

ОБРАЗ ЙУСУФА В МОГОЛЬСКОЙ ЖИВОПИСИ: К ВОПРОСУ ПРОЧТЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ТЕКСТА

Ю. Г. Атманова

Институт востоковедения РАН, Москва, Россия
atmanova@mail.ru

Статья посвящена исследованию образной и семантической составляющей изобразительной репрезентации истории Йусуфа в могольской миниатюрной живописи XVI–XVII вв. На конкретном эмпирическом материале рассматривается проблема бытования в могольской художественной среде двух практик. Первая подразумевала конвенциональное визуальное воплощение образа Йусуфа в русле персидской изобразительной традиции. Вторая заключалась в интерпретации живописного образа Йусуфа в могольском стиле. Могольские художники прекрасно знали и талантливо применяли разработанную в персидской миниатюре иконографию истории Йусуфа – пророка и посланника в исламе, героя знаменитой поэмы Джамии «Йусуф и Зулейха». Вместе с тем устойчивая иконография и стилистическая составляющая персидской миниатюры могли претерпевать в могольской живописи определённые изменения, отвечающие утончённой эстетике и философии могольской придворной культуры и согласующиеся с могольской властной идеологией. Могольские миниатюры со сценами из истории Йусуфа служили не только иллюстрациями к известному поэтическому произведению Джамии, но также украшали диваны прославленных индийских поэтов и искусно оформленные могольские альбомы-*муракка*.

Ключевые слова: интерпретация изобразительного нарратива, Йусуф, Иосиф Прекрасный, могольская живопись, Великие Моголы, Индия.

THE IMAGE OF YUSUF IN MUGHAL PAINTING: ON THE ISSUE OF READING PICTORIAL TEXT

Yulia Atmanova

Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia
atmanova@mail.ru

The article is devoted to the study of the semantic, imaginative and iconographic component of the pictorial representation of the story of Yusuf in Mughal miniature painting of the 16th–17th centuries. In Muslim culture, Yusuf is a prophet and messenger in the Quran, as well as the main character of the famous poem “Yusuf and Zulaykha” of ‘Abd al-Rahman Jami. On the basis of

the examples from the mughal pictorial art the author of the article consider the problem of existence in the Mughal cultural environment of the two artistic practices, the traditional visual embodiment of the image of Yusuf in the vein of Persian art and his pictorial and symbolic interpretation in the Mughal style. On the one hand, Mughal artists knew and skillfully applied iconography of the story of Yusuf which was elaborated in the Persian miniature painting. On the other hand, the conventional iconography and stylistic component could undergo certain changes in the Mughal painting. The Mughal pictorial interpretations corresponded to the refined aesthetics and philosophy of the Mughal court culture, as well as were consistent with the Mughal power ideology. Mughal miniatures with scenes from the story of Yusuf served not only as illustrations for the famous poem of Jami, but also decorated the divans of famous Indian poets and skillfully decorated Mughal albums-*muraqqa'*.

Keywords: interpretation of the pictorial narrative, Yusuf, Joseph, Mughal painting, The Great Mughals, India.

DOI 10.23951/2312-7899-2018-2-195-204

Образ Йусуфа и повествование о нём занимают особое место в мусульманской культуре Средневековья и Нового времени. Библейская история об Иосифе Прекрасном получила широкое распространение на мусульманском Востоке в виде разного рода сказаний, переложений и поэтических интерпретаций. Все они основываются на двенадцатой суре Корана, посвящённой истории Йусуфа (= Иосифа), пророка (*al-nabi'*) и посланника (*al-rasūl*) в исламе. Из двадцати восьми пророков, упомянутых в Священном писании мусульман, Йусуф относится к девяти особо почитаемым – он среди «так называемых стойких, надёленных неколебимой твёрдостью (*al-'azm*, Коран 46:35)» [Журавский 2004, 120]. В самом тексте двенадцатой суры рассказ об Йусуфе называется «лучшим повествованием» (Коран 12:3). Как отмечает М. Б. Пиотровский, «это пример красивого рассказа, и стилем, и идейным настроением отличающийся от других коранических рассказов о пророках... Главный идейный стержень рассказа – испытания, которым Аллах подвергает Йусуфа, постоянно поддерживая в нём веру и приводя его к благополучию и торжеству. В этой суре очень силён художественный элемент, что и сказалось на её судьбе в мусульманском мире» [Пиотровский 1991, 122]. История Йусуфа послужила основой не только для многочисленных литературных переложений, написанных прозой (комментарии к Корану и околороранические предания, повествования о пророках, книги по истории, суфийские сочинения и т. д.), но

также стала неиссякаемым источником вдохновения для поэтов, из-под пера которых вышли замечательные, высокохудожественные произведения¹.

Наибольшую известность и признание в персоязычном мире получила поэма «Йусуф и Зулейха» ‘Абд ар-Рахмана Джами (1483 г.). Благодаря именно этому произведению история Йусуфа обрела своё «окончательное», художественно оформленное визуальное воплощение². Наибольшей популярностью у художников пользовались такие сюжеты, как извлечение Йусуфа из колодца, продажа в рабство, Зулейха с Йусуфом в саду, соблазнение Йусуфа, появление Йусуфа перед египетскими жёнами [Ашрафи 1966, 86]. Воспроизведённые изобразительными средствами сюжеты украшали не только иллюминированные рукописи поэмы, но также роскошно оформленные художественные альбомы-*муракка*³, *диваны* и *куллиййаты* прославленных персидских классиков, в чьих стихах звучали метафоры и аллегории, связанные с образом Йусуфа и его «жизнью».

На индийской земле вся эта богатая литературная и изобразительная традиция была также хорошо известна и востребована. Образ Йусуфа волновал умы и будил воображение местных поэтов, философов и живописцев. Индийские мастера изящной словесности создавали свои вдохновенные версии истории любви Йусуфа и Зулейхи³.

Великие Моголы, будучи законными наследниками тимуридской культуры и её достойными преемниками на индийской земле, неустанно собирали и бережно хранили в своих библиотеках многие драгоценные манускрипты, среди которых были произведения Джами и других персидских классиков, созданные в Хорасане, Иране и Мавераннахре. Одним из украшений могольской *китаб-хана* стала рукопись Джами «Йусуф и Зулейха», переписанная выдающимся тимуридским мастером Султаном ‘Али Машхади⁴. Книга отмечена печатями нескольких могольских падишахов (Джахангира, Шах Джахана, Аурангзеба). Другая иллюминированная рукопись поэмы Джами «Йусуф и Зулейха», переписанная известным тимуридским мастером Миром ‘Али Харави, даже удостоилась упоминания в мемуарах падишаха Джахангира (1605–1627). Правитель

¹ Об истории Йусуфа в персидской художественной культуре см.: Пригарина 2012.

² Поэма часто переписывалась и иллюстрировалась.

³ «Йусуф и Зулейха» Мас’уда Дехлеви (XIV в.); свободное переложение на санскрит поэмы Джами кашмирским поэтом Шриварой («Катхакаутука», XV в.); «Йусуф и Зулейха» на бенгали Шаха Мухаммада Сагира (XV в.), на панджаби Хафиза Бархурдара (XVI в.), на урду Хашими Биджапури (XVII в.) и др.

⁴ «Йусуф и Зулейха» Джами. Переписана каллиграфом Султаном ‘Али Машхади в 1492 г. Герат (?). Имеет две миниатюры. Ок. 1540 г. Бухара. Massoudi collection, London.

отмечает ценность подаренной ему Хан-Хананом рукописи, её богатое и изысканное оформление и называет имя прославленного каллиграфа Мира 'Али⁵ [Джахангир 1980, 96].

Рукописи поэмы «Йусуф и Зулейха» Джамии, переписанные в Индии в более раннее (домогольское) время, миниатюрами могли быть украшены позднее – в *тасвир-хана* могольских правителей или других индийских художественных мастерских⁶. До нашего времени, к сожалению, дошло не так много миниатюр с историей Йусуфа, вышедших из-под *калама* могольских придворных живописцев. Для визуального воспроизведения литературного источника могольские мастера отбирали, как правило, наиболее распространённые сюжеты, иконография которых в персидской и среднеазиатской миниатюре к тому времени, в общем-то, уже сложилась. Живописные листы с историей Йусуфа создавались для иллюстрирования не только поэмы Джамии, но и для многочисленных собраний сочинений, написанных известными персоязычными поэтами Индии. Например, в «Диване» поэта-мистика Амира Хасана Дехлеви одна из *газелей* была проиллюстрирована миниатюрой с изображением эпизода, в котором Йусуфа продают на невольничьем рынке в Египте⁷. Основной лейтмотив *газели* семантически перекликается с суфийским толкованием представленной в миниатюре сцены [Seyller 2004, 99]. В религиозно-мистической интерпретации Йусуф – воплощение Божественной Красоты и духовного совершенства. Увидев его однажды (= на невольничьем рынке), никто не сможет остаться к нему равнодушным (= каждый захочет купить-обрести его: и стар, и млад, и нищий, и богатый), томимый духовной жаждой приблизиться к Божественной Истине (= купить-обрести Йусуфа) и раствориться в Ней.

Живописные листы с сюжетами из истории Йусуфа могли также служить украшением искусно оформленных могольских альбомов-*муракка*⁸. Непосредственная связь с поэтическим текстом здесь утра-

⁵ Джон Сейллер предполагает, что Джахангир ошибся с именем каллиграфа. Ученый считает, что это была рукопись, переписанная Султаном 'Али Машхади, из Massoudi collection [Seyller 1997, 269].

⁶ 1) «Йусуф и Зулейха» Джамии. Ок. 1505 г. Украшена 26 миниатюрами в 1530–1550 гг. Индия. British Library (Or. 4535). 2) «Йусуф и Зулейха» Джамии. 1545 г. Украшена 8 миниатюрами в 1600–1610 гг. Могольская Индия. Sam Fogg Galleries, London.

⁷ Мирза Гулам (?). «Продажа Йусуфа в рабство». «Диван» Амира Хасана Дехлеви. Аллахабад, 1602. The Walters Art Museum, Baltimore (acc. no. W. 650).

⁸ 1) *Мухаммад Надир Самарканди*. «Купцы вытаскивают Йусуфа из колодца». XVII в. Альбом Дорн 489. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург; 2) *Мухаммад Хаким*. «Купцы вытаскивают Йусуфа из колодца». Ок. 1650 г. Альбом Насир ад-Дина Шаха. The Chester Beatty Library, Dublin (CBL In 50.6); 3) «Йусуф становится пастухом». Ок. 1650 г. Альбом Насир ад-Дина Шаха. The Chester Beatty Library, Dublin (CBL In 50.5).

чивалась, поскольку иллюстративная функция миниатюры в альбомах не была задействована. Однако связь эта достаточно легко восстанавливалась благодаря символике иконографического решения и содержанию самого сюжета живописной композиции. К тому же миниатюра с известным сюжетом из «жития» Йусуфа, размещённая в *муракка*⁹, обладала потенциалом «аккумулировать» в себе и «транслировать» зрителю различные поэтические трактовки, религиозно-мистические интерпретации и коннотации, присущие художественной и философской традициям персоязычной культуры.

Особый интерес в связи с исследуемой темой вызывают могольские работы, выходящие за рамки персидской живописной традиции. Инспирируя новые иконографические решения и предлагая новые сюжеты, могольские художники, с одной стороны, базировались на конвенциональных смысловых концептах и содержательных структурах, а с другой – вводили дополнительные семантические коннотации и акцентуации в художественно-изобразительный дискурс персоязычной культуры.

В могольской Индии были неплохо знакомы с западноевропейским искусством. Во время правления падишаха Акбара (1556–1605) к могольскому двору прибыла первая официальная миссия отцов-иезуитов (1580). Миссионеры привезли с собой не только предметы религиозного культа, но и произведения западноевропейского искусства, что в могольской художественной среде не могло остаться без внимания. Придворные живописцы с интересом изучали, а затем и воспроизводили в формате миниатюры «диковинные» картины и гравюры *фирангов* (европейцев), написанные на библейские сюжеты. В связи с этим совсем не удивительно, что в могольской живописи того времени появляется образ библейского Иосифа Прекрасного⁹. Миниатюра с Иосифом была написана Кесу Дасом – художником, чьей кисти принадлежат ещё несколько работ, созданных по мотивам западноевропейских картин и гравюр [Okada 1992, 95–103].

Живописная копия с образом Йусуфа была выполнена Кесу Дасом с гравюры известного немецкого мастера Георга Пенца¹⁰. Интересно, что в трактовке сюжета могольский художник несколько отходит от оригинала. В его версии достаточно точно воспроизведена сцена, представленная в нижней части композиции, где Иосиф

⁹ Кесу Дас. «Иосиф рассказывает свой сон». 1580–1589 гг. The Chester Beatty Library, Dublin (CBL MS 41, no. 2).

¹⁰ Георг Пенц. «Иосиф рассказывает свой сон». 1544 г. Гравюра. The Fine Arts Museums of San Francisco, California State Library (L30.1966).

рассказывает своему отцу и братьям увиденный им накануне сон о том, как солнце, луна и одиннадцать звёзд поклоняются ему (Быт 37:9–10). Верхнюю же часть композиции художник сильно видоизменяет: вместо архитектурного задника с арочным двухчастным окном, в котором видны городской пейзаж, небо, солнце, луна и звёзды, Кесу Дас изображает в левой части композиции архитектурную кулису, а в правой – горный пейзаж, освещённый только солнцем (без луны и звёзд).

Можно было бы предположить, что могольский мастер опустил весьма значимые детали библейского сюжета по той причине, что ему было неизвестно содержание представленной на гравюре истории, а может быть ещё и потому, что мысли его были заняты вопросами чисто художественного плана. К тому же мастер был индусом и, возможно, не знал интерпретацию этого сюжета в мусульманской культуре¹¹. Данное предположение, однако, не совсем корректно и может быть оспорено вполне убедительными доводами. Хотя Кесу Дас и был индусом, работал он, тем не менее, в художественной мастерской при дворе падишаха Акбара. Творчество его было определённым образом регламентировано, а работа на всех её стадиях непременно согласовывалась с главой шахской мастерской (выбор сюжета для миниатюры, её композиционное решение и т. д.). Живописной мастерской в то время поочередно руководили известные иранские художники, которые, подчёркнуто это, не могли не знать историю Иусуфа. К тому же в мастерских Акбара трудилось довольно много художников-мусульман с разных концов персоязычного мира, которые также не могли не узнать в гравюре Пенца сюжет из истории Иусуфа (Иосифа). В могольских мастерских шёл вполне естественный процесс творческой коммуникации: художники обменивались друг с другом знаниями, профессиональными навыками и соображениями. Гравюра Пенца, как всё вновь привезённое, определённо должна была заинтересовать могольских мастеров, и не столько в качестве занимательной «картинки», исполненной в необычной технике, сколько в плане чужеземной трактовки хорошо знакомого им эпизода из истории мусульманского пророка – эпизода, который, заметим, практически не иллюстрировался (!) в персидской и среднеазиатской живописи¹².

¹¹ История о сне, в котором Иусуф увидел солнце, луну и одиннадцать звёзд, поклоняющихся ему, содержится в Коране (12: 4–5), есть она и у Джами в поэме «Иусуф и Зулейха».

¹² Этот сюжет ни в персидской, ни в среднеазиатской миниатюре XVI–XVII вв. пока не встречался. Возможно, его совсем не иллюстрировали, либо делали это очень редко.

В таком случае возникает вполне логический вопрос, почему могольский художник не сделал точную копию с европейской гравюры, а отошёл от сюжетной канвы. Судя по всему, здесь была эксплицирована уже могольская интерпретация истории Йусуфа, осмысленная в фокусе мистической концепции *фarr-и изади* («божественное сияние / слава»). То обстоятельство, что эпизод со сном Йусуфа не входил в иллюстративный канон восточной миниатюрной живописи, а значит, не был иконографически разработанным, обусловило возможность могольской художественной импровизации и инициировало появление новой изобразительной трактовки сюжета. Следует заметить, что существует ещё одна могольская миниатюра-копия по мотивам гравюры Пенца, приписываемая Кесу Дасу на том основании, что она достаточно подробно повторяет работу, подписанную этим мастером¹³. Получается, что с европейской гравюры Кесу Дас написал вольную копию, а со своей работы сделал точную реплику, т. е. могольская художественная интерпретация сюжета была для него и приоритетней, и понятней. Как известно, в могольской практике копировались главным образом могольские оригинальные произведения, чаще всего портретные; персидские миниатюры копировались несколько реже; что же касается воспроизведения могольских миниатюр-копий, созданных по мотивам западноевропейских гравюр, то это было вообще довольно редким явлением. Факт двойного копирования Кесу Дасом (именно в могольской трактовке) может служить косвенным подтверждением той мысли, что выбор сюжета об Иосифе (= Йусуфе) и его интерпретация не были случайными в творчестве художника.

В персоязычной мистической поэзии образ Йусуфа солнцеподобен, а лик его лучезарен – свет Истинного пронизывает божьего посланника¹⁴. Видимо, именно эту идею хотел реализовать Кесу Дас в своём произведении. На миниатюре Йусуф хотя и изображён, как на гравюре Пенца, без нимба¹⁵, однако своим перстом он вполне определённо указывает на солнце, сияющее над его головой. Таким образом художник выстраивает неявную вертикаль-парралель, призванную на визуальном уровне манифестировать идею тождественности Йусуфа солнцу. На символическом уровне метафора солнцеподобия Йусуфа органично согласовывалась и семантически

¹³ Кесу Дас (?). «Иосиф рассказывает свой сон». Ок. 1585 г. St. Louis Art Museum [Okada 1998, 91]. Изображение двух птиц в верхней части миниатюры появилось позднее.

¹⁴ Как отмечает в своей статье Н. И. Пригарина, «у Джами Йусуф – сияющее солнце (*хуришид-и табан*); в суфийской философии ему приписывается солярная природа» [Пригарина 2012, 212].

¹⁵ В могольской живописной традиции нимб при изображении мусульманских пророков, посланников и святых являлся устойчивым атрибутом. О его символике см: Атманова 2017.

переплеталась с могольскими представлениями о *фарр-и изади*, берущими своё начало в древнеиндийской обрядовой практике почитания солнца и древнеиранской концепции *фарра* (авест. – *x^varənah*), осмысленной впоследствии суфийской философией озарения (*иш-рак*) [Атманова 2017].

Другим интересным примером могольской трактовки образа Йусуфа является лист из известного могольского альбома-*муракка'*, украшенный живописными полями-*хашии* с изображённым на них мусульманским пророком¹⁶. Примечателен уже сам по себе тот факт, что фигура Йусуфа здесь размещена не в живописном пространстве миниатюры, а на художественно оформленных полях, казалось бы, композиционной периферии альбомного листа. Обстоятельство это, однако, нисколько не умоляет семантическую и символическую значимость запечатлённого образа. Во-первых, на могольских *хашии* могли быть размещены изображения таких важных персон, как августейшие особы, суфийские шейхи, мусульманские святые и т. д. Во-вторых, фигура Йусуфа изображена художником на полях-*хашии* в верхней части альбомного листа, т. е. в зоне, обладающей высоким семиотическим статусом в пространственной иерархии художественно оформленного листа (сфера горнего / трансцендентного).

В персидской и среднеазиатской живописи, как правило, образ Йусуфа и его красота трактовались весьма условно. Как вполне справедливо отмечает Н. И. Пригарина, узнать его на миниатюрах возможно «прежде всего благодаря композиционным и некоторым иконографическим приёмам: в частности из всех персонажей Йусуфа выделяет нимб» [Пригарина 2012, 214–215].

В могольской изобразительной традиции Йусуф также не обладает какими-то особенными, свойственными только ему признаками красоты, к тому же образ его всегда слабо индивидуализирован. Казалось бы, в связи с вышесказанным, а также учитывая тот факт, что художник на полях-*хашии* изобразил Йусуфа в непривычной для его иконографии мизансцене, идентификация персонажа может быть весьма затруднительной. Тем не менее, присутствие пусть и немногочисленных, но весьма значимых деталей позволяет с большой долей уверенности определить, что на *хашии* запечатлён именно Йусуф, а не кто-то другой. Голову пророка традиционно украшает золотой нимб. Одет он в белое платье из дорогой тонкой материи, в котором на могольских миниатюрах обычно изображали

¹⁶ Образец каллиграфии Факира Мира 'Али (ок. 1540, Бухара) с художественно оформленными полями-*хашии* (ок. 1605, Могольская Индия). Gulshan Album. Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington (F1963.4).

святых и пророков. Кроме того, Йусуф стоит на *тахте* (низком троне) – так в могольской живописи было принято изображать только падишахов и иногда Йусуфа¹⁷.

На *хашиийа* Йусуф представлен на пейзажном фоне со сложенными в молеельном жесте руками и лицом, обращённым к небу, – сцена, не встречающаяся в персидской и среднеазиатской живописи. Как считает Мило Бич, Йусуф здесь поклоняется новой луне [Beach 2012, 111]. В левом углу полей-*хашиийа* действительно изображено небесное светило, но солнце это или луна, можно установить только хорошо ориентируясь во всех нюансах культурно-исторического контекста эпохи. Как известно, в индусской и мусульманской традициях, и в могольской в том числе, практиковалось величание светила и возношение им молитвы. На рассматриваемой миниатюре Йусуф поклоняется именно солнцу, поскольку, как уже было сказано ранее, в суфийской интерпретации природа его солнцеподобна. Кроме того, согласно могольским представлениям, именно Великое светило эманирует Божественный свет, несущий *фарр-и изади* правителям и пророкам. Важно иметь в виду и ту особенность, что в могольской живописи были свои иконографические аналоги данной мизансцены: на портретных миниатюрах могольские императоры предостоят в той же молеельной позе, что и Йусуф; они приветствуют восходящее солнце [Атманова 2017, 18]. Схожесть иконографии и содержательного наполнения портретов могольских падишахов с анализируемой сценой на полях-*хашиийа*, а также перекликающиеся атрибуты, такие как нимбы-ореолы у Великих Моголов и царский трон (*тахт*) у Йусуфа¹⁸, позволяют высказать предположение, что здесь образ Йусуфа являет собой своеобразную визуальную метафору, имплицитно репрезентующую могольского владыку в «облике-облачении» известного и глубоко почитаемого коранического / литературного персонажа¹⁹. Хорошо известно, что подобные «контаминационные» образы практиковались в персидской и могольской миниатюре.

Подводя итог данному исследованию, можно констатировать следующее. В могольской живописи бытовали и традиционная иконография образа Йусуфа, и его символическое прочтение через призму

¹⁷ *Фаррух Чела* (?). «Йусуф на невольничьем рынке». 1600–1605 гг. British Library, London (Johnson Album 7, 2).

¹⁸ В могольской живописи Великих Моголов, так же как пророков и святых, было принято изображать с нимбами, что должно было символизировать их богоизбранность и солярную природу [Атманова 2017].

¹⁹ Мило Бич предполагает, что образ Йусуфа в данной композиции можно рассматривать как «метафорическую отсылку» к одному из могольских принцев [Beach 2012, 111].

литературных конвенций, но всё это никак не ограничивало свободу творчества могольских художников. Индийские живописцы предлагали и талантливо реализовывали свои семантические интерпретации и новые изобразительные версии «жития» Йусуфа.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Атманова 2017 – *Атманова Ю. Г.* Лучезарный лик Великого Могола: концепция *фарр-и изади* и её визуальное воплощение // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2017. № 2 (12). С. 9–29.
- Ашрафи 1966 – *Ашрафи М.* Миниатюры XVI века в списках произведений Джами из собраний СССР. Москва, 1966.
- Джахангир 1980 – *Нур ад-Дин Мухаммад Джахангир.* Джахангир-наме (Тузук-и Джахангири) / Под ред. Мохаммада Хашема. Тегеран, 1359 / 1980 (на перс. яз.).
- Журавский 2004 – *Журавский А. В.* Ислам. Москва, 2004.
- Крачковский 1963 – Коран / Пер., комм. И. Ю. Крачковского. Москва, 1963.
- Пиотровский 1991 – *Пиотровский М. Б.* Йусуф // Ислам: энциклопедический словарь. Москва, 1991. С. 121–122.
- Пригарина 2012 – *Пригарина Н. И.* Красота Йусуфа в зеркалах персидской поэзии и миниатюрной живописи // Пригарина Н. И. Мир поэта – мир поэзии. Статьи и эссе. Москва, 2012. С. 191–229.
- Beach 2012 – *Beach M. C.* The Imperial Image: Painting for the Mughal Court. Washington, 2012.
- Okada 1992 – *Okada A.* Indian Miniatures of the Mughal Court. New York, 1992.
- Okada 1998 – *Okada A.* Kesu Das: The Impact of the Western Art on Mughal Painting // Mughal Masters: Further Studies. Ed. by A. K. Das. Mumbai, 1998. P. 84–95.
- Seyller 1997 – *Seyller J.* The Inspection and Valuation of Manuscripts in the Imperial Mughal Library // *Artibus Asiae*. Vol. 57, No. 3/4. 1997. P. 243–349.
- Seyller 2004 – *Seyller J.* The Walters Art Museum Divan of Amir Hasan Dihlavi and Salim's Atelier at Allahabad // *Arts of Mughal India. Studies in Honour of Robert Skelton*. Ed. by R. Crill, S. Stronge and A. Topsfield. London, 2004. P. 95–110.

Материал поступил в редакцию 15.05.2018