

Иллюстрации «Хосров и Ширин» – первый образец тебризской миниатюры начала XV в.

Джамиля ГАСАНЗАДЕ,
Доктор искусствоведения

Агасалим ЭФЕНДИЕВ,
кандидат искусствоведения

Хосров видит купающуюся Ширин. 1405-1410 гг.



Подобно тому, как «Хамсе» («Пятерница») Низами положило начало традиции бесчисленных литературных подражаний, так и эпоха султана Ахмеда дала импульс для целого направления в искусстве миниатюры – традиции иллюстраций к «Хамсе», продолжавшейся, пока существовало искусство миниатюры. Поскольку «Хамсе» Низами было наряду с «Шах-наме» самым иллюстрируемым произведением на мусульманском Востоке, то по миниатюрам различных списков «Пятерницы» можно довольно подробно проследить этапы эволюции живописи.

Рукопись «Хосров и Ширин» 1405-10 гг. из галереи Фрир в Вашингтоне из множества «Хамсе» в истории тебризского стиля является первой из трех наиболее важных. Второй - список конца XV - начала XVI вв., так называемое «Хамсе» Ягуббека. И завершает эту триаду роскошный список сефевидского периода из Британской библиотеки в Лондоне, датированный 1539-43 гг. Если

вторая рукопись продолжает развитие школы в конце XV века, прервав длительную паузу после падения династии Джелаиров, а третья представляет собой зенит стиля при Сефевидях, то первая важна тем, что она вобрала в себя многие художественные искания школы в самый сложный и противоречивый для нее период, устремляясь навстречу новому искусству грядущей эпохи.

Стилистически вашингтонская рукопись ничем не обязана миниатюрам «Хамсе» 1386 г. из Багдада, однако несомненно, что к этому времени определились сюжетный отбор и иконография иллюстраций. Так, в дальнейшем стало обязательным иллюстрирование таких сюжетов, как «Нуширеван и визирь», «Султан Санджар и старуха», «Хосров и купающаяся Ширин», «Хосров у замка Ширин», «Хосров убивает кулаком льва» и другие.

Миниатюры рукописи из галереи Фрир, впервые опубликованные М.Агаоглу в 1937 г., не имеют точной датировки, но отнесение их к первому десятилетию XV в. и определение Тебриза местом создания рукописи и поныне считаются неоспоримыми в силу ее ярко выраженных стилистических особенностей.

Вероятность функционирования тебризских мастерских в конце правления султана Ахмеда в 1405-10 гг. допускалась еще в 1933 году, то есть до обнаружения рукописи. Выдвигалось вполне обоснованное предположение о том, что в Тебризе не мог отсутствовать стиль, практиковавшийся в Багдаде.

Имя каллиграфа Али ибн Хасана снабжено нисбой аль-Султани, откуда следует, что он был художником в библиотеке султана Ахмеда. Такую же нисбу носили и живописец Джунейд ас-Султани, иллюстратор Кермани, а также переписчик «Хамсе» 1386 года Махмуд ибн Мухаммад ас-Султани. Тщательный **сравнительный анализ почерков каллиграфа, создававшего вашингтонский список «Хосров и Ширин», и переписчика поэм Кермани, выдающегося каллиграфа Мир Али ибн Ильяса аль-Табризи, создателя почерка «насталик», навел М.Агаоглу на вывод о том, что тот и другой – одно лицо.**

Рукопись украшена пятью миниатюрами, каждая из которых представляет образец уже сложившейся иконографической традиции и своеобразный итог развития стиля. Это делает ее доказатель-

Ширин приезжает на пуск воды. 1405-1410 гг.



ством непрерывности живописной традиции и поддержания высокого уровня школы. М.Агаоглу, давая оценку роли и места миниатюр в контексте эпохи, справедливо отметил: «...Важность рукописи из Фрир в том, что она подтверждает предположение о существовании в Тебризе живописи, превосходящей по уровню образцы того времени из Ширази и Багдада, а также предвещает развитие гератской школы первой половины XV в. Это обстоятельство подчеркивалось многими исследователями, но не было подкреплено фактами» (стр. 473-480).

Мнение первооткрывателя рукописи много лет спустя поддержал И.Щукин; называя миниатюры «первым блестящим образцом XV в.»; он сравнивает их со средней продукцией багдадской мастерской позднержелаиридского периода и приходит к выводу, что «при всем сходстве типажей и отдельных образов, как пейзажных, так и архитектуры, а также однотипности некоторых композиций, тебризские миниатюры отличает гораздо большая техническая завершенность... Рисунок стал более тонким, линия - более отточенной, а черты лиц - более изысканными. Архитектурный декор сохраняет черты прошлого, но добавляет к нему уточнение деталей, которого так не хватало феерии цветов, покрывающих здания... Художник здесь научился группировать персонажи со значительно большим мастерством...» (6, стр. 10).

Некоторые исследователи различают в миниатюрах два, а то и три почерка, группируя их. В целом работа над миниатюрой традиционно была коллективной, что следует из уже упоминавшегося нами отчета Джафара Тебризи, главы библиотеки Байсонкура, написанного в 1427 году (Н. 2152, л. 98а).

Большой интерес представляет изучение **особенностей объемно-пространственной структуры произведения, его пластического и колористического решения.** Объемно-пластическое решение по крайней мере четырех из пяти миниатюр рукописи, за исключением сцены охоты, при всем их внешнем различии, как в иконографии, так и сюжете, обнаруживают единство методов пространственного и композиционного мышления. Более того, оно является логическим продолжением длительного процесса поисков в тебризской библиотеке, закономерной фазой в цепи эволюции стиля. Именно в этот период **окончательно формулируются и приобретают незыблемость канонов все те лучшие композиционные схемы и художественные приемы, которые вырабатывались в ильханидских и джелаиридских мастерских.**

Первая из миниатюр рукописи - «Хосров видит купающуюся в ручье Ширин» чарующей красоты, иллюстрирует один из самых лирических эпизодов поэмы. Сюжет позволяет художнику создать широ-



Хосров видит купающуюся Ширин. 1525 г.



Фархад во дворце Ширин. 1405-10 гг.

кую пейзажную панораму и воплотить свою концепцию лирического пейзажа, как и свое оригинальное понимание пространства. Автор миниатюры совершенно очевидно подчиняет композиционную схему идее спирали: именно по спирали расположены как одушевленные, так и неодушевленные детали композиционного остова. Это скала, нависшая над Хосровом, сам герой сцены, крона кипариса, в тени которого купается Ширин, наконец, ее верный конь Шабдиз. Замыслу вторит и распределение колористических акцентов: действие разворачивается на фоне светло-охристого холма и золотого неба, символизирующего знойный день. Их по линии горизонта разделяют голубеющие по контуру гребни скал. Серебро реки и зелень разных оттенков дополняют гамму красок фона. Фигуры героев сюжета и их коней создают основные колористические акценты: Хосров в темно-зеленом одеянии восседает на темно-красной лошади (по сюжету - на рыжей кобылице Гюльгюн); следующим ярким пятном является крона дерева, а затем, справа от него Ширин в розовом и темно-синем одеянии. И замыкает эту спираль черный, как смоль, конь Шабдиз

(«черный, как ночь»). Эти колористические удары усиливают звучание спирали - композиционного стержня миниатюры.

Здесь мы видим в полном блеске **новый тип пейзажа, столь важного для воссоздания художественного образа в тебризском стиле**, но уже не героического, как у Демотта, не ювелирно отточенного, как у Кермани, а лирического и нежного. В этой миниатюре мы обнаруживаем еще одно - умение цветом лепить форму и строить перспективу.

Вторая миниатюра рукописи - «Хосров и Ширин на охоте» изображает главных героев в окружении свиты на фоне все того же охристого холма с голубыми контурами и золотого неба. На этом спокойном фоне ярко выступают оранжевые, красные и синие одеяния героев. Эта тема также многократно повторяется в дальнейшем.

Миниатюра «Шапур представляет Фархада Ширин», третья по счету, представляет многофигурную дворцовую сцену со сложным богатым строением интерьера с главной героиней в центре. Если в предыдущей миниатюре художник для решения пространственных задач использовал возможности пейзажа, то в этой миниатюре он ставит и блестяще решает ту же задачу в рамках дворцовой сцены в интерьере. Примененные художественно-технические средства заимствованы из арсенала искусства эпохи шейха Увейса: членение интерьера на три большие плоскости стены, размещение планов по вертикали - вымощенного внутреннего двора, декоративной полосы бордюра ковра, на котором почти в ряд выстроены все персонажи. Затем следует несколько ярусов декоративных украшений стен; нижняя ее часть, выложенная темно-синими плитами, оживлена тремя оконными проемами с пейзажем заднего двора и заглядывающими в зал любопытными слугами. Вверху композицию продолжает розового цвета мозаичное украшение стен, с ритмично дробящими его окнами и маленьким резным балконом-фонариком. Казалось бы, художник не вносит в схему ничего нового. Тем не менее, придавая определенные нюансы и акценты различным деталям архитектуры, он создает эффект пространственного развития планов вглубь.

Эта строгая тектоника оживляется изображенными под разным углом зрения деталями декора, создающими пластическое богатство форм, а также усиленными звучной гаммой цветов с преобладанием красного и синего. Проблема интерьера уже была поставлена в поздних вещах «Шах-наме» Демотта, как, например, в «Ардашире и Гюльнар». Затем эта тема, по-разному варьировавшаяся в миниатюрах стамбульских и берлинских альбомов, нашла свое блестящее академическое воплощение в дворцовых интерьерах Кермани. Но **среди предтеч**

*Хосров у замка Ширин. Хамсе, конец XV века.
Лондон, коллекция Кейра*



нашей миниатюре ближе всего два интерьера из «Калилы и Димны» Стамбульского университета с его удивительно законченными, пространственно развитыми композициями: это «Вор в спальне» и «Неудачная попытка убийства». Из однотипных композиций к нашей примыкает отдельная миниатюра гератской школы начала XV в. «Тахмине и Рустам» (Гарвард, музей Фогг).

Многозначность и емкость миниатюр подтверждает, что любую схему, любой стереотип силой таланта можно оживить и поднять на высочайший уровень. С другой стороны, самые удачные композиционные схемы, выхолащенные, могут превратиться в бледную копию оригинала. Эта метаморфоза происходит с миниатюрой «Бахрама Гура вводят в залу с портретами семи красавиц» (из антологии Искандер-султана 813 г. х. - 1410-11 гг. из Лиссабона). Здесь все элементы интерьера уплощаются, трапециевидные углы огранки стен сглаживаются, приобретая абрис полукружия, пространство же и плоскости стальных панелей «полуцилиндром» разворачиваются на поверхности листа, то есть теми же средствами создается противоположный эффект.

То, что для тебризского художника пейзаж служит одним из главных средств создания

художественного образа, совершенно очевидно. Это подтверждается и в миниатюре «Ширин посещает Фархада в горах». Пейзажный фон решается цельным силуэтом горы, доминирующей не только в пейзаже, но и во всей композиции. Массив скалы, изогнувшись гребнем над фигурой Ширин, словно огромная каменная волна, завершается многочисленными фестончатыми скальными отрогами. Золотистое небо оттеняет холодную голубую, играющую многими оттенками скалу. Герои в ярких одеяниях оранжевого, красного и синего цвета, небольшие фигурки у подножья скалы не могут соревноваться с горой, этим главным смысловым образом композиции. Здесь оживают лучшие традиции героического пейзажа - особое отношение тебризского художника к природе, этой полной пафоса теме, сквозной на протяжении всего времени существования школы. В чисто профессиональном же аспекте это именно та сфера творчества, где ведутся самые напряженные поиски и совершаются самые революционные открытия.

Пятая и последняя миниатюра рукописи «Хосров у замка Ширин», как и предыдущие, основана из твердо сложившейся иконографической традиции. Ее прямой предшественницей можно считать миниатюру «Хумай у замка Хумаюн» из Кермани 1396 года, но за обеими чувствуется более ранняя, прочная иконографическая база.



Хосров у замка Ширин. Хамсе, 1405-1410 гг.



Ширин приезжает на пуск воды. Хамсе, 1560-е гг., Тебриз

Мы позволяем себе сравнение с миниатюрами на разные сюжеты, опираясь на композиционное сходство, так как **определенные композиционные схемы свободно переходили из одной рукописи в другую**, меняя лишь название. Так, миниатюра «Султан Санджар и старуха» превращается в «Малик-шаха и старуху», сюжет «Шапур показывает Ширин портрет Хосрова» – в сцену «Нушаба показывает Искандеру его портрет», не говоря уже о сценах массовых сражений и о поединках героев «Шахнаме» Феридуна, Рустама, Бахрама Гура, Исфендияра и Искандера.

В нашей миниатюре действие происходит ночью, которая традиционно передается темно-синим небом с золотой луной и серебряными звездочками. На этом фоне выделяется богато украшенный керамической облицовкой дворец Ширин и фигура Хосрова в сопровождении придворного из свиты. Они шествуют по высланным в честь гостя сиреневой и оранжевой ковровым дорожкам, расшитым китайскими мотивами.

Миниатюру отличает **удачное соотношение архитектурной части и пейзажа**. Узкое и высокое здание своими приглушенными тонами выгодно оттеняет яркий пейзаж. При этом многократно

используется прием создания иллюзии перспективы: это и ступени крыльца в перспективном сокращении, и фигура выходящей из дверей служанки с подносом в руках, и объемно, с двух ракурсов изображенный балкон с Ширин, и, наконец, маленький розовый павильон сверху здания, в проекции сверху.

Привлекает внимание интересный прием в левой части композиции: слева от замка, выступая вбок на маргинальное пространство, изображено молодое деревце на фоне светлого дневного неба. Это **первый известный нам случай совмещения в одной сцене двух времен дня**. Впоследствии он найдет свое удачное применение в двух монументальных картинах тебризской школы начала XVI века: «Хосров у замка Ширин» и «Самоубийство Ширин» – обе из коллекции Кейра в Лондоне.

Подытоживая многие достижения предыдущего века, миниатюры «Хосров и Ширин» открывают широкие перспективы для ставшего ведущим в XV в. направления лирической, насыщенной страстями и эмоциями миниатюры, в которой ведущее место отдано уже поэмам Низами. 🌱

Литература:

1. Казиев А.Ю. Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков. Москва, 1977.
2. Керимов К.Дж. Азербайджанские миниатюры. Баку, 1980.
3. Гасанзаде Дж.Ю. Зарождение и развитие тебризской школы миниатюрной живописи в конце XIII – начале XV веков. Баку, «Озан», 1999, 31 п.л.
4. Aga-oglu M. The Hosrov & Shirin manuscript in the Freer Gallery. – Art Islamica, 1937, v. IV, pp. 479-481.
5. Gray B. La Peinture Persane. Geneve, 1961.
6. Stchoukine I. Les peintures des manuscrits de la Khamseh de Nizami au Topkapı Sarayı Muzesi a Istanbul. Paris, 1977.

The article provides an art review of beautiful illustrations for Nizami's poem "Khosrov and Shirin" from the Washington Freer Gallery relating to the first decade of the 15th century and representing the first and the most important piece of illustrations from the famous "Quinary" ("Khamse") by Nizami using the style of Tabriz miniature. The author notes that each of the five miniature illustrations of the manuscript which is characterized by the use of the landscape is a model of the existing iconographic tradition and the result of style development.