
Алиева-Кенгерли А. И.,
Мамедова Л. Г.

Книжное дело в средневековом Азербайджане

В статье рассмотрены особенности развития искусства рукописной книги в Азербайджане в XV–XVIII вв.

В средние века в Азербайджане, как и в некоторых других странах мусульманского Востока, с развитием культуры, науки, интереса к классической поэзии и искусству возникает и интенсивно развивается искусство рукописной книги, которое постепенно становится одной из ведущих областей художественного творчества. У мусульман письмо и книга считались священными, поэтому большое внимание обращали не только на красоту и отчетливость письма, но и на художественное оформление всей книги.

Отметим, что в XV–XVI вв. в связи с развитием городской культуры в странах Ближнего Востока аристократическая часть феодального общества проявляла большой интерес к сочинениям светского содержания. Появляются небольшого формата художественно оформленные рукописные книги, включающие иногда лишь отдельные лирические и философско-дидактические сочинения из «Хамсэ» Низами, «Семирицы» Джамии, произведения Навои и Дехлеви. Создаются антологии литературы, сборники газелей поэтов-лириков и отдельные произведения современных авторов. Это, естественно, приводило к уменьшению объема и размеров рукописной книги, что обусловило новые приемы композиционно-декоративного оформления ее листов. Как пишет крупнейший азербайджанский исследователь искусства рукописи К. Керимов, «содержание китабхане (библиотек) было под силу

только коронованным особам. На изготовление одной иллюстрированной рукописи уходили многие годы» (3, с. 71).

Каллиграфы и другие мастера по созданию рукописной книги объединялись в цеховые организации, выполняя работу частного порядка для представителей интеллигенции и простых людей – собирателей и любителей.

Если ранние, дошедшие до нас и выполненные в Азербайджане экземпляры рукописей переписывались и оформлялись самими каллиграфами, то позже, в XV–XVII вв., в создании и оформлении рукописной книги участвовали специалисты различных профессий: каллиграфы, художники-миниатюристы, орнаменталисты-позолотчики и мастера художественного переплета. Кроме них, в искусство книги вносили свою лепту и мастера других тонких художественных ремесел и технических специальностей: златобиты, лакировщики, резчики филигранного узора по коже, мастера, изготавливающие белую, «мраморную» и цветную бумагу, картон, лак, ляпис-лазурь и т.д. Надо отметить, что многие из указанных художественно-технических видов работ выполнялись ведущими художниками и оформителями рукописей, которые являлись мастерами широкого диапазона.

Каллиграф определял сюжеты иллюстраций рукописи и на соответствующих ее страницах оставлял свободные пространства для миниатюр, при этом он не дописывал те фрагменты, которые подлежали иллюстрированию. Миниатюрист же, в свою очередь, на создаваемой им иллюстрации оставлял свободные места, заключая их в рамки в виде одного, двух или нескольких небольших прямоугольников. В них затем выписывались ранее оставленные каллиграфом фрагменты, повествующие об изображении на миниатюре. Эти фрагменты текста, вмонтированные в миниатюру, играют двоякую роль. Во-первых, они выполняют художественно-формальную роль, как элементы, связывающие миниатюру с текстом на остальной части страницы или разворота. Во-вторых, они дополняют содержание изображаемого, как сопровождающие миниатюры пояснения.

Читатель, даже не знакомый с текстом произведения, рассмат-

ривая лишь иллюстрации и прочитав сопровождающие их фрагменты стихотворного текста, получает представление о содержании некоторых его эпизодов и всей книги.

Подобно каллиграфу, допуская некоторые интерполяции и вставки, и художник иногда отходил от литературного текста и включал в композицию ряд дополнительных персонажей или сцен, выражая тем самым свое отношение к иллюстрируемому явлению. Отметим и тот факт, что если текст списка литературного произведения не имеет больших вставок и интерполяций, то обычно и миниатюры данного списка по трактовке близки к тексту.

Стремление каллиграфа и художника рукописей XVI в. угодить требованиям высокопоставленного заказчика проявляется главным образом в сюжетах миниатюр. В частности, иллюстрации упомянутой рукописи «Хамсэ», выполненной специально для Шаха Тахмасиба I, ярко характеризуют влияние идейно-эстетических требований шахского двора на подбор сюжетов и их трактовку. Тяготение к роскоши и наслаждению шахского двора обусловило выбор сюжетов, в которых преобладают сцены приемов во дворце, пиршеств, состязаний и охоты.

Как явствует из средневековых источников о мастерах книжного искусства и опыта изучения убранства лицевых рукописей, выполненных в XIII–XVII вв. в Азербайджане, Иране и Средней Азии, их декоративное оформление, начиная с XV в. поручалось аранжировщику (лавваху) – специалисту, который после каллиграфа и художника-миниатюриста продолжал работу над рукописью. Искусство художника-аранжировщика, сочетавшего функции орнаменталиста и позолотчика страниц рукописей, являлось одним из тонких областей художественного творчества. Им занимались высококвалифицированные мастера-орнаменталисты, а иногда художники-миниатюристы. Это искусство требовало от мастера большого вкуса, серьезных художественных навыков и умения изготавливать необходимые ему материалы: листовое золото и серебро, золотую и серебряную пыль, жидкое золото и серебро, лак, ляпис-лазурь и другие материалы.

Нередко поля страниц книги делались из «мраморной» или же из цветных бумаг, окрашенных в нежные тона. Цветные страни-

цы в таких рукописях чередовались по принципу контраста, что придавало книге весьма красочный вид. Центральная часть каждого листа с текстом в этом случае делалась из белой бумаги.

В рукописях с цветными полями лаввах искусно подгонял белые листы с текстом к этим полям, аккуратно оклеивая и маскируя границу их стыка рамкой. Последняя состояла из нескольких разного цвета параллельных линий, часть которых проводилась на листе с текстом, а часть – на цветных полях. Таким образом, лаввах по роду выполняемых им работ был очень разносторонним мастером и весьма квалифицированным художником-декоратором. Кроме декорирования титульных листов и полей страниц рукописи, он также окрашивал бумагу в разные цвета, готовил красочные материалы. Художники-оформители не считали унизительным занятие такими якобы второстепенными ремеслами, как изготовление красок, подготовка бумаги для письма и миниатюр, составление жидкого золота и серебра, разрисовка и декорирование полей и т. д. Все это входило в круг обязанностей художника-профессионала, и большая сноровка в этом считалась его преимуществом.

Для длительной сохранности рукописную книгу заключали в кожаный переплет, подвергая последний соответствующему художественному оформлению, на что тратилось много времени и средств. Это оригинальное ремесло в средние века было одной из самостоятельных областей художественного творчества. По религиозным соображениям мусульманские мастера – переплетчики до XV в. почти не украшали переплеты цветными (драгоценными) металлами, что было характерно для западных мастеров этого искусства.

В раннее средневековье переплеты отличались простотой оформления: геометрический орнамент и темное тиснение без какой-либо позолоты – единственные элементы их декора. Вошедшая в обиход в переплетном деле еще с XIV в. филигранная резьба по коже в начале XV в. достигает значительного совершенства, особенно в оформлении форзаца – внутренних сторон крышек перелета.

Переплетное искусство, развиваясь в XVI и XVII вв. в придворных мастерских в Тебризе и Казвине, а также в других городах обогащает свои художественные и технические приемы; декор переплетов еще более насыщается орнаментально-изобразительными мотивами, отличается красочностью. Если до начала XVI в. для их изготовления применялась только кожа, то с середины века входят в моду картонные переплеты с лаковой живописью. Созданные в Тебризе, столице Южного Азербайджана, в придворных мастерских Исмаила I и Тахмасиба I различного типа переплеты отличаются декоративным стилем оформления, соответствующим пышному характеру убранства самих рукописей и красочности их миниатюр.

Искусство художественного переплета, нашедшее в Тебризе в XVI в. условия для своего дальнейшего развития, достигает новых вершин. Помимо рельефно тисненых кожаных переплетов с применением листового и жидкого золота появляются более декоративно отделанные кожаные переплеты с ажурной резьбой и переплеты, инкрустированные кожей разных цветов. Для этого использовались лучшие сорта кожи: хамаданский сафьян, отличающийся блестящей поверхностью, и кожи, окрашенные в красный, зеленый, бордовый, коричневый и черный цвета, отделяемые иногда золотой росписью.

Оставленные мастерами XV–XVIII вв. практические наставления и советы последующим поколениям, а также рецепты изготовления материалов наглядно свидетельствуют о весьма большой их требовательности к своему творчеству.

Таким образом, азербайджанское книжное искусство и миниатюрная живопись XIII–XIX вв. создали самостоятельные традиции, которые способствовали дальнейшему развитию искусства книги и миниатюрной живописи в других культурных центрах Ближнего Востока. Азербайджанское книжное искусство создало новое направление, представляющее собой высшую фазу развития искусства оформления средневековой лицевой рукописи на Ближнем Востоке. Это направление оказало определенное влияние и на развитие искусства оформления рукописи в соседних

странах – Иране, Средней Азии, османской Турции и монгольской Индии.

В прошлом каждый художник тщательно изучал качества применяемых материалов, овладевал умением их изготавливать. Каждое поколение мастеров книжного искусства стремилось совершенствовать их свойства и технологические особенности отдельных процессов, добиваясь улучшения качества работы.

Следует отметить и труд переписчика: социальный статус представителей этой профессии на Востоке отличался от положения их коллег в Европе и России. Как в Европе (по XVI в.), так и в России (по XVIII в.) производство рукописных книг было сосредоточено в особых мастерских (скрипториях), функционировавших при церквях и монастырях. Основной контингент переписчиков составляли монахи. Это, конечно, не означает, что не было «мирских» писцов, работавших по найму или на рынок, но их число значительно уступало монастырским.

На мусульманском Востоке наблюдается несколько иная картина. Те мастера, которые работали постоянно в дворцовых и государственных библиотеках, в штате частных библиотек светских феодалов, обычно были заняты выполнением заказов своего патрона, как правило, связанных со светскими произведениями. В общедоступных библиотеках при целом ряде мечетей и медресе существовала традиционно устойчивая практика, при которой частным лицам разрешалось переписывать для себя безвозмездно те или иные сочинения из этих библиотек. Более того, известны случаи, когда владельцы личных собраний, завещавшие их таким библиотекам, в своих дарственных специально оговаривали суммы, которые выделялись ими от доходов на покупку бумаги и писчих принадлежностей. Они должны были бесплатно выдаваться тем, кто пожелает снять копию с какого-либо списка из числа пожертвованных владельцем книг.

Категория переписчиков, работавших на постоянной службе, составляла незначительную часть от всей армии занятых этим ремеслом. Но справедливости ради, отметим, что и они имели право или возможность по выполнению регламентированной нор-

мы брать заказы со стороны. По всей видимости, положение книгописца было достаточно свободным и он, вероятно, зависел не столько от государственного или религиозного контроля, сколько от потребительского спроса на его продукцию.

«Столь широкая и повсеместная практика производства рукописей не получила отражения в известных нам источниках и официальных документах. Эти источники (первые скупно, вторые более пространно) отмечали «собственные» мастерские по производству высокохудожественных списков, функционировавшие при дворах местных правителей, наместников, крупных феодалов и т.п. Рукописи, произведенные в этих мастерских, не определяли масштабы книжной продукции в стране, поскольку они не выходили за стены дворца, а их судьба была известна заранее – занять место на полке в личной библиотеке патрона и владельца. Кроме того, их производилось не много, они были очень дороги и доступны чрезвычайно ограниченному кругу богатых меценатов и любителей» (1, с. 21).

Следовательно, основная товарная масса рукописей создавалась вне стен подобных мастерских, а лаконичные фразы в колофонах «переписано там-то», отмечая широту географии мест переписки, лишний раз убеждают нас в этом. Это является одним из многих доказательств повсеместной грамотности на Востоке, где чтение считалось обязательным, а книжная продукция была доступна всем слоям общества.

Центральная научная библиотека Национальной академии наук Азербайджана бережно хранит уникальную коллекцию рукописных книг, а также приумножает ее. Многие из этих книг представляют библиографическую и художественную ценность не только на постсоветском пространстве, но и в международном масштабе. Каждый экземпляр этих коллекций – подтверждение высочайшего уровня культуры книжного дела на Востоке.

Литература

1. *Акимушкин, О. Ф.* Персидская рукописная книга / О. Ф. Акимушкин // *Рукописная книга в культуре народов Востока: очерки.* – М., 1987. – С. 330–407.

2. *Казиев, А. Ю.* Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков / А. Ю. Казиев. – М., 1977. – 357 с.
3. *Керимов, К. Дж.* Султан Мухаммед и его школа / К. Дж. Керимов. – М., 1970. – 101 с.
4. *Керимов, К. Дж.* Султан Мухаммед и его школа / К. Дж. Керимов. – Баку, 1992. – 112 с.
5. *Arnold, T.* Painting in Islam / T. Arnold. – 2nd ed. – Oxford, 1928. – Tokyo, 1965. – 159 p.
6. *Rice, D. T.* Islamic Art / T. D. Rice. – London, 1965. – 286 p.
7. *Rice, D. T.* Islamic Painting / T. D. Rice. – Edinburg, 1971. – 185 p.
8. *Robinson, B.W.* Descriptive catalogue of the Persian paintings in the Bodleian Library / B. W. Robinson. – Oxford, 1958. – 150 p.
9. *Welch, S. C.* A King's Book of Kings / S. C. Welch. – London, 1972. – 160 p.