АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИИ

КУЛЬТУРА НАРОДОВ ВОСТОКА

Материалы и исследования

Издательство «Наука»

ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

РУКОПИСНАЯ КНИГА В КУЛЬТУРЕ НАРОДОВ ВОСТОКА

ОЧЕРКИ

Книга первая

Главная редакция восточной литературы
Москва 1987

О. Ф. Акимушкин

ПЕРСИДСКАЯ РУКОПИСНАЯ КНИГА

Два с половиной тысячелетия насчитывает история персидской письменности и книжной культуры. Почти одиннадцать веков из прошедших двадцати пяти приходится на рукописную книгу мусульманского периода истории Ирана. Именно рукопись явилась заботливым хранителем и бережным передатчиком многообразного наследия духовной культуры как собственно Ирана, так и тех сопредельных народов, для которых персидский язык долгое время служил языком поэзии и историографии, канцелярии и художественной литературы. Более того, можно сказать, что все обилие и исключительное разнообразие персидской словесности дошло до наших дней благодаря рукописной книге. Книга всегда направлена в будущее: говоря о прошлом и настоящем, она содержит в себе крупицу аккумулированного общечеловеческого знания, опыта поколений, адресованного потомкам. «Письменное сообщение есть один из видов сообщения, — писал девять веков назад великий энциклопедист Абу Рейхан ал-Бируни, — и, пожалуй, более предпочтительный, чем какой-либо другой, ибо откуда мы знали бы предания народов, если бы не вечные памятники пера» [Беруни, 1963, т. 2, с. 57]. В процессе развития своей культуры многие народы, создавшие письменность, прошли этап рукописной книжности. Специфика исторического процесса приводила к тому, что у одних этот этап отличался достаточной продолжительностью, тогда как у других он был сравнительно коротким. Рукописный же период в жизни персидской книги имеет исключительное значение еще и потому, что книгопечатание в Иране появилось относительно недавно, в первой четверти XIX в.[1]. Но под воздействием многовековой традиции и прочно устоявшейся привычки к рукописи, ее внешнему виду, форме и струк-

[1] Первая отпечатанная наборным шрифтом в Тебризе книга датируется июлем 1818 г. («Джихадийе» — сочинение мирзы 'Исы Ка'има Макама о войне Ирана с Россией). Как показала О. П. Щеглова, сообщение И. Афшара о том, что первая наборная книга «Фатх-наме» была напечатана в Тебризе в 1812 г., оказалось недостоверным [Щеглова, 1979, с. 26]; ср. также [Аринпур, 1972, с. 229—234].

туре типографский способ печатания сразу не получил распространения, а на первых порах привился литографский, послуживший как бы переходным этапом к первому. Вполне вероятно, что не последнюю роль в этом процессе сыграли также и интересы весьма многочисленной армии мастеров рукописной книги, главным образом переписчиков, которые начали выполнять заказы владельцев литопечатен и сыграли активную роль в становлении производства литографий [2].

В данной статье мы остановимся лишь на некоторых аспектах истории персидской рукописи [3], рассматривая ее при этом, с одной стороны, как результат культурной деятельности человеческого общества, а с другой — как инструмент, способствовавший развитию духовной культуры этого общества. Основное внимание будет уделено не столько содержанию рукописной книги, сколько процессу ее создания и в первую очередь ее творцам и создателям, заказчикам и потребителям. Рукопись создавалась человеком (одним или в коллективе), и отношение его к ней было разным и далеко не однозначным, поскольку рукопись есть «. . .произведение. . . литературно-художественного, общественно-политического или практического содержания; средство распространения и сохранения идей, образов и знаний; орудие идеологической и политической борьбы, научного исследования и развития культуры; один из важнейших факторов человеческого прогресса» [КЛЭ, 1966, стб. 609]. В той или иной степени будут затронуты и рассмотрены вопросы грамотности населения в средневековом обществе, уровня книжного производства, соотношения светской и религиозной литературы, популярности отдельных произведений, репертуара книжной продукции и т. п. — словом, вопросы, связанные с созданием рукописи и ее ролью в жизни социума. Конечно, мы не претендуем на сколько-нибудь полное разрешение поставленных проблем, так как комплексное изучение персидской рукописной книги началось недавно, но полагаем, что постановка указанных проблем уже назрела.

---

[2] Заметим, что с введением литографского способа книгопечатания рукопись в Иране не только продолжает существовать, но даже успешно конкурирует с печатными изданиями. Подобное явление характерно как для Западной Европы, так и для России, что, видимо, является определенным этапом в развитии книги вообще в период начальных шагов книгопечатания.

[3] За последние двадцать лет значительный вклад в изучение персидской рукописи и книжности в целом внесли иранские ученые М. Минуви, С. Нафиси, М. Байани, И. Афшар, М. Т. Даниш-Пажух, Дж. Матини, К. Рана Хусайни, Р. Хумайунфаррух, а также афганский специалист А. Хабиби. Из советских иранистов к общим проблемам рукописи обращались А. А. Семенов, А. Ю. Казиев, Г. И. Костыгова и А. А. Иванов.

Вслед за новым вероучением — исламом — арабы принесли с собою и новую письменность. Арабская письменность постепенно распространилась по всей стране и, видимо, к середине второго века правления Аббасидов (начало X в.) окончательно вытеснила из употребления весьма сложную среднеперсидскую (пехлевийскую). Последнее обстоятельство сыграло основную роль в том, что лишь единичные экземпляры из богатой книжной традиции домусульманского Ирана дошли до наших дней. Этому также способствовало как то, что арабским письмом был записан Коран — священная книга мусульман, так и то, что арабский алфавит, будучи сравнительно простым для обучения, обладал значительными преимуществами, главное из которых заключалось в том, что он является звуковым. При такой системе звук-фонема фиксируется на письме соответствующим ему знаком-графемой.

В сущности, персы переняли арабографическую систему без изменений, но процесс перехода к ней был все же относительно длительным. Следует отметить, что, хотя персы сохранили в заимствованной письменности знаки эмфатических арабских согласных, которые не были известны фонематическому строю новоперсидского языка, они в отличие от арабов произносили их на свой лад [История, 1970, с. 99]. Думается, что основная трудность при создании персидской письменности на базе арабской графики заключалась не в оформлении отдельных знаков-графем, а в определении фонематического состава новоперсидского языка и в установлении основ орфографии. Все же новую письменность нельзя было назвать совершенной, так как она не отражала всего наличия фонем персидского языка. Поэтому в ряде случаев возобладало искаженное или диалектальное произношение, тогда как в других оно было просто утрачено. Такие чисто персидские фонемы, как *п*, *г*, *ч*, *ж*, не имевшие аналогий в арабском языке, первоначально отображались на письме графемами для фонем *б*, *к*, *дж*, *з*. Отсутствие в принятой письменности знаков для кратких гласных трудностей не создало, поскольку их не было также и в прежнем алфавите, однако долгие гласные получили графическое отображение, что, хотя и не полностью, отвечало структуре новоперсидского языка [История, 1970, с. 98]. Конечно, мы никогда не узнаем, кто и когда впервые применил арабскую графику для записи персидского языка. Скорее всего эта практика возникла в какой-то мере стихийно в разных частях покоренной страны. Можно почти с уверенностью предположить, что она была вызвана административно-хозяйственными нуждами: арабский алфавит был проще, удобнее и скорописнее. Позднее,

видимо, пришли к мысли о том, что эта письменность пригодна и для написания значительных по объему персидских текстов — как поэтических, так и прозаических. Несколько иного мнения придерживается Р. Н. Фрай, предложивший, что «с введением персидских слов в арабские стихи могли быть сделаны первые шаги по пути создания письменного новоперсидского языка» [Фрай, 1972, с. 343]. Очень трудно ответить на вопрос: «откуда бысть пошла» персидская рукопись? Действительно, ранняя мусульманская рукопись практически не имела выраженных «национальных» признаков. На первых порах ее отличало удивительное единообразие формальных моментов: форма кодекса, полученная — еще до арабского завоевания — как арабами, так и персами, видимо, через византийское посредство от коптов; переплет, кожаный или деревянный, тоже полученный тем же путем; пергамен или бумага; наконец, арабская графика. Следовательно, единственным отличительным признаком на первых порах являлся язык, на котором была написана рукопись.

Нам представляется, что можно говорить о трех этапах развития собственно персидской рукописи, и все они непосредственно связаны со становлением персидской письменности на основе арабского алфавита. Первый этап: начало развития и становления персидской арабографической письменности. Арабский алфавит, содержащий 28 знаков-графем, был использован для графической фиксации новоперсидского языка. Сразу же проявляются отличия в письменности, поскольку средствами арабской графики записывается другой язык с иным, чем арабский, фонематичным составом. Отсутствуют столь характерные для арабского языка определенный артикль *ал* и конечное *та* с двумя точками (*та-йи мудаввар*), зато появляются *ха-йи хавваз* и знак *хамзы* над последним и после конечного долгого гласного как показатель изафета (status constructus). Предположительно, такие записи можно отнести к началу — середине IX в.

Второй этап характеризуется, как нам представляется, уже качественными изменениями (включая дополнения) арабской графики и становлением на ее основе персидской арабографичной письменности, появлением собственно персидского алфавита. В этот период персидские филологи создают ряд новых, дополнительных графем (не менее семи), отражавших на письме фонемы персидского языка, не представленные в арабском, например پ (*п*), چ (*ч*), ڭ, ڭ, ڭ (*г*), ژ (*ж*), ۋ (*фау*). Видимо, это произошло к началу X в., поскольку все три точно датированных списка XI в. широко используют уже

принятую персидскую орфографию. Любопытно отметить, что последний значок-буква, обозначавший фонему-дифтонг, произносившийся как нечто среднее между *ау* и *фа*, исчезает с листов рукописей к началу XIII в. Остается только гадать, отображала ли эта графема диалектальное произношение, вследствие чего от него отказались и тем самым выправили литературное произношение, либо, наоборот, она передавала литературную норму, но в силу того, что переписчики впоследствии ее почти не отмечали на письме, она исчезла и письменность не закрепила эту норму. Как свидетельствуют списки, начиная с XI в. графемы для *п*, *ж* и *ч* утвердились в письме почти повсеместно, однако знак для *г* — три или две точки над или под *к* — распространения не получил, и новое графическое отображение появилось лишь в конце XVI—начале XVII в. — вторая косая черта (*саркаш*) над знаком *к* (ک). Попытки уточнить, приспособить арабскую систему письма, создать такую орфографию, чтобы она как можно более адекватно отражала звуки персидского языка, делались неоднократно, и, видимо, скорее индивидуальными энтузиастами в разных частях страны, чем организованно в региональном либо национальном масштабе. Например, уже на раннем этапе становления персидского алфавита появляются точки над буквами *даль*, *ра*. Что это означало? Просто показатель того, что это — *даль*, а не *заль* или *зал-и фарси* или *ра*, а не *за*? А может быть, эта точка содержала указание на фонематичность графемы? Причем указанное написание применялось не только в рукописях, но и в документах [Акимушкин, 1977, с. 134, 309] до конца XII—начала XIII в. Отметим также, что *зал-и фарси* был широко представлен в персидских рукописях до конца XIV в., к середине же XV в. он повсеместно исчезает. Таким образом был создан в течение сравнительно длительного периода арабографичный персидский алфавит, состоявший из 32 букв-графем, который начал широко применяться персидскими писцами, по мнению Дж. Матини, с XVI—XVII вв. В предшествующие века он применялся значительно реже [Матини, 1967, с. 160]. В зависимости же от региона или сложившихся традиций переписки рукописей применялись под рядом букв другие значки — арабские по своему происхождению, например *хамза* под *айн*, *ха* и *син*, иногда под последним знаком ставились три точки в форме треугольника либо в линию [Чурас, 1976, с. 143]. Введение новых, чисто персидских графем в арабский алфавит поражает фонетическим подходом, изобретательностью и бережным отношением к базовой системе неизвестных филологов прошлого. Действительно, базовые графемы видоизменялись только по-

средством добавления точек, само же начертание буквы не ме-

нялось. В персидском алфавите насчитывается 32 буквы, которые представлены 18 различными формами. Остальные 14 отличаются от идентичных форм лишь вариацией числа точек над или же под той или иной формой. Созданные новые четыре знака явились вариациями арабских графем с добавлением двух точек. Но что замечательно: новые графемы, как и их основа — старые, фиксировали на письме звуки, которые хотя и были характерны только для персидского языка, но стояли с арабскими в одном ряду как по артикулирующему органу, так и по способу образования, отличаясь лишь звонкостью. Так, добавление двух точек к знаку ب — губно-губному смычному звонкому согласному—отразило на письме через پ губно-губной смычный глухой согласный; добавление же двух точек к знаку ج — переднеязычной смычной звонкой аффрикате — отразило, в свою очередь, на письме چ — переднеязычную смычную глухую аффрикату. Если буква س передает в арабском среднеязычный смычный глухой согласный, то с добавлением второго косого *саркаша* новая графема фиксирует среднеязычный смычный звонкий согласный и т. д. [ср.: Кушев, 1980, с. 102—103].

Наконец, третий этап связан уже с изменением и приспособлением шести классических арабских почерков — «шестерки» (*ситта*), с их «иранизацией», исходя из эстетических склонностей и художественного вкуса самих персов, и созданием и развитием собственно персидских почерковых стилей. На этой стадии рукопись отличается уже не только языком и письменностью, но и формой передачи последней — почерками. Если для примера мы возьмем традиционную арабскую шестерку почерков: *мухаккак*, *райхан*, *наск*, *сулс*, *тауки*ʿ и *рика*ʿ, то обнаружим, что на иранской почве мухаккак столь близок в написании с райханом, а рикаʿ — с тауки ʿ, что можно говорить о наличии в арсенале персидских каллиграфов не шести, а четырех классических почерков: *мухаккак / райхан*, *наск*, *сулс* и *рикаʿ / тауки*ʿ. Из новых, созданных персами почерков на базе упомянутых выше арабских следует отметить три: *таʿлик* (иногда его, главным образом в Турции, называют *дивани*), *настаʿлик* и *шикасте* с его разновидностями *шикасте-йи таʿлик* и *шикасте-йи настаʿлик*. Особенное распространение получил почерк *настаʿлик*, изящество, эстетичность, импульсивность, текучесть которого столь импонировали мастерам художественного письма в Иране начиная с конца XIV в.

Вместе с арабской письменностью персы в первые века ислама приняли, естественно, и сугубо арабские по своему происхождению и развитию почерковые стили. Правда, Ибн Надим в «ал-Фихристе» [Ибн Надим, 1967, с. 11] сообщает, что для переписки Корана персы использовали свой почерк, названный ими *фирамуз* (видимо, *пирамуз*, т. е. простой, легкий). К сожалению, этим сообщением Ибн Надима исчерпываются наши сведения об этом почерке, так как он не дает его описания, а образцы его до нас пока не дошли. Поэтому все гипотезы, которые появились в иранских исследованиях 60—70-х годов относительно происхождения данного почерка и его графической основы, представляются чисто умозрительными, спекулятивными и лишенными реальной основы.

С конца прошлого века среди исследователей арабской палеографии возобладала гипотеза, согласно которой в арабской письменности изначально в зависимости от функциональных задач появились и развивались бок о бок (каждый своим путем) два вида, или типа, письма. Первый, получивший впоследствии общее название *куфи*, или куфический, объединял группу почерков, характерной особенностью которых был угловатый и прямолинейный внешний вид букв. Причем этот внешний вид зависел не только от формы букв, но и от способа соединения их между собой. Второй тип включал в себя почерки, которые были по преимуществу криволинейные, округлые и курсивные. Этот вид почерков получил общее название *насхи* [ср.: Истрин, 1965, с. 326—327]. Следует заметить, что каждый из вышеназванных терминов по своему происхождению связан с особым индивидуальным почерком.

В настоящее время большинство специалистов склоняется к той точке зрения (до известной степени совпадающей с местной, традиционной), что обе эти формы раннего арабского письма, т. е. прямолинейная и криволинейная, едины по своему происхождению и изначальным корням. Но к началу омейядского периода (40-е годы VII в.) происходит заметная индивидуализация существовавших почерков, вызванная строгим определением их функционального использования и назначения, которая впоследствии привела к расхождению в почерковых стилях в соответствии с двумя основными типами [Sourdel-Thomine, 1965, с. 151—157].

Интересный материал, подкрепляющий приведенную точку зрения, дают многочисленные документы из Египта, связанные с деятельностью арабской провинциальной администрации в I в. хиджры (VII—VIII вв.). Документы, самый ранний из

которых датирован 22/643 г., были, несомненно, написаны арабами, так как в указанный период как в метрополии, так и на ее окраинах арабской графикой практически владели только арабы. Эти документы показывают, что различные почерки, отличающиеся как размерами букв, так и степенью их углова-тости, использовались в официальных донесениях, в корреспонденции наместника, в реестрах определения сумм налогов, в списках на их взимание. Примечательно, что в первых двух типах документов применялись наиболее крупные и угловатые почерки, тогда как в двух последних видах — более мелкие и более курсивные. Тип письма не оставляет сомнения, что эти почерки связаны с меккано-мединской и куфийско-басрийской практикой [ср.: Abbott, 1941, с. 84].

Мусульманская же средневековая традиция рассматривает появление письменности как акт божественного промысла, утверждая, что Коран якобы не был сотворен, он был ниспослан Мухаммаду, следовательно, его письмо также божественного происхождения. Согласно традиции, которая, видимо, окончательно сложилась на арабо-персидской почве к XI в., так называемый почерк *куфи*, коим были записаны ранние кораны, был усовершенствован четвертым праведным халифом — Али б. Аби Талибом. Другие же почерковые стили есть прямые наследники куфического письма, так как они развивались и совершенствовались на его основе. Таким образом традиция освящала производные от *куфи* почерки. Последнее обстоятельство позволяло использовать курсивное письмо при переписке коранов и с религиозной точки зрения. Если писаное слово — талисман, то сам процесс писания — магическое действо. Подобное мистическое отношение к слову и письму на мусульманском Востоке проистекало из самого акта переписки Корана — акта богоугодного, ведущего к прощению грехов.

Согласно устойчивой и широко распространенной традиции, арабское письмо реформировал Абу Али Мухаммад б. Али б. Мукла (272—328/886—940), везир при трех аббасидских халифах, создав на базе куфического стиля знаменитые шесть классических почерков: мухаккак, сулс, рикаʿ, насх, тауқиʿ и райхан. В дальнейшем систему Ибн Муклы улучшил каллиграф персидского происхождения Али б. Хилал по прозванию Ибн Бавваб (ум. в 413/1022 или 422/1031 г.), работавший в известной публичной библиотеке г. Шираза, и довел до совершенства каллиграф последнего Аббасида Йакут Мустаʿсими (640—696/1242—1298).

Система Ибн Муклы строго пропорциональна и носит ярко выраженный математический характер. Основу ее составляет круг, вписанный в квадрат, пятиугольник, два ромба, вписан-

ные в круг, диаметром которого является *алиф*. А модуль — это ромбовидная точка, оставляемая на бумаге каламом при однократном нажатии. Таким образом, все буквенные начертания могут быть описаны и представлены как разновидности числа точек. Все буквы соотносятся по числу точек от высоты алифа, которая должна быть равна строго определенному числу точек, когда алиф является диаметром круга. Словом, в этой системе буквы соизмерялись соотношением точек и окружности. В результате все шесть почерков содержали буквы, которые имели постоянные и точные пропорции по отношению друг к другу как в каждом данном почерке, так и по отношению к аналогичным буквам в других почерках. Диаметр круга, естественно, для букв различных почерковых стилей был разным. Например, диаметр круга, т. е. алиф, в почерке мухаккак равен восьми точкам, в почерке сулс — семи точкам, а в почерке тауки‘ — шести. Округлые части букв *джим*, *айн* и аналогичных им должны соответствовать половине окружности или около этого. Например, в почерке мухаккак эта часть равна девяти точкам, а в почерке сулс — ровно половине окружности, т. е. десяти с половиной точкам, в почерке же тауки‘ — одиннадцати точкам. Лежащие на линии буквы с большим протяжением центральной части, например *ба*, *та*, *са*, вписываются в круг по наибольшей хорде данного круга. Так, в мухаккаке длина *ба* равна семи точкам, в сулсе — шести, в тауки‘ — пяти. Высота этих протянутых букв должна быть равной одной точке. Квадрат, в который вписан соответствующий круг, определяет как форму, так и величину букв *лам* и *каф*. Углы равностороннего треугольника, вписанного в сегмент, образованный пересечением двух диаметров, определяет форму букв *дал*, а также характер венцов букв *қаф*, *мим* и *вав*. Стороны пятиугольника, вписанного в круг, указывают на форму и величину нижней части букв *ра* и *вав*, а также венчика *джим* и подобных ему начертаний. Следует отметить, что каждая буква в арабской графике состоит обычно из прямого (горизонтального или вертикального) элемента, именуемого *сатх* или *маддат*, и криволинейного, называемого *даур* или *даира*. Почерки шестерки отличаются друг от друга не только количеством точек в каждой букве, но и соотношением в написании этих двух типов элементов в нем. Кроме того, почерки отличают один от другого также особенности соединения букв в каждом слове, а в скорописных и курсивных почерках — характер и число соединенных между собой слов. Практически все как арабские, так и персидские трактаты-наставления по искусству художественного письма выделяют
 в шестерке помимо насха и сулса две пары: мухаккак — райхан

и тауки‘ — рика‘ [4], отмечая, что основное отличие первых компонентов от вторых состоит только в количественной пропорции, а соотношение прямолинейных и криволинейных элементов в буквах каждой пары почерков одно и то же. Правда, при письме этими почерковыми стилями проявляются некоторые оттенки и отклонения, но мы не будем в рамках этой статьи вдаваться в тонкости их различий, представляющие интерес лишь для узкого специалиста.

Говоря об арабских по своему происхождению и первоначальному развитию почерках, пересаженных на персидскую почву, необходимо отметить, что именно персидским переписчикам обязано арабское письмо широкому введению в повседневную практику округлых и криволинейных почерков (за исключением мухаккака), каковыми являются почерковые стили шестерки. Впоследствии эта практика была распространена на переписку Корана. Тем самым неоднократные попытки пуристов-богословов, требовавших канонизации прямолинейных и угловатых почерков, которыми были записаны ранние кораны, и распространения этого положения на всю последующую практику их переписки, потерпели окончательную неудачу. Эта неудача богословов открыла двери широкому развитию и совершенствованию почерковых стилей, поскольку, если бы почерк стал каноном, он не мог бы развиваться и модифицироваться. Это требование было выдвинуто вслед за кодификацией текста Корана и канонизацией его чтения. Напомним, что самый ранний известный нам в настоящее время список Корана, исполненный курсивным почерком (видимо, насхом), происходит из Ирана и датирован 427/1036 г. [Abbott, 1941, с. 83].

На первый взгляд может показаться, что столь строгая система пропорций отдельных букв по отношению друг к другу, определенное соотношение в каждой из них прямолинейных и криволинейных элементов и частей, четкие правила, регламентирующие их соединение в слове в зависимости от места, занимаемого буквой в нем, разработанные тремя поколениями каллиграфов и секретарей-делопроизводителей при дворе аббасидских халифов в Багдаде в VIII—IX вв., отчего вся система

---

[4] Исключение составляет самый ранний дошедший до нас трактат на персидском языке, написанный Абу Бакром Мухаммадом Раванди (ок. 1207 г.), включившим его, как особую главу, в свой исторический труд. Раванди, который, судя по его собственным словам, был мастером в 70 разновидностях почерков, отмечает только четыре почерка: сулс, мухаккак, рика‘ и насхи [Rawandi, 1921, с. 443]. Это замечание мастера можно рассматривать и как признание того, что он не видел существенных различий между сведенными в пары почерками.

шести почерков получила название «иракской», приведут к такой унификации письма, при которой эти почерки будут одинаково воспроизводиться во всех регионах тогдашнего арабомусульманского мира.

Безусловно, реформа Ибн Муклы преследовала эту цель в качестве основной. Однако этого не произошло. Не произошло потому, что многочисленные переписчики и секретари, работавшие на местах вдали от метрополии, не могли чисто психологически не вносить в строго регламентированные правила арабского письма свои местные особенности, которые, не затронув основ системы, несколько ее видоизменяли (иногда почти неуловимо), придавая ей те региональные, а позднее и национальные черты, которые позволяют в настоящее время с известной степенью точности определять время и место переписки того или иного манускрипта. Этот процесс нашел свое отражение в нарративных источниках уже в конце XII в. В них встречаются такие профессиональные термины, как, например, *наск-и ирани* («иранский наск»), или *сулс-и ираки* («иракский сулс»), или *мухаккак-и магриби* («магрибинский мухаккак») и т. п. Почерки, как показывает их история, все время находились в движении. Они постоянно развивались, изменялись, уточнялись и совершенствовались в зависимости от социальных, культурных и политических условий каждой данной эпохи. Процесс этот и не мог быть иным, так как каждое поколение мастеров письма по-своему отвечало на требования, предъявляемые им общественным развитием, и в этой связи со своих позиций разрешало стоящие перед ним задачи. Практика многочисленной армии переписчиков и рядовых секретарей не отвергалась, а достаточно полно учитывалась мастерами художественного письма. Простое сравнение рекомендаций и дополнений к правилам письма, содержащихся в многочисленных трактатах по искусству каллиграфии, расположенных в хронологическом порядке, наглядно иллюстрирует высказанное выше положение.

В этой связи мы понимаем каллиграфический почерк как стандартизированную, т. е. наиболее удобную для всеобщего пользования и основанную на регламентированных пропорциях системы знаков, форму практической письменности в каждый данный исторический период ее развития. Специалисты насчитывают 36 отдельных почерков, которые были в ходу в Иране в средние века. Ниже мы остановимся только на тех из этих почерков, которые, во-первых, были наиболее распространенными и популярными как в среде мастеров письма, так и в кругу заурядных писцов и которые, во-вторых, составляли необходимый для каждого профессионального перепис-

чика набор, позволявший ему с одинаковым успехом переписывать книги различного содержания строго определенными почерками. Заметим, что арабские по своему происхождению почерки, распространившиеся в Иране после принятия ислама, первоначально использовались персидскими мастерами в полном соответствии с правилами письма, выработанными пракской школой. Однако позднее, как показывают списки Корана, исполненные в конце IX—X вв., и рукописи светских сочинений XI—XII вв., эти мастера письма под воздействием местных культурных традиций и эстетических представлений ввели в указанные почерки ряд новшеств, несколько трансформировав как форму букв, так и их начертание в зависимости от места каждой буквы в слове и ее соединения в нем. Средневековые теоретики каллиграфического искусства сразу же отреагировали на появление новых модификаций, добавив к названию почерка определение *ирани* («иранский»). Этот процесс охватил все без исключения арабские почерки, бывшие в употреблении в Иране в средние века, о которых пойдет речь ниже.

Куфи, или куфический почерковый стиль

Выше нам уже приходилось отмечать, что этим термином называют, во-первых, особый, отдельно существовавший почерк, названный по имени города Куфы, где он развился и сформировался; во-вторых, все угловатые и прямолинейные по преимуществу почерки с ярко выраженным уставным характером письма, функция которых начиная с середины VIII в. свелась лишь к переписке коранов. В дальнейшем с куфи произошло то, что происходит обычно со всяким застывшим и остановившимся в своем развитии явлением: сфера его использования резко сузилась, уже в XII в. в сиро-иракско-иранском регионе ему на смену в переписке коранов пришли курсивные и криволинейные почерки (мухаккак, райхан, сулс, насх), и лишь на крайнем западе арабского мира, в Магрибе и Марокко, указанная функция сохранилась за ним вплоть до XIV в. Но окончательно из употребления он не вышел. Более того, этот почерк стал одним из тех основных узоров мусульманского орнамента, который на Западе и у нас именуют арабесками. Почерк подвергся значительной стилизации: с одной стороны, в его ткань был введен декоративный элемент — его буквы были стилизованы под разного вида бутоны, цветы и листья — отсюда его название «цветущий куфи»; с другой стороны, в нем нарочито усилили и подчеркнули геометрическую основу письма — угловатость и прямолинейность начер-

таний. Оба эти вида получили широкое применение в качестве орнамента на облицовочном материале при строительстве разного рода архитектурных сооружений. Средневековые теоретики называли такой куфи термином *ма'кили*, современные же употребляют термин *куфи-йи банна'и* («строительный куфи») [Фаза' или, 1971, с. 160—172].

Кроме того, этим письмом исполнялись эпитафии на надгробных стелах, легенды монет, личных и государственных печатей. В рукописи же вплоть до XV в. куфи применялся для написания *басмалы* (бенедикционная формула), названий сочинений, глав и подзаголовков. До нас дошел фрагмент Корана, содержащий последнюю, 30-ю его часть, датированный 198/813 г. Это самый старый известный нам в настоящее время Коран, переписанный в Иране почерком куфи. Предполагают, что он был исполнен для аббасидского халифа ал-Ма'муна, [Байани, 1958, с. 8—10]. В качестве любопытного курьеза, имеющего значение для истории персидской палеографии, отметим, что в 1323/1905 г. в Тегеране каллиграф Зайн ал-Абидин Шариф с почетным прозванием Фахр ал-Ашраф переписал Коран, впоследствии напечатанный, где около тридцати айатов из 37-й и 38-й сур написаны им почерком *куфи-йи ирани* («иранским куфи»), а остальное — насхом [Фаза'или, 1971, с. 131]. Достаточно точное представление о развитии иранского куфи, употреблявшегося в Иране для переписки коранов в IX—XII вв., дает богатейшее собрание их в библиотеке при мавзолее имени Ризы в Мешхеде, а также в Тегеране (бывш. библиотека Салтанати).

Мухаккак

Этот почерк отмечается Ибн Надимом в «Китаб ал-Фихрист» среди тех, которыми переписывались кораны [Ибн Надим, 1967]. Тот же автор добавляет, что почерк оформился в начале правления Аббасидов (вторая половина VIII в.) и получил название *ираки* («иракский»), он пользовался популярностью среди переписчиков, отчего его иногда называли *варраки* [Ибн Надим, 1967, с. 14]. Соотношение в нем криволинейных и прямолинейных элементов равно одному к трем, т. е. $^1/_4 : ^3/_4$. Мухаккак входил в группу крупных почерков, поэтому он применялся при переписке коранов большого формата. Средневековые теоретики считали, что буквенные начертания в этом почерке представляют собой самую совершенную форму. Согласно Абдаллаху Сайрафи — персидскому каллиграфу XIV в., этот почерк наиболее прямолинейный из шестерки и ближе всех стоит к куфи. Тщательно написанный мухаккак

использовался в тех случаях, когда требовался почерковый стиль, графика которого придавала тексту рукописи (Коран, сборники хадисов, изречения Али) уставное единство, четкость, ясность и торжественность. Считалось, что *калам* для этого почерка должен иметь кончик средних размеров по длине, менее толстый, чем для сулса, обрезанный слегка косо. Длина кончика (языка) должна соответствовать длине фаланги среднего пальца [5]. Большую известность получили списки коранов, переписанные персидскими каллиграфами этим почерком. В частности, внук Тимура мирза Байсункур (ум. в 837/1434 г.) исполнил Коран поистине громадных размеров, каждый лист которого был равен 170×101 см. Сфера применения мухаккака была ограниченной — переписка коранов (весьма редко), образцы каллиграфического письма, а также коранические стихи в качестве орнамента на стенах архитектурных сооружений. К середине XVII в. он уступает свои функции другому курсивному почерку — сулсу, которым переписывают не целые кораны, а лишь отдельные его суры.

Райхан, или *райхани*

В среде персидских каллиграфов не сложилось единого мнения в определении этого почерка. Сходясь в том, что райхан восходит к мухаккаку и что в нем то же соотношение криволинейных и прямолинейных элементов, а также те же пропорции букв, одни утверждали, что между райханом и мухаккаком нет особой разницы, за тем лишь исключением, что его линии более тонкие и изящные. (Обстоятельство, вызванное способом очинки калама, когда его кончик обрезался короче, тоньше и у́же, чем в мухаккаке.) Другие видели в нем вариант

[5] Заметим здесь, что правила очинки калама, его длины и ширины, толщины и тонкости, соотношение левой и правой сторон языка от расщепа и т. п. были, естественно, для каждого почерка разными. Но как в арабских, так и в персидских трактатах, посвященных этим правилам, последние часто формулируются исходя из разных пропорций для одного и того же почерка. Эти расхождения можно объяснить, во-первых, тем, что их авторы принадлежали к различным школам (в том числе и региональным) каллиграфии, во-вторых, тем, что они были написаны нередко в значительном временно́м разрыве (совершенствовались почерки — совершенствовались методы очинки калама), и, в-третьих, тем, что авторы, многие из которых были признанными авторитетами и выдающимися мастерами художественного письма, делились в них своим богатым опытом, накопленным в многолетней работе, сообразуясь с личной практикой. Ср. противоположные высказывания различных мастеров XIV—XVII вв. о прямом обрезе, т. е. перпендикулярном оси калама, косом — в 45° (*мухарраф*) и среднем — в 67,5° (*мустави*, *авсат*) в книге А. Ю. Казиева [Казиев, 1966, с. 38—40].

мелкого мухаккака, т. е. когда последний пишется в размерах насха со строгим соблюдением своих пропорций и основ, то это и есть райхан. Третьи же полагали, что в мухаккаке начертание *даира* приближается к квадрату, а протянутые (*маддат*) элементы более округлы с почти прямоугольным левым загибом, тогда как в райхане первые более приземисты, а вторые имеют слабовыраженную дугообразность без отмеченного выше загиба. Этот почерк применялся для тех же целей, что и мухаккак, и, подобно своему прототипу, вышел из употребления к середине XVII в., уступив место другому курсивному почерку — насху. В XIV—XV вв. ряд известных переписчиков в Иране употребляли райхан только в колофоне исполненных ими списков.

Сулс

В средние века этот почерк был одним из самых распространенных во всем мусульманском мире. Ибн Надим определяет сулс как средних размеров почерк, употреблявшийся в государственной канцелярии [Ибн Надим, 1967, с. 14]. Если вязь мухаккака разворачивается медленно, в парадной торжественности, то сулс отличается энергичностью и в то же время плавностью переходов и лигатур. Этот округлый, криволинейный и курсивный почерк, в котором одна треть начертания буквы является прямолинейной (именно этому обстоятельству он и обязан своим названием: *сулс* — «треть, третья часть»), а две трети — округлой и криволинейной, использовался в Иране в других вариантах — среднего и крупного размера. Традиция связывает сулс прежде всего с теми почерками, которыми писались обычно официальные распоряжения, указы и рескрипты. Вместе с тем им переписывались кораны (полностью — очень редко — или частично), в чем он заменил мухаккак, в лицевых или подносных рукописях сулсом часто вписывались басмала, названия глав и подзаголовков, имя владельца в медальоне — экслибрисе (*шамсе*), а также исполнялся колофон. Крупным сулсом обычно делали прописи для орнамента архитектурных построек. Как крупным сулсом, так и средним часто писались *кит'а* — образцы каллиграфического письма. Отметим, что персидские мастера, писавшие сулсом, следовали уставу Абдаллаха Сайрафи, от которого берет начало, собственно, *сулс-и ирани* («иранский сулс»), почерк, разработанный им на основе канона Йа'кута Муста'сими. Кончик калама при письме этим уставом обрезался ровным, тонким, длинным, равным по ширине диаметру калама.

Это скорописный, курсивный и округлый почерк. Средневековые персидские авторитеты возводили его к почерковому стилю сулс, считая его одной из модификаций последнего. Если размеры букв в этом почерке в отношении друг к другу были практически равны размерам сулса, то их соединение между собой весьма отличалось, так как одна шестая начертаний букв почерка была прямолинейной (ср. сулс — одна треть). Таким образом, тауки' вместе со своим уменьшенным вариантом — рика' был наиболее курсивным почерком в классической шестерке почерковых стилей. Все линии в нем пишутся одинаковой полноты, в нем не наблюдается чередования тонких и толстых элементов букв. Данное обстоятельство было связано со способом очинки калама, кончик которого обрезался округлым [Фаза'или, 1971, с. 266], толстым и длинным. Как правило, в нем соединялись между собой не только все буквы в слове, но часто и отдельные слова, что придавало ему стремительный, скорописный внешний вид. В Иране почерком тауки' писались подтверждающая краткая запись от имени монарха на рескрипте или дарственной [6], исключительной важности государственные бумаги и судебные акты. С течением времени (после XIV в.) им стали исполнять последнюю страницу манускрипта, содержащую колофон с «выходными данными» списка как светских, так и богословских и богослужебных сочинений, включая, конечно, и Коран. Несомненно, о таком скорописном почерке сообщает нам один египетский автор XI в.: «Его буквы. . . переходят одна в другую, и все они соединяются вместе. Это делается для того, чтобы отправить важную корреспонденцию, не терпящую отлагательства» [Stern, 1964, с. 105]. О том, как писались подобные бумаги, нам оставил красочный набросок Ибн Халдун: «Одной из обязанностей секретаря является тауки'. Это значит, что секретарь сидит перед правителем во время его публичной аудиенции и записывает (*йуваккиʿ*) в самой экономной и стилистически безупречной манере решения, которые он получает от правителя по поводу представленных последнему петиций» [Soucek, 1979, с. 14].

---

[6] Ср., например, записи на рукописях ардебильской коллекции в ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, датированные 1017/1607 и 1021/1611 гг. В каждой из них от имени Аббаса I говорится о передаче данного списка в вакф усыпальницы шейха Сафи ад-Дина в Ардебиле.

Ибн Надим сообщает, что этот почерк был создан на основе сулса и что он применялся при написании монарших грамот и рескриптов (*тауки'ат*) [Ибн Надим, 1967, с. 14]. По своим основным характеристикам этот почерк ничем не отличается от тауки', о котором шла речь выше, за исключением размера букв — они меньше, а их начертания тоньше. Объясняется это способом очинки калама: его кончик при округлом обрезе был более коротким и тонким по сравнению с каламом, который употребляли для тауки'. Словом, это был скорописный, курсивный и округлый почерк. Его некрупная и изящная и в то же время свободная вязь определила и сферу его применения. Персидские средневековые трактаты по правилам письма (в отличие от арабских, написанных на тот же сюжет), отмечая эволюцию почерка на иранской почве, считали его как бы «интимным» почерком, которым писались частные и личные письма на небольших листках бумаги (отсюда название). Несколько позднее он стал употребляться для переписки небольших рассказов развлекательного содержания, композиций орнаментированной прозы (обычно письма в высшей степени выспренне «высокого стиля»). Исполнялись им также *иджаза* на первом листе богословского труда, в ряде случаев запись в медальоне-экслибрисе, последний лист Корана или светского сочинения (главным образом колофон, содержащий место и дату переписки, имя исполнителя, название сочинения, имя заказчика и т. п.); употреблялся рика' и для создания кит'а — образцов почерка выдающихся мастеров художественного письма. Следует отметить, что чрезвычайная функциональная близость рика' и тауки', получившая отражение в их внешнем виде, привела к тому, что в Иране под термином рика' очень часто понимали оба почерка.

Насх

Традиционная этимология этого термина — «уничтожение, отмена, перечеркивание» в смысле «отменяющий другие почерки». Однако ряд арабских и персидских авторитетов объясняет его как «новый, свежий» [Фаза'или, 1971, с. 390]. Насх — самый популярный и распространенный почерк на всем мусульманском Востоке вплоть до наших дней. В настоящее время все печатные шрифты (газеты, журналы, книги) создаются на его базе. Всеобщее признание почерк получил благодаря присущей ему четкости, ясности, сбалансированно-

сти и соразмерности буквенных начертаний и соединения их в слове, а также, что весьма важно, сравнительной легкости обучения. Большинство специалистов и авторитетов считает, что насх оформился как почерк на основании канона пропорций, в который вошли элементы из мухаккака, райхана и сулса, хотя при этом буквы в нем не столь крупные, как в указанных почерках. Соотношение прямолинейных и криволинейных элементов приблизительно равное, т. е. половина на половину. В переписке книг обычно употреблялся насх мелкий, реже — среднего размера и очень редко, главным образом в кит'а, — крупный. Калам для письма этим почерком обрезают чуть косо — либо по нормам сулса, либо по нормам наста'лика (когда кончик калама обрезается перпендикулярно оси калама, а его ширина равна $^3/_4$ или $^2/_3$ диаметра последнего). В Иране насх был в употреблении уже, видимо, с конца X в. — возможность такого предположения дают списки первой половины XI в., созданные в Иране. В течение двух — двух с половиной последующих веков здесь формируется новый почерк, получивший название «иранский насх». Однако он полностью уступил свое место «иранскому стилю насха», окончательно сформировавшемуся под пером Йа'кута Муста'сими (ум в 696/1298 г.). Несмотря на временную потерю популярности при монголах в XIII—XIV вв., стиль Йа'кута безраздельно царствовал в Иране в среде переписчиков вплоть до конца XVII—начала XVIII в., когда каллиграф Ахмад Найризи несколько видоизменил его, сблизив с наста'ликом, введя в него элементы, характерные для последнего; Ахмад Найризи сделал более тонкими и изящными все вертикальные и прямолинейные элементы, хотя и сохранил их соотношение с криволинейными; в то же время он отказался от излишней декоративности, введенной в почерк из сулса «иракской» школой. С той поры устава реформированного этим мастером насха придерживаются в Иране. Подавляющая часть всей книжной продукции в средневековом Иране была переписана этим почерком, включая кораны и богословские сочинения. И хотя в конце XIV в. из переписки поэтических сочинений его вытеснил новый почерковый стиль наста'лик, а к началу XVIII в. он же несколько сузил сферу использования насха при переписке прозаических трудов, тем не менее насх не утратил своей популярности и до XX в. наряду с наста'ликом оставался основным почерком на вооружении персидских переписчиков и мастеров художественного письма.

Рассмотрев традиционные, арабские по своему происхождению и функциональному назначению почерки, которые широко применялись в Иране, мы остановимся ниже на почерках,

созданных непосредственно на иранской почве, в арабографическую ткань которых были искусно вплетены некоторые элементы букв домусульманских алфавитов.

Таʿлик

Уже само название почерка — «подвешенные друг к другу» — говорит о том, что все буквы в слове соединялись друг с другом и, следовательно, почерк был курсивным и скорописным. Он появился и оформился как почерк в практике персидских делопроизводителей-секретарей в конце XI—начале XII в., которые, использовав уставы таких почерков, как тауки', рика' и насх (см. выше), ввели в него волнообразно-округлые и извилистые элементы букв авестийского и среднеперсидского алфавитов. Созданный исключительно для нужд канцелярии и присутственных мест, таʿлик широко применялся в корреспонденциях разного рода вплоть до XIV в., не меняя при этом практически своего внешнего вида. И хотя в указанный период делались попытки расширить сферу его использования, включив в нее переписку книг, видимо, эта практика не привела к значительным результатам, так как до нас дошло сравнительно малое число рукописей, переписанных этим почерком. В течение XIII и XIV вв. таʿлик постепенно утратил свои позиции и к концу XIV в. уступил свое место новому почерку, созданному на его основе, который получил название *шикастейи таʿлик* («ломаный таʿлик»). Этот почерк не только полностью вытеснил своего предшественника из употребления, но и принял его название — таʿлик, поэтому в персидских трактатах по каллиграфии первый называют *таʿлик-и асл* («основной таʿлик») либо *таʿлик-и кадим* («старый таʿлик»), не добавляя ко второму слова *шикасте*.

Шикасте-йи таʿлик

Устойчивая традиция, бытующая в среде персидских мастеров письма, сообщает нам, что начиная с конца XIV в. этот почерк оформился в результате приложения к старому таʿлику канона пропорций, разработанного Тадж ад-Дином Салмани Исфахани, каллиграфом, состоящим на службе при Тимуре (ум. в 1405 г.). Это ярко выраженный скорописный канцелярский почерк с чрезвычайно стилизованными формами начертания букв, в котором округлые элементы играют более заметную роль, чем даже в тауки' или рика'. В этом почерке все буквы в слове не только соединяются между собой, но и те-
 ряют столь привычные для нас (по другим строго соразмерным

почеркам) свои пропорции и внешний вид; лигатуры играют в нем важнейшую роль, поскольку они становятся как бы частью той или иной буквы, ее продолжением; форма и размеры отдельных букв могут меняться в зависимости от того или иного места, которое они занимают в слове, а слово — в строке. Последнее обстоятельство создает значительные трудности при чтении документов, написанных этим почерком, несмотря на то что практика его употребления выработала стандартные трафареты и штампы соединений, которые характерны для таʿлика. В строке все слова, пишутся, как правило, соединяясь друг с другом, чрезвычайно слитно и сжато; в то же время расстояние между строками оставляется достаточно широким — специфический признак, отсутствующий в других курсивных почерках. В зависимости от движения калама при написании букв и слов линии, их составляющие, меняют свою полноту и сочность, переходя от толстых к тонким и наоборот. Для письма этим уставом кончик калама обрезают ровным, средней длины и тонким, с шириной, равной либо диаметру калама, либо $^3/_4$ последнего. Этот почерк использовался исключительно в государственной деловой переписке, им писались указы и пожалования, рескрипты и грамоты, судебные постановления и нотариальные документы. Вопреки широко бытующему мнению, книги им не переписывались, однако его использовали, когда составляли сборники образцовых по стилю документов. Наибольшая популярность таʿлика приходится на XIV—XVI вв. В дальнейшем в связи с быстрым распространением другого иранского почерка — настаʿлика и его скорописного варианта — *шикасте-йи настаʿлик* сфера применения *шикасте-йи таʿлик* резко сужается, и к началу—середине XIX в. он выходит из употребления. Следует заметить, что ряд составителей каталогов персидских рукописей ошибочно называли настаʿлик таʿликом.

Настаʿлик

Персидские авторитеты в области теории художественного письма не сомневаются в том, что этот почерк появился в результате органического соединения наилучших черт, присущих насху (см. выше) и таʿлику (см. выше). Если насх — это математически пропорциональный, четкий, ясный и удобочитаемый почерк, то таʿлик — это экономная и курсивная скоропись. Соединение именно этих компонентов, наиболее специфичных для названных почерков, породило новый иранский почерковый стиль, получивший название *настаʿлик* (от *насх-и таʿлик*, т. е. «таликовый насх»). Этот стиль имеет присущий

только ему канон пропорций букв: например, высота *алифа* равна трем точкам, *ба* и подобные ей буквы, состоящие из двух загибов и горизонтально-округлой основы, имеют загибы высотой в одну точку, а их основа равна шести. Нижняя округлая часть *джима*, *айна* и им подобных равна приблизительно двум третям овала, в который они вписываются, и т. п. Соотношение округлых и прямолинейных элементов букв в зависимости от различных уставов колеблется между $^5/_6 : {}^1/_6$ и $^4/_6 : {}^2/_6$. Язычок калама, как правило, средней длины (не менее длины ногтя большого пальца на руке и не более фаланги этого же пальца), тонкий, с небольшой выемкой для того, чтобы чернила стекали постепенно, расщеп должен делить язычок на две равные части (ср. шестерку почерков, где после расщепа правой и левой стороны язычка рекомендовалось соотношение два к одному). Обрез надлежало делать слегка косым, но не менее 65°, ширина же кончика калама не должна была превышать $^3/_4$ диаметра или сечения калама. Очень скоро новый почерк завоевал себе всеобщую популярность, над его совершенствованием трудились целые поколения переписчиков и каллиграфов, придавших ему ярко выраженные красоту пропорций, плавность переходов, эстетичность и декоративность. Традиция, принятая в среде мастеров письма и зафиксированная как в нарративных трудах, так и в специальных трактатах по каллиграфическому искусству, приписывает его создание таланту мир Али Табризи, который, согласно турецкому биографу и стилисту Мустафе Аали Челеби (XVI в.), создал самобытный устав почерка. Так случилось, что именно в этот период (вторая половина XIV—первая половина XV в.) в одном и том же городе (Тебризе) жили и работали два каллиграфа, носившие указанное выше имя. Лишь благодаря исследованиям персидского ученого Махди Байани выяснилось, что тем мастером, с которым традиция связывает появление почерка, был мир Али б. Хасан ас-Султани Табризи, а не мир Али б. Илйас Табризи Баурчи, как считало большинство отечественных и европейских исследователей [Байани, 1967, т. 2, с. 452]. Однако в действительности все обстояло несколько иначе, так как мир Али б. Хасан не был «изобретателем наста῾лика», но, несомненно, он был одним из последних в ряду тех мастеров, которые своим талантом, фантазией и изобретательностью сделали наиболее существенные штрихи в оформлении этого самого элегантного из числа бывших в ходу почерков. Дело в том, что рукописи, дошедшие до нас начиная с первой трети XIV в., наглядно иллюстрируют, как на западе Ирана среди писцов начал постепенно распространяться новый почерковый стиль, отдаленно
350 напоминавший будущий наста῾лик; он, правда, еще не был

столь изящен и пропорционален, но уже отличался курсивностью и скорописностью. Появление этого почерка не является случайностью. Оно вполне закономерно, так как было вызвано всем предшествующим этапом развития персидской книжности. Росло число грамотных людей. Этот рост обеспечивал постоянный и увеличивающийся спрос на книгу, который, несмотря на расширение контингента переписчиков, сдерживался медленными темпами переписки. Нужен был новый, скорописный почерк. Таковым стал наста'лик. Сыграв определенную роль в оформлении нового почерка, мир Али б. Хасан Табризи теоретически обосновал канон его пропорций в своем трактате. Кроме того, видимо, именно он ввел новый способ очинки и обрезки калама для письма этим стилем. Впоследствии произошло то, с чем мы часто встречаемся в истории культуры: поколения прочно забыли имена тех лиц, которые создавали этот почерковый стиль (например, Салиха б. Али ар-Рази, переписавшего одну из последних своих работ — «Диван-и Ахмад-и Джалаир» в Багдаде 1 джумада II 800/19 февраля 1398 г.), и нерасторжимо увязали создание наста'лика с личностью мир Али Табризи.

Наста'лик быстро получил признание иранских каллиграфов, которых привлекали в нем такие качества, как убористость, достаточная быстрота письма, удобочитаемость, элегантность, импульсивность и четкость. В силу своих особенностей наста'лик казался специально созданным для передачи поэтических строк. Он чрезвычайно наглядно выделял рифмы и редифы, как бы продолжая своей плавной и соразмерной вязью ритмику стиха. Рукописи XV в. представляют нам значительные вариации нового почеркового стиля, которые отличались своими пропорциями в зависимости от региона (ср. списки, выполненные в Ширазе, Йезде, Тебризе, Герате и т. п.). Но постепенно к концу этого века выделяются две школы: а) хорасанская, основы которой были заложены выходцем из Тебриза Джа'фаром б. Али (ум. ок. 860/1456 г.) [7], переехавшим из Шираза ко двору Тимурида Шахруха (ум. в 850/1447 г.) в Герат; б) западноиранская, или ширазская, созданная усилиями мастеров, прибывших с востока, из Хорасана и Средней Азии, в Шираз и Багдад, главным образом Абд ар-Рахманом ал-Хоразми и его сыновьями Абд ар-Рахимом и Абд ал-Каримом. Не вдаваясь в подробности и детали стилевых отличий этих школ, отметим,

---

[7] Творчество этого замечательного мастера представлено в собрании ИВ АН СССР превосходным подносным экземпляром поэмы Низами «Хусрау ва Ширин» («Хосров и Ширин»), переписанным в 824/1421 г. Шифр — В 132.

что первая была представлена такими именами, вошедшими в историю персидской каллиграфии, как Султан-Али Машхади (ум. в 926/1520 г.), Мир-Али Харави (ум. в 951/1544 г.) и Мир-Имад ал-Хасани (ум. в 1024/1615 г.) [8], устава которого придерживаются до сих пор в Иране. Имена же представителей второй школы (за исключением ее основателей) не встречаются на страницах трактатов по искусству художественного письма. Это обстоятельство, видимо, можно объяснить только тем, что их авторы не признавали стиль письма, выработанный этой школой, и не считали возможным включать ее представителей в пантеон выдающихся каллиграфов. В продолжение XVI в. эта школа функционирует в Ширазе, постепенно увянув к началу XVII в.

При переписке рукописей использовался обычно мелкий наста'лик или средний. К наста'лику же крупного размера (*джали*) каллиграфы прибегали лишь в тех случаях, когда создавали образцы почерка на отдельных листах большого формата (*кит'а*), которые приобретали ценители и знатоки художественного письма. Этот почерковый стиль безраздельно господствовал при переписке поэтических сочинений в XV и XVI вв., и, хотя в следующем столетии он весьма сузил сферу применения другого широко распространенного почерка — насха, поскольку им стали переписывать прозаические произведения, последний все же, потеснившись, не вышел из употребления, как это имело место с другими почерковыми стилями (например, с сулсом или та'ликом). Насх остался функционально закрепленным почерком, которым переписывались Коран, богословские и богослужебные книги, а также часть прозаических «светских» сочинений. Нельзя сказать, чтобы разными каллиграфами в разное время не делались попытки переписывать Коран почерком наста'лик, но подобная практика распространения не получила и не привилась, хотя источники время от времени сообщают о таких попытках: Будаг Казвини в «Джавахир ал-ахбар», а вслед за ним Кази Ахмад в «Гулистан-и хунар» сообщают, что Дуст-Мухаммад б. Сулайман Харави переписал в 968/1560-61 г. Коран для Тахмаспа; знаменитый каллиграф Шах-Махмуд Нишапури выполнил ту же работу для этого же шаха в Тебризе (до 954/1548 г.). Последний из указан-

---

[8] Собрание ИВ АН СССР располагает поэтическим сборником (рук. С 860), который переписал Мир-Али в Бухаре в 935/1529 г. для личной библиотеки Шибанида Абд ал-Азиз-хана. В ленинградском собрании нет списков руки Мир-Имада Хасани. Однако в большом альбоме (*муракка'*), собранном в Ширазе в первой половине XVIII в. (Е 14), представлено 195 отдельных образцов (*кит'а*) художественного письма этого выдающегося каллиграфа.

ных выше авторов говорит, что за подобную же работу взялся Малик Дайлами (ум. в 969/1561-62 г.) в Казвине, но не успел закончить работу [Кази Ахмад, 1947, с. 150, 151]. В библиотеке Салтанати (Тегеран) хранится Коран, переписанный наста'ликом в 1093/1682 г. мастером Мухаммад-Хусайном Наврас Димаванди. В 1268/1851-52 г. Асадаллах Ширази, придворный каллиграф Каджара Насир ад-Дин шаха, переписал Коран этим почерком в Тегеране по приказу последнего.

Шикасте-йи наста'лик

Почерк появился в первой половине XVII в. как результат попыток использовать наста'лик в скорописи. Первоначально этот стиль находился под сильным влиянием (особенно это касалось начертания отдельных букв) имевшего широкое хождение в частной и деловой переписке шикасте-йи та'лик. Дальнейшая эволюция почерка привела к созданию шикасте-йи наста'лик, который позже стали называть просто *шикасте.* Применение в почерке принципов скорописи та'лика наряду с сохранением ряда пропорций наста'лика дали в результате самый скорописный почерк, используемый до сих пор в Иране, который сохранил многие эстетические качества, присущие наста'лику. Создателем его традиционно считается сефевидский правитель Герата Муртаза-Кули-хан б. Хасан-хан Шамлу (ум. в 1100/1688-89 г.); он удачно использовал в своих работах уже наметившиеся в наста'лике черты усиления скорописной его стороны. Наивысшего расцвета почерк получил в творчестве Дарвиша Абд ал-Маджида Таликани (ум. в 1185/1771-72 г.) и Мухаммад-Казима Исфахани Вале (ум. в 1229/1814 г.) [9]. Все персидские мастера в той или иной степени придерживались устава этих мастеров. Как правило, шикасте-йи наста'лик использовался в частной и неофициальной переписке. Однако до нас дошли государственные документы, написанные этим почерком в конце XVIII—XIX в. В очень редких случаях этот почерк использовался для переписки отдельных книг. Правда, на этот шаг решались лишь выдающиеся мастера каллиграфии, такие, как Дарвиш Абд ал-Маджид — «Бустан» Са'ди его руки хранится в настоящее время в библиотеке бывш. сената (Тегеран) — или Мухаммад-Шафи Висал-и Ширази (1783—1846). Следует заметить, что этот скорописный

[9] В собрании ИВ АН СССР хранится поэтический сборник, который Вале не только переписал почерком шикасте-йи наста'лик, но и украсил десятью миниатюрами. Этот список (шифр А 1646) он исполнил для Мухаммад-Кули Ака по личной просьбе последнего в 1201/1787 г.

почерк более удобочитаем, чем шикасте-йи та'лик, поскольку в нем, как правило, не допускается слитное написание всех слов в строке.

Заканчивая экскурс в историю развития почерковых стилей, бывших в ходу в Иране в течение почти десяти веков, представляется нелишним отметить, что при переписке книг персидские писцы предпочитали пользоваться только двумя почерками, а именно насхом (видимо, со второй половины X в.) и наста'ликом (с конца XIV в.). В этом весьма легко убедиться — достаточно перелистать каталоги персидских рукописей. Можно смело сказать, что почти все персидские рукописи, дошедшие до нас, переписаны этими почерками.

Здесь, видимо, следует еще раз подчеркнуть, что почерки, являющиеся стандартизованными моделями форм индивидуального практического письма, возникали, оформлялись и развивались в сторону скорописности, ясности или четкости не по желанию или прихоти одного или целой плеяды переписчиков и каллиграфов, как это может показаться на первый взгляд. За творческими исканиями и талантом писца стояла общественная потребность в новых почерках, историческая необходимость, вызванная требованиями времени, социального развития и политических и культурных условий данного региона. Так, например, образование и становление мусульманской империи (Арабского халифата) в VIII в., вовлечение в его орбиту все большего числа завоеванных регионов, стран и народов, стоявших на разных ступенях общественного, политического, культурного и экономического развития, в десятки раз увеличили число исходящих из государственной канцелярии официальных документов и деловых бумаг самого различного назначения и содержания. Это обстоятельство не только вызвало к жизни небывалый до тех пор по своим размерам бюрократический аппарат с его значительной прослойкой канцелярских чиновников, специально занимавшихся составлением и перепиской государственных документов, но и способствовало тому, чтобы в среде этих чиновников были созданы и отшлифованы новые, курсивно-скорописные и удобочитаемые почерки, предназначенные специально для канцелярской продукции.

Далее, бурный рост городов, вызванный развитием торговли и ремесла, создал необходимые условия для расширения социальной основы культурной жизни. Появилась городская интеллигенция, вышедшая из среды ремесленников, мелкого купечества, низшего и среднего духовенства, местной бюрократии, что значительно расширило число грамотных людей, а следовательно, привело к увеличению спроса на книгу, тяги к знанию. Однако этот спрос сдерживался отсутствием в репер-

туаре писцов таких почерков, которые бы, отличаясь ясностью, четкостью и удобочитаемостью, были в то же время курсивными и относительно скорописными. Иными словами, они должны были удовлетворять запросам как потребителей, так и исполнителей. И такие специально предназначенные для переписки книг почерки были созданы и отшлифованы усилиями и творческими исканиями нескольких поколений арабских и персидских переписчиков.

Помимо общественно-социальной потребности значительную роль в развитии арабографичной письменности в Иране сыграли такие факторы, как влияние в локальных условиях элементов прежней древней письменности (например, в почерках та'лик и шикасте-йи та'лик), культурно-эстетические воззрения и представления, бытовавшие в данном регионе; влияние особенностей языка; развитие политических, экономических и культурных связей мусульманского ареала также требовало рационализации письменности и т. п. Мы не видим необходимости раскрывать содержание указанных факторов, поскольку это не входит в задачу настоящей статьи, во-первых, а во-вторых, это превосходно сделано в монографии В. А. Истрина, к которой и отсылаем заинтересованных лиц [Истрин, 1965, с. 530—562].

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОБ ИСКУССТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПИСЬМА

Те особенности арабографичного письма, на которых мы останавливались выше, т. е. соразмерность прямо- и криволинейных элементов букв, пропорциональность последних по отношению друг к другу (что характерно для каждого почерка), а также ярко выраженное стремление писать ясно и четко, исходя из обязательного для каждого мастера положения: *ал-Хатт ма йакра* — «Письмо [есть] то, что читается», открывали перед писцами в Иране практически неисчерпаемые возможности для творческих исканий и удовлетворения эстетических запросов. В средневековом Иране духовная культура находила свое проявление, как известно, во многих аспектах и формах, и в том числе в каллиграфии — в искусстве художественного, четкого, ясного и красивого письма. Это искусство высоко ценилось и превозносилось, считалось мерилом учености и таланта, было престижным и высокочтимым, оно даже было специально подкреплено хадисом — преданием, появившимся где-то на рубеже X—XI вв.: *ал-Хатт нисф ал-'илм* — «Письмо — это половина знания». В Иране, как и во многих мусульманских странах, где ислам спорадически огра-

ничивал живописно-изобразительное творчество, эмоциональная выразительность каллиграфии стала основой разнообразнейших орнаментально-декоративных и узорно-ритмических композиций. Письменная традиция, широко распространенная в среде персидских мастеров калама и в образованных кругах средневекового феодального общества, сохранила и донесла до нас имена многих виртуозов-каллиграфов, чье искусство считалось эталоном лишенного изъяна письма. Естественно, что каждое поколение добавляло к пантеону уже избранных артистов имена своих представителей. К сожалению, нам не совсем понятен принцип, согласно которому мастера входили в эту элиту, так как целый ряд отличных персидских каллиграфов, которые не уступали качеством своего письма признанным корифеям, традиция не отметила, и их имена пришли к нам из забвения лишь в последние годы благодаря исследованиям современных ученых-палеографов.

Сведения о мастерах художественного письма мы черпаем из двух видов источников, к которым, собственно, сводится отмеченная нами письменная традиция. Это, во-первых, сочинения типа сравнительно недавно вошедшего в научный обиход трактата Кази Ахмада [Кази Ахмад, 1947; Calligraphers, 1959], представляющие собой, в сущности, биографические справочники, словари, специально посвященные мастерам каллиграфии, миниатюры, переплета, орнамента и розбрызга, т. е. творцам роскошных подносных рукописных книг. Несмотря на то что все сочинения такого рода, известные нам, не старше XVI в., т. е. они были созданы тогда, когда каллиграфическое искусство уже существовало несколько столетий, можно почти с полной уверенностью предположить, что традиция их составления была распространена на мусульманском Востоке. Например, всего лишь десять лет отделяют труд турецкого историка и биографа Мустафы Аали Челеби «Манакиб ал-хунарваран» («Деяния людей даровитых») от года завершения первой редакции «Трактата» Кази Ахмада (1004/1596 г.). Однако тождество строгой и выдержанной композиции наряду с отработанностью схемы и разработанностью тематики в этих произведениях указывают на то, что у упомянутых авторов должны были быть предшественники.

Основным источником для таких сочинений, безусловно, служили устные и письменные предания, рассказы и иногда легенды, ходившие и распространявшиеся как среди профессионалов — создателей рукописной книги, так и среди состоявших на государственной службе многочисленных *мунши* (секретарей). Характерно, что авторы этих сочинений были тесно связаны со средой каллиграфов и мунши. Заметим, что Дуст-

Мухаммад (ум. после 972/1564-65 г.), Малик Дайлами (ум. в 969/1563 г.) и Сейид Ахмад Машхади (ум. в 986/1578-79 г.) были придворными каллиграфами, а Кази Ахмад — каллиграфом и мунши.

Сравнивая предисловие Дуст-Мухаммада к альбому (*муракка'*), который он составил для брата шаха Тахмаспа I Бахрам-мирзы в 951/1544-45 г., с трактатом Кази Ахмада, трудно не обратить внимание на значительное композиционное сходство между этими сочинениями. Именно это сходство дает основание предположить, что появление трактатов, посвященных каллиграфам и художникам, тесным образом связано с широко распространенной практикой составления альбомов, включавших образцы художественного письма и отдельные миниатюры. Действительно, хотя трактат — это оригинальное, самостоятельное сочинение (биографический словарь мастеров рукописной книги), все же, видимо, его можно рассматривать как свод подробных аннотаций к большому, но никогда не составлявшемуся альбому. Естественно, что произведения такого рода являются основным источником наших сведений о мастерах калама и кисти.

Что же касается остальных источников, то хотя они и не могут сравниться с ними объемом приводимых данных, но тем не менее сведения фрагментарного характера, которые приводят, например, исторические хроники и поэтические антологии-*тазкире*, когда они сведены в корпус, существенно дополняют, а иногда и уточняют материалы, содержащиеся в упомянутых трактатах.

Во-вторых, это трактаты, посвященные искусству художественного письма, которые, как правило, создавались признанными авторитетами в этой области. Тематика и цель этих произведений — изложить и тем самым передать поколению молодых мастеров сложившиеся в течение многих веков каллиграфической традиции правила, рецепты и навыки художественного письма, а также богатый, накопленный годами практической деятельности опыт их авторов (советы, как выбирать бумагу и тростник для калама; рецепты составления чернил, туши, красок и жидкого золота; методы очинки калама; упражнения в различных почерках для выработки автоматизма в движении руки; приемы написания отдельных букв; пояснения профессиональной терминологии и т. п.). Эти трактаты содержат богатый и многообразный материал о развитии каллиграфии как искусства, но, к сожалению, бедны сведениями о ее творцах. Этот вид источников не играет самостоятельной роли при изучении истории персидской каллиграфии и является вспомогательным, представляя интерес оценками их

авторов стиля и методов работы предшественников, новшеств, введенных ими в теорию и практику письма, развития эстетических вкусов и взглядов, наглядно наблюдаемых при сравнении разных по времени написания трактатов, а также устойчивостью и преемственностью традиций, которых авторы придерживались и которым следовали [ср.: Костыгова, 1957, с. 103—112].

Согласно неизвестному автору арабского трактата по искусству письма XI в., хранящегося ныне в Государственном музее г. Берлина, «искусство каллиграфии — редкий дар. Именно поэтому на каждое поколение приходится только один выдающийся мастер-каллиграф». Это замечание удивительным образом совпадает со сведениями как профессиональных, так и нарративных источников, о которых речь шла выше, поскольку они говорят о сравнительно узком круге признанных авторитетов. Например, Кази Ахмад в своем ставшем знаменитом трактате (первый вариант первой редакции завершен автором 25 зи-л-хиджжа 1004/20 августа 1596 г.) приводит данные о 89 мастерах классической «шестерки» и 59 мастерах почеркового стиля наста'лик. Причем лишь единицы из этого перечня были его современниками. Остальных же он отметил (причем подавляющее большинство), следуя за своими предшественниками, согласно традиции. Следует заметить, что превосходно исполненные каллиграфические списки никогда не создавались для относительно широких слоев грамотных горожан. Они были исключительно дороги и предназначались для тех, кто мог оплатить труд каллиграфа, ценившийся исключительно высоко. Ведь на переписку безукоризненной по своей каллиграфии рукописи часто требовалось столько же времени и усилий, сколько уходило на создание сложной в композиционном отношении картины. Требование к подобным спискам было строгим; он должен быть переписан от начальной до последней строки единым, каллиграфически совершенным почерком. Пропорции букв и их соединений, «худоба» и «полнота» линий, компоновка букв в слове и слов в строке, строгая параллельность однотипных начертаний, импульсивность или текучесть письма, его твердость и уверенность — эти и прочие сугубо профессиональные детали давали обильный и разнородный материал эстетам и знатокам для всевозможных замечаний, мнений, суждений и дискуссий. С самого начала участь этих произведений искусства была предрешена — они должны были занять место в дворцовой или личной библиотеке того или иного представителя властей предержащих. Считалось весьма престижным иметь в личной библиотеке роскошные фолианты руки великих каллиграфов, и поэтому шахи Ирана, ханы Сред-

ней Азии и государи Индии разыскивали их и собирали точно так же, как в Европе короли и императоры создавали свои собрания произведений знаменитых мастеров кисти и резца.

ЧИСЛО РУКОПИСЕЙ И СТАРЕЙШИЕ СПИСКИ

Совершенно очевидно, что мы никогда не составим себе сколько-нибудь полного (или приближенного) представления о всей массе произведенных в Иране рукописей, равно как о репертуаре персидской средневековой книжности, хотя бы по причине того, что какая-то не поддающаяся учету их часть безвозвратно утеряна для нас [10]. Более того, в настоящее время мы не можем сказать достаточно определенно, сколько же персидских рукописей дожило до наших дней. Дело в том, что десятки тысяч их в различных древлехранилищах мира еще ожидают своих каталогизаторов и археографов. Вместе с тем за последние 35 лет предпринимались попытки дать приблизительную оценку их числа, как в общем плане, так и по отдельным странам. Например, Х. Риттер считал, что в библиотеках Турции насчитывается около 200 тыс. мусульманских рукописей, из которых 124 тыс. приходится на долю собраний Стамбула, одну четверть от этого числа составляют персидские рукописи [Ritter, 1953, с. 63, 65]. Иранский ученый М. Минуви, долгое время работавший в Турции культурным атташе при посольстве Ирана, склоняется к мысли, что в Турции имеется 30—40 тыс. рукописей на персидском языке [Минуви, 1956, с. 42—75]. Согласно сообщению И. Афшара, на I Международном конгрессе иранистов (Тегеран, 1966 г.) в Иране (без частных собраний) насчитывалось 59 100 списков. Авторы предисловия к русскому переводу исторической части справочника Ч. А. Стори полагают, что «общее их число, по всей видимости, достигает нескольких сот тысяч (по крайней мере не меньше двухсот тысяч)» [Стори, 1972, ч. 1, с. 42, примеч. 67]. В 1971 г. тонкий знаток персидской рукописи и

[10] Вместе с тем следует заметить, что исследования, которые развернулись в этом направлении в Иране и других странах за последние 30—35 лет, дают основание надеяться, что при условии, если эти работы будут вестись с той же интенсивностью, мы получим (пусть в отдаленном будущем) относительно полный корпус названий сочинений на персидском языке, т. е. репертуар персидской словесности. Работа эта исключительно многообразна: публикация списков и описаний различных рукописных собраний, подготовка био- и библиографических словарей, библиографий работ и произведений отдельных ученых и поэтов, исследование жанров и направлений словесности и т. д.

словесности Ахмад Монзави сообщил, что составленный им сводный каталог персидских рукописей насчитывает немногим более 60 тыс. списков [Монзави, 1971, с. 283—284]. К последнему следует добавить, что к тому времени он просмотрел и расписал только 53 каталога различных хранилищ мира (146 т.), т. е. менее 10 % от числа существующих печатных каталогов персидских рукописей. Нет сомнений в том, что, когда роспись будет доведена до конца, приведенная цифра рукописей значительно увеличится. В этой связи названное выше число рукописей в 200 тыс. представляется нам даже менее реально существующего количества. Цифра эта, конечно, впечатляюща, а если принять во внимание также те рукописи, которые погибли в огне войн и междоусобиц, во время стихийных бедствий и т. п., то, очевидно, она многократно возрастет [11].

Старейшие персидские рукописи, дошедшие до наших дней, относятся к XI в. Их всего 12, согласно статистике А. Монзави [Монзави, 1971, с. 286—290]. Три из этого числа точно датированы и поэтому представляют громадную ценность для персидской палеографии, истории создания персидского арабографичного алфавита и истории рукописного дела.

Когда в месяце шаввале 447/январе 1056 г. поэт и будущий лексикограф Али б. Ахмад ал-Асади ат-Туси поставил последнюю точку в колофоне переписанной им рукописи сочинения Абу Мансура Муваффака ал-Харави «Китаб ал-абнийа ʿан хака'ик ал-адвийа» («Книга основ по истинам фармакологии») [12], он, конечно, не мог даже и предположить, что спустя девять веков историки персидской книжности столь же часто будут упоминать его, как и исследователи персидского языка и литературы. Так случилось, что время пощадило этот список и ему выпало стать пока старейшей датированной персидской рукописью [13].

---

[11] Арабские средневековые источники, говоря о рукописях, оперируют еще более внушительными цифрами. Они сообщают, например, что личная библиотека фатимидского халифа ал-Хакима (996—1021) насчитывала 2 млн. рукописей, а у халифа Хакама II (961—976) в Кордове хранилось около 400 тыс. Приведенные цифры скорее фантастичны, чем реальны. Они явно многократно завышены восторженными средневековыми авторами.

[12] Об авторе, сочинении, рукописях, исследованиях и изданиях см. [Lazard, 1963, с. 45—48; Монзави, 1969—1976, с. 463—464].

[13] Древность списка делала его уникальным и первоклассным памятником в различных аспектах: его детально исследовали историки восточной медицины Р. Залигман (в 1830—1833 и 1859 гг.) и А.-Х. Ахундов (1893 г.), язык сочинения привлек к себе внимание П. Хорна (1893 г.) и был обстоятельно разобран в монографии Ж. Лазара (1963).

Личность переписчика этой книги представляет известный интерес, поскольку в истории персидской литературы многое, что вышло из-под его пера, обычно сопровождается словом «первый». Именно он создал в 458/1066 г. в Нахчиване первое подражание-дополнение к гениальному творению Фирдоуси — героико-эпическую поэму «Гаршасб-наме» («Книга о Гершаспе»), став как бы родоначальником целого свода так называемых циклических поэм. Пробовал он также свои силы и в столь своеобразном жанре, каким является *муназаре* — ода-прение (*тенцона*), оставив нам пять таковых. Наконец, после «Гаршасб-наме» он составил «Лугат-и фурс» («Лексикон персидского языка»), остающийся самым ранним трудом в персидской лексикографии.

Возвращаясь к «Китаб ал-абнийа», заметим, что с палеографической точки зрения этот список не столько вызывает интерес индивидуальной манерой письма, сколько помогает уяснить пути перехода криволинейного курсивного почерка от функционально ограниченного использования к всеобщему. Известно, что в XI в. этот почерк получил широкое применение при изготовлении списков Корана, оттеснив преобладавшие до этого прямолинейные и угловатые. Данный список со всей очевидностью фиксирует вклад, который внесли персидские писцы в «демократизацию» письма, используя сугубо коранический почерк для переписки сочинений светского характера.

Спустя почти три десятилетия на востоке иранского мира — в Восточном Хорасане (либо Мавераннахре) 24 шавваля 473/7 апреля 1081 г. была переписана часть сочинения бухарца Мустамли (ум. в 434/1042 г.) «Нур ал-муридин ва фазихат ал-мудда'ин» («Свет для последователей и позор для притязающих»). Данный труд представляет собой комментарий на известное руководство по теории и практике раннего суфизма «Китаб ат-та'аруф ли-мазхаб ахл ат-тасаввуф» («Книга пояснения по верованию суфиев»), написанное соотечественником комментатора имамом Абу Бакр Мухаммадом ал-Калабади (ум. в 380/990 г.). Этот список, переписанный, кстати, как и первый, на бумаге, содержит комментарии ко второму и началу третьего тома труда ал-Калабади и в настоящее время хранится в Национальном музее Пакистана (г. Карачи).

Там же, в Бухаре, при Саманидах было создано еще одно руководство по медицине, посвященное анатомии человека, его болезням и их лечению. Известный местный врач Абу Бакр Раби' б. Ахмад Ахавайни ал-Бухари — последователь медицинской школы Мухаммада б. Закарийа ар-Рази (ум. 5 ша'бана 313/26 октября 925 г.) и ученик ученика последнего, Абу-л-Касима Мукана'и, решил обобщить свой тридцатилетний опыт

врачебной практики и с этой целью составил в 60—70-х годах X в. «Китаб ал-хидайат ал-мутаʿаллимин фи-т-тибб» («Наставление обучающимся медицине») для своего сына, тоже врача. Сочинение дошло до нас в трех очень старых списках, один из которых завершен перепиской в месяце рабиʿ I 478/июне—июле 1085 г. и, таким образом, является третьим из старейших на персидском языке. Любопытно, что эта книга была приобретена неким врачом по имени Абу Талиб б. Мухаммад б. Али Зайд ат-Табиб, который оставил две свои пометы в начале и конце рукописи. В одной он заметил, что 18 рабиʿ II 682/16 июня 1283 г. выправил ее по другому, более точному экземпляру, а в другой, датированной 710/1310-11 г., записал, что передает книгу своему сыну Хусайну, начавшему самостоятельную врачебную практику [14]. Таковы три старейшие датированные персидские рукописи — 1056, 1081 и 1085 гг. Заметим, что арабская книжность знает более древние списки, из которых самым старым является переписанный в 846 г., т. е. более чем за два столетия до «Китаб ал-абнийа». Для сравнения укажем, что старейшая русская рукописная книга — Остромирово Евангелие (собрание ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде) — была завершена переписью на пергамене 12 мая 1057 г.

Хотелось бы еще раз подчеркнуть, что в данной статье мы рассматриваем главным образом рукописи, включая, естественно, и старейшие списки, а не ранние произведения персидской словесности. Это неадекватные понятия, и рукописи моложе сочинений, в них представленных, более чем на двести лет. Конечно, было бы идеальным, если бы памятники дошли до нас в списках-автографах либо в копиях, прижизненных автору. Однако этого не произошло. До нас дошли ранние произведения (но не самые ранние) многообразной и обширной персидской литературы, но дошли они в сравнительно поздних копиях, изрядно попорченными многовековым процессом переписки. Последнее в общем-то естественно. Книгу производит печатная машина, а рукопись от начала до конца создает человек, ее нельзя тиражировать, как любую печатную книгу. Сколько бы мы ни сравнивали списков одного и того же сочинения, мы никогда не найдем хотя бы двух его идентичных копий. С этой точки зрения любая рукопись уникальна, так как ни одна из них не похожа на другую. В противном случае

---

[14] Сочинение было издано в Мешхеде в 1965 г. д-ром Джалалом Матини, который использовал при издании все три известных списка [Hidayat, 1965].

отпала бы необходимость в сложной и тонкой профессии филолога-текстолога.

Выше говорилось о том, что старейшие сохранившиеся персидские рукописи относятся к XI в. Всего — двенадцать списков, причем бóльшая их часть представлена сочинениями светского содержания. Это — четыре рукописи медицинских сочинений, две по астрономии, две по лексикографии, одна по математике, две по коранической экзегезе и одна по суфизму. Такое соотношение (1 : 3) теологии и суфизма с другими жанрами удивительно лишь на первый взгляд. Просто дело заключается в том, что богословские и богослужебные сочинения писались преимущественно по-арабски, и эта традиция сохранялась в среде иранского духовенства вплоть до недавних дней. Вместе с тем приведенная выше цифра чрезвычайно мала даже в сравнении с числом известных нам и сохранившихся в поздних списках сочинений. Например, Ж. Лазар в своем исследовании рассматривает для X—XI вв. 51 произведение (9 и 42 соответственно) самого различного жанра в прозе [Lazard, 1963, с. 36—118]. В русском переводе труда Ч. А. Стори [Стори, 1972, ч. 3, с. 1755—1756, 1766] для этого же периода зафиксировано 18 сочинений (4 и 14 соответственно). Семь из них — трактаты по рецитации и пунктуации Корана — не вошли в работу Ж. Лазара. Специального подсчета стихотворных произведений никто не производил, но можно с уверенностью сказать, что их число, несомненно, в несколько раз превышает прозаические.

Сравнительно небольшое число последних (в основном научного характера), созданных в первые века ислама в Иране на персидском языке, можно объяснить не только тем, что определенная их часть просто не сохранилась и погибла в результате стихийных бедствий, в огне пожаров вражеских нашествий, разорений и лихолетья междоусобных войн, время от времени сотрясавших этот регион, и также не тем, что писчий материал не обладал достаточно высокими качествами и не устоял перед испытанием времени. Видимо, немалую роль в сложившейся ситуации сыграло то обстоятельство, что в IX—XII вв. на всем пространстве от Бухары до Шираза и от Газны до Багдада в богословии и научной литературе безраздельно господствовал арабский язык, ставший основным средством обмена идеями и мыслью. (Почти ту же аналогию мы находим в Европе средних веков с ее всеобъемлющей латынью. Разница состояла в том, что латынь была мертвым языком, тогда как арабский — живым языком народа.) Вспомним, что все сочинения выдающегося иранского врача, химика и философа Мухаммада б. Закарийа ар-Рази (ум. в 925 г.) написаны по-

арабски. Только один трактат из научного наследия великого хорезмийца Абу Райхана ал-Бируни (973—1048), посвященный проблемам астрологии («ат-Тафхим»), был написан по-персидски (правда, не все специалисты разделяют эту точку зрения, полагая, что трактат был написан по-арабски, а на персидский переведен другим лицом). Если же обратиться к научному наследию Абу Али Ибн Сины (980—1037), то наблюдается сходная картина: из 131 труда, несомненно принадлежащих его перу, только два трактата написаны на персидском языке. Это «Даниш-нама-йи ʿАла'и» («Книга мудрости для ʿАла ад-Даула») и медицинский трактат «Рисала-йи набз» («Трактат о пульсе»). Математик-астроном и поэт Омар Хайям (1048—1131) не был столь плодовит, как отмеченные выше ученые. В настоящее время известно 12 его трактатов, из них два — «Науруз-наме» («Книга о Новом годе») и «Рисала фи куллийат ал-вуджуд» («Трактат о всеобщности существования») — написаны по-персидски. Знаменитый Фахр ад-Дин Аба Абдаллах Мухаммад ар-Рази (род. в Рее в 543/1149 г., ум. в Герате в 606/1210 г.) оставил после себя около 119 трудов самой разнообразной тематики: сочинения по логике, лингвистике, математике, медицине, философии и праву. Все они написаны по-арабски, хотя он учился и провел свою жизнь в центрах иранской учености. Подобных примеров можно привести во много раз больше, но мы ограничимся этими, так как они, на наш взгляд, достаточно убедительны. Из сказанного выше следует, что, подобно тому как в персидской словесности был период, когда она существовала в иной языковой оболочке, выступая в одежде арабского языка, такое же явление наблюдалось, как естественное отражение первого, и в персидской книжности. Следовательно, рукописи на арабском языке, переписанные в Иране, можно с полным правом отнести к истории персидской рукописной книги, как, впрочем, с таким же точно правом и к арабской.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О РЕПЕРТУАРЕ РУКОПИСНОЙ КНИЖНОСТИ И ЕГО СОСТАВЕ

Специалисты, занимающиеся исследованием персидской классической литературы, в своей работе постоянно сталкиваются с таким малоизученным явлением в рукописной книжности, как явно наблюдаемая избирательность ее репертуара. Этот репертуар создавали читательские круги средневекового

феодального общества Ирана, и они же определяли его через посредство главных действующих лиц: заказчик-читатель и переписчик. На всех этапах развития общества и словесности эта позиция сохраняла свою устойчивость и стабильность, но вот отношение общества к различным жанрам книжности находилось в постоянном движении и в зависимости от времени менялось. Это — естественный процесс, поскольку каждая эпоха приносила с собой свои оценочные категории и критерии, которые определяли отбор текстов для копирования и распространения.

Видимо, этим можно объяснить тот факт, что некоторые ранние памятники литературы в связи с потерей к ним социально-общественного интереса дошли до нас только в очень старых списках. Те же из списков, что попали в неблагоприятные условия, не сохранились, и мы знаем об этих сочинениях лишь из более поздних источников. Словом, потеря социального интереса к памятнику прерывала традицию его воспроизводства в списках, и наоборот. Нас не удивляет большое количество сохранившихся рукописей религиозно-богословского содержания. Конечно, хотелось бы, чтобы сохранились, например, все восемь поэм и Диван Абу Абдаллаха Джа'фара Рудаки (ум. в 941 г.) или три поэмы Абу-л-Касима Хасана Унсури (ум. в 1039 г.). Но человек средневековья руководствовался несколько иными ценностями в своем отношении к миру, чем мы. «Богословие представляло собой „наивысшее обобщение" социальной практики человека средневековья, оно давало общезначимую знаковую систему, в терминах которой члены феодального общества осознавали себя и свой мир и находили его обоснование и объяснение» [Гуревич, 1972, с. 12]. Почему, например, до нас дошло почти полторы сотни экземпляров «Тарджама-йи Тарих-и Табари» («Перевод „Истории" Табари») и только один список знаменитого «Худуд ал-'алам» («Границы мира»)? Ведь оба сочинения были составлены в X в. Старейший список «Перевода» датирован 585/1190 г., а переписка «Худуд ал-'алам» завершена в 656/1258 г. Чем объяснить, что до нас дошло географическое сочинение начала XIII в. «Джахан-наме» («Книга о вселенной») Наджиба Бакрана в четырех копиях XIII, XV, XVIII вв., а труд по всеобщей истории, составленный в XI в. и содержащий уникальный раздел о тюркских народах, «Зайн ал-ахбар» («Украшение известий») Гардизи в двух списках, XVII и XVIII вв.?

Еще один пример, который вызывает большой интерес в связи с записью народной литературы в средние века в Иране. Народные романы (*дастан*), возникнув как устное произведение в городской среде на рубеже XI—XII вв., изустно же

в течение веков распространялись и пересказывались профессиональными сказителями. Популярность их была достаточно широка. Но вот что интересно. Одно такое произведение, «Китаб-и Самак-и Аййар» («Книга Самак-и Аййара»), записанное, видимо, в 585/1190 г. профессиональным секретарем-писцом Фарамурзом б. Худададом б. Абдаллахом ал-катибом Арраджани со слов сказителя Садака б. Аби-л-Касима Ширази, дошло до нас только в одном списке первой половины XIV в. В то же время «Абу Муслим-наме» («Книга Абу Муслима»), время записи которой и имя лица, ее произведшего, нам неизвестны, дошла до нас в 38 списках (представляющих по крайней мере три версии), самый ранний из которых переписан в XVII в. Соотношение 1 список (XIV в.) и 38 (XVII—XIX вв.), казалось бы, говорит о полной потере читательского интереса к «Китаб-и Самак-и ʿАййар» в последующие века. Такой вывод, видимо, был бы справедлив для письменных литературных и научных памятников, авторских по своему происхождению, текст которых был достаточно закрепленным и устойчивым. Но мы здесь имеем дело с народными романами, а они могли не нуждаться в переписке и распространяться по традиции профессиональными сказителями-рассказчиками. Следует заметить, что подавляющая часть списков «Абу Муслим-наме», известных нам в настоящее время, была произведена в Средней Азии и Восточном Хорасане и, очевидно, для нужд самих сказителей (*киссаханан*). Поднятые вопросы далеко не праздные и отнюдь не умозрительные. Правильное объяснение подобных явлений приблизит нас к пониманию той модели мира, которая отражалась в представлениях средневекового иранца, а следовательно, поможет лучше понять его культурный и духовный мир.

Репертуар рукописной книжности — это те произведения персидской словесности, которые создавались в среде образованных кругов иранского средневекового общества. Естественно, чем большей популярностью пользовалось сочинение, чем больше появлялось желающих иметь его у себя дома на книжной полке, тем чаще оно копировалось и переписывалось. С этой точки зрения очень любопытны в статистическом отношении материалы русского перевода справочника Ч. А. Стори (число сочинений) и выкладки А. Монзави (количество списков). Всего по XIX в. включительно труд Ч. Стори содержит 382 названия сочинений по коранистике (экзегеза и перевод Корана, его рецитация, пунктуация, орфография, глоссарии и конкордансы к Корану и пр.), раздел же истории (включая историю пророков, биографию Мухаммада и ранний ислам) — 1030 на-

званий сочинений. Соотношение 382 и 1030 впечатляюще. Даже если мы отнесем к разряду религиозной литературы сочинения по истории раннего ислама, истории пророков и жития Мухаммада (по сути своей, каковыми они и являются), что составит округленно около 450 названий, то и в этом случае соотношение религиозной литературы и литературы светского содержания (около 830 и примерно 580) следует признать весьма высоким (приблизительно 59 % к 41 %). Конечно, на этой достаточно узкой базе делать какие-либо широкие обобщения нельзя, но факт распространения указанных сочинений весьма интересен. В своих (по XIX в. включительно) статистических выкладках А. Монзави использовал 30 447 копий (число рукописей, естественно, должно быть меньше, поскольку сочинения малого размера бытовали в сборных рукописях и тематических сборниках). В эту статистику не вошло около 30 тыс. списков, содержащих сочинения по истории, географии и космографии, религиозному праву, белой и черной магии, хадисы, агио- и биографии, документы, поэмы (числом 10 004), музыка (277) и т. п. Указанные 30 447 копий он распределил по 24 рубрикам (в действительности 23 рубрики, так как «литературные дисциплины» — рубрика 7 — включает № 15, 17, 18, 19, 20, 23, и тем самым число рукописей ошибочно увеличивается на их сумму — 1794) в нисходящем порядке, от большего к меньшему числу копий: 1. диваны — 6192; 2. суфизм — 5758; 3. этика, политика, домострой — 2483; 4. астрономия и астрология — 2385; 5. философия — 1887; 6. медицина — 1768; 7. литературные дисциплины — 1794 (эта рубрика нами не учитывалась, см. выше); 8. лексикография — 1563; 9. коранические дисциплины — 1504; 10. богословие — 1347; 11. математика — 728; 12. изучение природы — 726; 13. *куллийаты* — 704; 14. энциклопедии — 637; 15. письмовники — 375; 16. химия и алхимия — 344; 17. грамматика — 335; 18. риторика — 334; 19. *ʿаруз* и рифма — 304; 20. логогрифы — 296; 21. логика — 278; 22. бабидство и бехаитство — 236; 23. художественное письмо — 150; 24. секты — 113. К этому числу (т. е. к 30 447) мы добавляем 277 списков музыкальных сочинений, вошедших в т. 5 каталога А. Монзави и не получивших отражения в статистике, в результате получаем 30 724. Сумма списков религиозно-богословского содержания, включая мистику (т. е. № 2, 5, 9, 10, 21, 22, 24), дает цифру 11 123, остальное — 19 601. Таким образом, с учетом всего вышесказанного эта статистика дает нам следующее соотношение рукописей светской и религиозной тематики: 63,5 % и 36,5 %. Мы не учитывали 10 004 списка поэм, кстати также не учтенных в статистике А. Монзави, но вошедших в т. 4 его каталога, поскольку

произведения, которые они содержат, требуют тематического анализа. Делать какие-либо строго научные выводы на основе даже 30 тыс. списков несколько рискованно, принимая во внимание, что Коран и основная масса богословских и богослужебных сочинений писалась на арабском языке. Все же, учитывая данные Ч. А. Стори по произведениям и материалы статистики А. Монзави по спискам-копиям, можно, видимо, заключить, что сочинений (а следовательно, и рукописей) светского характера, написанных на персидском языке, было не меньше (а если меньше, то ненамного), чем религиозно-богословского [ср.: Монзави, 1971, с. 284, 287, 290].

ПРОИЗВОДСТВО РУКОПИСЕЙ

Переписчик, его статус, социальное положение

Выше мы отметили, что в средние века в Иране производство рукописей на двух языках достигло весьма внушительного размаха и, судя по такому значительному их числу, спрос на книжную продукцию был достаточно широким и постоянным в течение очень длительного времени [15]. Этот спрос (его с полным правом следовало бы назвать социальным заказом) вызвал к жизни целую армию переписчиков-профессионалов, способных быстро, но при этом аккуратно и грамотно переписать требуемую книгу. Эта армия рекрутировалась различными путями. Один из них отмечен А. Мецем [Мец, 1973, с. 158], когда писцами становились люди с образованием, не получившие места и вынужденные добывать себе средства к существованию перепиской книг. Однако, чтобы стать профессиональным писцом, недостаточно быть грамотным и уметь писать, нужны такие навыки, как быстрота переписки, четкость и аккуратность почерка, умение писать понятным для читателя письмом.

К сожалению, мы в настоящее время не можем сказать, каким образом готовились переписчики средней руки, хотя мы в общих чертах знаем, как обучалась элита переписчиков — мастера художественного письма. Но ведь основная масса книжной продукции создавалась не последними, а первыми, и именно о них ничего не сообщают доступные нам источники: их внимание привлекали только выдающиеся мастера калама.

---

[15] Статистика производства рукописей за весьма длительный период — с XI по XIX в. — указывает только на один период резкого падения книжного производства в регионе, приходящийся на XII/XVIII в. Это явление было вызвано ситуацией, сложившейся в Иране: афганское нашествие, разорительные войны Надир-шаха (1736—48) и лихолетье междоусобных войн между Зендами и Каджарами.

Помимо переписчиков, занятых перепиской книг, существовал другой контингент профессионалов, работавших в государственных канцеляриях. Это был особый вид специалистов — секретари, о находчивости, образованности, остроумии и подготовленности которых ходили легенды и которым Низами Арузи из Самарканда посвятил целый ряд новелл и этюдов в первой главе «Маджма' ан-навадир» («Собрание редкостей»), известном в обиходе как «Чахар макале» («Четыре беседы») и составленном им в 551/1156-57 г. Этого круга чиновников на придворной службе мы не будем касаться в данной статье, но отметим, что, несмотря на значительное число (более полутораста) трактатов и руководств, посвященных их профессии [16], ни в одном из них не говорится о п р о ц е с с е подготовки секретаря-письмоводителя. В них мы встречаем массу полезных советов относительно того, что он должен уметь и знать, но в богатой литературе на эту тему, берущей, кстати, свое начало на арабской почве, до сих пор не обнаружено сочинения, в котором бы был описан процесс непосредственного обучения.

Мы знаем, что рукописная продукция в средневековом Иране была громадной по своим масштабам, а содержание рукописной книги отличалось исключительным разнообразием (чтобы убедиться в этом, достаточно ознакомиться с оглавлением любого каталога персидских рукописей или перелистать справочники А. Монзави и Ч. А. Стори). Разнообразие репертуара и количество списков, свободно циркулировавших на книжном рынке, несомненно, отражали интересы и потребности различных сословий и социальных групп тогдашнего иранского феодального общества. Они отражали не только культурный уровень общества, но и его грамотность и образованность. Читательский спрос на книгу удовлетворял переписчик, фигура которого по мере роста спроса играла все более заметную роль в культурной жизни города. Хотя переписчики весьма редко писали книги загодя, так сказать, впрок, без определенного заказа, все же они в известной степени формировали «моду» на произведение, поднимали к нему интерес читателей. Любой житель знал не только адрес каллиграфа, к которому он мог обратиться, если ему хотелось приобрести образец его художественного письма (источники очень часто указывают точное местожительство этих мастеров), но он также знал, где он может заказать или купить требуемую книгу. В этом отношении мы наблюдаем устойчивую и многовековую традицию: арабский историк ал-Йа'куби (вторая половина IX в.) пишет, что только в Багдаде имелось не менее 100 продавцов-переписчиков книг,

[16] Перечень, правда, неполный [ср.: Даниш-Пажух, 1970—1971]. 369

а их лавки находились на особой улице, носившей название Сук ал-варракин; согласно же сообщению А. А. Семенова, в конце XIX—начале XX в. в городах Средней Азии существовали особые ряды книжных торговцев (*раста-йи китабфурушан*) [Семенов, 1951, с. 90].

Следовательно, личность переписчика обладала определенным общественным звучанием, а его социальный статус, видимо, как-то отличался от положения его коллеги по профессии в Европе и России. Действительно, как в Европе (по XVII в.), так и в России (по XVIII в.) производство рукописных книг было сосредоточено в особых мастерских (скрипториях), функционировавших при церквах и монастырях, в которых производилась переписка книг. 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. Очень любопытный и примечательный факт сообщает известный знаток русской рукописной книги Н. Н. Розов. Он пишет, что «среди 94 известных по именам писцов книг Софийской библиотеки XI—XIX вв. оказалось 22 монаха, 30 священников и диаконов; 42 остальных не указали своей принадлежности к духовному сану. Стало быть, книги старейшей из сохранившихся русских библиотек, в подавляющем большинстве своем богослужебные, почти наполовину обязаны своим существованием отнюдь не духовенству» [Розов, 1971, с. 32] [17]. Концентрация производства почти всей массы рукописей в подобных мастерских давала возможность церковной организации как устанавливать и определять книжный репертуар, так и проводить строгую идеологическую цензуру. Кроме того, известная монополия на грамотность позволяла церкви использовать книгу в первую очередь для своих нужд. В этой связи знаменательно, что только 3 % от всей массы произведенных рукописей в Южной Италии в XI в. составляли сочинения светского характера [18].

На мусульманском Востоке наблюдается несколько иная картина. Те мастера, что работали постоянно в дворцовых и государственных библиотеках светских феодалов, обычно были заняты выполнением заказов своего патрона, которые были, как правило, связаны со светскими произведениями (не считая переписки коранов). Специальных центров переписки при мечетях и медресе, подобных тем, что мы видим в монастырях

[17] Этот факт показателен также тем, что светские писцы, нанятые со стороны, возможно временно, никоим образом не повлияли на репертуар производимых книг.

[18] Из этих трех процентов два составляли грамматики и лексикография и один — сочинения древних авторов [Guillou, 1974, с. 101].

Европы и России, не было. Правда, имеются сведения о библиотеках при суфийских обителях (*ханака*) в Мерве (XII—XIII вв.) и Бухаре (XV в.), где создавались рукописи, а также редактировались (в последнем) сочинения богословского и суфийского содержания, строго выдержанные в рамках догматов ислама. Но отмеченные факты были единичными. Вместе с тем 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 соответствующего вакфа на покупку бумаги и писчих принадлежностей. Они должны были бесплатно выдаваться тем, кто пожелает снять копию с какого-либо списка из числа пожертвованных этим владельцем книг.

Категория переписчиков, работавшая на постоянной службе, составляла мизерную часть от всей армии занятых этим ремеслом. Но справедливости ради отметим, что и они имели право или возможность по выполнении регламентированной нормы брать заказы со стороны. По всей видимости, положение книгописца было достаточно свободным, и переписчик, вероятно, зависел не столько от государственного или религиозного контроля, сколько от потребительского спроса на его продукцию.

Отчасти это заключение подтверждается чрезвычайно широкой географией мест переписки книг, которая включает в себя практически все более или менее известные (как большие, так и малые) города средневекового Ирана, а также значительное число селений и деревень. Данное обстоятельство фиксируют каталоги персидских рукописей, приводя сведения колофонов, и это несмотря на то, что писцы гораздо чаще не отмечали место переписки, чем указывали его [19]. Последнее трудно-объяснимо, так как здесь не прослеживается даже слабого намека на закономерность.

Столь широкая и повсеместная практика производства рукописей не получила отражения в известных нам нарративных источниках и официальных документах. Эти источники — первые скупо, вторые более пространно — отмечали «собствен-

[19] Например, в собрании ИВ АН СССР насчитывается 3030 персидских рукописей. Переписчики указали свое имя (703 человека) только в колофонах 756 из них; лишь в 279 случаях они пометили место переписки (123 наименования), т. е. 25 и 9 % соответственно от числа всех списков.

ные» мастерские по производству высокохудожественных списков, функционировавшие при дворах местных правителей, наместников, крупных феодалов и т. п. в Ширазе, Герате, Тебризе, Мешхеде, Исфахане, Бухаре, Самарканде, Йезде и других городах-центрах исторических провинций и столицах феодальных государств, возникавших на территории этого региона. 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 немного, они были очень дороги и доступны чрезвычайно ограниченному кругу богатых меценатов и любителей.

Следовательно, основная, так сказать 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. Видимо, географические рамки мест переписки рукописей еще более расширятся, если мы примем во внимание и *нисбу* (прозвище по месту происхождения) писца, дающую многообразный материал. Сразу оговоримся, что мы далеки от мысли утверждать, что такая нисба помимо места, откуда переписчик родом, обязательно указывает и на место его работы. Мы также учитываем и имевшую место практику, когда нисба нередко переходила к мастеру от отца или деда. Принимая во внимание все эти обстоятельства, мы тем не менее все же допускаем возможность того, что нисбы переписчиков если и не всегда указывают на место его работы и происхождения, все же расширяют наши представления о местах работы персидских писцов.

Профессиональный переписчик в средневековом Иране — это ремесленник, занятый перепиской заказанных книг и работавший в одиночку. В этом отношении он напоминает нам лиц «свободной профессии» в Европе. В настоящее время из-за отсутствия сколько-нибудь достоверных сведений мы не можем сказать, существовали ли в их среде организации или корпорации, объединявшие их по ремесленно-профессиональному признаку, т. е. цехи или гильдии. Следует заметить, что большинство специалистов, исследующих проблемы средневекового города на мусульманском Востоке, склоняется к мысли, что ремесленные объединения, отдаленно напоминавшие цеховые организации, начинают складываться в первой трети XIV в. в Малой Азии [20]. Иран также не являлся исключением. В дан-

[20] Менее категоричную и более осторожную точку зрения высказал О. Г. Большаков [Беленицкий и др., 1973, с. 298—300].

ный момент нет сколько-нибудь веских доказательств в пользу существования в стране корпоративных объединений цехового типа до XIV в., хотя сообщение Ибн Баттуты о наличии ремесленных объединений в Ширазе и Исфахане позволяет допустить определенную традицию их существования. Мы далеки от мысли высказывать суждения по этому запутанному и сложному вопросу, но доступные нам материалы (разрозненные и, видимо, далекие от полноты) пока не расходятся с приведенной выше точкой зрения. Вместе с тем это обстоятельство не исключает возможности работы переписчиков по найму в отдельных частных мастерских, где производились рукописи на рынок [21].

Если мы наблюдаем такое положение в случаях с просто переписчиками, то, видимо, производство художественно оформленных и украшенных миниатюрами рукописей требовало объединения мастеров «книжного рукоделья» в одном месте. Правда, источники сообщают нам о случаях, когда один и тот же мастер выступал в роли каллиграфа, оформителя, миниатюриста и переплетчика [22]. Но это всегда являлось исключением, а не

---

[21] Например, каллиграф Мухаммад-Хусайн Дар ал-Марзи отметил в колофоне переписанной им рукописи «Хамсе» Низами, что эту работу он выполнил 1 раджаба 1031/9 апреля 1625 г. в Ширазе в мастерской (*кархане*) Лутфаллаха-музаххиба. О других частных мастерских, функционировавших в Казвине, в которых одновременно обучались и работали, видимо, на рынок не каллиграфы, а художники, сообщает Искандар Мунши в «Тарих-и ʿАламара-йи ʿАббаси» («Мироукрашающая Аббасова хроника»). Говоря о художнике Мир Зайн ал-Абидине, он замечает: «Его ученики, открыв художественную мастерскую (*кархане-йи наккаши*), работали [в ней], однако сам он, работая всегда для царевичей, эмиров и вельмож, пользовался их расположением». В данном случае противопоставление мастера и его учеников поясняет, почему они создали мастерскую. Мастер, тесно связанный с двором, не нуждался в заказах, а его ученики были вынуждены добывать себе пропитание, работая на рынок. В другом месте тот же автор отмечает, сообщая о художнике Абд ал-Джаббаре: «Хотя он и открыл художественную мастерскую (*кархане-йи наккаши*), однако, в связи с тем что большую часть времени он проводил в обществе эмиров и вельмож, лично он мало уделял внимания тому занятию. Его сын ходжа Насир. . . работал вместе с учениками». Сказанному выше как будто не противоречит отсутствие каких-либо сведений об объединениях переписчиков в трактатах о деятельности *мухтасиба* — государственного чиновника, призванного осуществлять надзор за соблюдением предписаний ислама, в круг обязанностей которого входил также контроль за ремеслом и торговлей.

[22] Помимо примеров, приведенных в работе [Акимушкин—Иванов, 1968, с. 131—136], отметим следующие: 1. Каллиграф Хусайн б. Хасан б. Мухаммад. . . ал-Ваиз ал-Хасани в 732/1332 г. переписал и украсил орнаментом список сочинения «Таквим ас-сахха» (собр. Chester Beatty, № 108); 2. Лутфаллах б. Йахйа б. Мухаммад аш-Ширази переписал и иллюминировал (фронтиспис, унваны, заставки и украшение полей) в 796/1394 г. список «Шах-наме» из собрания Каирского музея; 3. Фаворит и *китабдар* шаха Аббаса I Али-Риза-йи Аббаси исполнил в 1022/

правилом. И действительно, давно уже обратили внимание на то, что в 20—60-х годах XVI в. значительное число хорошо оформленных рукописей, весьма сходных по почерку, убранству, стилю и цветовой гамме миниатюр, происходило из Шираза. Это обстоятельство само по себе уже наталкивало на мысль о, возможно, функционировавших в то время в городе одной или нескольких мастерских, объединявших мастеров различных специальностей и связанных одним трудом — производством рукописей на продажу.

Весьма колоритное объяснение этому факту мы встречаем у автора «Джавахир ал-ахбар» («Перлы известий») Будага Казвини (584/1576 г.), который пишет: «Пишущих наста'ликом в Ширазе много, все подражают друг другу. Почему никоим образом нельзя отличить их почерки. Ширазские женщины являются переписчиками, а ежели они неграмотны, то они выписывают, как вырисовывают. Автор (сих строк) отправился в Шираз и проверил — действительно, в Ширазе в каждом доме жена — переписчик, муж — миниатюрист, дочь — оформитель рукописи, сын — переплетчик. Какую бы книгу они ни захотели, создается в одном семействе. Если у кого-нибудь появится желание (получить) тысячу украшенных книг, то в течение года из Шираза непременно поступит. Все на один манер, так что ни в чем нельзя отличить. Вот шутка Бахрам-мирзы, который говаривал: „В Ширазе каллиграфы сидят без дела, одни — из-за того что их много, другие — по причине того, что (работой) все похожи друг на друга“» [Будаг Казвини, л. 109аб].

Вместе с тем, хотя мы не располагаем прямыми указаниями источников о существовании организаций цехового типа среди переписчиков и мастеров рукописной книги и после XIV в., тем не менее распоряжение (*парванче*) шаха Тахмаспа I от ша'бана 983/ноябрь—декабрь 1575 г. на имя известного оформителя рукописей устада Хасана ал-музаххиба ал-Багдади дает возможность предположить, что нечто подобное существовало в Тебризе в то время.

Видимо, нет смысла приводить весь текст, написанный весьма многословно, цветисто и достаточно напыщенно, полностью; мы ограничимся лишь двумя самыми существенными фразами: «. . .мы пожаловали неповторимому мастеру [нашего]

1613-14 г. в г. Сари рукопись поэмы Джами «Субхат ал-абрар» (собр. Кеворкяна), в колофоне этот мастер отметил, что он выступал в роли переписчика, миниатюриста и иллюминатора; 4. Мастер Мухаммад-Хусайн Наврас Димаванди, выполнив заказ сефевидского вельможи в 1090/1680 г., отметил в колофоне списка «Тазкире-йи шах Тахмасб» (Тегеран, библиотека Салтанати, рук. № 708), что он не только его отредактировал и переписал, но и иллюстрировал миниатюрами.

времени маулане Хасану музаххибу Багдади первенствующее положение и начальствование над группами людей (*джама'ат*) профессий золотильщиков (*музаххибан*), переписчиков (*катибан*), переплетчиков (*муджалладан*), декораторов-оформителей (*наккашан*), златобитов (*тилакубан*) и продавцов-производителей бумаги (*кагазфурушан*) стольного города Табриза. . . и пусть указанные люди (*джама'ат*), полагая отмеченного (выше) неповторимого мастера эпохи своим начальником и руководителем, повинуются (ему) и подчиняются, и не перечат, и не преступают его указаний. . .» [Нава'и, 1971, с. 24—26]. Данное распоряжение — единственный случай, известный нам, касающийся мастеров различных специальностей, объединенных производством рукописной книги. Здесь любопытно следующее обстоятельство. Все эти мастера не состояли на государственной службе и работали либо в частных мастерских, либо индивидуально, а распоряжение составлено таким образом, что как будто бы они работают в придворной мастерской и должны подчиняться новому шефу, назначенному патроном. Известна практика для Исфахана в XVII в. и позднее, когда глава дворцовой мастерской, в которой работали ремесленники определенной профессии, в то же время являлся членом аналогичного цехового объединения ремесленников в городе и одновременно государственным контролером, следившим за их работой. Однако в 1575 г. Тебриз уже давно не был столицей государства, а Хасан-музаххиб Багдади, хотя и считался фаворитом шаха, не был *китабдаром*, т. е. шефом придворной библиотеки-мастерской по производству рукописей; обязанности китабдара исполнял в то время маулана Йусуф — известный мастер почеркового стиля сулс.

Итак, книжная продукция, произведенная в средние века в Иране на двух языках, насчитывала многие сотни тысяч рукописей и отличалась исключительным разнообразием своего репертуара. Над копированием и распространением произведений персидской и арабской словесности постоянно трудились поколения многотысячной армии писцов. Этот факт отметил уже в XVII в. секретарь голштинского посольства Адам Олеарий, заметивший мимоходом: «. . .в Персии есть несколько тысяч людей, добывающих себе пропитание писанием таких книг. . .» [Олеарий, 1870, с. 792]. Профессиональные переписчики в массе своей работали индивидуально, выполняя заказы как авторов, так и читателей. Те из них, что состояли в штате дворцового ателье, создавали рукописи для личной библиотеки патрона, а те, что трудились по найму в частных мастерских, работали на хозяина, т. е. на рынок. Доступные в настоящее время источники не дают нам возможности сколько-нибудь

обоснованно говорить, что в средневековом Иране функционировали профессиональные объединения переписчиков.

Духовная культура средневекового Ирана находила свое проявление прежде всего (не считая архитектуры, музыки и живописи) в широком разнообразии словесности, которое отражалось в поразительно большом числе произведенных списков. Уже неоднократно упоминавшаяся нами статистика А. Монзави наглядно показывает непрерывный рост количества рукописей на персидском языке с XI по XVII в. включительно. И это невзирая на социальные и военные бури, пронесшиеся над регионом, особенно в годы монгольского нашествия и завоеваний Тимура.

Как и чем объяснить столь высокий уровень культуры, ее подъем? Вряд ли ответ будет однозначным. Здесь, видимо, можно отметить три, с нашей точки зрения, основных фактора, и прежде всего рост и развитие городов и связанное с этим процессом появление на политической арене новых социальных слоев, составивших среднее городское сословие — низшее и среднее духовенство, мелкие государственные чиновники, торгово-ремесленная среда, купцы средней руки и т. п. Именно эти слои, как и город в целом, сыграли основную роль в формировании, создании и потреблении духовной культуры, расширили, с одной стороны, ее социальную базу, а с другой — были той питательной средой, в которой она создавалась.

Следует, видимо, также учитывать тот факт, что на мусульманском Востоке в отличие от Европы, Византии и России мы не наблюдаем, кроме города, других центров формирования культурных ценностей. Монастырей на Востоке не было. Правда, были дервишеские обители — *ханекахи*, которые, несомненно, сыграли определенную роль в этом отношении. Но сколь существенной она была, нам в настоящее время неясно. Поэтому, видимо, не будет преувеличением сказать, что практически вся персидская книжность создавалась в городе усилиями горожан. Когда А. Олеарий писал: «Редко найдется персианин, какого бы состояния он ни был, который бы не умел писать и читать; ибо вообще дети посещают там училища с весьма раннего возраста. . .» [Олеарий, 1870, с. 809], то, конечно, секретарь голштинского посольства отнюдь не имел в виду жителей сельской местности. Он мог так говорить только о тех, с кем ему приходилось постоянно сталкиваться во время пребывания в Иране, т. е. о жителях города.

После того как к IX в. новая религиозная идеология — ислам — окончательно и бесповоротно утвердилась в Иране, в стране начался глубокий и проникавший во все поры жизни и деятельности общества процесс создания новой мусульман-

ской культуры на базе новой идеологии, вызвавшей к жизни большое число произведений первоначально на арабском языке. Этот сложный и длительный процесс до известной степени был облегчен и ускорен тем, что вместе с новым вероисповеданием персы приняли и новую письменность — арабское письмо, на котором написан Коран. Приняв новую письменность, персы практически перечеркнули свою прежнюю культуру. Р. Н. Фрай совершенно справедливо отмечает, что «создавалась новая мусульманская персидская культура. Зороастрийские элементы в стихах персидских поэтов отражали только моду этого времени; они не могут считаться выражением подлинных зороастрийских представлений или верований. Тоска по прошлому давала себя знать, особенно в поэзии, где такого рода настроения нередки, но возврата к прошлому уже не могло быть» [Фрай, 1972, с. 344]. Наконец, духовная культура уже не является достоянием лишь избранных. Она по-прежнему обслуживает верхушку феодального общества, двор династа и рыцарский замок, но в связи с ощутимым ростом города ее социальная база заметно расширяется, а сама она прочно утверждается на городском базаре, в *худжрах* медресе, в домах городского «бюргерства» и «патрициата» [Болдырев, 1957, с. 254 и сл.]. Грамотность в городах становится массовым явлением и уже не вызывает благоговейного почтения.

Несомненно, что были и другие причины, обусловившие подъем образованности и грамотности, а отсюда и потребности в широком распространении и производстве книг в средневековом Иране, но, как нам представляется, отмеченные выше факторы сыграли в этом процессе наиболее существенную роль.

Профессия писца: обучение и подготовка

То, что нам известно о подготовке и обучении профессионального переписчика, не может нас удовлетворить, так как доступные сведения чрезвычайно скудны и разбросаны во времени. Известные нам источники, к сожалению, уделяют все свое внимание элите переписчиков — мастерам художественного письма, каллиграфам, отбор которых в пантеон признанных нам не всегда понятен (см. выше). В этом отношении весьма примечательна изданная в 1966—1969 гг. работа наиболее тонкого знатока персидской каллиграфии — иранского ученого М. Байани. В своем трехтомном труде он свел в корпус сведения о 1526 каллиграфах, работавших в почерковом стиле наста'лик, тогда как доступные нам нарративные источники не дают и 400 имен [Байани, 1966—1969]. Даже трактаты об искусстве художественного письма, создававшиеся корифеями

каллиграфии, не раскрывают последовательности учебного процесса. Отчасти этот факт можно объяснить обычным для средневековья ревнивым отношением каждого мастера-профессионала к своим индивидуальным навыкам и секретам, к выработанной методике упражнений: ведь это ремесло его кормило. Но думается, все обстояло несколько проще. Видимо, это был настолько обыденный и повседневный процесс, что авторы просто проходили мимо него, полагая, что он всем известен и ни у кого не вызовет интереса его детальное описание. Любопытно, что точно так же ни один автор не рассказывает о том, как, в каком положении работал переписчик. Это было таким обычным делом. Писец, расположив протограф на подставке слева или справа от себя, садился на плотную подстилку или коврик (в ряде случаев на низкую скамеечку) и, положив ровную гладкую дощечку под лист бумаги на колено, принимался за работу. Иногда он для удобства мог подставить под ноги низкую, но широкую скамеечку. Это знали, естественно, все современники, но не мы, люди XX века. И только западные путешественники, посетившие Иран в XIV—XVII вв. и сообщившие о таком способе работы, а также несколько миниатюр этого и более раннего времени, запечатлевшие писца в момент работы, позволяют нам утверждать, что переписчики работали именно так, а не сидя, как мы, за столом. Одной из ранних миниатюр, изображающих переписчика за работой, может считаться миниатюра из арабской рукописи, переписанной в Багдаде в 1287 г. Она изображает святого, пишущего на колене [Sirat, 1976, fig. XI]. Вместе с тем, как показывают миниатюры, выполненные в Индии в конце XVI в., мастера каллиграфии, создавая высокохудожественный памятник, предпочитали иногда работать за низким, достаточно широким столиком. Школы, в которых готовились профессиональные переписчики, содержали, как правило, мастера-каллиграфы или признанные авторитеты в области художественного письма. Обучение начиналось с очень ранних лет, и обычно будущие светила каллиграфии настолько овладевали письмом, что уже к десяти-одиннадцати годам могли прилично переписать полную рукопись. Как сообщают источники, состав таких школ был в социальном плане достаточно разнородным, но в основном обучались дети состоятельных родителей, которым не обязательно было становиться писцами, но которые в соответствии с требованиями правил хорошего тона тогдашнего общества должны были обладать красивым почерком. В биографии знаменитого гератского каллиграфа Абдаллаха Харави Таббаха (ум. ок. 873/1468-69 г.), например, говорится, что когда он,

 снедаемый страстным желанием научиться красивому письму,

заглянул в подобную школу, то увидел группу из сыновей аристократов и крупных купцов, занятых упражнениями. В ответ на его просьбу ему резонно заметил отец, держатель закусочной: «. . .там учатся дети государей, а ты — бедняк» [Байани, 1966—1969, т. 2, с. 300]. В школе другого известного каллиграфа, Мир Сайида Ахмада Машхади (ум. в 986/1578-79 г.), обучались, согласно словам Кази Ахмада Куми, по понедельникам и четвергам молодые люди г. Мешхеда, причем, судя по контексту, это были горожане [Гулистан-и хунар, 1973, с. 91]. Сын ученика Мир-Имада Хасани — Абу Тураба каллиграф Мухаммад-Салих Исфахани (ум. в 1126/1714 г.) отмечает в своем «Тазкире-йи хаттатан» («Памятка о каллиграфах»), что он около 40 лет обучал всех, кто обращался к нему «из благородных и бедных, тюрков и таджиков и из жителей любой страны, которые приезжали в сей город (т. е. Исфахан. — *О. А.*)» [Байани, 1966—1969, т. 3, с. 771—772].

Ученики весьма долго и кропотливо изучали и осваивали особенности и основные принципы написания отдельных букв и их сочетаний в разных почерках, повторяя их сотни и тысячи раз под наблюдением мастера, чтобы добиться определенного автоматизма в движении руки и калама. Практическое освоение любого почеркового стиля (а каждый писец должен был обязательно владеть, как минимум, тремя основными для периода после XIV в. почерками: сулсом, насхом и наста'ликом) базировалось на правилах, которые были разработаны целыми поколениями как арабских, так и персидских каллиграфов и о которых мы говорили выше. При обучении письму обычно использовали два вида упражнений: *калами* и *назари*. *Калами* — это многократное копирование образцов почерка (зачастую одного и того же образца) признанных авторитетов с целью выработки у ученика твердой и верной руки, усидчивости и терпения, внимательности и собранности. Такие упражнения постоянно делали не только начинающие писцы, но и мастера, обладавшие большим опытом, которые в своих наставлениях усиленно подчеркивают необходимость постоянной, каждодневной тренировки. Избирая как образец для подражания произведение какого-либо мастера, копиист стремился добиться абсолютного сходства. Удавалось это, конечно, не всем. Но если знатоки приходили к заключению, что копия не отличается от оригинала, то в этом случает копиист ставил помету: «Упражнение такого-то по образцу такого-то». Некоторые добивались виртуозных успехов в копировании, а часто и подделке образцов письма крупнейших мастеров калама. Известно, например, что шах Тахмасп I (1524—1576) запретил своему придворному художнику Музаффар-Али воспроизводить кит'а

Мир-Али Харави, поскольку ни один эксперт не мог их отличить друг от друга, а на базаре они шли как подлинники Мир-Али, стоившие исключительно дорого. *Назари* — это сравнение под непосредственным руководством наставника образцов письма различных мастеров одного почеркового стиля, их разбор и анализ. Этот вид обучения показывал ученику, как эти мастера использовали на письме те или иные сочетания букв и их элементов [Костыгова, 1957, с. 142—144].

Это был упорный, длительный и тяжкий труд, и лишь очень немногие становились в результате звездами первой величины в каллиграфии. Но все известные источники, в которых говорится о мастерах художественного письма, непременно отмечают их трудолюбие и стремление к совершенству. Такие мастера и теоретики каллиграфии, как Мир-Али Харави (ум. в 951/1544-45 г.) и Маджнун Рафики (вторая половина XVI в.), в своих трактатах призывали в процессе обучения использовать достижения старых мастеров с учетом своей творческой индивидуальности, чтобы каллиграф обладал своим, оригинальным почерком, а не слепо копировал наследие предшественников. Впоследствии у Мир-Имада Хасани (уб. в 1024/1615 г.) этот метод получил теоретическое обоснование в термине *машк-и хийали* («творческое упражнение») [Казиев, 1966, с. 15—16]. В больших по числу обучавшихся в них школах главному руководителю помогали его заместители (*халифа*). Обычно они были его любимыми и наиболее талантливыми учениками. Например, в Исфахане в школе Мир-Имада Хасани учеников принимал и пестовал его ученик Абу Тураб, впоследствии, после гибели патрона, возглавивший школу. Однако, как правило, школы были небольшими, около полутора десятков учащихся. После выполнения экзаменационной работы переписчик получал от мастера разрешение на право самостоятельной работы [23] и работал индивидуально, добывая своим ремеслом хлеб насущный. Чтобы не повторяться, ниже мы дадим слово профессиональному секретарю-письмоводителю Мухаммаду б. Хиндушаху Нахчевани (XIV в.), который, говоря об

[23] Иногда колофоны рукописей сообщают нам, под чьим наблюдением выходящие в жизнь переписчики выполняли свою работу. Так, например, переписавший «Маснави-йи ма'нави» Джалал ад-Дина Руми (б-ка Маджлиса, без номера) 1 рамазана 893/9 августа 1488 г. Мухйи б. Махмуд-Шах говорит, что это он сделал «старанием великого устада [Султан] Мухаммад-Нура». А каллиграф Джамал Машхади, исполнивший в Мешхеде в 989/1581 г. «Диван-и Джахи» (библиотека Салтанати, рук. без номера) отмечает, что работу он выполнил «благодаря стараниям старинного слуги почившего в бозе Султан-Ибрахим-мирзы, мастера 'Абдаллаха ал-Музаххиба аш-Ширази».

аксессуарах переписчика, замечает: «Писцу в письме надобны некоторые принадлежности, как, например, [тростниковое] перо, перочинный нож, чернильница, мешалка (михрак), чернила и бумага. Все это должно быть заготовлено [самим писцом], и [их] не следует брать во [временное] пользование; но если другой [писец] захочет одолжить [у тебя], то не отказывать [ему]!

Калам всегда надо держать отточенным, и кончик его должен быть расщепленным. Каждый калам, который сегодня был в употреблении, на следующий день вновь следует очинить, дабы влажность чернил с него сошла полностью. . . Перочинный нож нужно всегда держать острым, и им в чернильнице не помешивать! Потому-то блаженный ученый, наставник каллиграфов Джамал ад-Дин Йа'кут Муста'сими, да будет над ним милость божья, говаривал, если замечал в письме какого-либо писца какой-нибудь изъян или небрежение: „Его перочинный нож затупился!" Следует также иметь [при себе] мешалку и пластинку из кости, [первая] для того, чтобы не приходилось перемешивать [чернила] перочинным ножом или каламом, [вторая] для того, чтобы не обрезывать [кончик] калама на другом каламе. . . Также нужно в чернильницу добавлять для благовония немного мускуса или розовой воды. Равно как нужно иметь и тряпочку для вытирания [кончика] калама. Чернила же должны быть не густыми, а текучими и блестящими, дабы писец не утомился при письме. . .» [Казиев, 1966, с. 16]. Любопытно, что эта памятка для переписчика остается практически без изменений очень длительное время (вплоть до XIX в.) и лишь незначительно варьируется в последующих трактатах специалистов [24].

Труд переписчика, особенности его работы

Трудно согласиться с тем неверным представлением, которое сложилось в отечественной литературе об интенсивности труда и темпах работы рядового писца или каллиграфа. Считается, что они были невысокими и медленными. Вместе с тем как нарративные, так и официальные источники дают нам весьма разнообразный материал, не подтверждающий в своей массе это мнение. Материал этот отчасти, видимо, носит легендарный характер, в котором правда и вымысел причудливо сплелись в нерасторжимое целое. Следует заметить, что через

[24] Ср., например, перечень аксессуаров писца, рецепты изготовления красок, стойких чернил и рекомендации по очинке калама в статье А. А. Семенова [Семенов, 1946, с. 157—160].

сообщения всех авторов красной нитью проходит стремление отыскать в работе каллиграфа только крайности: либо медленная работа, либо быстрая. Обычные темпы переписки их не интересовали. Они отмечали то, что их удивляло или восхищало в труде каллиграфа, то, что выходило за рамки привычного, а следовательно, то, что присуще феноменам, таковых же было очень немного. Вместе с тем мы можем проверить сообщения источников. С одной стороны, такую возможность дают нам пометы и записи писцов, сделанные во время и по окончании работы, а с другой — наши собственные подсчеты, которые были сделаны с привлечением около сотни списков как стихотворных, так и прозаических сочинений.

Будаг Казвини в «Джавахир ал-ахбар» (984/1576 г.) пишет, что его современник, известный мастер художественного письма Касим Шадишах «обычно писал в день пять бейтов, исправляя и подчищая [их] весьма» [Будаг Казвини, л. 110б]. Те же самые сведения повторяет Кази Ахмад в «Гулистан-и хунар», следуя за своим первоисточником. Бухарский историк Мухаммад-Йусуф ал-Мунши в «Тарих-и Муким-хани» (1116/1704 г.), рассказывая о придворном каллиграфе Абд ал-Азиз-хана ходже Йадгаре, заметил, что тот затратил семь лет на переписку по приказу хана «Диван-и Хафиз» [Семенов, 1946, с. 154]. Три с половиной года понадобилось знаменитому каллиграфу Шах-Махмуду Нишапури, чтобы переписать «Хамсе» Низами для библиотеки шаха Тахмаспа I (ныне в собрании Британского музея в Лондоне). Согласно колофону, он приступил к работе в месяце джумада II 946/октябре—ноябре 1539 г. и завершил ее в месяце шаввале 949/январе—феврале 1543 г. Махмуд-Хаким, сын Висаля Ширази, в течение пяти лет трудился над сочинением Мирхонда «Раузат ас-Сафа» (Тегеран, библиотека Мелли) по заказу правителя Фарса Мухаммад-Кули-хана Илхани, завершив переписку, согласно колофону, 3 зу-л-ка'да 1265/20 сентября 1849 г. Примеры из жизни и работы мастеров каллиграфии показывают, что на создание безукоризненной с точки зрения канонов письма рукописи требовалось не меньше времени, чем на написание значительного художественного полотна.

Вместе с тем в среде переписчиков и каллиграфов высоко ценилась быстрота переписки при обязательном сохранении ясности и четкости письма.

Источники в какой-то степени отразили и эту сторону работы каллиграфа. Гийас ад-Дин Хондамир (ум. ок. 942/1535-36 г.), рассказывая в «Хабиб ас-сийар» («Друг жизнеописаний») о мастере Ма'руфе Багдади, замечает, что он прибыл в Шираз к Искандар-Султану, сыну Омар-Шайха, и вошел в состав его

придворной мастерской, подрядившись переписывать в день 500 бейтов стихотворного текста. Как-то патрону сообщили, что Ма'руф Багдади уже два дня, как ничего не пишет. Будучи вызван к Искандар-Султану, он ответил, что выполнит трехдневную норму в один день. 1500 бейтов были написаны им в присутствии султана к вечеру [Тарих-и Хабиб, 1954, с. 816]. Даулатшах Самарканди (ум. в 900/1494-95 г.) пишет в своей антологии «Тазкират аш-шу'ара» («Памятка о поэтах»), что мастер Джа'фар Байсонкури (ум. ок. 856/1452 г.) отличался быстротой переписки и мог в течение дня написать 1000 бейтов.

Кази Ахмад Куми, посвятив короткую новеллу мастеру Сими Нишабури, служившему при дворе Ала ад-Даула, сына Байсонкура (ум. в 863/1458-59 г.), говорит: «Известно, что Маулана Сими Нишабури в один день сочинил по своей прихоти 2000 бейтов и написал [их]. И этот предел еще никто из поэтов и переписчиков не преступил» [Кази Ахмад, 1947, с. 131]. Об этом же каллиграфе, согласно «Мир'ат ал-'алам» («Зеркало мира») шейха Мухаммад-Бака (ум. в 1094/1683 г.), ходила легенда, что однажды он, работая от зари до зари, сочинил и написал 120 писем различного содержания, каждое в 10 строк [Байани, 1966—1969, т. 3, с. 750]. Вместе с тем сами переписчики очень редко говорят о быстроте, с которой они пишут. И если в колофоне какого-либо списка мы читаем, что список был переписан очень быстро, то это скорее следует понимать как извинение за ошибки, которые писец мог допустить, чем как саморекламу. Аналогичная помета под образцом письма означает только одно — мастер, исполнивший этот образец, сам видел допущенные в нем огрехи.

Необходимо заметить, что каллиграфы и переписчики, работавшие в составе придворной мастерской по производству художественно оформленных рукописей (*китабхане*), выполняли определенную норму переписки числа строк или бейтов в день. Во всяком случае, такой порядок мы наблюдаем в XV в. при Тимуридах и при династии Ак-Койунлу. Очевидно, нечто подобное сохранялось и при Сефевидах (1502—1736). Захир ад-Дин Бабур (1483—1530) в своих «Записках» сообщает, что Султан-Али Машхади ежедневно переписывал для Султан-Хусайна Байкары тридцать бейтов, а для Алишера Навои — двадцать. Вполне вероятно, что такая практика имела давнюю традицию, поскольку Будаг Казвини замечает в рассказе о знаменитом арабском каллиграфе Йа'куте Муста'сими (ум. в 696/1298 г.), что он «каждый день писал. . . сто арабских бейтов для халифа и семьдесят для везиров» [Будаг Казвини, л. 107б].

До наших дней дожил очень интересный документ, хранящийся ныне в Стамбуле в библиотеке Архива вакуфных актов. Этот документ, написанный Шайх-Махмудом Харави (ум. после 894/1488-89 г.) на имя главы династии (видимо, Йа'куба Ак-Койунлу), указывает точную норму переписки в день, принятую в китабхане.

«Нижайший из праха возвышенных, Шайх-Махмуд, почтительно прикладываясь к высочайшему порогу, имеет честь доложить, что вышел августейший указ по поводу переписки рукописей, выполняемой рабом [государева] дворца и [его] учениками, а именно — сколько каждый может писать ежедневно? . . Ныне, поскольку по этому поводу вышел указ, коему подчиняется мир, пусть они будут писать ежедневно маснави 80 бейтов, а газелей — 50 художественным письмом. А сей, возвышенный [монаршей милостью] из праха, полностью занят перепиской и по мере возможности старается, хотя еще имеется остаток, [не выполненный] из-за слабости по болезни. Затем по воле Аллаха, как только воздух станет несколько более свежим, он (т. е. Шайх-Махмуд. — *О. А.*) перепишет то [необходимое] количество [бейтов], которое получит одобрение благостного взора» [Байани, 1966—1969, т. 3, с. 892].

Норма переписки маснави была выше потому, что обычно переписка велась в четыре колонки (реже — в шесть или две), шла она подряд и почерк был мельче. При переписке газелей, т. е. диванов, требовалось больше внимания, так как переписка шла в две колонки, почерк был крупнее, кроме того, переписчик прерывал свою работу, чтобы наметить расположение газелей на странице.

Интересно также указание на жаркую погоду. Длительная практика и опыт писцов закрепились в следующем правиле, которое мы читаем в трактате Маджнуна б. Махмуда ар-Рафики «Расм ал-хатт» («Правило письма»), составленного в 909/1503-04 г.:

Потому что, если воздух становится жарким,
От жары сохнет мягкая бумага;
Чернила густеют, расплывчатым
Становится письмо, а пальцы потеют.

[Ма'ил, 1974, с. 147].

Несколько выше норма дневной переписки, выведенная нами эмпирическим путем. Мы отобрали около ста рукописей XIV—XIX вв. различных сочинений, главным образом тех, которые более всего были популярны в средневековом Иране. Чтобы не утомлять деталями, приведем только окончательные результаты. Для сочинений стихотворных дневная выработка

колебалась от 130 до 295 бейтов в день, в основном в пределах 160—210 бейтов в день. Причем известные мастера, чьи работы оказались в нашей выборке, писали в день не более 150 бейтов. Для сочинений прозаических дневная выработка (в прямой зависимости от формата рукописи) колебалась от одного до шести листов, т. е. от 50 до 110 строк сплошного текста. Здесь также прослеживалась отмеченная выше закономерность; признанные мастера писали в день меньше своих не столь известных коллег по профессии.

Говоря об обычной дневной выработке переписчика, следует всегда иметь в виду, что в каждом конкретном случае она часто зависела от многих второстепенных причин и, конечно, от индивидуальных способностей того или иного мастера или заурядного писца. Тем не менее можно с полной уверенностью утверждать, что писали они достаточно быстро, аккуратно и споро. В своей работе писец (или каллиграф) практически всегда зависел от заказчика и исполнял то, что последний ему заказывал. Исключение составляли случаи, когда клиент просил исполнить для него подборку стихотворений любимых им поэтов, полагаясь на вкус исполнителя. «Мода» на подобные сборники (в зависимости от формы и размера их называли *байаз*, *джунг* или *сафине*) привилась в Иране с середины XIV в., причем такие сборники составлялись не только профессиональными писцами, но также поэтами и отдельными любителями и знатоками поэзии.

Иногда источники сообщают нам, как бы мимоходом, сведения, которые можно истолковать таким образом, что в среде мастеров наблюдалось явление, напоминающее как бы специализацию по переписке определенных сочинений. Мы не беремся утверждать, что именно так и было; скорее это объяснялось личными склонностями и симпатиями переписчика, а также его профессиональными навыками. Кроме того, любимое произведение, видимо выученное наизусть (кстати, еще одна причина описок и ошибок), переписывается быстрее и охотнее, да и работа спорится. Каталоги персидских рукописей показывают, что, например, в Ширазе в конце XV—середине XVI в. работали два превосходных мастера каллиграфии — Мун'им ад-Дин ал-Авхади и Мухаммад-и Кавам Ширази; от последнего до нас дошло около трех десятков списков различных произведений персидской литературы (от первого немногим меньше). Это — «Хамсе» Низами, «Шах-наме» Фирдоуси, «Куллийат-и Са'ди», Диван Хафиза и произведения Джами. Видимо, этот репертуар переписанных ими книг не случаен. Все эти произведения, за исключением Дивана Хафиза, большие по объему, а почерк этих мастеров — средний наста'лик, очень четкий,

компактный и ясный, как нельзя лучше подходил для переписки крупных поэтических произведений.

Именно в Ширазе усилиями целой плеяды мастеров в течение XV и XVI вв. создается особая школа в почерковом стиле наста'лик, отличная от хорасанской (центры — Герат и Мешхед) и западноиранской (центр — Тебриз), к которой ее обычно относят. Эта школа отличалась меньшей декоративностью письма, большей компактностью и округлостью его элементов, большим рационализмом и меньшей фантазией мастера. Видимо, она выработалась исходя из чисто утилитарных целей — быстрее, четче и яснее переписывать книги. Конечно, такая манера письма, безусловно, лишала представителей школы значительной доли индивидуальности (о чем и говорит цитированный выше Будаг Казвини), но зато она имела те преимущества, которые ценились потребителями: стоили такие списки дешевле при сравнительно высоких общих художественных достоинствах письма. Каллиграфия — это искусство, в котором, как и в любом другом, прежде всего должна проявляться творческая индивидуальность мастера, а в ширазской школе это самовыражение каллиграфа проявлялось меньше, чем в других школах. Возможно, поэтому в трактатах по каллиграфии мы не встречаем имен ширазских мастеров XVI в.

Переписчики были обычными людьми, со всеми своими личными и семейными радостями и горестями, болезнями и недомоганиями, успехами и неудачами. Иногда по окончании работы над очередным списком они делятся этим с читателем, добавляя от себя в колофоне различные факты и штрихи о процессе переписки данного списка, уточняя место переписки и дату (даже используя астрономические термины), или вдруг жалуются на упадок сил, тяжкое моральное состояние, слабеющее здоровье. Иногда они с гордостью отмечают высокое качество выполненной работы, причем они не имеют в виду само письмо, а говорят о правильности текста, который они переписали благодаря тому, что нашли аутентичный протограф, копию автографа и т. п. Подобная работа не всегда оговаривалась. Бывало и так, что писцы, имевшие перед собой в качестве протографа неполные, перебитые или с похожими изъянами списки, привлекали другие, руководствуясь единственно наличием в них текста, отсутствующего в его протографе. Это своего рода компилятивно-редакторская работа. Ее суть, содержание и конечный результат превосходно показал Л. Т. Гюзальян на примере одного из старейших списков «Шах-наме» Фирдоуси, который обычно датируется 675/1276-77 г. [Гюзальян, 1972, с. 77—80]. В ряде случаев они рассказывают в колофоне ру-
386 кописи о своих предыдущих работах. Так, некий Мухаммад-

Риза, исполнивший по заказу Исма'ил-султана в дер. Мухаммадабад 10 ша'бана 1187/27 октября 1773 г. список «Шах-наме» Фирдоуси (Тегеран, б-ка Салтанати № 12.299), пометил, что перед этим он переписал «Хамсе» Низами, «Куллийат-и Са'ди», «Диван-и Хафиз», «Хафт авранг» Джами, «Анвар-и Сухайли» Кашифи.

Когда же к переписчику приносили дефектные списки с просьбой дописать недостающее, заполнить лакуны или завершить работу, начатую до него, то, как правило, в этих случаях он всегда скрупулезно указывал, какую часть выполнил он, а если ему было известно, кто начал переписку до него, то обязательно отмечалось имя предшественника. В качестве иллюстрации: в 935/1528-29 г., видимо, в Герате был завершен подносный экземпляр «Шах-наме» Фирдоуси с миниатюрами (Тегеран, библиотека Салтанати рук. 12.162). Спустя три столетия эта рукопись, в которой уже не хватало начала и конца, а также имелись значительные лакуны, была восстановлена писцом Али-Асгаром ал-Хамадани. Этот переписчик отметил в колофоне, что работа была выполнена по приказу мирзы Мухаммада, что часть переписл он сам, частично дописал Хаджж Али-Акбар Ширази, а «один-два листа написал другой его ученик».

Очень рано в практике персидских писцов появились обращения к читателю в колофоне, написанные стихами, сочиненными самими мастерами. Обычно они были анонимными и, кочуя из одного списка в другой, постепенно превратились в трафаретные. Эти «бродячие» стихи-трафареты появляются в колофонах в определенное время и с точки зрения определения недатированных рукописей могут оказать вкупе с другими элементами известную помощь. Несколько примеров. Запись, фиксированная в списках XIV—XVI вв.:

Написал я книгу, потратил время,
Не будет меня — памятью обо мне останется
[эта] книга.

Четверостишие, отмеченное в рукописях XV—XVII вв.:

Читатель! Не порицай меня и не хули,
Если в книге допущена будет ошибка.
Исправь ту содеянную ошибку
По великодушию своему. Аллах лучше ведает,
в чем истина.

С этим четверостишием удивительно перекликаются и вторят ему слова русского писца XVII в.: «А ще где в книге сей, грубостию моей пропись, или же небрежением писано, молю Вас: не зазрите моему окаянству, не клените, но поправьте,

писал бо не ангел божий, но человек, грешен и зело исполнен неведения» [Малышев, 1970, с. 84]. Наконец, последний пример, отмеченный в списках XV—XVIII вв.:

Устала душа, и сломалось перо.
Написано здесь худым почерком.

Как известно, в ремесленной среде дети обычно продолжали занятия своих родителей, осваивая под их руководством профессиональные навыки и секреты ремесла. Переписчики, равно как и каллиграфы, а также мастера художественного оформления рукописей и миниатюристы не составляли исключения из этого правила. К сожалению, источники (Аали Челеби, Кази Ахмад, Искандар Мунши и др.), как правило, просто ограничиваются указанием на то, что сын такого-то также был каллиграфом. И вновь в каждом случае неоценимую помощь оказывают нам колофоны рукописей, в которых записи, оставленные переписчиками, позволяют установить их родословную и приблизительные временные рамки их жизни. В этом отношении особо интересен Шираз второй половины XV—конца XVI в. Рукописи, переписанные в этом городе в указанный период и дожившие до наших дней, подтверждают достоверность и точность цитированного выше сообщения Будага Казвини. В то время в Ширазе работали три семьи потомственных переписчиков (естественно, что ими не исчерпывались мастера, работавшие в этом городе): это семья (отец, сын и внук), общими компонентами имени которой были ал-Авхади ал-Хусайни аш-Ширази; семья (отец, сын и внук), представители которой обычно в конце своего имени писали «Кавам. . . ал-катиб аш-Ширази» (переписчик из Шираза); семья (отец и три сына), основным компонентом имени представителей которой было имя Муршид. В общей сложности до нас дошло более 120 рукописей, исполненных этими семьями.

Переписчик: качество его работы, оплата за труд

В какой бы части Ирана ни работал переписчик, всякий раз, получая заказ на изготовление рукописи, он обговаривал условия контракта на выполняемую работу. Обычно оплачиваемая работа сводилась к двум видам: либо переписка выполнялась за твердо установленную плату целиком, поэтому такой подряд получил название *уджрати*, либо отдельно за каждую часть переписываемого сочинения, что называлось *муката'а*.

И в том и в другом случае для недобросовестного мастера открывался широкий простор для обмана заказчика. В первом

случае писец, стремясь как можно скорее выполнить заказ, когда он получал определенную сумму за весь список, сокращал по своему усмотрению текст сочинения, содержащегося в рукописи. Во втором же, поскольку платили за количество листов (бейтов), он поступал противоположным образом: вносил в текст значительные по объему дополнения. Подобных примеров можно было бы привести великое множество, история текстологии дает нам для этого богатый материал. Особенно грешили, обманывая заказчика, знаменитые каллиграфы и известные мастера калама. Ведь не секрет, что до настоящего времени при подготовке научного издания текста какого-либо сочинения в качестве основного еще не привлекался список, переписанный признанным мастером художественного письма. Шедевры каллиграфического искусства, радуя взор знатока и ценителя красотой и четким ритмом почерка, гармонией его линий и форм, вызывают досаду у специалистов-филологов засоренностью и ненадежностью текста представленных в них сочинений. Естественно, что особенно тяжкая судьба в этом отношении выпала на долю тех сочинений, что были особенно популярны в средневековом Иране: «Шах-наме» Фирдоуси, «Маснави-йи ма'нави» («Поэма о сокрытом смысле») Джалал ад-Дина Руми, «Гулистан» и «Бустан» Муслих ад-Дина Са'ди Ширази, Диван Хафиза. Каждое из этих сочинений дошло до нас в нескольких сотнях копий. Чем чаще их переписывали, тем больше в них вкрадывалось описок, сознательных подновлений и случайных ошибок. Известно, что переписчики допускали ошибки в своей работе.

Думается, что все «исправления», искажения и огрехи, которые мы встречаем в рукописных текстах, можно было бы свести к двум группам. Первая — ошибки и описки, совершенные в известной мере случайно: по недосмотру, по небрежности или непониманию текста, при переписке под диктовку или на слух и т. п. Особенно характерны последние описки, так как они касаются в основном слов арабского происхождения и написания определенного артикля *ал* перед так называемыми «солнечными» буквами, поскольку орфография не отражала произношения. К другой группе относятся «исправления», внесенные в текст сознательно, они по сути своей носят уже редакционный характер (мы не касаемся в данном случае преднамеренных идеологических подновлений). Действительно, как бы ни был переписчик добросовестен и аккуратен, грамотен и образован, он, копируя сочинение, написанное за сто, двести, а то и более лет до него, не мог чисто психологически не вносить в его текст отдельных изменений. В определенной степени этого от него требовали как оценочные категории и

критерии его эпохи и окружающей среды, которыми он руководствовался в своей повседневной духовной жизни, так и родной язык. Осовременивая тем самым язык памятника, упрощая синтаксис и обороты, вводя пояснительные бейты к тексту, переписчик отнюдь не считал, что он искажает авторский текст, а следовательно, и замысел, наоборот, он полагал, что приближает его к своим современникам, облегчая им его восприятие [Смирнова, 1970, с. 160—161]. Следует сказать, что подобной практике способствовала и сама персидская классическая литература, в которой разница между прошлым и настоящим стиралась благодаря широко используемым методам заимствования, подражания и ответа-*назира*.

Неудивительно, что недоброкачественные списки, вышедшие из-под калама нерадивого писца, вызывали нарекания заказчиков и недовольство авторов. Весьма колоритный рассказ приводит Алишер Навои (1441—1501) в «Маджалис ан-нафа'ис» («Рассказы об утонченных») о случае с известным гератским мастером оформления рукописей Абд ас-Самадом Машхади, который подвизался время от времени на поприще переписки. Однажды Алишер Навои поручил ему переписать Диван Абд ар-Рахмана Джами. Когда каллиграф закончил свою работу, Навои передал список автору, с тем чтобы тот проверил текст. Спустя несколько дней Джами сказал Навои: «Писец так переписал книгу, что, похоже, он обязался написать ни единой строки без ошибки». В свою очередь, Навои попросил Джами собственноручно выправить копию. Джами выразил согласие и, внеся необходимые исправления, написал поверх списка своей рукой следующее кит'а:

Каллиграф, как ланиты красавиц,
украсил слова мои прекрасным почерком.
Но вот [беда]: повсюду в них из-за ошибок переписки
то что-либо добавлено, то [чего-то] недостает.
Внес я в них исправления своей рукой,
хотя не получилось так, как мне бы хотелось.
Я выправил все, что он сотворил
с моими стихами своим письмом.

[Байани, 1966—1969,
т. 2, с. 402].

Примеры, подобные приведенному выше, нехарактерны в целом для персидской рукописной книжности. Они скорее являются исключением, уже хотя бы потому, что единичны и редки. Конечно, книги, переписанные от руки, не могли не содержать описок и ошибок. Их переписывал человек, а не
 тиражировала наборная машина. Но это обстоятельство отнюдь

не означает, что вся персидская словесность, дошедшая до нас в рукописном виде, оказалась очень далекой по своему содержанию от авторских оригиналов, искаженная многократным копированием. Горькая шутка, ставшая затем крылатым выражением, что персидское сочинение, трижды переписанное, становится арабским, была сказана по поводу тех произведений, которые были особенно популярны, имели широкое хождение и распространялись в сотнях и сотнях списков. Именно это обстоятельство сыграло решающую роль в том, что их текст был засорен позднейшими вставками, пояснениями, «исправлениями». Но подобных сочинений было очень немного. Всеобщее признание и популярность оказались весьма тяжким бременем для текста этих произведений, первое место среди которых, несомненно, занимает «Шах-наме» Фирдоуси. Трудно не согласиться с Лутф-Али-беком Исфахани (1772—1781), мимоходом заметившим по поводу этого памятника в антологии «Аташкаде» («Капище огня»): «В настоящее время нельзя сказать, сохранилась ли в этой книге хотя бы одна [подлинная] строка Фирдоуси» [Бертельс, 1960, с. 181].

Разумеется, огрехи и погрешности, которые допускали в своей работе персидские переписчики и каллиграфы, не являются характерными и специфическими лишь для Ирана. Схожие и абсолютно идентичные явления мы наблюдаем в практике всех народов, прошедших этап рукописной книжности, будь то в Европе, России, Византии или Индии. Любопытный штрих: можно встретить различную по степени и силе критику в адрес нерадивого писца, исказившего текст сочинения, а с ним и мысль автора, но до сих пор нам не приходилось сталкиваться с похвалой в адрес переписчика, выполнившего свою работу грамотно, четко и в полном соответствии с оригиналом. Последнее считалось само собою разумеющимся и, безусловно, обычным явлением. Бóльшая часть переписчиков не только сверяла переписанный текст с протографом, что являлось одной из основных их обязанностей и практически никогда специально не оговаривалось в колофоне, но, если в процессе копирования у них под рукой оказывался более надежный текст (автограф, авторская копия или копия с автографа), они, как правило, сверяли исполненное с этим списком и почти всегда отражали этот факт в колофоне. Более того, почти всегда отмечался колофон старого протографа, особенно если он был выверен и сверен с другим списком. Примеров этому в истории персидской рукописи предостаточно. Только один пример для иллюстрации: 5 раби‘ II 936/7 декабря 1529 г. неизвестный писец завершил «Зафар-наме» («Книга победы») Шараф ад-Дина Али Йазди (ум. в 858/1454 г.), пометив в ко-

лофоне: «Скопировано с экземпляра, писанного автором мавланой Шараф ад-Дином Али Йазди» (л. 367а). Несколько десятилетий спустя этот список оказался в Индии в библиотеке крупного вельможи и государственного деятеля Мубариз ад-Дина ходжи Абу-л-Хасана (ум. в 1042/1632-33 г.). Из приписки на том же листе (367а—б) мы узнаем, что он приказал сверить настоящий список с автографом, бывшим в его распоряжении, что и было сделано в Бурхаппуре в 1022/1613-14 г. (Мешхед, библиотека Астан-и гудс, рук. № 4.254).

Иногда подобные пометы писцов приобретают исключительное значение, оказывая текстологам и историкам литературы помощь, которую трудно переоценить. Например, известно, что к числу сочинений, наиболее читаемых в Иране (а следовательно, и наиболее засоренных позднейшими «пояснениями»), относится «Маснави-йи ма'нави» Джалал ад-Дина Руми (1207—1273). Рукопись же этого сочинения, переписанная в Конье в 677/1278-79 г., т. е. спустя пять лет после смерти автора, завершается заключением (*хатиме*) переписчика, содержащим ценнейшую для историков литературы информацию. Писец Мухаммад б. Абдаллах Купави сообщает, что в последние годы жизни Руми перечитывал и проверял свой труд в присутствии «своего потомка», т. е. сына Султан-Веледа, и «своего халифа», т. е. Хусам ад-Дина Челеби. Если мысль или идею можно было выразить двояко, то основной вариант (со слов автора) они оставляли в тексте, а другой записывали на полях. Во всех случаях, когда специфика произношения Руми отличалась от общепринятой, они специально фиксировали огласовками своеобразие языка поэта. В результате был подготовлен текст, копией с которого и является список 677 г. х., хранящийся ныне в Конье в мавзолее Руми.

Наконец, некоторые переписчики с большим стажем и опытом проделывали весьма кропотливую и сложную работу над текстом, чтобы выполнить заказ и передать читателю надежный список. Ценно то, что подобная работа над данным списком обязательно оговаривалась в колофоне.

Как мы уже отмечали выше, социальное положение переписчиков могло быть различным: они могли работать индивидуально, по найму, в частной мастерской, на государственной службе, в личной библиотеке богатого феодала и, наконец, в штате придворного ателье. С точки зрения материальной в лучшем положении находились писцы, работавшие в государственной канцелярии и при дворе, поскольку у них была твердо фиксированная заработная плата либо в день, либо в месяц, либо в год, состоявшая обычно из трех компонентов — наличные, продукты питания и одежда. Причем была широко рас-

пространена практика выплаты дополнительного вознаграждения за особо понравившуюся патрону работу.

В настоящее время мы не можем даже сколько-нибудь приближенно сказать, какую сумму получал рядовой переписчик (вне зависимости от того, работал ли он в частной мастерской или индивидуально) за выполненную им работу. Правда, известно, что в Халифате X в. переписчики относились к тем социальным группам, чей доход был весьма низким, а высказывание нишапурца Абу Хатима, занимавшегося в течение 50 лет этим ремеслом, как будто бы подтверждает сложившееся представление об их материальном положении. Он говорил: «Изготовление копий — занятие жалкое и проклятое, оно не дает ни куска хлеба для жизни, ни савана для смерти» [Мец, 1973, с. 158]. Спустя семь веков А. Олеарий, посетивший Иран в 1637—1639 гг., отметил, что благодаря высоким ценам на книги «многие персияне, особенно у кого много детей, стараются обучить их хорошему письму» [Олеарий, 1870, с. 792], т. е., иными словами, приобщить их к доходному ремеслу и профессии, которая достаточно обеспечит их.

Вполне вероятно, что с течением времени социальная значимость фигуры переписчика в обществе резко возросла и его труд получил более высокое, чем прежде, общественное звучание и признание. Рост числа грамотных людей вызывал большой спрос на книгу и ее производство, что, в свою очередь, повышало доходы переписчиков. Но в чем и как конкретно это выразилось, мы не знаем, так как доступные нам материалы чрезвычайно скудны и малочисленны, хронологически разрозненны и скорее иллюстративны.

Так, например, владелец списка «Тазкира-йи ула ал-албаб» («Памятка, лучшая из сердцевин») на л. 1а пишет, что в тот момент (XVII в.), когда он, т. е. Мухаммад-Хусайн ат-табиб, отправлялся в Мекку на поклонение святым местам, его учитель Мухаммад-Му'мин Танкабуни попросил снять для него копию или купить список этого сочинения. В связи с тем что Мухаммад-Хусайн задержался на некоторое время в Сирии, он отправил в Египет человека со специальным заданием купить эту рукопись или снять копию с нее. Заказ был выполнен, и книга приобретена за семь туманов, которые были уплачены переписчику, продавцу бумаги и переплетчику. Танкабуни на обороте того же листа написал, что несколько лет спустя он видел этот список у книгопродавца и он стоил уже 20 туманов (Исфахан, библиотека Университета рук. № 6.625).

Мухаммад-Давири б. Висал Ширази в течение пяти лет работал над «Шах-наме» Фирдоуси, причем он не только переписал поэму, но и иллюстрировал ее и изготовил художествен-

ный переплет. Рукопись предназначалась для Мухаммад-Кулихана Кашка'и (глава племен Фарса), который дал за работу Мухаммад-Давири 700 туманов наличными, два комплекта шалей «кашмири» и две лошади [Байани, 1965—1969, т. 3, с. 713].

В среде переписчиков и каллиграфов ходило множество легенд, одна фантастичнее другой, в которых рассказывалось о громадных суммах, полученных тем или иным мастером за удачно исполненную работу. Для примера мы остановимся на одной из них.

Однажды шах Аббас I (1587—1629) прислал знаменитому персидскому каллиграфу Мир-Имаду Хасани (уб. в 1615 г.) семьдесят туманов и потребовал, чтобы каллиграф переписал для него «Шах-наме» Фирдоуси. Минул год, и шах направил нарочного за рукописью. Мир-Имад вручил тому семьдесят начальных бейтов поэмы и добавил на словах, что это соответствует полученной им сумме. Недовольный шах возвратил мастеру его работу. Тогда Мир-Имад разрезал написанное на семьдесят частей по одному бейту в каждой и предложил своим ученикам. Они отдали по туману за каждый фрагмент, и Мир-Имад вручил всю сумму сполна шахскому посланцу [Акимушкин, 1962, с. 65]. Современный иранский ученый М. Бастани-Паризи, касаясь покупательной способности тумана того периода, высчитал, что за один туман можно было купить 800 манов (т. е. 2400 кг) пшеницы в Систане [Бастани-Паризи, 1971, с. 248]. Следовательно, сумма в один туман за один бейт работы Мир-Имада просто фантастична.

Выше уже отмечалось, что более точными сведениями мы располагаем об оплате труда придворных мастеров, содержание которым устанавливалось специальным указом на их имя. Для XVI в. известны точные данные из реестра по дворцовой библиотеке османских султанов, согласно которому «дневной заработок» наиболее оплачиваемого художника составлял 24 акче, средняя сумма для менее известных мастеров — 10 акче, а самая низкая была у учеников, возможно детей,— 2,5 акче. Приблизительно в этих же размерах оплачивалась работа мастеров китабхане Исма'ила I (1502—1524) и Тахмаспа I (1524—1576). Каллиграф Шах-Касим Табризи (ум. в 948/1541-42 г.), уведенный Селимом I (1512—1520) в 1514 г. в числе тысячи тебризских ремесленников в Турцию, ежедневно получал 50 секке установленного жалованья. Другой каллиграф, Хаджж Мухаммад Табризи, ученик Шах-Махмуда Нишапури (был жив в 995/1586-87 г.), отправился в Стамбул и, работая при дворе, получал в день 40 акче вознаграждения.

 Переписчик Абд ар-Раззак Казвини (ум. между 1060—1063/

1650—1653 гг.), известный также как превосходный чтец «Шах-наме», получал в год от Аббаса I 300 туманов. Ученик Мир-Имада, ставший впоследствии придворным переписчиком при Аббасе II (1642—1666), Мухаммад-Салих Хатунабади (ум. после 1071/1660-61 г.), неоднократно, кстати, переписывавший истории правления Аббаса I, Сафи I (1629—1642) и Аббаса II, получал от своего патрона ежегодную пенсию в размере 500 туманов. А другой писец, Мухаммад-Таки б. Абд ал-Джаббар, живший в Казвине, получал от Надир-шаха Афшара ежемесячную дотацию в 20 туманов [Байани, 1966—1969, т. 1, 3, с. 289, 665, 668, 774, 969]. Для сравнения укажем на Мухаммад-Амина Хорасани, который, уехав из Мешхеда в Индию, работал в библиотеке Ханханана и за свою работу по оформлению рукописей получал от последнего в месяц 400 рупий, т. е. 12 туманов.

Нередко случалось, что даже представители элиты переписчиков — каллиграфы, получавшие установленную «заработную плату», лишались ее в силу самых различных причин. Источники, сообщающие нам так много легенд о баснословных вознаграждениях мастерам, обычно обходят молчанием случаи, когда тот или иной из них был лишен пенсии. Пожалуй, единственным исключением является эпизод с мастером Мир Сайид-Ахмадом Машхади (ум. в 986/1578-79 г.), отмеченный Кази Ахмадом. Этот каллиграф состоял в штате придворного ателье Тахмаспа I. Затем ему было дано разрешение уехать в Мешхед с непременным условием переписывать там книги для патрона. В этой связи ему был положен ежегодный оклад, который поступал в его распоряжение из хорасанских доходов казны, и *сойюргал* в Мешхеде. Так продолжалось «около десяти лет», как вдруг отношение к нему Тахмаспа резко изменилось: от него потребовали возвратить в казну все полученные деньги и лишили права на *сойюргал.* Обратившись к помощи нескольких местных купцов, Мир Сайид-Ахмад выплатил все сполна, но в результате был разорен [Кази Ахмад, 1947, с. 145].

Сохранился целый ряд документов, в которых переписчики обращаются к властям предержащим, напоминая о себе и говоря о своих финансовых и материальных трудностях, возникших в результате того, что им не выплачивали положенное. Например, каллиграф Султан-Али Ка'ини (ум. в 914/1508-09 г.) писал, обращаясь к одному из правителей династии Ак-Койунлу: «. . .ныне дом, в котором проживает сей раб, продают по частям, и нет у меня ничего, кроме надежды на то, что [выплатят] 7000 динаров, что остались невыплаченными из положенного сему рабу еще давно. Если его величество проявит

сострадание в этой связи, то [сей раб] не погибнет. Да будет воля божья» [Байани, 1966—1969, т. 1, с. 239].

Спустя почти триста лет, 4 джумада I 1297/14 апреля 1880 г., сайид Али-Риза ал-Хусайни Ширази в сходных выражениях обрисовал свое положение. В колофоне переписанного им для наместника Фарса Фархад-мирзы Каджара списка, содержавшего сочинение его деда мирзы Мухаммада Калантара «Рузнаме» («Подневные записи»), он заметил: «В соответствии с приказом Хаджж Фархад-мирзы, наместника Фарса, я, Али-Риза ал-Хусайни аш-Ширази, внук мирзы Мухаммада, прежнего калантара Фарса и автора сей книги назидания, приступил к ее переписке. И хотя я полностью лишен со своей семьей пенсионных сумм со стороны его величества и государевых пожертвований продуктами, которые были выделены моим преданным [династии] родителям, и несмотря на то, что имеются приказы султанов и распоряжения наместников [в этом отношении], нет у меня ни единого динара из утвержденных [нам] сумм. . .» [Байани, 1966—1969, т. 2, с. 462]. Содержание этой приписки показывает, что традиция выплаты мастерам рукописной книги положенных им пенсий наличными и натурой (продукты, одежда) сохранялась весьма долго и была устойчивой. Из истории персидской литературы также известно, что подобная же практика распространялась на поэтов и писателей.

Стоимость рукописной книги, книжная торговля

Обращаясь к вопросу о стоимости рукописной книги, теснейшим образом связанному с вопросом об оплате труда переписчика, следует иметь в виду, что на ее цену помимо материала (бумага, тушь, чернила, краски, кожа и картон для переплета), использованного при ее изготовлении, и труда мастера, потраченного на нее, значительное влияние оказывали рыночный спрос и конъюнктура. Отчужденная книга превращалась в товар, предмет купли-продажи, цены на который в различных провинциях региона и в разное время были далеко не одинаковы. Пример с «Тазкира-йи ула ал-албаб» (см. выше), когда список, выполненный за 7 туманов в Египте, спустя несколько лет идет в Иране по цене 20 туманов, весьма показателен.

Помимо источников, которые сообщают нам только о стоимости книг, переписанных известными мастерами, мы располагаем значительным подбором помет, оставленных книжными маклерами или коллекционерами на форзацных листах рукописей. Записей этих много, но, к сожалению, они весьма разрозненны и разбросаны по времени и потому плохо под-

даются систематизации. Тем не менее они позволяют нам составить пусть не полное, но определенное представление о цене рукописи, как богато оформленной, заказной, так и более скромной, рассчитанной на менее состоятельного покупателя.

Будаг Казвини приводит весьма любопытные данные о стоимости как рукописей, так и отдельных образцов письма (кит'а), выполненных известными каллиграфами. Пожалуй, он является единственным персидским автором нарративного источника (завершен в 984/1576 г.), в котором отмечается стоимость той или иной рукописи при жизни ее создателя. Причем, что очень важно, он переводит ее на цены своего времени. Ниже следуют данные этого автора. Тысяча бейтов работы каллиграфа Мухаммад-Хусайна Бахарзи (ум. после 976/1568-69 г.) шла в Казвине, т. е. в столице государства, по 5 тыс. динаров [25]. Следовательно, полная «Хамсе» Низами, переписанная им, стоила бы 18 туманов (из расчета 10 тыс. динаров в тумане и 36 тыс. бейтов в «Хамсе»). Каждое кит'а работы Мир Сайид-Ахмада «покупают по пять шахи, и [это] установленное правило» [26]. «Письмо этих двух Султан-Мухаммадов (т. е. Нура и Хандана. — *О. А.*) почитают чрезвычайно. Тысячу бейтов [работы] любого из них, которую кто-либо выставит на продажу, тут же покупают по три тумана, так что каждый бейт идет по 30 динаров. А если это будет кит'а, то каждое [покупают] по цене 1000 динаров». «Каждый из них (т. е. Султан-Али Машхади и Мир-Али Харави. — *О. А.*) имеет в художественном письме [высокий] авторитет, и [ныне] их кит'а покупают по две-три тысячи [динаров], будь то богач или нищий. В ту пору, когда они оба были живы, за [их] кит'а давали [лишь] одно-два бисти (?), что равно половине шахи. В Бухаре кит'а муллы Мир-Али покупали за

---

[25] В. Хинц в статье, в которой он исследует стоимость тумана в Иране, построил свои расчеты исходя из того, что венецианские *дукат* и *цехин*, а также флорентийский *флорин*, имевшие широкое хождение на Среднем Востоке в XIII—XVIII вв., никогда не изменяли своего золотого паритета и были равны десяти золотым германским маркам 1913 г. каждый или половине английского фунта стерлингов того же времени — по цене 2,81 марки за грамм чистого золота. Один туман был равен 10 тыс. динаров, или 200 шахи (по 50 динаров в каждом шахи). Между 1550—1576 гг. туман был равен 133 золотым маркам [Hinz, 1969, с. 90—95]. Следовательно, тысяча бейтов работы этого мастера стоила 66,5 золотой марки (ЗМ), или 23,65 грамма золота. Признавая всю относительность подобных расчетов, следует сказать, что цена за тысячу бейтов была просто громадной (конечно, исходя из цены на золото в наше время).

[26] В тумане 200 шахи. В 1576 г., согласно В. Хинцу, туман был равен 133 золотым маркам, отсюда каждое кит'а Мир Сайид-Ахмада стоило 3,32 ЗМ из расчета — 133 : 40. В ходе дальнейшего изложения мы не будем производить пересчетов и отсылаем заинтересованных к указанной работе В. Хинца.

одно хани, что ныне [идет] за два шахи»[27] [Будаг Казвини, л. 109б—110б]. Последние слова Будага Казвини подтверждаются данными другого источника, написанного в Багдаде в 995/1586-87 г. турецким автором Аали Челеби. Последний сообщает: «В наше время составители альбомов кит'а и образцов письма приобретают одно кит'а Мира за 5000—6000, а *дубайт* (т. е. четыре стихотворные строки. — *О. А.*) Султана-Али не более чем за 400—500 османских акче. . . Я не знаю, сложилось ли такое положение в результате явного предпочтения и спроса знатоков на произведения Мира или же из-за редкости [появления на рынке] его письма» [Байани, 1966—1969, т. 2, с. 508]. Это свидетельство турецкого современника персидского автора, с нашей точки зрения, не противоречит истине. Дело в том, что Султан-Али за свою долгую (более восьмидесяти лет) жизнь создал очень много художественно переписанных книг, которые, к сожалению, не все одинаково высокого качества. Известен специальный указ, написанный на его имя по распоряжению Тимурида Султан-Хусайна Байкары (ум. в 1506 г.), в котором обращалось внимание каллиграфа на допускаемые им в поспешности огрехи и ошибки [Семенов, 1946, с. 163—165]. Считается, что лучшее из созданного им приходится на тридцатилетний период его жизни — от тридцати до шестидесяти лет. Мир-Али ал-Хусайни ал-Харави прожил меньше (около семидесяти лет), кроме того, он в основном занимался перепиской книг (*китабат*) и реже обращался к созданию образцов письма (кит'а), которые писались крупным почерком (*джали*). Наконец, в Иране, Турции и Индии ценители и знатоки каллиграфии в своей массе отдавали предпочтение произведениям этого мастера, о чем свидетельствуют многочисленные исторические анекдоты, донесенные до нас источниками различных жанров. Заметим также, что, когда покупалась рукопись, содержащая стихотворный текст (*диван, маснави*), в этом случае платили из расчета за каждую тысячу бейтов (не считая, естественно, оформления, миниатюр и переплета, что оценивалось особо). Если же покупатель приобретал образец художественного письма (кит'а), то помимо рыночной цены на произведения любого мастера каллиграфии еще добавлялась определенная стоимость полустишия (*мисра'*), а также надбавка за оформление.

Около 984/1576 г. списки Корана работы известного мастера, специализировавшегося в почерковых стилях насх и сулс,

---

[27] Любопытное замечание нашего автора. Мастер прожил в Бухаре с 1529 по 1544 г. Следовательно, бухарское хани того периода шло в 1576 г. в Иране за два шахи, т. е. за 100 динаров.

муллы Шайх-Мухаммада Сабзавари (работал в составе китабхане Султан-Ибрахим-мирзы, погибшего в 984/1575 г.) покупались по три или четыре тумана [Будаг Казвини, л. 112б]. А Адам Олеарий сообщает нам, что «Алкоран. . . писаный стоит 15—20 и более рейхсталеров» [Олеарий, 1870, с. 792]. Поскольку он сам замечает: «60 туманов, или 460 рейхсталеров», то не составляет труда вычислить, что во время пребывания Олеария в Иране в 1637—1639 гг. в Исфахане Коран стоил от двух туманов и выше. Последнее согласуется с только что приведенным сообщением Будага Казвини. Тот же А. Олеарий пишет: «Но между всеми этими писателями превосходнейшим и добросовестнейшим считается Мирхонд, написавший изящным языком Персидскую летопись во множестве томов, которые стоят 200 и более рейхсталеров» [Олеарий, 1870, с. 815—816]. Тогда, если исходить из того же расчета, сочинение Мирхонда (имеется в виду «Раузат ас-сафа»), обычно представленное двумя списками большого формата, стоило 26 туманов и более, что, следует признать, составляло весьма значительную сумму. Правда, вполне возможно, что Олеарий имеет в виду превосходные, богато орнаментированные миниатюрами списки, которые действительно были очень дороги и доступны немногим, а не скромные, рассчитанные на менее состоятельного читателя списки. В том, что это было именно так, нас убеждает просто оформленный, но четко и аккуратно переписанный список третьего тома «Раузат ас-сафа» (рук. ИВ АН С 406 I), законченный 28 сафара 1018/2 июня 1609 г. неким Абу-л-Хасаном б. Мухаммад-Кули ал-Кумра. На л. 1а имеется приписка, из которой мы узнаем, что в сафаре 1079/июле—августе 1668 г. некий Мухаммад-Таки, «известный как Табризец», купил его «куплей законной за 7000 динаров у Хаджжи-*китабфуруша* (книготорговца. — *О. А.*) в присутствии [свидетеля] Баба Шарифа». Последний пример: Махмуд-мирза Каджар в своей антологии современных ему персидских поэтов «Сафинат ал-Махмуд» («Ковчег Махмуда»), составленной в 1240/1824-25 г., пишет, что, когда список антологии «Аташкаде», выполненный в Ширазе Мухаммад-Шафиʿ Висалем (1783—1846) почерком шикасте-йи настаʿлик, поступил в Тегеран, все знатоки «хором сошлись во мнении, что цена ему 1000 табризских туманов». После долгого обсуждения «за книгу положили 700 туманов» (Будапешт, Восточный отдел библиотеки ВАН, рук. Pers. F. 14, л. 91б). Конечно, на стоимость рукописных книг, которые свободно циркулировали на рынке, известное воздействие оказывали самые различные факторы. Это и редкость сочинения, и возраст списка, и сохранность рукописи, и имя писца, и наличие помет «мужей пера и меча» — словом, то, отчего и ныне замирает

сердце библиофила и знатока. В частности, на стоимость богословских и богослужебных книг (в сторону увеличения их цен) воздействовала практика *иджаза*, при которой признанные авторитеты в этой области ставили на рукописях помету, подтверждающую их соответствие оригиналу и разрешавшую ими пользоваться. Рукопись при этом повышалась в цене, и это была одна из статей дохода как для того факиха, что дал разрешение, так и для книжных маклеров.

Материалы, доступные нам, со всей очевидностью убеждают в том, что рукописная книга в Иране в XIV—XVIII вв. была дорогой и доступной из-за своей высокой стоимости далеко не всем представителям городской интеллигенции (мы не говорим о сельской округе, где число грамотных было просто ничтожным). В этой связи утверждения такого рода, что простые писцы, профессионально занимавшиеся перепиской книг, производили их по ценам, доступным среднему ученому, в результате чего последние могли составить себе собственные библиотеки [Inayatullah, 1938, с. 157], представляются нам весьма далекими от истинного положения вещей. В данном случае дело не столько в том, что не была принята во внимание высокая стоимость рукописной книги, в значительной степени обусловленная относительно медленными темпами переписки, сколько в том, что представители городского «бюргерства» не только заказывали и покупали книги, но и сами часто переписывали их для своих нужд. Вероятно, этим обстоятельством можно до известной степени объяснить тот факт, что определенная часть рукописей, дошедших до наших дней и не имеющих сигнатуры лиц, их переписавших, была скопирована именно этой категорией грамотных людей для своих занятий.

Книжная торговля была достаточно разветвленной и широкой на всем обширном ареале мусульманского Востока — от Каира до Кашгара и от Бухары до Адена, включая, естественно, и Иран. Каждый горожанин знал не только местожительство каллиграфа или переписчика, но и местонахождение книжной лавки (или лавок), куда он мог в случае необходимости обратиться за понадобившейся ему книгой. Это были типично средневековые книжные лавки, где их владельцы и держатели изготовляли копии различных сочинений по заказу желающих. Там же проводилась купля-продажа книг, выставлялся книжный антиквариат. Наконец, такая «лавка древностей» обычно становилась своеобразным клубом, местом, где собирались поэты и писатели, преподаватели и студенты и просто образованные и грамотные люди. Подобный тип книжного заведения сложился еще в первые века ислама, он был отмечен арабским историком ал-Йа'куби (вторая половина IX в.)

для Багдада его дней [Abbott, 1941, с. 72—73] и сохранил свою специфику почти без изменений вплоть до XIX в., превратившись в обычную лавку книжного антиквариата, где покупали рукописи самого разного содержания и вида. Обычно дефектные списки восстанавливались (заполнялись лакуны, заново писались утраченные начало и конец и т. п.), реставрировались, одевались в новый переплет и выставлялись на продажу. Например, значительное число рукописей, поступивших в собрание ИВ АН СССР в составе коллекции В. А. Иванова (1915 г.), прошло через руки бухарских книжных маклеров конца XIX—начала XX в., хотя в свое время эти списки были созданы далеко от Бухары, в различных странах Переднего и Среднего Востока, а также в Индии.

К сожалению, источники (уже в который раз) специально не освещают этих вопросов. Они говорят о книжной торговле чрезвычайно скупо и как бы мимоходом. Это понятно, так как книжная торговля была обычным, будничным явлением. Если же они и приводят кое-какие скудные данные, то лишь в связи с творчеством того или иного выдающегося мастера калама. Поэтому о функционировании книжных лавок в разных городах региона, о многих сторонах их деятельности, о бытовавших ценах на книги, наконец, о стоимости персидских рукописей за пределами Ирана мы узнаем из помет и записей книжных торговцев, а также покупателей на форзацных листах рукописей. Эти записи никто не систематизировал и не сводил в корпус. Однако они, расположенные по странам в хронологическом порядке, могут дать исключительно ценный материал в руки историков, экономистов и социологов. Ценны они и для нумизматов, поскольку в пометах нередко отмечается соотношение, например, рупии и таньга, таньга и динара, тумана и тилла, рупии и тумана и т. п. Несколько примеров о торговле рукописями и их вывозе за пределы Ирана. Так, Кази Ахмад сообщает нам, что кораны работы его современников двух известных мастеров из Тебриза, Али-Риза и мирзы Хасан-бека, специально покупаются купцами для того, чтобы продать их по высокой цене за рубежом [Кази Ахмад, 1947, с. 88]. Он отмечает, что большинство работ мастера мир Му'изз ад-Дина Каши (ум. в 995/1586-87 г.), писавшего почерковым стилем наста'лик, было скуплено купцами и продано в Индии (с. 168). Известный хронист Аббаса I (1587—1629) Искандар Мунши горестно замечает по поводу судьбы произведений каллиграфа Баба-шаха Исфахани (ум. в 996/1587-88 г.): «Переписанных им книг было много у жителей Ирака [Персидского]. Однако ныне они попадаются редко, ибо большую их часть, увезя во все стороны и края, продали по самой

высокой цене» [Акимушкин, 1965, с. 27]. Приведенные факты подтверждаются интереснейшим сообщением мирзы Мухаммад-Тахира Насрабади (ум. ок. 1100/1689 г.), опирающимся на сведения поэта Гурури, о знаменитом художнике Садик-беке Афшаре (1533—1610): «Спустя мгновение он (Садик-бек.— *О. А.*) возвратился с пятью туманами, завернутыми в какой-то платок, и с десятью листами бумаги, на которых он лично сделал рисунки тушью. Дал [их] мне и сказал: „Купцы за каждый лист с моим рисунком платят три тумана, чтобы увезти в Хиндустан. Смотри, не продай дешевле“» [Тазкира, 1937, с. 39—40].

Несколько слов о формате рукописных книг

Весьма трудно говорить об определенных стандартах, которыми бы руководствовались мастера «книжного рукоделия», устанавливая тот или иной формат для каждого данного списка. Тем не менее можно сказать, что обычно формат рукописи колебался между 20×12 и 30×20 см. Это, разумеется, не означало, что, как показывает практика, не производилось рукописей больших или меньших размеров, но отмеченные форматы преобладали. Особой формой списка отличались поэтические альбомы и сборники, которые в зависимости от содержания и назначения назывались *джунг*, *байаз* или *маджму'а*. Они, как правило, имели узкую продолговатую форму, и их удобно было помещать в карманы во время переездов, путешествий и т. п. Значительную роль играли при этом также и вкусы заказчиков и авторов; последние в ряде случаев сами определяли переписчикам форму требуемого списка, исходя из назначения и условий использования их произведения. Источники ничего не сообщают нам об обычных форматах рукописи, которые были наиболее удобны для чтения и хранения, широко распространены и популярны в читающей среде. То, что отмечено выше, основывается исключительно на нашем личном опыте работы над рукописями. Вместе с тем нельзя сказать, что они обходят молчанием этот вопрос, но их авторов, как во многих других случаях, о которых мы говорили выше, привлекали прежде всего редкость и необычность явления, т. е. то, что выходило за рамки привычного и ординарного. В данном контексте это были либо очень большие рукописи, либо очень малые. Так, Кази Ахмад, посвятив краткую новеллу мастеру «шестерки» Омару Акта' (т. е. Однорукому), замечает: когда этот каллиграф переписал Коран столь мелким письмом, что он мог уместиться под гнездом перстня, Тимур (1336—1405), которому он преподнес эту книгу, отказался ее принять и неодобрительно
 отозвался о подобной работе. Но когда Омар Акта' переписал

Коран, в котором каждая строка была длиной в один зар' (т. е. 49, 875 см) [28], и в результате получился громадный по размерам список, завоеватель похвалил мастера за такую работу [Кази Ахмад, 1947, с. 115]. Тот же автор сообщает, что мирза Ибрахим-Султан б. Шахрух (ум. в 838/1435 г.) написал почерком сулс Коран «размером два зара длины и полтора зара ширины» (с. 77—78) и подарил его мазару Баба Лутфаллаха Имад ад-Дина. Ныне этот список хранится в Ширазе в Музее Парс. В Мешхеде в библиотеке Астан-и гудс имеется семь листов еще более громадного Корана, переписанного почерком мухаккак его братом мирзой Байсункуром (ум. в 837/1434 г.). Его размеры — 177×101 см. Эти рукописи-монстры, безусловно, производили впечатление на всех, кто их видел, своими необычно большими размерами, а авторы спешили поведать о них читателям еще и потому, что переписка Корана всегда считалась делом богоугодным, и мы знаем, что многие из власть имущих в средневековом Иране переписывали его и рассылали в библиотеки мусульманских святынь. Источники не сообщают нам о случаях, когда изготовлялись рукописи светского содержания подобного же формата. Видимо, в этом не было особой нужды, так как такие рукописи создавали массу неудобств при пользовании ими: их было трудно читать и транспортировать. Но они обладали одним преимуществом: в них можно было поместить много произведений, как показывает пример единственного известного пока списка такого рода — сборника «Гулшан» («Цветник») из собрания ИВ АН СССР (шифр Е 12).

В заключение хотелось бы отметить, что, будучи ограничены рамками настоящего очерка, мы, естественно, затронули только некоторые аспекты проблемы о роли и значении рукописной книги в культурной жизни Ирана и частично сопредельных стран в средние века. Мы попытались, используя доступный нам в настоящее время материал, который редко удовлетворял нас своей полнотой, рассмотреть вопросы, связанные с проблемами создания рукописной книги (переписка, тематика и репертуар, почерковые стили и их развитие и модификации) и ее распространения (стоимость книги, книжная торговля), а также роль, которую при этом играл переписчик — создатель рукописной книжности. При этом мы сознательно не касались роскошных лицевых, т. е. подносных, экземпляров, художественно переписанных, превосходно оформленных, украшенных великолепными миниатюрами и одетых в тончайшей работы переплеты. Это были произведения искусства, вошедшие

[28] Нами приняты размеры зар'-и шар'и, т. е. «канонического арабского локтя» [Хинц, 1970, с. 64].

в золотой фонд мировой культуры. Но их было немного, они практически не отражали и не определяли той массы рукописей, которая была произведена почти за одиннадцать столетий и которая представлена простыми, скромными и неукрашенными списками. Именно такие рукописи представляют наибольший интерес в аспекте истории культуры.

Акимушкин, 1962. — Акимушкин О. Ф. Мир Имад. — Альбом индийской и персидской миниатюры и каллиграфии. М., 1962.

Акимушкин, 1965. — Акимушкин О. Ф. Искандер Мунши о каллиграфах времени шаха Тахмаспа. — КСИНА. № 39, 1965.

Акимушкин, 1977. — Акимушкин О. Ф. Фрагменты документов с Восточного Памира. — ППВ-72. 1977.

Акимушкин — Иванов, 1968. — Акимушкин О. Ф., Иванов А. А. О мавераннахрской школе миниатюрной живописи XVII в. — НАА. 1968, № 1.

Аринпур, 1972. — Аринпур Й. Аз Саба та Нима (Тарих-и 150 сал-и адаби-и Иран). Чап-и дуввум. Т. 1. Тихран, 1972.

Байани, 1958. — Байани М. Джузв-и сийум аз Куран-и маджид. — «Накш ва нигар». Тихран, 1958, т. 2, № 5.

Байани, 1966—1969. — Байани М. Ахвал ва асар-и хушнависан. Наста'лигнависан. Т. 1—3. Тихран, 1966—1967—1969.

Бастани-Паризи, 1971. — Бастани-Паризи М. Шах-наме, Ахираш хушаст. — Най-йи хафтбанд. Тихран, 1971.

Беленицкий и др., 1973. — Беленицкий А. М., Бентович И. Б., Большаков О. Г. Средневековый город Средней Азии. Л., 1973.

Бертельс, 1960. — Бертельс Е. Э. История персидско-таджикской литературы. Избранные труды. М., 1960.

Беруни, 1963. — Беруни Абу Рейхан. Индия. Избранные произведения. Т. 2. Таш., 1963.

Болдырев, 1957. — Болдырев А. Н. Зайнаддин Васифи — таджикский писатель XVI в. (Опыт творческой биографии). Сталинабад. 1957.

Будаг Казвини. — Будаг Казвини. Джавахир ал-ахбар. Рук. ГПБ Dorn 288.

Гулистан-и хунар, 1973. — Гулистан-и хунар. Талиф-и Кази мир Ахмад-и мунши-йи Куми. Ба тасхих ва ихтимам-и Ахмад Сухайли Хансари. Тихран, 1973.

Гуревич, 1972. — Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972.

Гюзальян, 1972. — Гюзальян Л. Т. Исправления в тексте древнейшей рукописи «Шахнамэ». — «Историко-филологический журнал». 1972, 2 (57).

Данишп-Пажух, 1970—1971. — Данишп-Пажух М. Т. Дабири ва нависандаги. — «Хунар ва мардум». Тихран, 1970, № 101—103; 1971, № 106—109.

Ибн Надим, 1967. — Китаб ал-Фихрист. Талиф-и Мухаммад б. Исхак ан-Надим. Тарджама-йи М. Риза Таджаддуд. Чап-и дуввум. Тихран, 1967.

История, 1970. — История персидской и таджикской литературы. Под ред. Я. Рипки. Пер. с чешск. Ред. и автор предисл. И. С. Брагинский. М., 1970.

Истрин, 1965. — Истрин В. А. Возникновение и развитие письма. М., 1965.
Кази Ахмад, 1947. — Кази Ахмад. Трактат о каллиграфах и художниках. 1596-97/1005. Введ., пер. и коммент. Б. Н. Заходера. М.—Л., 1947.
Казиев, 1966. — Казиев А. Ю. Художественно-технические материалы и терминология средневековой книжной живописи, каллиграфии и переплетного искусства. Баку, 1966.
Костыгова, 1957. — Костыгова Г. И. Трактат по каллиграфии Султан Али Мешхеди. — Труды ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1957, т. 2 (5).
КЛЭ, 1966. — Краткая литературная энциклопедия. Т. 3. М., 1966.
Кушев, 1980. — Кушев В. В. Афганская рукописная книга. М., 1980.
Ма'ил, 1974. — Ма'ил Харави. Лугат ва истилахат-и фанн-и китабсази. Тихран, 1974.
Малышев, 1970. — Малышев В. И. Искатель старинных рукописей. — «Звезда». Л., 1970, № 10.
Матини, 1967. — Матини Джалал. Расм ал-хатт-и фарси дар гарн-и панджум-и хиджри. — «Маджалла-йи данишкада-йи адабийат-и Машхад». Мешхед, 1967, т. 3, № 2—3.
Мец, 1973. — Мец А. Мусульманский Ренессанс. 2-е изд. М., 1973.
Минуви, 1956. — Минуви М. Аз хаза'ин-и туркийе. — «Маджалла-йи данишкада-йи адабийат-и Тихран». Тихран, 1956, т. 4, № 2.
Монзави, 1969—1976. — Монзави А. Фихрист-и нусхаха-йи хаттийи фарси. Тихран, 1969—1976, т. 1—6.
Монзави, 1971. — Монзави А. Намудар-и нусхаха-йи хатти-йи фарси. — «Рахнама-йи китаб». XIV. № 4—6. 1350 [1971].
Нава'и, 1971. — Нава'и А. Шах Тахмасб Сафави. Маджму'а-ий аснад ва мукатабат-и тарихи. Тихран, 1971.
Олеарий, 1870. — Олеарий А. Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах, составленное секретарем Посольства Адамом Олеарием. Пер. с нем. П. Барсов. М., 1870.
Розов, 1971. — Розов Н. Н. Русская рукописная книга. Л., 1971.
Семенов, 1946. — Семенов А. А. Гератская художественная рукопись и ее творцы. — Алишер Навои. М.—Л., 1946.
Семенов, 1951. — Семенов А. А. Рецепты оформления старинных восточных рукописей. — Труды ИИЯЛ ТаджФАН СССР. 1951, т. 29.
Смирнова, 1970. — Смирнова О. И. Некоторые вопросы критики текста. — ППВ-1968. 1970.
Стори, 1972. — Стори Ч. А. Персидская литература. Био-библиографический обзор. В трех частях. М., 1972.
Тазкира, 1937. — Тазкира-йи Насрабади. Та'лиф-и мирза Мухаммад-Тахир Насрабади Исфахани. Тихран, 1937.
Тарих-и Хабиб, 1954. — Тарих-и Хабиб ас-сийар фи ахбар афрад башар. Та'лиф-и Гийас ад-Дин Хондамир. Т. 3. Тихран, 1954.
Фаза'или, 1971. — Фаза'или Хабибаллах. Атлас-и хатт. Исфахан, 1971.
Фрай, 1972. — Фрай Р. Н. Наследие Ирана. М., 1972.
Хинц, 1970. — Хинц В. Мусульманские меры веса с переводом в метрическую систему*Давидович Е. А. Материалы по метрологии средневековой Средней Азии. М., 1970.
Чурас, 1976. — Чурас Шах-Махмуд б. мирза Фазил. Хроника. Крит. текст, пер., коммент., иссл. и указатели О. Ф. Акимушкина. М., 1976.

Щеглова, 1979. — Щеглова О. П. Иранская литографированная книга (Из истории книжного дела в Иране в XIX—первом десятилетии XX века). М., 1979.
Abbott, 1941. — Abbott N. Arabic Paleography. — Ars Islamica. Ann-Arbor, 1941, vol. 8.
Calligraphers, 1959. — Calligraphers and Painters. A Treatise by Qāḍī Aḥmad, Son of Mīr-Munshī (Circa A. H. 1015/A. D. 1606). Transl. from the Persian by V. Minorsky. Washington, 1959.
Hidayat. — Hidayat al-Muta'allimin fi-t-tibb. By Abu Bakr Rabi' b. Ahmad al-Akhawaini al-Bukhari. Ed. by Jalal Matini. Mashhad, 1969.
Hinz, 1969. — Hinz W. The Value of the Toman in the Middle Ages. — Vād-nāme-ye Irānī-ye Minorsky. Tehran, 1969.
Inayatullah, 1938. — Inayatullah Sh. Bibliophilism in mediaeval Islam. — Islamic Culture. 1938, vol. 12, № 2.
Guillou, 1974. — Guillou A. Production and Profite in the Byzantine Province of Italy (X-th and XI-th centuries): an expending Society. — Dumbarton Oaks Papers. 1974, t. 28.
Lazard, 1963. — Lazard G. Le langue des plus anciens monuments de la prose persane, P., 1963.
Rawandi, 1921. — The Ráhat-uṣ-Ṣudur wa Ayat-us-Surūr by Muhammad ibn Alī al-Ráwandī ed. by Mūh. Iqbal. L., 1921.
Ritter, 1953. — Ritter H. Autographes in Turkish Libraries. — «Oriens». 1953, vol. 6, pt. 1.
Sirat, 1976. — Sirat G. Ecriture et civilisations. [P.], 1976.
Soucek, 1979. — Soucek P. P. The Arts of Calligraphy. — The Arts of the Book in Central Asia. 14th—16th Centuries. L., 1979.
Sourdel-Thomine, 1966. — Sourdel-Thomine J. Les origines de l'ecriture arabe à propos d'une hypothèse récente. — Revue des Etudes Islamiques. 1966, vol. 34.
Stern, 1964. — Stern S. M. Fatimid Decrees: original documents from Fatimid Chancery. L., 1964.

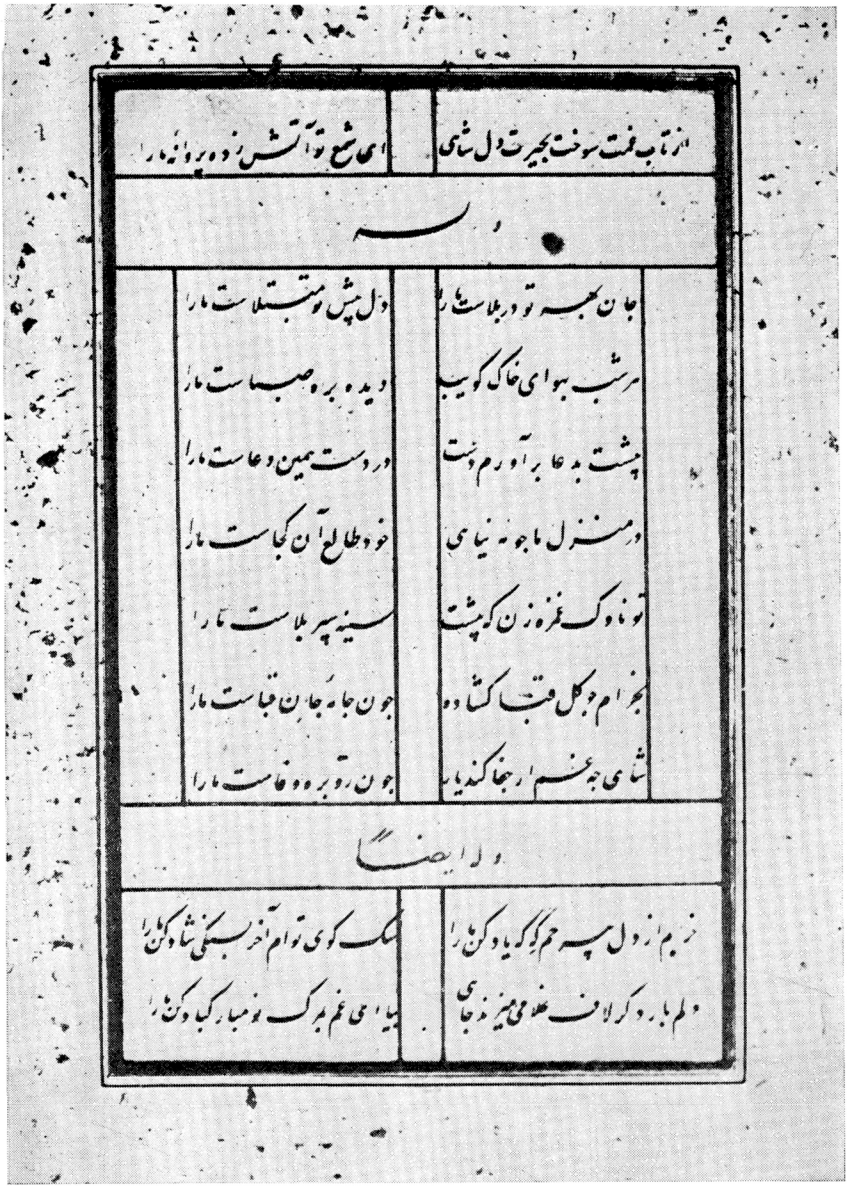

Рис. 36. *К очерку О. Ф. Акимушкина.* Ак-Малик Шахи. Диван (Ленинград, ИВ АН, В 187, л. 4б). Наста'лик. Иран. 973/1565 г.

Рис. 37. *К очерку О. Ф. Акимушкина.* Са'ди. «Куллийат» («Собрание сочинений») (Ленинград, ИВ АН, А 31, л. 16б). Насх. Иран (Шираз). 829/1425 г.

Рис. 38. *К очерку О. Ф. Акимушкина.* Абу Ибрахим ал-Мустамли ал-Бухари. «Шарх-и та'аруф» («Комментарий на Та'аруф») (Ленинград, ИВ АН, С 1816, л. 2б). Насх. Иран. 631/1233-34 г.

Рис. 39. *К очерку О. Ф. Акимушкина.* ʿАбд ал-Латиф б. Садр ад-Дин. «Рух ал-джинан фи сират аш-шайх Рузбихан» («Душа райских садов в описании жития шейха Рузбихана») (Ленинград, ИВ АН, D 458, л. 69б). Насх. Иран (Фарс). Середина — вторая половина XIV в.

Рис. 40. *К очерку О. Ф. Акимушкина.* Афзал ад-Дин Хакани. Диван (Ленинград, ИВ АН, С 1424, л. 161а). Рика'. Хорезм или Иран (Гурган). Конец XIII—начало XIV в.

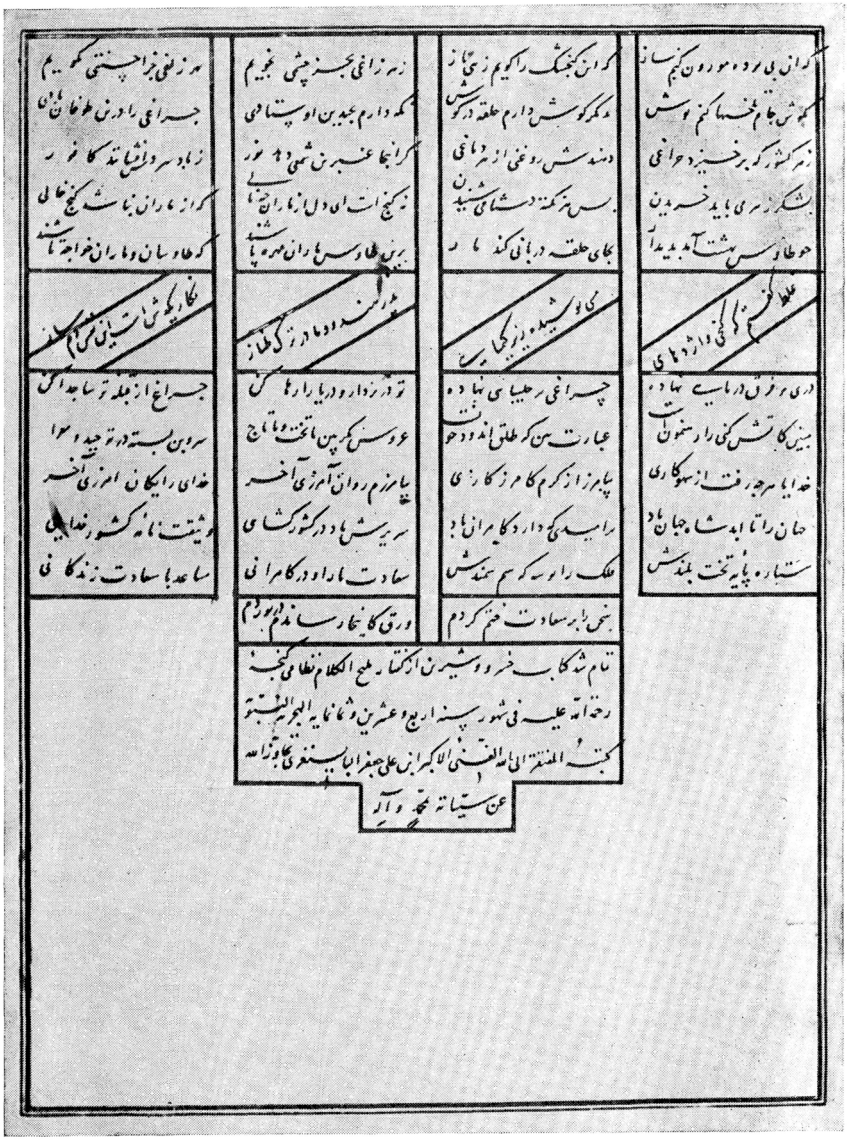

Рис. 41. *К очерку О. Ф. Акимушкина.* Низами. «Хусрау ва Ширин» («Хосров и Ширин») (Ленинград, ИВ АН, В 132, л. 73а). Каллиграф Джа'фар б. Али ал-Байсонгури. Наста'лик. Иран (Герат). 824/1421 г.

Рис. 42. *К очерку О. Ф. Акимушкина.* Мухаммад Нишабури. «Баса'ир фи-т-тафсир» («Разумения относительно комментария на Коран») (Ленинград, ИВ АН, С 1409, л. 104а). Насх-и ирани. Иран (Хорасан). Конец XII в.

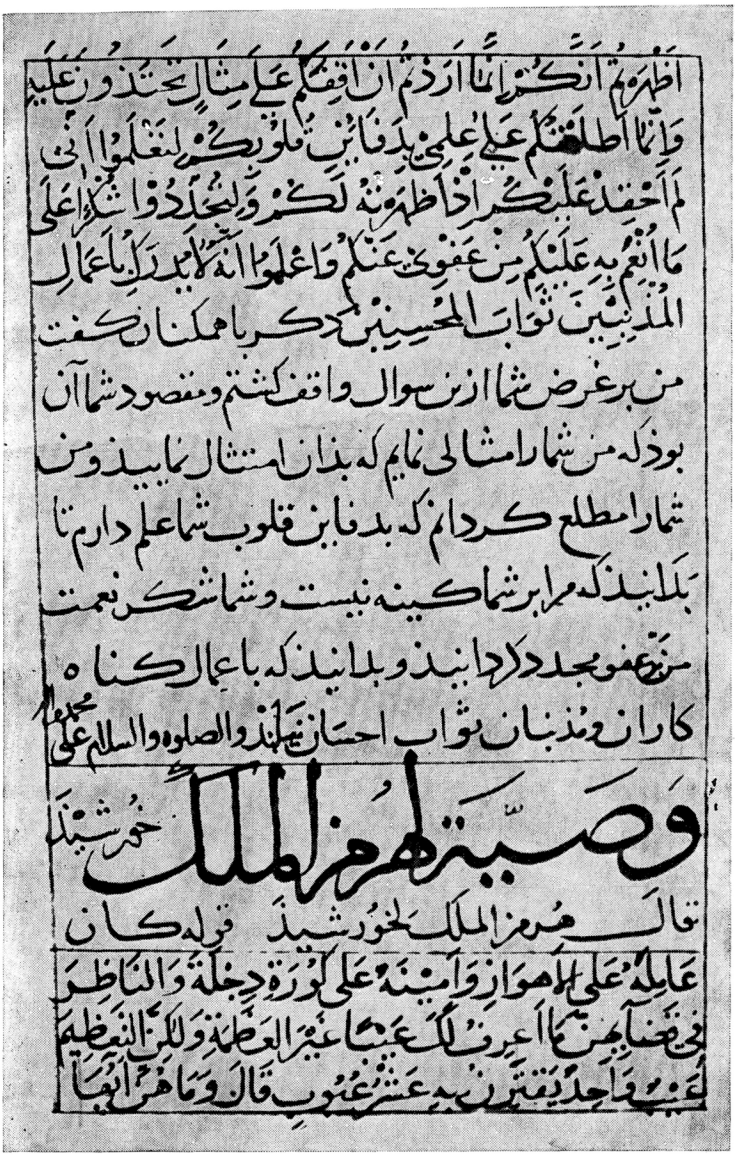

Рис. 43. *К очерку О. Ф. Акимушкина.* Мискавейх. «Тарджума-йи Джавидан-и хирад» (Перевод «Нетленный разум») (Ленинград, ИВ АН, С 650, л. 87б). Насх. Иран (Азербайджан). 759/1357-58 г.

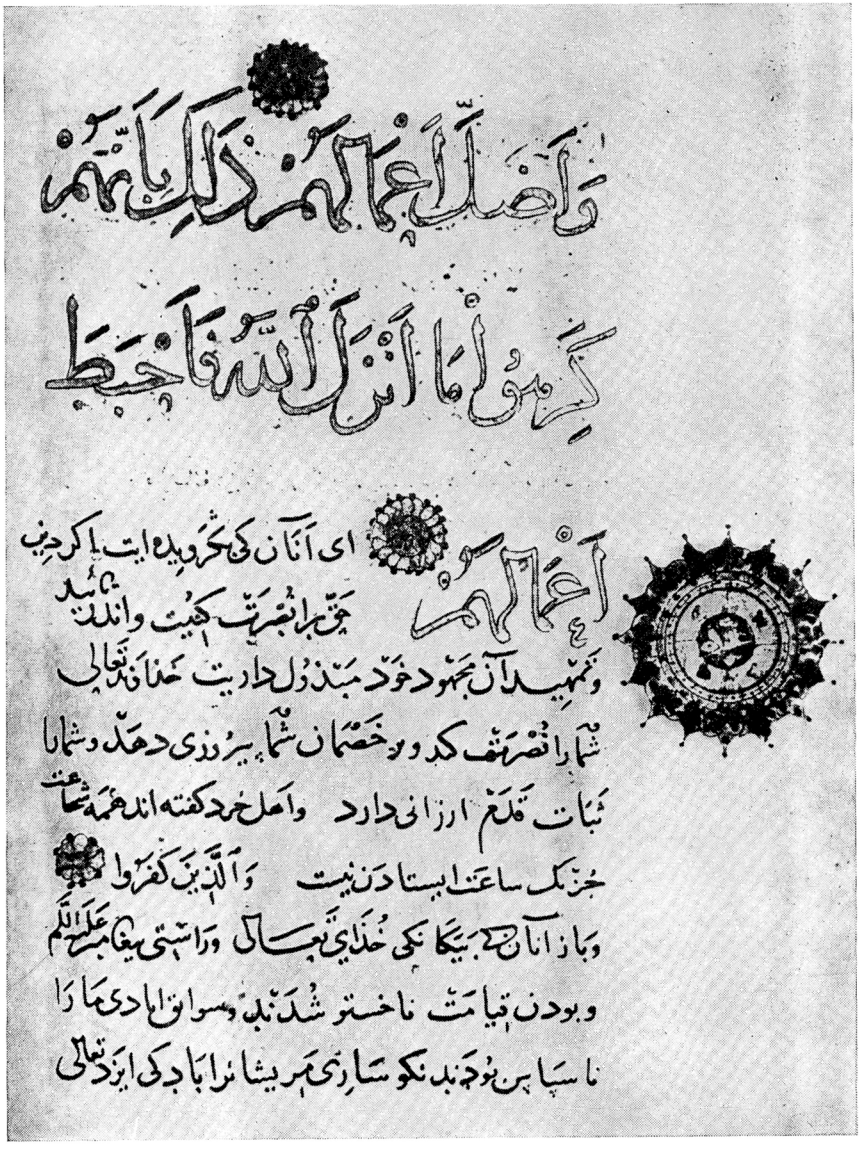

Рис. 44. *К очерку О. Ф. Акимушкина.* Мухаммад Нишабури. «Баса'ир фи-т-тафсир» («Разумения относительно комментария на Коран») (Ленинград, ИВ АН, С 189, л. 167б). Насх. Иран. 630/1232-33 г.

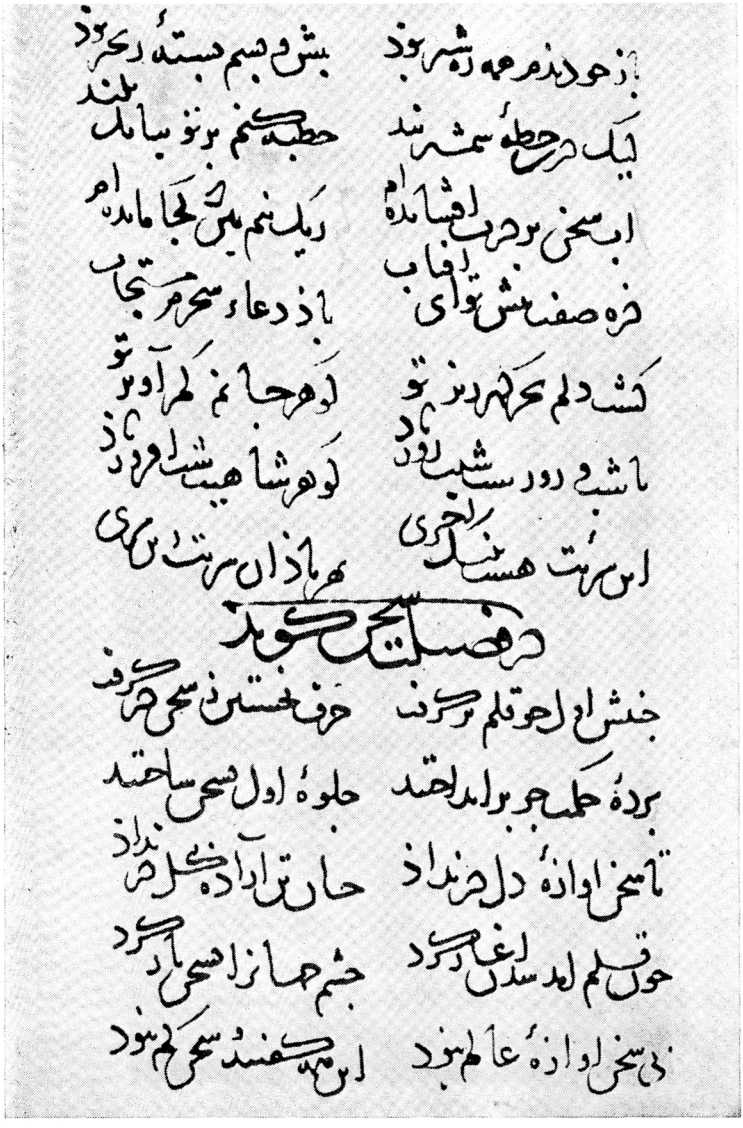

Рис. 45. *К очерку О. Ф. Акимушкина.* «Маджму'а» («Сборник») (Ленинград, ИВ АН, С 1102, л. 140б). Насх-и ирани. Иран (Фарс). 708—710/1308—1310 гг.

Рис. 46. *К очерку О. Ф. Акимушкина.* Абд ал-Азиз ал-Каши. **«Раузат ан-назирин»** («Райский сад для вникающих») (Ленинград, ИВ АН, А 465, л. 53а). Насх. Иран. Середина XIV в.

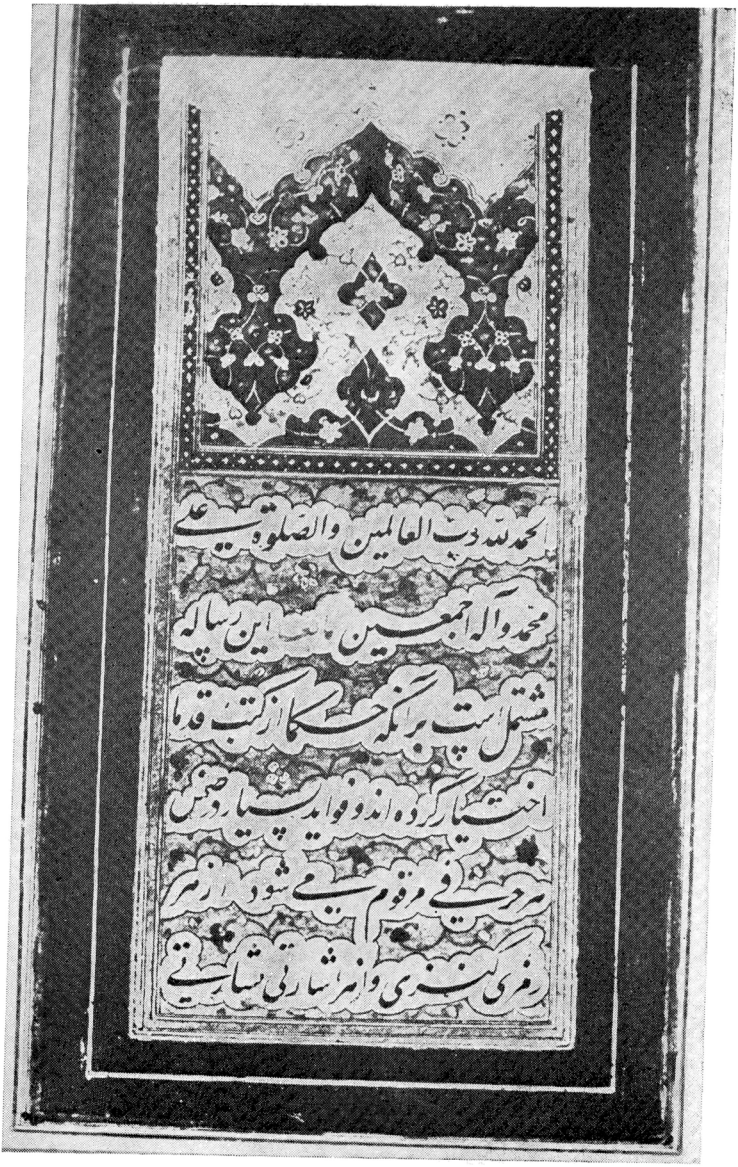

Рис. 47. *К очерку О. Ф. Акимушкина.* «Тухфат ал-мулук» («Подарок царям») (Ленинград, ИВ АН, С 1149, л. 1б). Каллиграф Али-Риза-йи Табризи (Аббаси). Наста'лик. Иран (Герат). Конец XVI в.

Рис. 48. *К очерку О. Ф. Акимушкина.* «Худуд ал-алам» («Области мира») (Ленинград, ИВ АН, С 612, л. 50б). Тауки'. Иран. 656/1258 г.