

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ЛО ИВ АН СССР
(краткие сообщения и автоаннотации)

I

Издательство «Наука»
Главная редакция восточной литературы
Москва 1975

Надень ему на руку отчий залог"....
(Фирдоуси, Шахнаме, т.П, М., 1960, с.14).

⁴ Имеются свидетельства того, что народное эпическое творчество жило в Систане еще в течение длительного времени после создания "Шахнаме", см. В.В.Бартольд, К истории персидского эпоса, - "Сочинения", т.УП, М., 1971, с.408.

Л.Н.Додуходова

НЕКОТОРЫЕ ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МИНИАТЮР "ХАМСЕ" НИЗАМИ 1431 ГОДА

В иконографическую систему раннегератской школы миниатюры вошли определенные живописные формулы джалаиридского Багдада и Шираза времени Искандара Султана, о чем свидетельствует круг рукописей этого периода¹, включающий в себя и эрмитажный список гератской школы "Хамсе" Низами 1431 г.² Такие его миниатюры, как "Фархад несет Ширин и коня", "Ширин с портретом Хосрова" повторяют композиционные схемы "Антологии" 1410 г. (Британский музей, от. 27.261)³, а последняя вновь появляется в гератской рукописи 1442 г. (Британский музей, от.25.900)⁴. Другие композиции "Хамсе" 1431 г. сами послужили прототипами: миниатюра "Искандар и сирены" была копирована в Герате в 1445 г.⁵, а "Хосров у замка Ширин", как отметил Б.Робинсон, свободно интерпретирована в Ширазе в конце XV в.⁶

Нетрудно заметить, что гератские копии отличаются от ширазских образцов характером стиля, одним из внешних выразителей которого всегда является образ человека. В миниатюрах "Хамсе" 1431 г. он создан в соответствии с новым идеалом и в то время, когда уже "была найдена определенная мера масштабов фигур"⁷. А этот, более осязаемый, иных пропорций герой не мог находиться в рамках старой традиционной картины без того, чтобы как-то не изменить ее, ибо в пространственном отношении она стала ему "тесна". Соответственно, прежним композициям необходимо было

стать просторнее. Так, вместе с мировосприятием, выраженным в ином идеале, изменяется пространственное решение установленных живописных формул.

Определенные изменения претерпевает, например, миниатюра "Фархад несет Ширин и коня". В ней изображение уже не находится в едином разрезе плоскости, как в прототипе, оно не располагается сверху вниз по законам "коврового" стиля, примером которому могут служить "Антологии" Искандара Султана. Определенные детали в гератской миниатюре: кустарники на склонах, газель, данная в ракурсе снизу вверх, трактовка горных массивов, иное направление шага Фархада — служат как конкретизация пейзажа, так и созданию более глубокого пространственного слоя композиции, нежели это было в ширазском образце. По существу эти детали указывают на то, что архитектурные части, в которые они добавлены для определения пространственных отношений, распределяются уже не параллельно плоскости картины и друг другу, а под углом, в ракурсе. Даже положение текстовых вставок и разрез рамки самой миниатюры как бы ограничивают определенную глубину.

Итак, беря за основу старые живописные формулы, гератский мастер уже не располагал изображением параллельно поверхности листа, он стремился заполнить, пусть пока еще не очень емкое, но все-таки пространство. Герат не изобретал новой изобразительной структуры, он разрабатывал уже созданную его предшественниками систему построения. В ширазских "Антологиях" встречаются композиционные приемы, которыми художники пытаются создать ощущение глубины, но они еще слабо выражены и чаще всего решены на контрасте ракурсов, в каких даны фигуры за холмом и на первом плане. Существенно они не могли повлиять на пространственность миниатюр, ибо мастера не мыслили еще себе изображения иначе, как ряд планов, возникающих один из другого, тогда как в Герате их пытались уже разворачивать друг за другом. Слишком сильно еще притяжение поверхности листа в ширазских работах.

Иконографическая преемственность между ширазскими образцами 1410 г. и раннегератской школой подтверждает определение Б.Робинсоном⁸ стиля Ширази до 1415 г. не как локального стиля этого города, а главного дворцового, затем перешедшего в Герат. Вероятно, новая столица приняла его потому, что он соответствовал ее мировосприятию, а это в свою очередь нашло отражение в иконографической последовательности Герата. Ведь не случайно

ширазская "Антология" 1420 г. демонстрирует совершенно иное видение, представляет иконографию другого порядка. Авторы ее имели свое, особое представление о пространстве, они не столько заботились о красоте формы, сколько полностью подчинили ее выражению идеи. В то время в Герате велись поиски равно как в области формы, так и содержания. И если Шираз 1420 г. — это отрицание своих непосредственных предшественников, то раннегератская школа является качественно новой, более высокой ступенью стиля времени Искандара Султана, в свою очередь берущего истоки в древних образцах.

Иконографическое следование Герата ширазским образцам 1410 г. можно объяснить следующими обстоятельствами:

- 1/ традиционным характером средневекового искусства, канон которого обладает длительной временной способностью;
- 2/ возможностью этих схем на данном этапе отвечать требованиям иной школы;
- 3/ духовной близостью Герату именно такого, поэтического, видения мира, ибо эти традиционные формулы органично входят в ансамбль новых миниатюр;
- 4/ желанием заказчика иметь ту или иную копию с древних образцов⁹;
- 5/ системой средневекового художественного производства, при которой мастера использовали готовые образцы орнаментов и рисунков, из альбомов, хранящихся в kitab-хане;
- 6/ службой у Байсонкура-мирзы художников Искандара Султана, чья деятельность несомненно влияла на формирование вкусов при дворе.

Сохранение в гератских списках старых образцов выражает концептуальный характер средневекового искусства, при котором узаконенная схема изображения живет до тех пор, пока в ней окончательно не созреют силы, способные своим содержанием изменить ее форму. Примером тому могут служить две миниатюры "Хамсе" 1431 г., в которых новая школа, находясь в рамках ранее выработанных изображений, расширяет их формальные возможности и вместе с тем сообщает им новое, более глубокое содержание.

⁹ См. B.W.Robinson, Prince Baysonghor's Nizami: A Speculation, — "Ars orientalis", 1957, vol.II, p.383-391. Iv. Stchoukine, Une khamseh de Nizami de la fin du regne de Shah Rokh, — "Arts

asiatiques" 1968, vol.XVII, p.45-49.

² Гэ, рук. У Р 1000. Каллиграф Махмуд, 10 раби II 835 / 16 декабря 1431 г. Впервые описал рукопись и определил сюжеты всех 38 миниатюр М.М.Дьяконов в статье "Рукопись "Хамсе" Низами 1431 г. и ее значение для истории миниатюрной живописи на Востоке" ("Труды отдела истории культуры и искусства Востока Государственного Эрмитажа", Л., 1940, т.Ш, с.275-285).

³ I. Stchoukine, Les peintures des manuscrits timurides, Paris, 1954, pl XVII, XVIII.

⁴ G.W.Meredith-Owens, Persian illustrated manuscripts, London, 1965, pl IV.

⁵ "Хамсе" 1445 г. (колл. Ф.Кливленд Морган, Монреаль). Воспроизведение: Grace D.Guest, R.Sttinghausen, The iconography of an kashan luster Plate, - "Ars orientalis", 1961, vol.IV,fig.60

⁶ B.W.Robinson, A descriptive catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library, Oxford, 1958, p.13 "Хамсе" 1490 г. (Британский музей, Or. 2834). Воспроизведение : T.Arnold Painting in Islam, Oxford, 1928, pl. XIV.

⁷ Л.Айни, Тимуридская миниатюра и ее специфика, - "Народы Азии и Африки", 1971, № 3, с.143.

⁸ B.W.Robinson, A descriptive catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library, Oxford, 1958, p.13.

⁹ Известно, например, что Байсонкур-мирза приказал сделать джунг, подобный джунгу Султана Ахмада из Багдада. См. О.Акимущкин, А.Иванов, Персидские миниатюры XIV-XVII вв., М., 1968, с.9.

В.В.Кушев

ЗАМЕТКИ К ИСТОРИИ ПУШГУНСКОЙ КАЛЛИГРАФИИ

История пушгунской каллиграфии начинается для современного исследователя с самой ранней дошедшей до нашего времени рукописной книги на афганском языке - с 1651 г. Разумеется, существовали и, возможно, существуют не известные науке более старые рукописи. В частности, список 1651 г. сочинения "Хайр ад-байан" отстоит