

МИНИАТЮРЫ К ПОЭМЕ «ХАМСЕ» НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ
В СПИСКЕ 1677 г.

Р. И. АМИРБЕКЯН

Рукопись № 548 арабо-персидского фонда Матенадарана представляет собой список популярной поэмы Низами Гянджеви «Хамсе», или «Пяндж-Гяндж» («Пять сокровищ»). Он содержит пять поэм: «Сокровищница тайн», «Хосров и Ширин», «Лейла и Меджнун», «Семь красавиц» и «Книга Александра». В собрание Матенадарана рукопись поступила из Республиканской публичной библиотеки им. Мясникяна (№ 425), куда она была передана из собрания Лазаревского института восточных языков в Москве (№ 1290).

Список имеет размеры 22×37 см, писан черной тушью почерковым стилем настаалик в 25 строк четырехстолбцовым письмом. Заголовки выделены красной тушью. Бумага восточная, кремового цвета, тонкая, с легким глянецом, без выраженной структуры параллельных полос сетки и филиграней. Рукопись сшита нитками на тесьмах. Капитель снизу и сверху корешка обшита шелковыми нитками на одном уровне с обрезом книги. Переплет клееного картона обтянут кожей темно-красного цвета, тиснения не имеет. Пагинация сделана арабскими цифрами простым карандашом в середине верхней части левой стороны разворота рукописи. Следует отметить плохую сохранность нижней части рукописи, пострадавшей от повышенной влажности.

Начало всех пяти поэм (л. 1б): بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ («Во имя Аллаха милосердного, милостивого—это ключ двери сокровищ премудрого»).

Запись в колофоне рукописи (л. 317): تَمَّتْ الْكِتَابُ بِحَمْدِ اللّٰهِ وَ حَسَنَ تَوَفِیْقِهِ فِی عِشْرَیْنِ شَهْرِ ذِی حِجَّةِ الْحَرَامِ سَنَةِ ١٠٨٧ وَ صَلَّى اللّٰهُ عَلٰی خَیْرِ خَلْقِهِ مُحَمَّدٍ وَ آلِهِ أَجْمَعِیْنَ كَاتِبُهُ اَقْلُ الْخَلِیْقَةِ وَلَا شَیْءَ فِی الْحَقِیْقَةِ ابْنُ كَرِیْمِ الدِّیْنِ حَیْدَرِ مَدَاحِ شِیْرَازِیْ («Переписка окончена с божьей помощью и его добрым содействием 20 числа месяца Зил-хиджа 1097 года [23 февраля 1677 г.]. Слава Мухаммеду, благу из созданий божьих, и его поколениям. Писал ничтожнейший из созданий божьих, но в действительности—ничто, Ибн Керим Эд-дин Гейдар Маддах Ширазский, живший в Бехбехане»). На существование в Бехбехане, небольшом городе на юго-западе Ирана, в остане Хузистан, скриптория еще в конце XIV в. указывает Арменак Сакизьян¹.

¹ См. A. Sakisian, L'unité des écoles de miniaturistes en Perse (Extrait de la Revue „Syria“, 1921), Paris, 1921, стр. 164, илл. 17.

Время создания рукописи приходится на период правления шаха Сулеймана (1666—1694). Культура Ирана в это время носила такой же ярко выраженный придворный характер, как и при шахе Аббасе II. Определенное влияние на развитие культуры, в частности книжной миниатюры, имела мусульманская религия с ее фанатизмом и прочными традициями в общественной жизни страны. Изобразительное искусство в большой степени зависело от вкусов придворных кругов. Все лучшие художники концентрировались в шахских мастерских. Искусство оформления книги, в частности миниатюрной живописи, продолжает развиваться, хотя и не дает уже таких больших мастеров, как в XVI и в первой половине XVII в. В нем намечаются новые тенденции, используются новые технические приемы.

Большое значение в общем развитии книжной миниатюры этого времени имела исфаганская школа живописи при дворе шаха Аббаса I на рубеже XVI—XVII вв., основателем которой был Ака Риза Кашани (род. 1566—1570, ум. 1635), принявший имя Риза-йи Аббаси. Эта школа сохранила традиционные формы миниатюры, но вместе с тем стремилась к освоению новых художественных и технических приемов. В развитии последней тенденции определенную роль играло возросшее воздействие европейского искусства.

Ширазская школа, находившаяся недалеко от Бехбехана, в значительной степени восприняла влияние исфаганской школы. Вместе с тем ширазским мастерам был присущ и некоторый оттенок провинциализма: они оказались в плену традиционных приемов. Особенно сильно это сказалось в композиции—от листа к листу, иногда несколько видоизменяясь, повторяется один и тот же «ширазский» принцип построения, основывающийся на определенном взаимоотношении текста и изображения. Произведения этого времени, созданные в Ширазе, композиционно сложны, богаты красками, насыщены деталями, обладают утонченной декоративностью.

Влияние исфаганской школы выразилось в возросшей роли линии в композиции миниатюры. Виртуозно разработанная, она перестала ограничиваться ролью контура. Выполненная свободным движением кисти, изменчивая и динамичная, линия придала фигурам объемность и реальность, внесла в рисунок живописность. С произведениями предшествующих столетий ширазскую миниатюру роднят изысканность красочной гаммы, широкое использование золота в трактовке фона и орнаментации одежд.

Список «Хамсе» Матенадарана содержит миниатюры, во многом созвучные стилю ширазской школы второй половины XVII в., однако в общем здесь налицо художественное направление, отличное от того, с которым связана большая часть рукописей XVII столетия. В соответствии со стилем ширазской школы миниатюры рукописи вклиниваются в текст поэмы, размещенный в границах 14×26,7 см. Рукопись содержит 38 иллюстраций и 6 заставок-унванов; на 28 листах оставлены места для миниатюр. В пользу того, что оформление рукописи не за-

вершено, говорят и недоделки на лл. 53а, 160а, 161а, 248а. Каждая глава имеет заставку-унван. Художественное решение унванов лапидарно и выдержано в гамме тусклых тонов синего и розового цвета в сочетании с золотом.

Первая поэма—«Сокровищница тайн», имеющая назидательный характер (лл. 1—24), содержит, кроме унвана, одну иллюстрирующую текст миниатюру, на которой изображен сельджукский султан Санджар, выслушивающий жалобу старухи, обиженной шахскими сатрапами. Этот сюжет был очень популярен среди художников Востока, несмотря на то, что эту поэму иллюстрировали гораздо реже других поэм Низами².

Более полно (9 иллюстраций и унван) проиллюстрирована следующая поэма, «Хосров и Ширин» (лл. 24—96). В основе ее сюжета лежат легендарно-поэтические предания о древнем шахе Ирана Хосрове Парвизе II (правил с 590 по 628 гг.) и полюбившей его армянской царевне Ширин. В рукописи содержатся миниатюры с изображением следующих эпизодов из жизни героев поэмы: 1) Шапур показывает Ширин портрет Хосрова, 2) пир Хосрова, 3) Хосров видит купающуюся Ширин, 4) возвращение Шапура к Хосрову, 5) Хосров убивает льва во время пира с Ширин, 6) Ширин грустит в разлуке с Хосровом, 7) Фархад и нищенка, 8) приезд Ширин к Фархаду, 9) Хосров и Ширин возлежат на ложе.

«Лейла и Меджнун» (лл. 96—150), романтическая повесть о двух несчастных влюбленных, в которой Низами использовал предания, широко распространенные в те времена в Закавказье, проиллюстрирована в рукописи следующими миниатюрами: 1) Лейла и Меджнун в школе, 2) Меджнун выкупает газель у охотника, 3) Меджнуна приводят к отцу Лейлы, 4) отец навещает Меджнуна в пустыне, 5) родные приходят навестить Меджнуна в пустыне, 6) посещение Лейлой Меджнуна в пустыне, 7) Меджнун и нищенка.

В «Семи красавицах» Низами вновь пытается ответить на вопрос, в чем заключается добро и как людям найти к нему верный путь. Героини поэмы—царевны семи областей, известных Низами—индийская, туркестанская, хорезмская, славянская, североафриканская, византийская, иранская. Поэма (лл. 150—208) имеет следующие иллюстрации в рукописи: 1) убийство Бахрамом Гуром льва и онагра, 2) убийство дракона и нахождение клада Бахрамом, 3) Бахрам Гур берет венец, 4) пребывание Бахрама Гура в мускусном павильоне, 5) Бахрам Гур в желтом павильоне, 6) пребывание Бахрама Гура в зеленом павильоне, 7) Бахрам Гур в красном павильоне, 8) Бахрам Гур в бирюзовом павильоне, 9) Бахрам Гур в сандаловом павильоне, 10) Бахрам Гур в белом павильоне.

«Искендер-наме» («Книга Александра») — последняя поэма в «Хамсе» Низами. Она состоит из двух частей, первую из которых принято на-

² См. воспроизведение в кн.: К. Д. Керимов, Султан Мухаммед и его школа, М., 1970; Г. А. Пугаченкова, Л. Н. Ремпель, Выдающиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана, Ташкент, 1960, табл. 86—87; L. Vinyon, The Poems of Nizami, London, 1928, илл. 4.

зывать «Шараф-наме» («Книга о славе»), а вторую — «Игбал-наме» («Книга о счастье») или «Хирад-наме» («Книга о разуме»). Главный герой поэмы — Александр Македонский. В рукописи (лл. 208—283 и 283—317) содержатся иллюстрации следующего содержания: 1) сражение Искендера, 2) бракосочетание с Роушанек, 3) Искендер на троне, 4) смерть Дария во время боя при Мосуле, 5) пир Искендера с Нушабе, 6) Искендер сбрасывает арканом с коня Кинтала Руса, 7) тайное собеседование Искендера с семьей мудрецов, 8) посещение Искендером могилы, 9) Джовдере рассекает голову Дувалу.

Как было сказано выше, стиль миниатюр рукописи «Хамсе» Матенадарана несколько отличен от господствовавшего во второй половине XVII в. стиля, в котором выполнена большая часть известных рукописей того времени. Однако это не исключает наличия в них элементов этого стиля. Несмотря на провинциализм в оформлении рукописи и некоторую упрощенность в творческом мышлении ее создателей, здесь налицо весьма интересное сочетание традиций ширазской школы XVI в. и могольской и исфаганской второй половины XVII в. Традиции ширазской школы проявились в схеме построения композиции миниатюры и в ее взаимоотношении с текстом, а также в большой мере в изображении пейзажа. Стиль же могольской школы возымел влияние в трактовке декора интерьеров и одежд, а также в изображении некоторых видов растений. Что касается трактовки человеческих фигур, то она несет влияние исфаганской школы в частности стиля второго периода творчества Риза-и Аббаси³. В аналогичном стиле выполнены миниатюры другой рукописи, современной рассматриваемой, но написанной в Ширазе. Это список «Хамсе» Низами 1060/1650 г., хранящийся в Национальной библиотеке в Париже⁴, каллиграфа Мохаммеда Джафара ибн Инайат Аллаха Ширази, писанный для эмира Хаджи Мохаммеда ибн Амр Пир Зада (состоявшего на службе у Аббаса II)⁵.

Миниатюры рукописи № 548 Матенадарана можно разбить на две группы — сцены в интерьере и на фоне пейзажа. К первой группе в основном относятся иллюстрации к «Семь красавицам» — это интерьеры павильонов Бахрама Гура. Остальные иллюстрации — сцены на фоне пейзажа, традиционного холма, в саду, в айване.

Интерьеры павильонов строятся по одной общей схеме: на первом плане сидят музыканты, в нише сидят Бахрам Гур с принцессой, окруженные слугами. В декоре интерьера широко используются плоскости, заполненные арабесками. Часто повторяется мотив плодового дерева пиналы с сидящими на его ветвях или перелетающими с ветки на ветку птицами. Этот мотив исполнен графически очень тонко и пластично в один цвет, чаще темно-синий или темно-вишневый, на голубом, белом или

³ См. I. Stchoukine, *Les Peintures des manuscrits des Shah Abbas Ier a la fin de Salavies* (далее — Stchoukine, PMA), Paris, 1964, стр. 96—120.

⁴ См. M. E. Blochet, *Catalogue*, № 1259, и в „Revue de Bibliothèque Nationale“, Paris, 1899, стр. 43.

⁵ Об этой рукописи см. Stchoukine, PMA, стр. 84, 151, 202, илл. LI.

розовом фоне (л.л. 105б, 84а, 53а, 180а, 182б, 185б и др.). Изображение паннелы встречается в миниатюрах могольской школы и в более поздней индийской миниатюре⁶.



Рис. 1.

Рис. 2.

Компоновка различных декоративных плоскостей создает впечатлительные линейной перспективы композиций интерьеров, усиливается вынесением купола павильона за границы $\alpha\chi\beta$ текста (рис. 1). Интерьер же школы, где учатся Лейла и Меджнун (л. 105б), строится по весьма рас-

⁶ См. воспроизведения в кн.: «Миниатюры к Бабур-наме», Ташкент, 1970, илл. 79; «Альбом индийских и персидских миниатюр XVI—XVII вв.», М., 1962, илл. 34; «Индийская миниатюра» (набор открыток), М., 1957, илл. 1, 6; E. Kuhnelt, *Miniaturmalerei im Islamisch Orient*, Berlin, 1923, илл. 151; „Indische Miniaturen vom Hof der Mogulkaiser“, Praha, 1960, илл. 36.

пространенной не только в Персии, но и в Средней Азии схеме⁷: в айване сидит учитель, а перед ним на площадке—ученики. Декоративное и колористическое решение выполнено в стиле миниатюр рукописи.

Пейзаж в композициях миниатюр—это в основном традиционный холм, выполненный в стиле ширазских миниатюр XV—XVI вв. Окрашенный в один локальный цвет, чаще всего—цвет мов (лиловато-розовый), с кустиками травы и цветами, он сочетается с кроющей поверхностью голубого или золотого неба⁸ (лл. 126, 271б и др.). Края холма и гор на заднем плане обведены зубчатым контуром темно-вишневого цвета. Изображение человеческих фигур, несомненно, обнаруживает влияние школы Риза-йи Аббаси. Контурная линия утолщена и несет большую художественную нагрузку. Она экспрессивна, полна внутреннего движения, энергична и жива. Стоящие фигуры персонажей S-образны, имеют вытянутые пропорции (приблизительно 1:7). С фигурами миниатюр школы Риза-йи Аббаси их роднит принцип изображения лица и рук: рот, подбородок, нос, уши и кисти рук прочерчены красной линией, а глаза, брови и волосы—черной⁹. У лиц персонажей, изображенных в три четверти, округлые подбородки, маленькие рты, миндалевидные глаза под тонкими дугами бровей. Изредка встречаются профильные изображения лиц со вздернутыми носами, типичные для могольской и более поздней индийской миниатюры (лл. 126, 476, 161а). В большинстве своем лица лишены индивидуальных черт и каких бы то ни было эмоциональных выражений, напоминая маски, как справедливо заметил И. Шукин, характеризую миниатюры художника Талиба¹⁰.

В миниатюрах рукописи «Хамсе» Матенадарана представляет интерес трактовка обнаженного человеческого тела в изображениях купающейся Ширин (рис. 2) и Меджнуна в пустыне (лл. 120а, 124а, 134а). Контур тела залит локальным розовым цветом, по нему тонкой линией красного цвета, такой же, как и на лице, намечены складки кожи и т. д. В отличие от стоящих фигур, всех—S-образных, сидящие и лежащие фигуры изображаются более живо и объемно. Асимметрия в положении частей тела придает фигурам динамизм. Приподнятая в колене правая нога купающейся Ширин (рис. 2), ниспадающие складки одежды полны движения. Сочетание же разнообразных фактур в изображении обнаженного тела и тканей одежды создает живую игру объемов, несмотря на плоскостность трактовки.

⁷ «Среднеазиатская миниатюра XVI—XVII вв.», М., 1964, илл. 17.

⁸ «Иранская миниатюра XV—XVI вв.», Л., 1973, илл. 2, 5.

⁹ См.: «Персидская миниатюра XIV—XVII вв.», М., 1968, илл. 59. Воспроизведено также в кн.: Т. А. Измайлова, Культура и искусство Переднего Востока, Л., 1960, стр. 50; А. В. Дьяконова, Искусство зарубежного Востока в Эрмитаже, Л., 1962, № 59, 60; Stchoukine, PMA, илл. XXXIV, XXXVIII.

¹⁰ Stchoukine, PMA, стр. 83—84, илл. LXXX. Иллюстратора рукописи 1076/1665 г. Британского музея (Add. 6613, см. Rieu, II, стр. 572), работавшего в стиле Риза-йи Аббаси, И. Шукин сравнивает с устом рукописи Национальной библиотеки в Париже (supp. pers. 1111).

Одежда персонажей миниатюр рукописи выдержана в стиле персидского костюма середины XVII в. Это верхние халаты—фараджи, кафтаны на манер европейских, пояса-шарфы (сменившие пояса с бляхами XVI в.), пышные чалмы, короны с плюмажем, узкие сапоги, бижутерия.



Рис. 3.

Большое место в миниатюрах занимают изображения животных— лошадей, львов, онагров, газелей, верблюда, зайцев. Все они исполнены с большим художественным мастерством и глубоким знанием анатомии животных (рис. 2, 3). Здесь, так же как и в изображении человеческих фигур, важную роль играет контурная линия. На некоторых

миниатюрах лошади изображены без глаз (лл. 126, 118а); возможно, это следствие незавершенности, но не исключено, что это сделано умышленно.

Общий колористический строй миниатюр рукописи весьма сдержан и тонок. Некоторые из миниатюр даже изысканны по колориту. Это в большой мере относится к миниатюрам, изображающим павильоны Бахрама Гура. Жемчужно-серые тона мускусного павильона оживляются золотом и оранжевым цветом, черный — розовым (л. 174а), в желтом павильоне — обилие света (л. 180а), сочетание различных оттенков зеленого и синего с золотом — в бирюзовом (л. 182б), в красном павильоне — тонкое созвучие ярко-красного с пастельно-сиреневым и золотом (л. 185б). Virtuозна графика белого павильона.

Отметим различный подход художника к цветовому решению композиций интерьерных и пленерных сцен. Для примера можно сравнить сдержанность колористической гаммы павильонов с чередованием сгармонированных и контрастных цветовых пятен экстерьеров: сочной яркости цветущего холма и стройных кипарисов, обилия солнца и ярких костюмов персонажей сцены пира Искендера с Нушабе (л. 248а).

Несколько слов о технических приемах художника рукописи. Миниатюры выполнены в технике гуаши. Судя по прочерченным черной краской контурам фигур, виднеющимся в местах, где утрачен красочный слой (лл. 43а, 248а и др.), делался предварительный рисунок, а потом плоскости композиции заливались краской. После заливки контура лица и рук нежно-розовым цветом по нему, как было сказано выше, прорисовывались глаза, нос, рот, пальцы и т. д. Костюмы покрыты локальным плотным цветом, после чего нанесен декор краской другого цвета или твореным золотом. Большие плоскости фонов, как интерьерных, так и пленерных, исполнены гуашью, но в акварельной технике, с последующим нанесением графических элементов (кустики травы, цветы, арабески и т. д.). Небо в пейзаже — от светло-голубого до синего цвета, местами же для передачи знойного воздуха и палящего солнца (например, в сценах пребывания Меджуна в пустыне) оно золотое. Краски миниатюр и золото сохранили первоначальную яркость. В некоторых местах под воздействием повышенной влажности размыты контуры фигур; иногда это следы сознательной порчи.

Композиции миниатюр в своем техническом исполнении поражают простотой и большой выразительностью в сочетании с несомненно высоким мастерством художника.

Сравнительный анализ стилистических и иконографических особенностей, а также технического исполнения миниатюр рукописи № 548 показывает, что они исполнены художником, принадлежащим к художественному направлению, несколько отличающемуся от основного направления персидской миниатюры второй половины XVII в. Значение миниатюр, несомненно, очень велико. Детальное изучение этого памятника откроет одну из интереснейших страниц истории персидской миниатюры. Высокое мастерство художника — автора миниатюр делает право-

мочным предположение о существовании в Бехбехане во второй половине XVII в. местной художественной школы, испытывавшей явное влияние ширазской, могольской и исфаганской школ.

ՆԻՉԱՄԻ ԳՅԱՆՁԵՎԻԻ «ԽԱՄՍԷ» ՊՈՆԵՄԻ 1677 Թ.

ՕՐԻՆԱԿԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐԸ

Ռ. Ի. ԱՄԻՐԲԵՅԱՆ

(Ա մ փ ո փ ու մ)

Մաշտոցի անվ. Մատենադարանում պահվում է Նիղամի Գյանջևիի «Խամսէի» 1677 թ. գրված մի օրինակ, որ ստեղծված է Սուլեյման շահի (1666—1694) օրոք: Գատելով գրիչ իբն Քերիմ էդ-դին Հեյդար Մաղդախ Շիրազցու հիշատակարանից, գրչության վայրն է, հավանաբար, Բեհբեհան քաղաքը (օստան իսուդիստան):

Ձևադիրն ունի 39 մանրանկար, որոնք արտացոլում են բովանդակությունը և 6 ունվան: Սույն ձևազրի մանրանկարների ոճը փոքր-ինչ տարբերվում է XVII դարի երկրորդ կեսին Պարսկաստանում իշխող մանրանկարչության հիմնական ուղղությունից: Թեև ձևապրի ընդհանուր ձևավորման մեջ նկատելի է գավառայնությունը և նրա վրա աշխատողների ստեղծագործական մտքի պարզունակությունը, բայց այստեղ նկատելի է նաև XVI դարի Շիրազի դպրոցի և XVII դարի երկրորդ կեսի Սպահանի ու մոնղոլական դպրոցների ավանդույթների մեծ հետաքրքրություն ներկայացնող համադրությունը: Շիրազի դպրոցի ավանդույթներն արտացոլված են կոմպոզիցիայի կառուցվածքի սխեմայի և մանրանկարների ու բովանդակության միջև եղած կապի, մեծ չափով նաև բնանկարի պատկերման մեջ: Ինչ վերաբերում է մոնղոլական դպրոցի ազդեցությանը, ապա այն նկատելի է ինտերյեբի և հագուստների դեկորի մեկնաբանության, ինչպես նաև բույսերի որոշ տեսակների պատկերման մեջ: Մարդկային ֆիգուրների մեկնաբանության դեպքում առկա է Սպահանի դպրոցի, մասնավորապես Ռիզայի Աբբասի ստեղծագործության երկրորդ շրջանին հատուկ ոճի ազդեցությունը:

Հատկապես ուշադրության է արժանի այս ձևազրի մանրանկարների գունային նուրբ և զուսպ համադրությունը, իսկ բարձր արտահայտչականություն ունեցող մանրանկարների կատարումը վկայում է նկարչի մեծ վարպետության մասին: Այս հուշարձանի մանրակրկիտ ուսումնասիրությունը մեր առջև բացում է պարսկական մանրանկարչական արվեստի մի էջ ևս: Մանրանկարչի ինքնատիպ արվեստը հանգեցնում է այն ենթադրության, որ XVII դարի երկրորդ կեսին Բեհբեհանում զոյություն է ունեցել տեղական մանրանկարչական դպրոց: