
**ИРАНСКИЕ СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ИЗРАЗЦЫ
НА КУПОЛЬНОМ БАРАБАНЕ ХРАМА БОГОРОДИЦЫ
В ЕГВАРДЕ**

Л. Т. ГЮЗАЛЪЯН (Ленинград)

В 1969 году в Армении, в селении Егвард Аштаракского района производились работы по реставрации двухъярусного храма Богородицы, построенного в 1301 г. При восстановлении купольного барабана храма была разобрана его нарушенная каменная облицовка. Вместе с облицовкой были сняты вставленные в камни верхнего ряда кладки барабана иранские изразцы. При этом установлено, что весь этот ряд был разбит на тринадцать делений, в каждом из которых было вырублено по четыре углубления для вставки в них изразцов. В расстановке последних соблюдался определенный порядок. Во всех делениях первое и третье место, если считать слева направо, занимали квадратные плитки, а вторыми и четвертыми являлись, как правило, попеременно восьмиконечная и восьмилучевая звезда. Однако при разборе облицовки изразцы были обнаружены только в шести последовательно расположенных делениях и еще, минуя очередное, в седьмом. Из всех этих делений лишь в одном оказалось три изразца, в остальных же—по одному. Таким образом, вместо имевшихся ранее пятидесяти двух изразцов набралось только девять. Вместе с двумя, переданными ранее жителями селения Историческому музею Армении в Ереване, сохранилось всего одиннадцать изразцов, украшавших барабан указанного храма.

Известно, что в Армении в XIII веке при сооружении оборонительных стен в ряде случаев на их выступающих местах в камни внешней облицовки вставлялись в небольшом количестве одноцветные фаянсовые тарелки и круглые блюда. Так было на башнях замков Амберд и Байбурд, а также города Ани. Согласно поверью, такие вставки отводили дурной глаз. Не исключена возможность, что это поверье связано со способностью гладкой фаянсовой поверхности отражать свет. Если принять во внимание круглую форму вставок и их, хотя и не идеальную, вогнутость, то не трудно себе представить, что, отражая в ясные дни лучи солнца, они могли в какой-то мере быть помехой для ведущего осаду неприятеля. Остатки таких вставок, а порой и целые их образцы сохранялись на указанных местах до самого недавнего времени. По-видимому, они не подвергались преднамеренному уничтожению. Последнее можно было бы объяснить тем, что распространенные на широкой территории типовые блюда и тарелки, лишенные признаков производства их в той или иной этнической или вероисповедной среде, не могли являться объектами национальной или конфессиональной нетерпимости. Не исключено, что здесь сказалось и известное суеверие.

Археологи А. С. Жамкочян и А. А. Калантарян, которым принадлежит заслуга в снятии с барабана Егвардского храма изразцов, в изучении их, в предварительной публикации и возвращении на место, упоминают два других случая использования мусульманских изразцов

на армянских культовых зданиях¹. В Ехегнадзорском районе на барабане купола храма Спитакавор начала XIV века в камне второго сверху ряда кладки было вставлено десять изразцов. Они не сохранились, но, судя по гнездам, выбитым для них в камнях кладки, это были восьмилучевые звезды иранского происхождения. В Иджеванском районе на храме Кирац XIII века квадратными изразцовыми плитками одного цвета облицованы верхние и нижние ряды кладки барабана купола, а наборами из плиток другого цвета обрамлены стогоконные просветы. Происхождение ни тех, ни других плиток не уточнено.

Вопрос о времени появления на указанных двух храмах изразцового убранства авторы публикации не затрагивают, что же касается пояса из изразцов на барабане купола Егвардского храма, то здесь они высказываются вполне определенно. Они отмечают, что ложа, вырубленные для изразцов в камнях кладки барабана, исполнены крайне грубо; что сами изразцы были в той или иной мере побиты либо повреждены и в таком состоянии вставлены в ложа; наконец, что цементирующий состав, при помощи которого они были укреплены, отличен от цементирующего состава основной кладки барабана храма. Все это приводит авторов к заключению, что изразцы попали на нынешнее место в позднее время, возможно в 1745 году, когда согласно надписи на южной стене храма он подвергся вторичному обновлению. В этом ли точно или другом, близком по времени году произошло увенчание барабана храма изразцами, остается неясным, но безусловно оно имело место в позднее время. К доводам авторов публикации можно прибавить следующее.

На некоторых воспроизводимых ниже изразцах, снятых при реставрации Егвардского храма, а теперь возвращенных на свои места, видны приближающиеся к круглой форме отверстия, от которых в радиальных направлениях расходятся трещины. Это следы не случайных поломок. Такие следы получаются от прямых ударов твердым предметом или от пули при их горизонтальном попадании в надежно укрепленный предмет, чего не могло произойти с изразцами, расположенными на высоте 20—25 метров от уровня земли. Поэтому, вероятнее всего, изразцы были повреждены еще тогда, когда находились на своем первоначальном месте, и не исключено, что в повреждении их проявилась какая-то вражда или нетерпимость. Если судить по содержанию надписей, имеющих на изразцах, то последние предназначались не для культовых, а для гражданских зданий, и не для внешних, а для внутренних стен. Таким образом, если в отношении этих изразцов и была проявлена нетерпимость, то она относилась не столько к мусульманской религии, сколько к арабскому письму вообще; при этом не считались с тем, что в подавляющем большинстве случаев иранские изразцы с надписями обладают высокими техническими и художественными, также как и поэтическими достоинствами.

Так же, как на барабане храма в Егварде, изразцы на барабане храма Спитакавор были вставлены в гнезда, специально для них выбитые в каменных плитках облицовки. Разница лишь в том, что здесь они были помещены не в верхнем, а в примыкающем к нему ряду кладки и занимали не весь ряд полностью, а только небольшую часть его. Все десять изразцов, как отмечалось выше, имели форму восьмилуче-

¹ Ա. Ա. Մ ա ճ կ ո շ յ ա ն, Ա. Ա. Ք ա լ ա ն թ ա թ յ ա ն. Եղիարդի Աստվածածին եկեղեցու հարձակածրը. — «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1971, № 4, էջ 277—281:

вой звезды, каких на барабане Егвардского храма было по одному во всех тринадцати делениях его верхнего ряда. Не исключена возможность, что эти сходства и совпадения возникли не случайно, а в связи с тем, что укрепление на барабане обоих храмов иранских изразцов было вызвано одним и тем же поводом и происходило одновременно или в близкие сроки. Судя по высоте, на которой на обоих храмах, особенно двухъярусном Егвардском, были укреплены изразцы, ставшие поэтому плохо различимыми с земли, они действительно могли быть использованы только как средство, якобы отвращающее дурной глаз.

Таким образом, выше рассмотрены два явления на территории Армении, направленные на отвод дурного глаза от строительных объектов: укрепление на башнях городских и замковых стен одноцветных фаянсовых тарелок и круглых блюд и укрепление в верхнем или соседнем с ним ряду кладки купольных барабанов расписных фаянсовых изразцов. Первое относится к XIII веку, второе—предположительно—к позднему средневековью. Независимы ли одно от другого эти явления или можно допустить какую-то преемственную связь между ними? Рассуждая чисто умозрительно, такую связь следовало бы допустить, но для подтверждения ее нет никаких данных. Поэтому поставленный вопрос остается пока открытым. Что же касается упомянутого выше храма Киранц, на купольном барабане которого верхние и нижние ряды кладки, а также просветы между окнами выложены одноцветными плитками двух разных окрасок, то здесь можно допустить подражание другим, не местным храмам, предпринятое, скорее всего, с украшательской целью.

Представляется уместным разрешить одно недоразумение, связанное с рассмотренными вопросами. Д. В. Ефимов, имея в виду средневековую архитектуру Армении, высказал мнение, что «фриз из голубоватой майолики (в верхнем ряду кладки купольного барабана храма Богоматери в Егварде,—Л. Г.) это, пожалуй, единственный пример, когда в архитектуру вошел другой материал»²; Д. В. Ефимову, по-видимому, было неизвестно указанное выше предварительное сообщение А. С. Жамкочян и А. А. Калаптаряпа.

Одиннадцать сохранившихся изразцов Егвардского храма делятся на четыре разновидности, три из которых представлены единственными экземплярами. Одна из этих трех имеет вид восьмигранной поливной плитки, о которой особо говорить не приходится, тем более что о времени производства ее ничего не известно. Все остальные изразцы—расписные с надписями.

Вторую разновидность представляет восьмилучевая звезда диаметром в 21,0 см, расписанная кобальтом и люстром с несколькими каплями бирюзы. Эта разновидность изразцов имела широкое распространение в Иране от конца XII до середины XIV вв. Из таких звезд в сочетании с равноконечными крестовидными изразцами голубой поливы на внутренних стенах зданий составлялись панно. Единственный сохранившийся экземпляр, лишенный ныне правого нижнего луча и склеенный из пяти кусков (рис. 1), может быть отнесен к двум последним десятилетиям XIII в. либо к началу XIV в. Надпись его состоит из

² Д. В. Ефимов. Развитие колористики средневековой архитектуры Армении.— В кн.: V Республиканская научная конференция по проблемам культуры и искусства Армении. Тезисы докладов. Ереван, 1982, с. 319.

двух лирических четверостиший, первое из которых встретилось в таких условиях впервые:

ای من ز غمت چو ابر بچمن گریبان	وز دوستیت بکام دشمن گریبان
ارزی تنی* مرا چو پیر وانه بشمع	در پای تو [مر] ده و تو بر من گریبان
دانی که چراست ای بسندیده من	پر اشک دو دیده ستم ای دیده من
می بکشاید** ز آرزوی لب تو	اب از دهن مردمک دیده من



Рис. 1

* Должно быть *تن*.

** Начало строки, восстанавливаемое по многим совпадающим по начертанию надписям на изделиях иранской керамики того времени, исправляет ошибочное чтение *می کشاند*, предложенное впервые М. Bahrami³.

«О ты, из-за любви к которой я проливаю слезы подобно облаку в бахмане (месяц, соответствует январю)| И рыдаю на радость врагу от проявлений твоей (неверной) дружбы!| Единственно, чего я достоин, это—подобно мотыльку при свече| Лежать мертвым у ног твоих (в ту пору, как) ты будешь плакать надо мною»

Последний образ связан с оплыванием свечи.

«Знаешь ли ты, о мся избранница,| Почему постоянно полны слез мои глаза? О ты, что дорога мне, как (эти) мои глаза!| Потому что в

³ Mehdi Bahrami. Recherches sur les Carreaux de Revêtement Lustre dans la Céramique Persane du XIII^e au XV^e siècle. Paris, 1977, p. 97.

своем стремлении к твоим устам! Всѣ льет воду изо рта в моих глазах человек»

Чтобы понять смысл второго четверостишия, нужно знать, что в средневековой персидской поэзии, тяготеющей к народной лирике, встречается образ человекка в глазу, под которым понимается отра-



Рис. 2

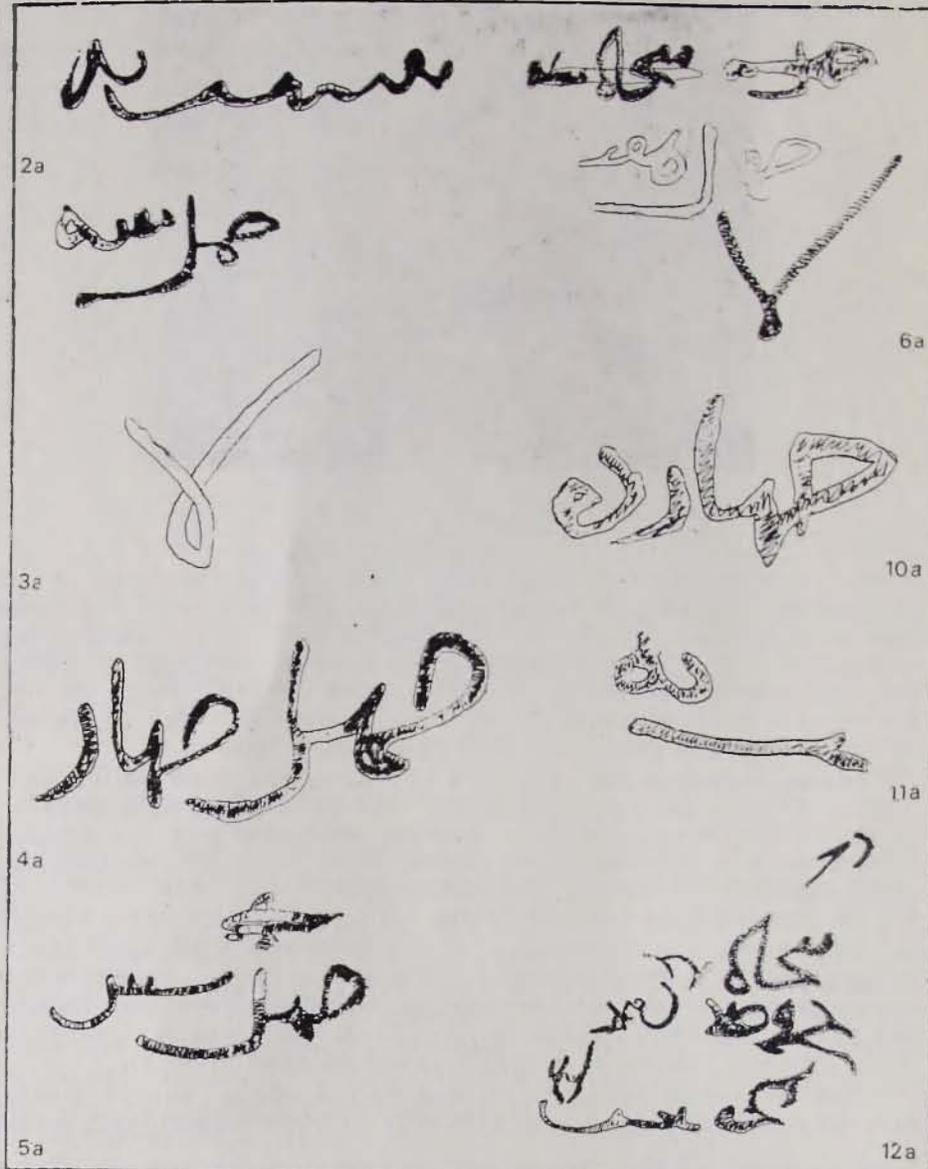
жение в зрачках человека лица того, к кому обращен его взор. Этому отражению придавалось значение выразителя душевного состояния самого смотрящего. Хотя это четверостишие с приведенными в нем сравнениями далеко не соответствует нашим эстетическим понятиям, оно явно отвечало вкусам ремесленной среды, судя по тому, что принадлежит к числу поэтических образцов, наиболее часто встречающихся на художественной керамике Ирана того времени.

Третья разновидность изразцов представлена неполным экземпляром. В целом виде он имел форму большой квадратной плитки, из которых составлялись фризы с рельефно выступающими бордюром в верхней части и надписью на основном поле. Временем производства таких изразцов считаются последние десятилетия XIII и первые—XIV вв. Нижний край плитки отломан. Это могло произойти и случайно—при снятии ее с первоначального места, и намеренно—при укладке на барабан храма, для подгонки к высоте соседних изразцов. Сохранившаяся верхняя часть надписи не поддается прочтению. Нынешний размер плитки 27,5×35,5 см. На ней видны: слева след, по-видимому, пулевого попадания и справа линия разлома (рис. 2).

Для облегчения труда укладчиков фризов обычно плитки помечались по голой глине на тыльной стороне числительными, определяющими их место в ряду. На данной плитке выведено بیست نه — «двадцать девять» (см. таблицу, рис. 2а; к сожалению, при воспроизведении пометок на оборотной стороне плиток пришлось пользоваться не фотографиями, оказавшимися неудовлетворительными, а зарисовками). Такая же точно пометка имеется на другой плитке.

принадлежащей к группе однотипных изразцов Егвардского храма. Этим будет подтверждено, что рассматриваемая плитка первоначально принадлежала не к тому фризу, к которому принадлежало большинство изразцов, попавших на барабан Егвардского храма. Поэтому в данном случае порядковый номер на обороте плитки бесполезен.

Таблица



Но из дальнейшего выяснится, что значение подобных порядковых номеров может оказаться много более важным, чем то чисто практическое удобство, ради которого они применялись.

Остальные восемь изразцов однотипны. Временем их производ-

ства является рубеж XIII и XIV веков, скорее даже первые десятилетия последнего. Это—расписные квадратные плитки размером 29,0×30,0 см, на поверхности которых незначительным рельефом выделяются орнаменты и надпись. Она заключена в двускатную с изгибом полосу, поднимающуюся от нижних углов к бордюру. Когда плитки составлены в ряд, на них образуется сплошная зигзагообразная полоса с надписью. На каждой плитке помещено по одному стиху. Все они из Шахнамэ Фердовси.



Рис. 3

Эти стихи рассматриваются ниже преимущественно в аспекте использования их при художественном убранстве архитектурных памятников и берутся в том виде, в каком они дошли до XIV столетия в общераспространенной редакции поэмы. Вопрос о подлинности этих стихов в значении принадлежности их к первоначальному авторскому тексту Шахнамэ в данной статье не затрагивается, за одним-единственным исключением, касающимся личности самого автора.

На основании пометок на обороте четырех из указанных восьми однотипных плиток составляется последовательный ряд с одним недостающим порядковым номером. Этот ряд образуют:

плитка с незначительными поверхностными повреждениями, хранящаяся в Историческом музее Армении в Ереване (рис. 3), на обороте плитки пометка چهل سه — «сорок три» (рис. 3а);

плитка, пробитая по-видимому пулей, с диагонально расходящимися от отверстия трещинами (рис. 4), на обороте пометка چهل چهار — «сорок четыре» (рис. 4а);

плитка с повреждениями у левого края (рис. 5), на обороте пометка چهل شش — «сорок шесть» (рис. 5а);

плитка с поврежденным правым нижним углом (рис. 6), на обороте посередине пометка *چهل هفت* — «сорок семь», по краям другие изображения (рис. 6а).

Текст на лицевой стороне перечисленных плиток представляет собой произвольное сочетание стихов из Шахнамэ. Для ясности кар-

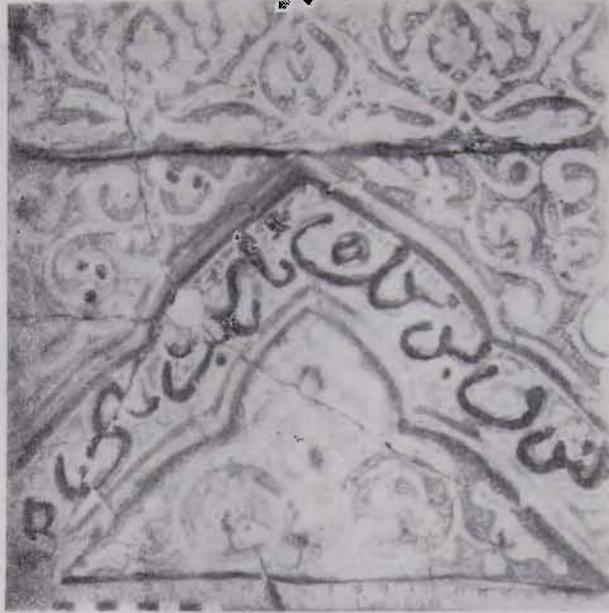


Рис. 4

тины этот текст приводится ниже, с восполнением отсутствующего стиха (плитка с пометкой 45 не сохранилась), с двумя предшествующими и одним последующим двустихиями и с указанием порядковых номеров плиток при соответствующих стихах:

چيان جهان را بند نسپریم	يما تا همه دست تيمکی بریم
خورد ياد شاهان يزدان پرست	خنگ آن کجا می بگيرد بدست
بخسید هر آنکه که خرم شود ⁴⁵	چو جام نمیدش دمادم شود
[ز می جام زرین نباشد تهي]	⁴⁶ کنون بر گل و نار و سيب و بهی
شود آسمان همچو یشت یلنک ⁴⁷	⁴⁸ چو بینی رح سيب بیجاده رنگ
می سرخ چون غم کساری بود	برفمند و بویا بهاری بود

Ниже, в переводе, выделены курсивом места, соответствующие стихам на плитках.

«Давай всё будем придерживаться добра и не предадим злу (этот) неустойчивый (дословно: подпрыгивающий, подскакивающий) мир!| Счастлив, кто возьмет в руку вино и выпьет в память о шахах— поклонниках (бога) Яздана!| Если же чаша с вином все будет пов-

торяться (в руке) у него, то он уснет, когда придет в блаженное состояние.

Ныне, при розе, гранате, яблоке и айве [золотая чаша не будет пустовать без вина]. | *Когда же увидишь, что у яблока зарумянился лик, то и небо обретет вид шкуры леопарда (или: барса).* | Наступит плодоносящая, благоухающая весна и красное вино станет вроде друга-утешителя».



Рис. 5

В приведенном тексте, также как в переводе его, три первые строки отделены от трех последующих. Это вызвано тем, что они относятся к разным местам поэмы. Стихом на плитке 43 завершается царствование первого из сасанидских шахов—Ардашира⁴. Следующие же непосредственно далее стихи на плитках 44, 46 и 47 относятся к значительно более позднему царствованию шаха Бахрама Гура⁵.

Подобный случай сочетания взятых из разных мест Шахнаме стихов был известен и раньше по хранящемуся в Лувре расписному изразцу в форме восьмилучевой звезды (рис. 7). На этом изразце с изображением на внутреннем поле медвежьей пары, в бордюре содержатся следующие стихи, воспроизведенные впервые М. Bahrami

⁴ Мы будем ссылаться на два издания: юбилейное к 1000-летию поэмы—Тегеран, 1934—1935 (в дальнейшем сокращенно: Т) и московское—Фирдоуси. Шах-Наме. 1960—1971 (в дальнейшем сокращенно: М). Здесь: Т, VII, 2001, строка 648; М, VII, 192, строка 659.

⁵ Т, VII, 2186, строки 1269—1271; М, VII, 367, строки 1098—1100.

в транскрипции⁶. Имеющиеся в последней неточности в приводимом ниже подлинном тексте не оговариваются⁷.

کنون خورد باید می خوشگوار که می بوی مشک آید از جویبار
 هوا پر خروش و زمین پر ز جوش همه کشته و دشت لاله فروش
 همه بوستان زیر برگ گلست همه کوه پر لاله و سنبلست
 بیالیز بلبل بنالد همی گل از ناله او بیالد همی

ز لاله فریب و ز ترگس عتاب ز سنبل نهاب و ز گل ناز و زریب*
 فی شور سنه خمس و ستین و ستمایه



Рис. 6

* Описка, вероятно должно быть تاب.

«Теперь нужно пить приятное на вкус вино, ибо от берега ручья доносится запах мускуса. | Воздух полон возгласов и земля вся в возбуждении. Все нивы и поля торгуют нарциссами. | Сады сплошь покрылись лепестками цветов, а горы заросли тюльпанами и гиацинтами. | В цветнике все стонет соловей и роза от его стонов все больше расцветает.

Тюльпан прельщает, нарцисс порицает, гиацинт пленяет, а роза (восхищает) нежностью и прелестью (с соблюдением рифмы, предположительно: пыланием).

В месяцах шестьсот шестьдесят пятого года».

⁶ М. Ваграти. Op. cit., p. 107.

⁷ Т. VI, 1630, строки 2372—2373, 2376—2377, и там же, 1585, строка 1525; М., VI, 216, строки 1—6, и там же, 166, строка 8.

Дата соответствует периоду от 2 октября 1266 г. по 21 сентября 1267 г. Приведенные строки в общераспространенной редакции поэмы содержатся в двух разных местах повествования об Исфендиаре: начальные четыре—во вступительной главе, предваряющей цикл «Борьба Исфендиара с Рустемом», пятая же в предшествующем этому цикле под названием «Семь подвигов Исфендиара».



Рис. 7

Сличение начальных четырех строк с соответствующим местом в поэме обнаруживает ряд расхождений, самым существенным из которых является следующее: в поэме в начале описания цветущей природы неожиданно вторгается небольшое отступление личного характера, где автор жалуется на свою стесненность в средствах. Заменяя во второй строке второй стих другим, отступление дополняет текст двумя повыми двустушиями, после чего прерванные строки продолжают. В приводимом ниже тексте отступление заключено в круглые скобки⁸:

که می بوی مشک آید از جویدار	کنون خورد باید می خوشگوار
(خنک آنکه دل شاد دارد بنوش	هوا پر خروش و زمین پر ز جوش
سر گوسفندی تواند برید	درم دارد و نان و نقل و نمید
ببخشای بر مردم تنگ دست)	مہ آنیست این خرم آن را که هست

⁸ T, VI, 1630, строки 2372—2375; M, VI, 216, строки 1—4.

«Теперь нужно пить приятное на вкус вино, ибо от берега ручья доносится запах мускуса. | Воздух полон возгласов и земля вся в возбуждении. Счастлив, кто сохраняет радостным свое сердце тем, что пьет (вино). | У кого есть деньги, хлеб, пища (дословно: закуска к выпитому) и напитки, кто может забить (дословно: обезглавить) барана! | Я лишен этого. Ты, счастливцев, располагающий всем этим, поделись с людьми неимущими!»

В Шахнамэ есть несколько отступлений от повествования, носящих личный характер. В одном из них автор скорбит по поводу смерти единственного сына, в других жалуется, что с годами теряет свои силы. Но ни в одном из них нельзя обнаружить даже склонности к такого рода чисто обывательским жалобам, которые составляют содержание приведенного отступления. Принимая во внимание это обстоятельство, а также руководствуясь теми соображениями, что здесь это отступление совершенно неуместно, так как неоправданно разбивает связный текст, заменяя в нем удачный образный стих нескладным, неудачным, что оно в целом написано не языком Фердовси, а другим, явно подражающим ему языком, можно смело прийти к заключению, что оно не может принадлежать автору поэмы. Тем не менее, это отступление содержится в общераспространенной редакции поэмы и через использованные рукописи проникло во все существующие издания ее, включая так называемое критическое московское издание.

Записанный на луврском изразце текст не единственный случай фиксации этого отступления на изделиях керамики. Из рассматриваемых восьми квадратных плиток Егвардского храма одна сохранилась в виде обломка с началом надписи на лицевой стороне ... *کنول خور* ...

т. е. началом надписи луврского изразца (рис. 8). Порядковый номер на обороте обломка не сохранился. Но, к счастью, давно известен полный экземпляр подобной плитки, отформованной явно в такой же матрице, принадлежащий Британскому Музею и воспроизведенный впервые Г. Валлисом⁹. Надпись плитки, как и следовало ожидать, содержит весь начальный стих текста луврского изразца (рис. 9).

С надписью луврского изразца, но теперь уже с последней ее строкой, может быть связан стих на еще одной квадратной плитке Егвардского храма. Эта склеенная из трех обломков с незначительными утратами у левого нижнего угла плитка сохранила полностью как надпись на лицевой стороне (рис. 10), так и порядковый номер на обороте *چهارده* — «четырнадцать» (рис. 10а). В общераспространенной редакции поэмы надпись этой плитки¹⁰—

چو بیدار گردی جهان (۱) را ببین

«Когда проснешься, взгляни на мир...»

— следует за пятой строкой надписи луврского изразца, минуя два двустихия. Все эти строки находятся во вступительной части упомянутого выше цикла «Семь подвигов Исфендиара» и входят в описание наступившей весны, следующее за пятистрочным посвященном цикла султа-

⁹ H. Wallis. *Persian Ceramic Art*. London, 1894, p. 5, fig. 11.

¹⁰ T, VI, 1585, первый стих строки 1528; M, VI, 167, первый стих строки 11.

ну Махмуду Газневи. Приведенный стих в общераспространенной редакции поэмы является, как ему и следует быть, тринадцатым, из чего можно заключить, что описание наступившей весны от самого начала предшествовало ему на фризе. Текст этого описания с добавлением недостающего второго стиха седьмого двустишия приводится по общераспространенной редакции¹¹:



Рис. 8

بیمار است روی زمین را بهر	چو خورشید تابنده بنمود چهر
از و خاور و باختر گشت شاد	بیرج بره تاج بر سر نهاد
پر از نرگس و لاله شد جویبار	پر از غلغل رعد شد کوهسار
ز سنبل نهیب و ز گلنار زیب*	ز لاله شکیب و ز نرگس فریب
خروش معنی و جستن بخشم	پر آتش دل ابر و پر آب چشم
وز آواز او سر در آید ز خواب**	چو آتش بر آید بهالاید آب
[که دیباست یا نقش مانی بچین]	¹² چو بیدار گردی جهان را ببین

* Строка несколько расходится с вариантом на луврском изразце. Она дошла до нас в целом ряде вариантов. Здесь приводится по изданию Т. Расхождения с М незначительны.

** Здесь скорее следовало ожидать *بخواب*

«Когда сияющее солнце показало свой лик и разукрасило любовью землю,| Оно возложило в созвездии Овна на голову себе венец и привело в радостное состояние Восток и Запад.| В горах все заполнилось раскатами грома, а берега ручьев сплошь покрылись нарциссами и тюльпанами.| Тюльпан (внушает) терпение, а нарцисс прельщает, гиацинт пленяет, а цветок граната (восхищает) своей красотой.| У тучи.

¹¹ Т, VI, 1584—1585, строки 1522—1528; М, VI, 166—167, строки 5—11.

сердце полно пламени, а глаза полны слез, (в небе) — рулады певца и яростные прыжки танцора (подразумеваются раскаты грома и вспышки молнии).| Когда пламя уносится ввысь, туча изливается влагой и от шума ее голова поднимается (?) ото сна (вероятно, должно быть голова склоняется ко сну).| Когда же проснешься, взгляни на мир [что он такое: парча или роспись (художника) Мани в Китае?].»

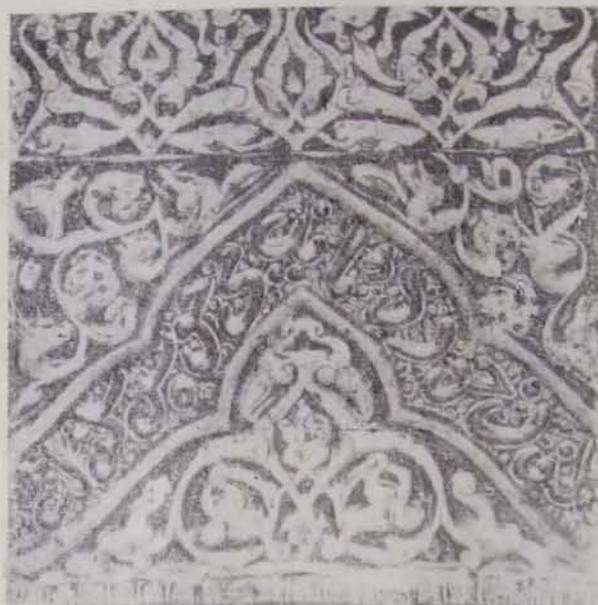


Рис. 9

Разбор надписи луврского изразца и сличение его со стихами на шести квадратных плитках Егвардского храма приводят к заключению, что тексты на них подобраны по единому принципу, преследующему цель создать из стихов Шахнамэ сочетания, которые отвечали бы душевному состоянию людей, занятых приятным препровождением времени. То, что для этой цели использована поэма Шахнамэ, нетрудно объяснить. В персидской поэзии не было более популярного, более вдохновляющего и более понятного произведения. Но это произведение представляет поэтически обработанную историю Ирана с древнейших времен и в ней очень мало отступлений от исторического повествования, в которых можно было бы найти подходящий для указанной цели материал. Этим и объясняются те приемы вивисекции и произвольного сочетания взятых из разных мест поэмы стихов, какие свойственны рассмотренным текстам.

Но из квадратных плиток Егвардского храма остались еще две, надписи которых дают некоторое основание и для иного суждения. На тыльной стороне одной из них, склеенной из нескольких кусков с утратой значительной части верхнего левого угла, сохранилось окончание числительного سه ست نه , что может быть восстановлено как

بیست نه — „двадцать девять“, либо شست نه — „шестьдесят девять“ (рис. 11а).

Стих на лицевой стороне сохранился полностью и приводится с предшествующим ему первым стихом двустихия по общераспространенной редакции (рис. 11)¹²:

[بوازنده بلبیل بیباغ اندرون] گرازنده آهو بر اعر اندرون

«[В садах—успокаивающие слух соловьи], на взгорьях — выступающие горделиво газели».



Рис. 10

В поэме эта строка содержится в первой главе царствования шаха Кауса. Начинается глава с краткого рассуждения о престолонаследовании, как и наследовании вообще, и о важности для наследующего придерживаться отцовских традиций. Непосредственно за этим следует рассказ о первом походе молодого шаха. Если вести отсчет от начала этого рассказа, то приведенная строка окажется семнадцатой по изданию Т и четырнадцатой по изданию М, а имеющийся на плитке стих соответственно—тридцать четвертым или двадцать восьмым. Последнее число будет в точности соответствовать пометке на обороте плитки, если эту пометку восстановить по первому из возможных чтений. Все это начало рассказа приводится по обоим изданиям¹³:

¹² Т, II, 317, строка 32; М, II, 77, строка 28.

¹³ Т, II, 316—317, строки 16—32; М, II, 76—77, строки 15—28.

چنان بود که در گلشان ز رنگار
 یکی تخت زرین بلورینش پای
 ابا پهلوانان ایران بهم
 چنین گفت کاندر جهان شاه کیست
 مرا زید اندر جهان برتری
 همی خورد باده همی گفت شاه
 جو رامشگری دیو زی پرده دار
 چنین گفت کز شهر مازندران
 اگر درخورم بندگی شاه را
 برفت از در پرده سالار بار
 بگفتش که رامشگری بر درست
 بفرمود ما پیش او تاختند
 بربط جو بایست بر ساخت رود
 که مازندران شهر ما یاد باد
 که در بوستانش همیشه گلست
 هوا خوشگوار و زمین پر نگار
 [توازنده بلبل بیباغ اندرون]

همی خورد روزی می خوشگوار
 نشسته برو بر جهان کدخدای
 همی رای زد شاه بر بیش و کم
 گذشته زمن در خور گاه کیست*
 نیارد زمن جست کس داوری*
 درو خیره مانده سران سپاه*
 بیامد که خواهد بر شاه بار
 یکی خوشنوازم ز رامشگران
 گشاید بر تخت خود راه را
 بیامد خرامان بر شهریار
 ابا بربط و نغز رامشگرست
 بر رود سازانش بنشاختند
 بر آورد مازندرائی سرود
 همیشه بر و بومش آباد باد
 بکوه اندرون لاله و سنبلست
 نه گرم و نه سرد و همیشه بهار
 گرازنده آهو براغ اندرون²⁰

* Три следующие одна за другой строки отсутствуют в издании М.

«Случилось так, что однажды, в расписном золотом цветнике, потягивал вкусное вино, | Сидя на золотом троне с хрустальными ножками, владыка мира. | Вместе с пехлеванами (воины-богатыри) Ирана он рассуждал о важном и неважном, | И так сказал: «Кто в мире является шахом? Кто, кроме меня, достоин занимать трон?». | В мире лишь мне приличествует главенство. Никто не посмеет искать у меня справедливости (в разделе власти)». | Шах все потягивал вино и продолжал говорить (в этом роде), а главари войска застыли, пораженные его речами*. | Под видом певца-музыканта явился к привратнику дворца див (дьявол) и испросил аудиенции у шаха. | Так сказал он: «Я—из певцов-музыкантов страны Мазандеран**, являюсь тонким усладителем слуха. | Если я достоин служения шаху, пусть он откроет мне путь к своему трону». | Пошел от дверей начальник дворцового приема, приблизился степенной походкой к шахриару (т. е. к шаху), | Доложил ему, что в сенях находится певец с лютней в руке, являющийся чудесным исполнителем. | Приказал шах, чтобы привели к нему (пришельца) и усадили перед музыкантами. | Настроил (тот) как следует струны на своей лютне и начал распевать мазандеранские мелодии: | Мол, пусть будет помянут наш край Мазандеран и да будут процветать его поля и просторы; | Ведь в его садах всегда цветут розы,

а в горах—тюльпаны и гиацинты; Там сладок воздух и вся в красках земля, в нем не жарко и не холодно и вечная весна; [В садах—успокаивающие слух соловьи], на взгорьях—горделиво выступающие газели...»

* Три следующие одна за другой строки отсутствуют в издании М.

** Название горной страны на юге Каспия.



Рис. 11

Отсутствие отмеченных выше трех двустиший во всех рукописях Шахнамэ, привлеченных для московского издания поэмы, свидетельствует о существовании в прошлом и такого варианта этого текста. Совпадение же в этом варианте места рассматриваемого стиха с порядковым номером на обороте плитки 29 дает основание для допущения, что на фризе могло быть вынесено полностью начало рассказа о первом походе шаха Кауса, возможно продолженное и далее после четырнадцатой строки. В противном случае оказывалось бы, что из конкретного, условно говоря, описания природы Мазандерана было выхвачено одно двустишие для присоединения его к другим, неконкретным, отвлеченным описаниям природы вообще.

Однако возникает вопрос. Почему стих, который в предполагаемом отрывке текста является вторым в четырнадцатом двустишии, то есть двадцать восьмым по порядку, помечен на обороте изразца цифрой 29? Если принять во внимание, что фризы с поэтическими текстами располагались по периметру стен сплошь, так что начинались и кончались в одном из углов помещения, то для определения начала текста требовалось чем-то выделить его. Нужно полагать, что плиткам с поэтическим текстом предшествовала какая-то особая плитка, которая и помещалась на обороте первым номером. Таким образом, начинающая поэтический текст плитка должна была помечаться вторым порядко-

вым помером и, соответственно, двадцать восьмая должна была оказаться двадцать девятой. Такое же явление прослеживается на воспроизведенном выше на стр. 160 тексте, где первые стихи двустиший помечены четными померами (44, 46), а вторые — нечетными (43, 47).

Остающаяся квадратная плитка Егвардского храма подобно предыдущей также склеена из нескольких обломков и также не полно-



Рис. 12

стью — с двумя утратами у левого края (рис. 12). Тыльная сторона ее разрисована чем-то вроде неупорядоченной надписи, в которой лишь одно начертание *پنجاه*, встретившееся в таком же точно виде на обороте плитки 47 (см. рис. 6а), может быть прочитано без натяжек как *پنجاه* — «пятьдесят» (рис. 12а). Но, как в том случае оно оказалось неуместным при наличии там подлинного порядкового номера, так и в данном случае оно, вместе с остальными начертаниями, может оказаться всего лишь образцом упражнений в крупном письме.

На лицевой стороне плитки стих сохранился полностью. Он приводится с недостающим вторым стихом двустишия¹⁴:

زچنگل یوزان همه دشت غرم [دریده بر و دل پر از داغ کرم]

«От когтей гепардов по всему полю—горные бараны с растерзанным телом и с сердцем, сплошь исцарапанным тяжким клеймением».

Это строка из начальной части героико-романической повести «Бижан и Манижэ». Герой повести, юный воин-богатырь Бижан с благословения шаха Кей-Хосрова отправляется в пограничную с Тураном область Арман для спасения ее жителей от уничтожающих их

¹⁴ Т, IV, 1071, строка 109; М, V, 13, строка 110.

дома и уголья вепрей. Проезжая по богатым дичью местам, Бижан предается охоте. Результатом его охоты являются картины, подобные описанной в двустишии.

Если при разборе стиха на предшествующей плитке еще можно было допустить возможность переноса строки, выхваченной из описания природы конкретной страны, для присоединения ее к другим строкам, содержащим описание неконкретных сцен природы, то в данном случае, при повествовательном содержании текста, такая возможность исключается. Тем самым приобретает больше вероятности то, что предшествующая плитка могла принадлежать к ряду последовательного текста, вынесенного на архитектурный фриз.

Надписи на двух последних квадратных плитках, свидетельствующие о возможном (первая) или безусловном (вторая) выносе на архитектурный фриз повествовательных текстов из Шахнамэ,—явления не единичного порядка. Уже одно то, что эти надписи не нанесли на готовые плитки, а формовались одновременно с ними в виде незначительно выступающего на их поверхности рельефа, показывает, что такие изразцы принадлежали к категории если не массового, то во всяком случае многократного производства.

Вообще же вынос на изделия художественной керамики повествовательного текста из Шахнамэ известен. Ранее мною опубликовано начало повести о Сохрабе, собранное по частям не только с изразцов разнообразного вида, но и с сосудов. Оно содержит неполностью семнадцать двустишных строк. Если сравнить этот текст с соответствующим ему текстом в рукописях, использованных для существующих изданий поэмы, взятых в целом, то во втором из них оказывается тридцать строк. Сличение двух этих текстов и критический разбор образующих разницу между ними тринадцати строк показали безусловное преимущество первого из них и вероятность того, что он воспроизводит первоначальные авторские строки¹⁵.

Эти строки с незначительными расхождениями в тексте были прослежены на изделиях художественной керамики, относящейся к периоду от конца XII века до сороковых годов XIV века и были восприняты как проявление существовавшей в указанное время устной литературной традиции, сохранявшейся в кругах ремесленников-керамистов. По-видимому, излюбленные места из Шахнамэ передавались в этих кругах из поколения в поколение в устной форме. Говорить о ценности для работы над текстом поэмы дошедших таким путем до нас фрагментов не приходится.

Возвращаясь к надписям на двух последних квадратных плитках из храма в Егварде, следует признать, что они не дают ничего нового для известного уже явления выноса повествовательных текстов из Шахнамэ на архитектурные фризы, разве только прибавляют к обнаруженным ранее стихам два новых.

Что же касается рассмотренных выше первых шести квадратных плиток, то благодаря стихам на них удалось установить неизвестное ранее явление, в чем и заключается главная ценность сохранившихся на купольном барабане храма в Егварде изразцов. Если раньше был известен один только хранящийся в Лувре изразец, в надписи которого искусственно сочетаются описывающие весеннюю природу стихи, заимствованные из разных мест Шахнамэ, то на шести квадратных

¹⁵ Л. Т. Гюзальян. Отрывок из Шахнамэ на глиняных изделиях XIII—XIV вв.—В кн.: Эпиграфика Востока. Вып. IV. 1951, с. 40—55; Вып. V. 1951, с. 35—50.

плитках, согласно нумерации на их тыльной стороне, прослеживаются такие же произвольные сочетания стихов, заимствованных из разных мест поэмы. Но они содержат не только описания весенней природы. В них упоминаются также признаки осени, говорится о красоте природы вообще, большая же часть стихов приглашает воздать должное доброму вилу в связи с тем, что наступило время, когда пужно его шить. Приведенные выше места поэмы, откуда эти стихи заимствованы, и высказанные о них суждения в достаточной мере поясняют, что вынесенные на квадратные плитки произвольные сочетания стихов составлялись не из сохранившихся в устной литературной традиции кусков поэмы. Они отражают то ее состояние, какое зафиксировано в рукописях конца XIII—начала XIV веков.

Что же касается вопроса о том, в какой среде составлялись тексты, выносившиеся на архитектурные фризы и могущие быть также вынесенными от руки на иных изделиях (луврский изразец) и представляющие сочетания выхваченных из разных мест Шахнамэ стихов, то это могло происходить как в мастерских, где переписывались рукописи, так и в мастерских художественной керамики. Хотя круг поэзии, встречающейся на изделиях керамики, и ограничен, он свидетельствует о достаточном знакомстве керамистов-писцов с наиболее значительными произведениями персидской поэзии. Едва ли для подготовки писцов, которые обеспечивали бы потребности керамических мастерских, могли существовать особые школы. Нужда в таких специалистах должна была быть крайне ограниченной. Вероятно, будущие писцы-керамисты обучались своей профессии в тех же школах, в которых обучались будущие переписчики рукописей широкого плана. И некоторые из них могли работать одновременно и в мастерских по размножению рукописей, и в мастерских по изготовлению художественной керамики. Во всяком случае, почерка, которыми на последней исполнены надписи, вовсе не исключают этой возможности.

Здесь нелишне упомянуть, что, помимо фризовых плиток рассмотренного выше типа, существовали и другие их типы, также с текстами из Шахнамэ. Мною опубликовано шесть таких разновидностей с горизонтально расположенной надписью, при этом в четырех случаях она рельефная, четкого эпиграфического характера; в одном случае она воспроизводит в рельефе скоропись в стиле «наسخ»; в другом же занимает узкий нижний бордюр плитки, где выведена по гладкой поверхности скоропись в том же стиле. Здесь она содержит полных два двустишия, в то время как во всех остальных случаях имеются только обрывки текста. Места всех этих обрывков, как и двух двустиший, были установлены и оказалось, что они относятся ко вступлению в поэму и вступлениям к двум лирико-героическим повестям, как и к повествовательным их местам, и, наконец, к рассуждениям о качествах, каким должны отвечать придворные чины. Ни в одном из этих текстов не обнаруживаются признаки переработки первоначальных авторских стихов, разве только встречаются редкие случаи замены одного слова другим¹⁶.

Примечательно, что такую же картину дают два обнаруженных пока отрывка из поэм Низами на изразцах XIII и XIV веков. Сравнение с рукописями показало, что в случаях расхождения с ними эти отрывки содержат безусловно более правильное и более надежное чтение¹⁷.

¹⁶ Фризовые изразцы XIII в. с поэтическими фрагментами.—В кн.: Эпиграфика Востока. Вып. III. 1949, с. 72—81.

¹⁷ Л. Т. Гюзальян. Два отрывка из Низами на изразцах XIII и XIV вв.—В кн.: Эпиграфика Востока. Вып. VII. 1953, с. 17—25.

Если подвести итог всему рассмотренному выше материалу, то окажется, что обнаруженные на художественной керамике тексты, представляющие произвольные сочетания стихов, заимствованных из разных мест Шахнамэ, всего лишь незначительная часть его. И хотя этот материал сам по себе невелик, он, по-видимому, дает правильное представление о действительно существовавшей картине.

Все надписи, исполнявшиеся на изделиях художественной керамики скорописью от руки, делались по памяти. Это прежде всего обусловлено техникой производства, требующей быстроты исполнения. Поэтому писцам нужно было хранить в памяти все тексты, которые они выносили на изделия. Поскольку изделия производились преимущественно на рынок, писцы были свободны в выборе текстов. Этим и объясняется то, что обычно нельзя установить связи между изображением на изразце и содержанием надписи. Но керамические мастерские работали и на заказ. И ничем другим, как только изготовлением на заказ, нельзя объяснить архитектурные фризы с рельефными в подавляющем большинстве случаев надписями, которые должны были отвечать настроению людей, отдававших приятному препровождению времени во внутренних помещениях богатых особняков, в определенные сезоны года.

Но стихов на такие темы в Шахнамэ не много и они разбросаны по всей поэме. Поэтому для составления текстов на заданную тему писцам приходилось заглядывать в рукописи—конечно, в современные им рукописи, текст которых к тому времени успел обрести вставками, соответствующими вкусам и понятиям новых времен. Вот почему в произвольных сочетаниях стихов, почерпнутых из разных мест Шахнамэ, встречаются явно не принадлежащие подлинному авторскому тексту строки.

Что же касается устной литературной традиции, то стоит сказать несколько слов и о ней. Со времени выхода в свет упомянутой выше статьи о том, что из обнаруженных на изделиях керамики обрывков из Шахнамэ удалось составить последовательный текст в семнадцать двустийший начала первой главы повести о Сохрабе, ни одна из последующих находок не дала продолжения этих строк. Это можно было бы объяснить тем, что указанные строки могут считаться законченной завязкой повести. Но допустимо и другое предположение: не значит ли это, что и в других случаях хранения в устной литературной традиции цитат из больших произведений эти цитаты не представляли более крупных по размеру кусков?

Остается еще один вопрос, для разрешения которого раньше не было достаточно оснований. Находились ли первоначально в одном и том же здании все изразцы, оказавшиеся позднее на купольном барабане Егвардского храма? Применительно к трем рассмотренным первым разнотипным плиткам вопрос не может быть разрешен за отсутствием каких-либо данных. Что же касается остальных восьми однотипных квадратных рельефных плиток, то, хотя прямых доказательств и нет, сомневаться в том, что они сняты с одного и того же фриза, едва ли приходится.

Одним из основных доводов является поэтический текст, согласно которому три плитки укладываются в последовательный ряд. Поскольку этот ряд подтверждается нумерацией плиток, а эти плитки, как и все остальные, помечены одной и той же рукой, приобретает особое значение то обстоятельство, что согласно этой нумерации все первые стихи двустийший получили четный порядковый номер, а вторые стихи—нечетный. Это объединяет в целое все восемь плиток. Доводом в поль-

зу принадлежности этих плиток к одному фризу могут послужить и повторяющиеся на тыльной стороне некоторых из них необъяснимые фигуры, а также начертания, схожие на упражнения в письме (см. рис. 3а, 5а, 6а, 12а). Нужно принять во внимание также физическое состояние некоторых плиток, вызывающее предположение об их пулевых повреждениях (см. рис. 2, 4, 11).

ԻՐԱՆԱԿԱՆ ՄԻՋՆԱԿԱՐՅԱՆ ՀԱՆՃԱՍՏԱԿԵՐ
ԵՂՎԱՐՂԻ ԱՍՏՎԱՍՏԱՍԻՆ ՏԱՃԱՐԻ ԳՄԲԵԹԻ ԹՄԲՈՒԿԻ ՎՐԱ

Լ. Տ. ԴՅՈՒԶԱԼՅԱՆ (ԱՆԻՆԳՐԱՊ)

Ա մ փ ո փ ո մ

1301 թ. Եղվարդում կառուցված Երկհարկանի տաճարի վերանորոգման ընթացքում նրա դժբեթի թմբուկից հանվեցին XIII դարի վերջով և XIV դարով թվագրվող հախճաասալի: Ակրդու- նական տեղավայրից հանվելով, ավելի ուշ ժամանակներում դրանք տեղադրվել են այդ նպաստակի համար հատուկ պատրաստված խոռոչներում՝ եկեղեցու թմբուկի վերին շարքի շարված- րում: Թվով 52 հախճաասալերից պահպանվել են միայն 11-ը, որոնց մեջ առանձնակի հետաքրք- րություն են ներկայացնում 8 միատեսակ քառակուսի սալերը: Դրանց մակերեսին աննշան ուռուցիկությամբ արված են դարդեր և արձանագրություններ: Յուրաքանչյուր սալ պարունա- կում է պարսիկ պոետ Ֆիրդուսու «Շահնամե» պոեմից մի ոտանավոր:

Վերջերս XII դարի վերջով և XIV դարի 40-ական թվականներով թվագրվող իրանական տա- րատեսակ խեցեղենի և շրտղյուտների վրա հայտնաբերվել են արտագրություններ «Շահնամեից»: Այս արտագրությունները կապում են 17 երկտող ոտանավորներից բաղկացած հաջորդական մի տեքստ և պոեմի ձևագրում համապատասխանում են 30 տողերի: Համեմատությունը ցույց տվեց, որ առարկաների վրա տեքստի գերակշիռ մասը համընկնում է պոեմի իրական տողերին: Հայտնվել է այն կարծիքը, որ «Շահնամեից» սիրված հատվածները, իրենց սկզբնական ձևով, արհեստավորական շրջանակներում բանավոր հաղորդվում էին սերնդից սերունդ և ապա դրան- ցով՝ արձանագրության ձևով հարդարում էին առարկաները:

Եղվարդի հախճաասալերը բուրդովին այլ պատկեր են ներկայացնում: Այստեղ նկատելի է «Շահնամեի» տարբեր մասերից որոշակի թեմայի շուրջը ոտանավորների մի կամայական զու- գակցում: Այսպիսի դեպք նկատվել է նախկինում Լուվրի մի հախճաասալի վրա: Բաց դրա ար- ձանագրությունը գրված է ձևագրով, այն դեպքում, երբ Եղվարդի շրտղյուտները ձուլվել են հատուկ կաղապարներում և նախատեսված էին բազմակի դործածության նպատակով: Բրիտանական Պանդարանում պահվում է մի սալ, որը կրկնում է Եղվարդի հախճաասալի բովանդակությունը: Այսպիսով պարզվում է, որ Իրանում միջնադարյան դեղարվեստական խեցեղեն արտադրող ար- շեստանոցները արտագրում էին այնպիսի առարկաներ, որոնք պարունակում էին «Շահնամեի» երկու տեսակի արտագրություններ՝ առաջինը միանգամայն հարադատ հեղինակային տեքստին, մյուսները որոշակի թեմայի շուրջը ընտրված կամավոր ոտանավորների զուգորդում: Առաջին- ները բազմաթիվ օրինակներով են հանգես գալիս, մյուսները սահմանափակված են վերոհիշյալ առարկաներով: Այստեղ արձանագրությունները պարունակում են ծաղկող բնության մասին նը- կարագրություններ և կոչ Բարուն, պատշաճը հատուցելով գինուն: Սրանք, հավանաբար, այն- պիսի շինությունների հարդարման համար էին նախատեսվում, ուր կաղմակերպվում էին խոն- ջուլքներ և ուրախ ժամանցներ: Պիտի ենթադրել, որ ի տարբերություն առաջինների, որոնք շուկայի համար էին, վերջիններս պատվերով էին արվում: