека (1953 р.) уникає зазначення центру виробництва, обмежуючись загальним “Іран”, і по-своєму уточнює датування: середина XIII ст. [АМХ, *картка № 699 БВ*].

Навіть поверхневий огляд декору пам'ятки засвідчує, що глек є яскравим зразком стилю, названого у 1930-ті рр. Поупом та Еттингхаузенем “кашанським”, на що вказує ціла низка ознак: “текстильний” тип загального дизайну, характер рослинного орнаменту, зокрема тип “кинджалоподібного” листя à réserve, облямованого білою смугою та заповненого всередині кільцями та спіралями. [Pope 1939, 165–166; Ettinghausen 1939, 60–61]. Оскільки сьогодні кашанське походження усіх іранських люстрів фактично не викликає сумніву, цей виразний стилістичний комплекс, мабуть, слід розглядати як художню манеру однієї з кількох майстерень Кашана, які виготовляли люстри.



Як вже зазначалося вище, сучасна формально-стилістична типологія кашанських люстрів методологічно ґрунтується на відстеженні другорядних елементів декору, серед яких особливе значення надається розробці тла. Саме характер тла дав Мейсону підстави для проведення кордону між т.зв. супергрупою “гравійована спіраль” (групи № 5, 6, 7 типології) та наступною групою № 8 – “навушники”, у предметах якої, при збереженні інших мотивів, принципово змінюється розробка фону – від “спіральок” (вищезгаданий мотив KL. 19) до “двох крапок, поєднаних дужкою”, що нагадують за формою навушники (мотив KL.32) [Mason 2002, розділ 6, табл. 6.5]. Саме цей діагностичний мотив групи № 8 ми і спостерігаємо на тлі нашого глека, що вказує, згідно з Мейсоном, на його належність до періоду 1260–1285 рр. Оскільки в наступній хронологічній групі (1285–1310 рр.) діагностичною рисою виступає нова модифікація тла – “гравійована крапка” [Mason 2002, розділ 6, табл. 6.5], то пізніше датування, очевидно, є малоімовірним.

На групу № 8 вказує і ряд інших мотивів: заповнення листя та пальмет кільцями та спіралями (KL.29) та також згадуваний вище “крапчастий лист” (KL.27) [Mason 2002, розділ 6, табл. 6.5]. Щодо написів, вигравіюваних у люстрі, то цей мотив хоча і з’являється значно раніше, починаючи ще з 1200 р., проте може зберігатися й у наступні періоди, а отже, його присутність не суперечить зазначеній атрибуції. Таким чином, найбільш імовірною видається приналежність нашого глека за часом створення до періоду 1260–1285 рр.

Узагальнюючи викладене, пропонуємо наступне формулювання атрибуції глека № 699 БВ: *Іран, Кашан, 1260–1285 рр.*

4. Чаша. Інв. № 696 БВ. (Фото 4).

Поточна атрибуція: *Іран, Рей, XIII ст.*

Чашу виготовлено з фаянсоподібної маси, вона має напівсферичну форму з вузьким горизонтальним бортом, спирається на високу кільцеву конічну ніжку. Розписана червоно-коричневим люстром по олов’яній поливі кремового кольору, окремі елементи декору виділено синьою (оксид кобальту) та бірюзовою (оксид міді) фарбами, нанесеними на ще сиру поливу. Композиція декору внутрішньої поверхні вертикальна, складається з кількох гори-

зонтальних зон. Центральна зона містить три фігури, які сидять “по-східному”, при цьому ліву фігуру, більшу за розміром, ніж дві інші, зображено оберненою до них на три чверті. Обличчя персонажів характерно завеликі та округлі, на головах – шапочки (шапочку лівої фігури прикрашено егретом, а двох інших – простішою прикрасою у формі сердечка), навколо голів – німби. Одяг персонажів має візерунок у вигляді люстрових спіралей, доповнений синім рисунком. Перед фігурами, у нижній частині, зображено басейн з двома рибами. У верхній зоні, над головами персонажів, летять три товстенькі качки, написані à résèrve. Біля лівої фігури розташовано елементи рослинного орнаменту – велике листя стрілоподібної та ниркоподібної форм à résèrve, оздоблене крупними та дрібними крапками. Тло композиції заповнене вигравіюваними в люстрі крихітними дужечками з двома крапками на кінцях. По краю композиції намальовано смугу стрілоподібних форм, виконаних люстром на білому тлі. На борті в люстрі вигравіювано напис арабською мовою, який стерто приблизно на дві третини. Декор на зворотному боці чаші майже повністю стерто.

До музейного зібрання чаша перейшла з колекції Б. та В. Ханенків.

Першою з відомих нам є публікація чаші у виданому 1914 року аукціонному каталозі збірки французького колекціонера Артура Самбона, у якого, очевидно, Богдан Ханенко і придбав чашу. Атрибуція чаші (№ 162 за цим каталогом) звучить так: Персія, Рей, XIII ст. [Sambon 1914, 40]. На таблиці каталогу подано відтворення предмета.

Наступною є публікація Крачковської, в якій автор вказує на типовість композиції чаші для рейського стилю, а також подає датування, аналогічне до самбонівського, – XIII ст. [Крачковская 1926, 11–12].

Ця ж атрибуція (“Персія, Рей, XIII ст.”) зберігається і в каталозі Вязьмітіної, в додатках до якого вміщено малюнок відтворення чаші [Мистецтво країн ісламу 1930, 17].

У консультації Гюзальяна 1953 року, запис про яку міститься в науковій картотечі музею, пропонується локалізація без вказівки на центр виробництва (Іран) та уточнюється датування: II половина XIII ст. [АМХ, картка № 699 БВ].

Буклет з експозиції музею, виданий 1964 року, прислухаючись до Гюзальяна, локалізує чашу ширше, проте датування зберігає за Вязьмітіною: Іран, XIII ст. [Київський музей... 1964, таблиці].

Відхід від “рейської” теорії походження, який засвідчила консультація Гюзальяна, легко зрозуміти з огляду на праці Поупа та Еттингхаузена, на той час вже добре відомі співробітникам Ермітажу. Адже і тип облич, і характер розробки одягу, і наявність водойми з рибками на передньому плані, і особливий тип “вгорованих качок” угорі композиції, і цілий рід інших ознак, включаючи композиційну побудову у вигляді горизонтальних зон, виступають (на думку цих дослідників) визначальними рисами кашанського стилю в люстрах [Pore 1939, 165, 168, 174; Ettinghausen 1939, 61, 63].

Результати дослідження Мейсона дозволяють прийняти локалізацію “Кашан”, а також уточнити датування чаші. В даному разі ознакою, яка вказує на час виробництва предмета, є мотив “навушники” в розробці тла, вже згадуваний вище (глеком № 699 БВ). Цей мотив, що фігурує як KL.32 у типології Мейсона, діагностує хронологічну групу № 8, тобто період 1260–1285 рр. [Mason 2002, розділ 6, табл. 6.5]. Це датування підтверджується і низкою інших мотивів. Так характерним для групи № 8 є тип листя, даного резервом і оздобленого візерунком з низки дрібних крапок, – т.зв. “крапчасте листя” (KL. 27). Крім цього, сама “ніркоподібна” форма листка, як вже вказувалося вище (кахель № 704 БВ), вперше з являється у декорі попереднього періоду (1225–1260) і відтоді зустрічається в усіх групах. Що ж до інших мотивів (таких, скажімо, як гравійований в люстрі напис по краях, смужка стрілкоподібних форм, пташки чи водойма з рибками), то вони, за Мейсоном, діагностують більш ранні періоди, починаючи з 1200 року, і зберігаються до кінця XIII століття [Mason 2002, розділ 6].

Встановлене датування підтверджується ще й тим, що композиція внутрішньої поверхні чаші має прямі аналогії в декорі зіркоподібних кахлів з мечеті Імамзаде Джафар в Дамгані, датованих 666 р.г. – 1267 р. за нашим календарем [Bahrami 1935, 20, табл. XIV].

Підсумовуючи розгляд, пропонуємо наступну уточнену атрибуцію чаші № 696 БВ: *Іран, Кашан, 1260–1285 рр.*

5. Чаша. Інв. № 693 БВ. (Фото 5).

Поточна атрибуція: *Іран, Рей, XIII ст.*

Чаша конічної форми з високим вертикальним, дещо нахиленим досередини краєм, на високій кільцевій конічній ніжці. Виготовлена з фаянсоподібної керамічної маси, розписана синьою глазур'ю по сирій кремовій олов'яній поливі та червоно-коричневим люстром надглазурно. Розміри – 18 x 10 x 6,5 см.

Композиція розпису внутрішньої поверхні є радіальною, складається з 8 секторів, заповнених по черговою орнаментом із завитків і орнаментом із сітки та “ялинки”. Зсередини по краю зображено дві смуги орнаменту: нижня – кільця з крапками в центрі, верхня – вертикальні риски та овали. Зовні стінки прикрашають великі листкоподібні медальйони, над ними по краю чаші зображено арабський напис, який, згідно з консультацією А.А. Іванова (1966 р.), не читається [АМХ, картка № 693 БВ].

Чаша належала до колекції Богдана і Варвари Ханенків.

У вищезгаданій статті В. Крачковська звернула увагу на подібність чаші (за типом конічної ніжки, а також за тонами люстру та глазури) до вищеописаної чаші № 696 БВ. Крім цього, Крачковська звертає увагу на іншу, більш пряму, аналогію – чашу із зібрання Skaller у Берліні, датовану 1211 роком. Дана аналогія стала підставою датувати нашу чашу XIII ст. Локалізацію Крачковська не уточнює [Крачковская 1926, 12].

В атрибуції чаші за каталогом Вязьмітіної уточнено місце виробництва: Персія, Рей, XIII ст. [Мистецтво країн ісламу 1930, 18].

Визначення чаші, запропоноване Гюзальяном у 1953 році (запис про яке зберігається в картці наукового архіву), звучить так: Іран, XIV ст. [АМХ, картка № 693 БВ].

Аналіз декору чаші засвідчив відсутність у ньому елементів, що належать до переліку “діагностичних” за типологією Мейсона. Однак два з наявних на чаші мотивів описані у Мейсона як “важливі” для кераміки хронологічної групи № 8 (1260–1285 рр.). Це, зокрема, орнамент із завитків, що заповнює 4 з 8 секторів внутрішньої поверхні і виступає в класифікації

Мейсона як мотив KL.36 (“мертві черв’яки”). Інший мотив – шерега великих листкоподібних медальйонів на зовнішніх стінках чаші – позначено у Мейсона як мотив KL.33, що розпочинає перелік “важливих” мотивів даної групи [Mason 2002, розділ 6, табл. 6.5].

Припущення про належність виробу до групи № 8 підтверджується і формою чаші. Аналогічну специфічну форму (вертикальні, дещо увігнуті стінки, висока вузька конічна ніжка) на таблиці форм посудин мають лише три чаші: GUL.10, ASH.04, MMA.01, всі вони презентують групу № 8 [Mason 2002, табл. 6.9].

Щоправда, є аспект, що може вказувати й на пізніше походження чаші. Йдеться про смугу кілець із крапками в центрі, яку зображено у нижній частині внутрішньої поверхні краю. Цей мотив точно збігається з мотивом KL. 40 (“стрічка жаб’ячої ікри”), який, за Мейсоном, виникає лише в період 1286–1310 рр., тоді як в попередній період (1260–1285 рр.) представлено його генетичного попередника – мотив KL. 35 (“жаб’яча ікра на листку”). Що ж до пізнішого періоду (після 1310 року), то тоді, згідно з Мейсоном, кераміка вже повністю втрачає мотиви, властиві групі № 8. Утім, приналежність чаші до періоду 1286–1310 рр. ставить під сумнів її форма, оскільки, як пише Мейсон, кераміку того часу (кінця XIII – початку XIV ст.) “повністю представлено формами, що зазнали юанського впливу”, що стосовно чаш означає характерну форму глибокої півсферичної миски [Mason 2002, розділ 6, табл. 6.5].

З огляду на доволі умовний характер визначення точних (аж до року) меж керамічних груп доцільним буде припустити, що чашу було створено саме в це перехідне десятиліття (80-ті роки XIII ст.), коли декотрі характерні мотиви вже зазнали відчутних модифікацій, тоді як інші, разом із традиційною формою посудин, ще зберігалися. Відповідно, пропонується нова атрибуція чаші № 693 БВ: *Іран, Кашан, 1280-ті рр.*

6. Кахель фризовий. Інв. № 40 БВ. Точна атрибуція: *Іран, XIII ст. (Фото 6).*

Кахель з фаянсоподібної маси, модельований у формі прямокутника, 34 x 35,5. Декор кахля – рельєфний, вкритий розписом

синьою (сполуки кобальту) та бірюзовою (сполуки міді) фарбами по сирій олов’яній поливі та червоно-коричневим люстром надглазурно. У верхній частині кахля – бордюр з пальмет, виділених рельєфом та розписаних люстром à réserve. Центральна частина складається з фрагмента високорельєфного перського напису (не прочитаного), підкресленого синьою поливою; фон напису утворює люстровий розпис резервом з рослинними мотивами, пташками та зайцями, в оточенні низок дрібних крапочок, вигравіюваних у люстрі. В нижній частині кахля – вузький опуклий край з люстровим візерунком у вигляді вертикальних рисочок.

Кахель належав до колекції Богдана і Варвари Ханенків.

Уперше кахель описано в статті В. Крачковської (1926 р.), у якій його атрибутовано так: *Іран, XIII ст.* [Крачковская 1926, 16–17]. Атрибуція в каталозі Вязьмітіної 1930 р. містить ширше датування: *Персія, XII–XIV ст.* [Мистецтво країн ісламу 1930, 19–20]. Гюзальян у своїй консультації в 1953 році уточнює датування: *Іран, II половина XIII ст.* [АМХ, картка № 40 БВ].

Тип кахлів, представлений цим зразком, добре відомий – це фрагмент каліграфічно-орнаментального фризу панелі, що найчастіше прикрашала міхраб мечеті чи мавзолею. В V томі вищезгаданого багатотомника SPA вміщено шість подібних зразків, що мають незначні відмінності у розмірах та в способі моделювання верхнього бордюру [SPA 1939, vol. 5 plate 725]. Всі кахлі, представлені на таблиці, локалізовано Кашаном.

Що ж до датування кахлю, то уточнити час його виготовлення неважко.

Згідно з методологією Еттінгхаузена та Мейсона, насамперед звернемо увагу на характер розробки тла. Простір між окремими мотивами декору тла кахля заповнено крихітними крапками вигравіюваними в люстрі, що є, згідно з типологією Мейсона, діагностичною ознакою стилю керамічного декору групи № 9 (1286–1310 рр.) [Мейсон 2002, розділ 6, табл. 6.5]. Ілюстрацією до цього висновку є опубліковані Еттінгхаузенем датовані кашанські зразки: кахель з Musée Arabe в Каїрі, підписаний Юсуфом ібн

Мухаммадом ібн Абу Тахіром, датований 1310 р. [Ettinghausen 1939, 62, табл. XXIX справа вгорі], та кахель з Британського музею, також датований 1310 р. [Ettinghausen 1939, 62, табл. XXIX зліва внизу]. Тло обох кахлів вигравіювано дрібними крапками. Три фризових кахлі з таким самим тлом з Національного музею у Кракові локалізовано Кашаном і датовано дослідниками початком XIV ст. [Arzydiela... 2002, 122]. Факт стилістичної приналежності нашого кахля до цього ж періоду – поза сумнівом.

Є підстави сподіватися, що у найближчий час стане можливим датувати кахель конкретним роком, а також уточнити походження предмета. На аукціоні Сотбіс, котрий відбувся 12 жовтня 2005 року в Лондоні, лот № 74 являв собою кахель, подібний до нашого в усіх без винятку аспектах, включаючи розмір, стиль напису, характер моделювання бордюру, розробку

тла (із птахами та зайцями, зображеними у специфічній манері). Назва лота звучала так: “Великий люстровий кахель з Кашана, початок XIV ст.”. В анотації було зазначено: “Цей кахель з фоном, насиченим мотивами флори і фауни, є аналогічним до фризового кахля з музею Вікторії та Альберта, котрий походить з усипальниці в Натанці і датований шаввалем 707 р.г./березнем 1308 р.н.е.” [Sotheby’s]. Тут же є посилання на публікацію кахля з лондонського музею в поки що недоступній нам книзі Вотсона “Перська люстрована кераміка”, 1985. Якщо випаде нагода підтвердити повну аналогію нашого кахля з кахлем лондонського музею, то фризовий кахель № 40 БВ з колекції музею Ханенків здобуде точне датування та походження.

Поки ж остаточних підтверджень немає, вважаємо за можливе уточнити атрибуцію кахля № 40 БВ у такому формулюванні: *Іран, Кашан, поч. XIV ст.*

## ФОТОГРАФІЇ

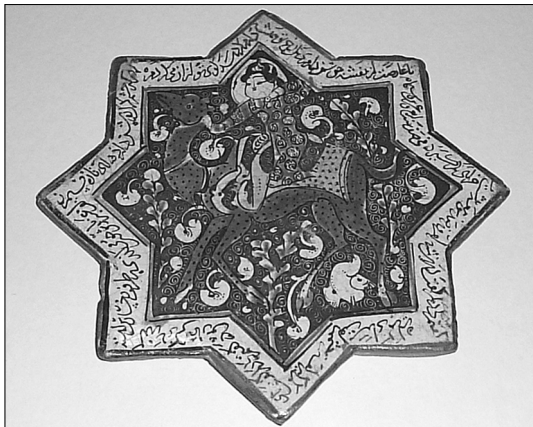


Фото 1. Кахель із зображенням вершника на верблюді. Іран, Кашан, 1227 р. (Попередня атрибуція: Іран, Рей, 1227 р.)



Фото 2. Фрагмент (денце) чаші із зображенням вершника. Іран, Кашан, остання чверть XII ст. (Попередня атрибуція: Іран, Рей, XIII ст.)



Фото 3. Глек у формі півня.  
Іран, Кашан, 1260–1285 рр.  
(Попередня атрибуція:  
Іран, Рей, XIII ст.)



Фото 4. Чаша.  
Іран, Кашан, 1260–1285 рр.  
(Попередня атрибуція: Іран, Рей, XIII ст.)



Фото 5. Чаша.  
Іран, Кашан, 1280-ті рр.  
(Попередня атрибуція: Іран, Рей, XIII ст.)



Фото 6. Кахель фризвий.  
Іран, Кашан, початок XIV ст..  
(Попередня атрибуція: Іран, XIII ст.)

ЛІТЕРАТУРА

- АМХ – Архів Музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків.**  
*Гюзальян Л.Т.* Надпись на люстровом изразце 624/1227 г. из киевского музея // **Эпиграфика Востока**. Вип. 11, 1956.
- Київський музей західного та східного мистецтва.** Київ, 1964.  
*Крачковская В. А.* **Мусульманское искусство в собрании Ханенко.** Записки коллегии востоковедов, II, 1926.
- Линко Л.* Перська кераміка XIII віку в музеї мистецтв ВУАН. Київ, 1927 // Відбиток зі збірника «**Український музей**», вип. I, видання Укрнауки У.С.Р.Р. 1927.
- Мистецтво країн ісламу.** Каталог / упор. *М.Вязьмитіна*. Київ.  
*Allan James W.* “Abu’l-Qasim Treatise on Ceramics” // **Iran**, 1973, № 11.
- Arcydziela sztuki perskiej ze zbiorów polskich. Katalog.** Warszawa, 2002.
- Ashmolean Museum, Oxford, U.K.** Он-лайн: <http://islamicceramics.ashmol.ox.ac.uk/Kashan2/lustre.htm> (22 грудня 2003).
- A Survey of Persian Art.** Ed. Arthur Upham Pope A. and Phyllis Ackerman. 1939.
- Bahrami M.* La reconstruction de carreaux de Damgan d’apres leurs Inscriptions // **III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии. Доклады.** М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1939.
- British Museum, London, U.K.** Он-лайн: <http://www.thebritishmuseum.ac.uk> (20; jdnuz 2005).
- Caiger-Smith A.* **Lustre Pottery: Technique, Tradition and Innovation in Islam and the Western World.** London: Faber and Faber, 1985.
- Collection Arthur Sambon. Catalogue des Objets D’Art.** Paris, 1914.
- Decorative Arts. The Penguin Dictionary.** Ed. John Fleming and Hugh Honour. London, 1989.
- Ettinghausen R.* Evidence for the Identification of Kashan Pottery // **III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии. Доклады.** Москва–Ленинград, 1939.
- Keblow-Bernsted Anne-Marie.* **Early Islamic Pottery. Materials and Techniques.** Arche-type Publications, 2003.
- Los Angeles Museum of Art, Los Angeles, USA.** Он-лайн: [http://www.lacma.org/islamic\\_art/lma.htm](http://www.lacma.org/islamic_art/lma.htm) (20 жовтня 2005).
- Mason R.* **Shine Like the Sun: Lustre-painted and Associated Pottery from the Medieval Middle East.** Он-лайн: <http://www.rbmason.ca/Shine/electric.html> (13 листопада 2003).
- Mason R.* **Shine Like the Sun: Lustre-Painted and Associated Pottery from the Medieval Middle East.** Biblioteca Iranica: Islamic Art and Architecture Series. Mazda Pub, 2004.
- Pope A.U.* Suggestion Towards The Identification of Medieval Iranian Faience // **III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии. Доклады.** М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1939.
- Royal Ontario Museum, Toronto, Canada.** Он-лайн: [www.rom.on.ca./neac/lustre.html](http://www.rom.on.ca./neac/lustre.html) (2 грудня 2003).
- Sotheby’s Archived Sales. Art/Asian (LO5221) – Wednesday, October 12, 2005, lot # 74.** Он-лайн: <http://62.173.116.70/partnerpages/sale.aspx?SaleID=1124108&Page=2&SaleHouseID=1040019> (2 листопада 2005).
- Victoria and Albert Museum, London, U.K.** Он-лайн: <http://images.vam.ac.uk/> (20 жовтня 2005).
- Watson O.* Islamic Pottery And the Tradition of Lustre Decoration // **The 8th Research Seminar on the History of Middle Eastern Ceramics. Reports** (м. Окаяма, Японія, лютий 2000): Он-лайн: [www.l.u-tokyo.ac.jp/IAS/HP-e2/eventreports/44ceramics8IM.html](http://www.l.u-tokyo.ac.jp/IAS/HP-e2/eventreports/44ceramics8IM.html) (17 листопада 2003).