

ЗАПИСКИ

КОЛЛЕГИИ ВОСТОКОВЕДОВ

ПРИ АЗИАТСКОМ МУЗЕЕ

АКАДЕМИИ НАУК
Союза Советских Социалистических Республик

ТОМ II

(с 4 таблицами и 5 рисунками в тексте)

ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
1927

Мусульманское искусство в собрании Ханенко.

Обширное собрание предметов искусства, принадлежавшее Ханенко, давно пользуется большой и справедливой известностью. В настоящее время эти коллекции, оставаясь по прежнему в особняке бывшего владельца на Терещенковской улице в Клеве, обращены в «Музей искусств» Украинской Академии Наук. Будучи командирована Государственным Эрмитажем в Киев летом 1925 г., я имела возможность, в течении трехнедельного пребывания, ознакомиться с этим музеем, насколько это позволял ограниченный срок. Не касаясь совершенно общего состава, чрезвычайно разнообразного, я остановлюсь лишь на одной части (в связи с моими специальными занятиями), состав и объем которой повидимому наименее известен — предметах мусульманского искусства.¹ Распределение их в музее нельзя назвать удобным: в вестибюле, вдоль маршей лестницы около библиотеки, в двух так называемых кладовых и двух залах, среди совершенно разнородного с ними материала, что очень нарушает цельность впечатления. По материалу предметы можно подразделить на несколько групп, однако очень не равных количественно. Общее число экспонатов, включая сюда и запас, настолько велико, что при кратковременном пребывании в Клеве пришлось ограничиться беглым осмотром, несколько подробнее останавливаясь лишь на некоторых, представивших почему-либо бóльший или специальный интерес.

I.

Самыми малочисленными являются, повидимому, группы тканей и резного камня. Среди тканей выделяются персидская фигурная ткань XVI в. и кусок турецкого бархата с крупным растительным узором XV в. В нижней кладовой находятся незанумерованные:

¹ Поскольку мне известно, некоторые из них упомянуты единственно в каталоге Н. Макаренко, Музей Мистецтв, Провідник, 1924 г.

1. Погребальная стѣла из песчаника, около 70 см. высоты, с рельефной арабской надписью. Вдоль длинных сторон на краях ее расположено вертикально по одной строке. Между них семь коротких горизонтальных строк, под которыми в диагонально поставленном квадрате находится куфическая лигатурная надпись. Отбит верх стѣлы, края и углы. Верхняя строка отсутствует. Даты не имеется.

2. Обломок каменной плиты зеленоватого цвета; на лицевой стороне вырезана часть декоративно-куфической надписи высоким рельефом и растительный узор низким рельефом.

3. Обломок каменной плиты более желтого цвета с арабесковым рельефным фризом. Этими тремя экземплярами кажется исчерпывается вся наличность этой группы.

Мусульманское оружие не выделено в особую группу и развешано вместе с прочим по стенам лестницы. Здесь можно отметить несколько кинжалов, украшенных цветной эмалью, с резными костяными рукоятями и арабскими надписями; костяную пороховницу, покрытую фигурками животных, близкую по типу к эрмитажной;¹ персидские шлемы и панцирь.

Коллекция бронзы состоит из нескольких десятков предметов различного достоинства. Размещена она главным образом в трех местах: в вестибюле, в иконном зале и, наконец, главный запас — в верхней кладовой. Бóльшого внимания заслуживает выставленное в зале и часть запаса.

В иконном зале выставлены:

1. Бронзовый большой котел открытого типа, с крещатым бортом, на котором читается имя мастера Махмуда; вторая часть имени чтению не поддается. Аналогичный котел есть в эрмитажном собрании.

2. Большой бронзовый таз (№ 1037), с звездчатым бортом, украшенный гравировкой. Внутри на стенках изображены звери, птицы и сидящие фигуры. На дне, в центре — султан на троне, по сторонам его две фигуры; кругом шесть фигурных медальонов. Типы лиц монгольские. XIII в.²

3. Большой бронзовый таз (№ 1036), украшенный гравировкой, инкрустирован серебром и чернью; борт его горизонтальный. Узор фигурный; кроме того внутри два фриза надписей плетеным куфи и зигзаги. XIII—XIV в.

4. Бронзовое ведро (№ 477), покрытое рельефной резьбой и серебряной инкрустацией. На подвижной дужке рельефные головы драконов. Венецианская работа XVI в.

¹ На выставке мусульманского искусства в Государственном Эрмитаже, в витрине с резной костью и деревом, № 8 и др.

² Cp. Sarre, *Erzeugnisse islamischer Kunst*. Berlin, 1906, Teil I, Metall, стр. 15, № 23.

5. Акваманиле в виде коровы с телятком, терзаемой набросившимся на ее спину хищным зверем. На боках ее выгравированы три фигурных пояса с изображением в одном — музыкального дивертиссента, в другом — охоты, в третьем — шествия зверей. На голове и шее коровы вырезаны арабские надписи. Судя по стилю их, вероятно персидская работа конца XIII или XIV в.

В кладовой второго этажа хранятся:

6. Бронзовый высокий кувшин сасанидского типа, с ручкой (№ 2105); длинный слив его на узком горле напоминает птичий клюв. На овальном тулове несколько высоко-рельефных каплевидных украшений. Подобный тип орнамента встречается довольно часто, например на нескольких ступках Эрмитажа, как КИ 1168 и 3650, на небольшом сосудике в форме вазы КИ 1546, на жаровенке с ручкой КИ 3540 и других образцах. Киевский кувшин, вероятно, наиболее ранний из всех здесь названных примеров и относится к VIII—IX в.

7. Большой бронзовый кувшин чеканной работы (№ 2643) относится к группе бронз с рельефными фигурными украшениями, достаточно обширной, разнообразной и довольно хорошо представленной в нескольких собраниях. Этот кувшин наделен в сущности всеми характерными признаками своей группы, украшен рельефами, гравировкой и инкрустирован двумя металлами: красной медью и серебром. На тулове его чередуются вертикальные выпуклости, с вертикальными арабскими надписями, и двускатные ребра, покрытые узким орнаментом и розетками. На плечах выделяется рельефная звезда; кроме нее есть еще фриз арабской надписи и розетки из семи кружков. Высокое, узкое горло украшено сверху и внизу надписями и двумя рельефными фигурами львов, сидящих на задних лапах. Носок кувшина длинный, приподнят вверх; на него наклепано сверху плоское перекрытие с рельефной фигуркой лежащего льва. Ручка в виде буквы Г тоже приклепана. По форме к этому кувшину очень близки: кувшин № 15, описанный и воспроизведенный у F. Sarre,¹ если не считать формы и рельефного украшения носка, который близок к кувшину № 17 того же издания,² и эрмитажный кувшин КИ 3527. Кувшины этого типа обычно относятся к северной Персии или Армении, работа конца XII — начала XIII в.

8. Бронзовый многогранный кувшин № 2999 примыкает к только что описанному типу. Существенное отличие между ними в форме тулова, в первом — ребристого, во втором — многогранного. На горле второго также

¹ F. Sarre, *op. cit.* стр. 9—10, рис. 7.

² *Ibid.* стр. 11, табл. V.

имеются две рельефные фигуры львов. Происхождение его, вероятно, такое же.

9. Бронзовый литой кувшин № 2642 является одним из представителей другого, вероятно, более позднего типа. Его характерные признаки — сфероидальное тулово, высокое горло, иногда круглое, иногда многогранное, типичные ручки с рельефными бусами, гранатами и яблоками — наследие поздне-сасанидской и ранне-мусульманской формы, исчезновение рельефных изображений с заменой их глубокой резьбой. Киевский кувшин № 2642 отличается всеми этими признаками. Он украшен глубокой резьбой: на брюшке спереди изображены два сфинкса в контуре из килевой и подковообразной арки; по сторонам ручки, имеющей в средней части выпуклые бусы, а сверху — гранат, на брюшке два дракона (змеиной формы) с длинными ушами; на боковых сторонах брюшка — летящие гуси. Из кувшинов эрмитажного собрания ближайший по форме кувшин КИ 3533, из описанных F. Sarre — № 12.¹ Аналогии в орнаментике брюшка дают несколько эрмитажных кувшинов; так например имеются изображения одиночных сфинксов, но в арке той же формы, или драконы по сторонам ручки; на кувшине КИ 1244 два крылатых сфинкса *dos à dos* в такой же арке. Указания в статье F. Sarre с одной стороны, сведения о происхождении некоторых подобных эрмитажных образцов с другой, позволяют отнести этот кувшин к средне-азиатскому типу и датировать его, судя по орнаментации, XV веком.

10. К этой же группе надо отнести и бронзовый кувшин № 2997, орнаментированный беднее, но в той же технике. На брюшке его выгравирован жгут и птицы.

11. Большой бронзовый кувшин чеканной работы № 3590 — образчик еще одной группы. Он украшен гравировкой, инкрустирован серебром и медью. Особо важным признаком является расположение арабесок поясами, характерный фриз арабской надписи жирным, крупным почерком тумар на брюшке, не исключая соседства надписи почерком куфи и узор медальона с летящими утками и розеткой. Носок прямой, шестигранный; на ручке, как и на кувшинах средне-азиатского типа, имеется сверху яблоко, выгравирован побег и жгуты. Крышка, ручка и носок приклепаны. Вместе со следующим кувшином № 2998, а также тазами № 1036—1037 и несколькими ниже упоминаемыми тазами он входит в группу так называемых «мосульских» бронз и относится к XIII—XIV в.

12. Кувшин № 2998, покрытый гравированными параллельными

¹ Op. cit. стр. 7—8, табл. IV.

поясами арабесок, побегов, надписей и кружков с точкой внутри, инкрустирован серебром и чернью и имеет шесть фигур в медальонах.

13. Тазик № 2723 совмещает в себе роскошь отделки с орнаментальным богатством. Он гравирован, инкрустирован золотом и чернью. Медальоны его двух форм. Одни, овальные, заполнены арабскими надписями декоративным почерком тумар; в других, круглых — в центре изображены всадники, вокруг них идет надпись и кружки, заполненные зигзагами в форме буквы Z.¹ На дне внутри, в центре изображены плавающие утки, кругом них три концентрических пояса рыб, плывущих по окружности, в четвертом же, внешнем, рыбы расположены радиально.²

14. Бронзовый тазик № 2715 покрыт очень разнообразными гравированными орнаментами, без инкрустации. На дне снаружи изображены звери и птицы среди растений. На стенках тянется фриз стоящих фигур и растительные медальоны с птицами. Центр дна, внутри, занимает солнце в лучах; кругом него плавают утки и многочисленные рыбы, как реалистических, так и фантастических форм (например пила-рыба и др.).

15. Бронзовый таз № 2720, как и тазик № 2723, кроме гравировки, инкрустирован золотом. Его медальоны фестончаты, а внутренние розетки заполнены зигзагами.³

16. Фриз арабской надписи почерком тумар украшает снаружи верхнюю часть таза № 2721; помещенные в медальонах утки сплетаются хвостами.

17. Бронзовая чаша № 2722 с гравированными знаками зодиака, инкрустирована серебром. Внутри находятся обычные изображения рыб и зигзаги.

18. Бронзовый тазик с гравировкой № 2641 отличается от предшествующих профилированной на плечах рельефной звездой и сходен с чашей № 2722 по орнаментальному сюжету: на нем выгравированы арабски и двенадцать знаков зодиака.

19. Медная чаша на подставке № 3155 относится к значительно более позднему времени, вероятно, к XVII в. и происходит должно быть из Персии.

¹ F. Sarre многократно упоминает в своих описаниях орнаментики металла «Rosetten mit T — Muster» (F. Sarre, op. cit. № 9, 20, 23, 34—37 и друг.) и дает к № 23 рисунок № 17 с изображением такой розетки, из которого легко убедиться, что сопоставление с буквой T здесь неуместно, хотя оно очень подходит для примера, данного Kühnel'ем (E. Kühnel, Islamische Kleinkunst, Berlin, 1925, стр. 149, рис. 113). Примененное Sarre название «Zickzack muster» к орнаменту рис. № 27 (стр. 30, там же), того же характера, как в розетке рис. № 17 более удачно.

² Cp. Sarre, op. cit., стр. 17, № 28: «... Muster aus konzentrisch geordneten schwimmenden Fischen».

³ См. выше описание № 2723 и прим.

Она украшена черной эмалью, фризами надписей почерком несхи, фигурным пейзажем и двумя цветочными побегам.

Между подсвечниками, среди которых имеется и несколько персидских XVI—XVII в., заслуживают упоминания следующие:

20. Нижняя часть бронзового подсвечника № 2717, замечательного по своей форме: она украшена крупными высокорельефными фигурами сидящих львов. Судя по их стилю, подсвечник должен быть отнесен в группу бронз с рельефными фигурными украшениями около XII в. Однако блеск и очень новый вид светлой, начищенной бронзы вызывает сомнение, не есть ли это подделка или копия какого-то пока повидимому не опубликованного оригинала.

21. Подставка бронзового подсвечника № 2656, средняя часть стенок которой профилирована выпуклыми шестиугольниками, расположенными в шахматном порядке.¹ На нем выгравированы два пояса кувфической надписи, у основания тянется звериный фриз. Стержень его утрачен, верх заклепан.

22. Следующие два подсвечника принадлежат к группе «мосульских» бронз.² От них тоже уцелели только подставки. Подставка № 3156 отделана роскошнее: она гравирована, инкрустирована серебром и золотом. Узор состоит из четырех крупных медальонов с всадниками в звезде; в мелких медальонах арабски; применено заполнение зигзагами.³

23. Подставка подсвечника № 2664 отделана беднее, без инкрустации. Вместо фигур в средней части стенок помещены заостренные овалы с утками и фриз арабской надписи; фон заполнен зигзагами.⁴

24. Из прочих предметов назовем овальную медную шкатулку с плоским дном и крышкой. На ней снаружи выгравированы медальоны с арабской надписью. На внутренней поверхности крышки вырезана надпись, содержащая подпись мастера.

25. Очень оригинальна литая, бронзовая лампада на цепочке, № 2714. Крышка ее имеет форму большой птицы с длинным хвостом; на груди птицы выступает слив, назначение которого в данном случае непонятно.⁵

Прочие бронзовые кумганы и другие металлические предметы, представляющие меньший художественный интерес, за недостатком времени, отмечены мною не были.

¹ Ср. Meisterwerke Muhammedanischer Kunst, табл. 144.

² См. выше, № 11.

³ Ср. № 2723, прим., № 2722 и № 2720.

⁴ Ср. примечание к № 3156.

⁵ Ср. Fr. Martin, Aeltere Kupferarbeiten aus dem Orient, 1902, табл. 26 (Stockholm),— Lampe zum Aufhängen, Buchara.

II.

Коллекция мусульманской керамики отличается разнообразием, причем некоторые важные категории представлены в ней достаточно хорошо, хотя и не всесторонне.

Первым по объему является собрание среднеазиатской керамики, состоящее из нескольких сотен преимущественно самаркандских фрагментов. Количество целых поливных сосудов относительно невелико. Многие из них были разбиты при неосторожной укладке без всякой упаковки кучами в больших корзинах и ящиках. В таком состоянии их пришлось увидеть при единственном осмотре нижней кладовой (первого этажа), дня за три до отъезда из Киева. От тяжести верхних рядов нижние сосуды полопались, на что ясно указывало расположение многих черепков. Поверхностный осмотр этой массы совершенно не изученного и в июле 1925 г. еще не перенумерованного материала позволяет установить следующее.

Перевес на стороне поливной и притом полихромной керамики, сходной по типам с материалом из раскопок Н. И. Веселовского и В. В. Бартольда на Афрасиабе.¹ Сосудов из обожженной, неполивной глины значительно меньше; среди них есть гладкие, с резным и штампованным узором; некоторые могут быть реставрированы. Характерной чертой является повидимому полное отсутствие «ртутных» сосудов и отдельных известных нам типов лампочек. Равным образом, отсутствует тип посуды, добытой А. К. Семеновым из Мургабского имения.² К среднеазиатской керамической группе следует отнести и обломок большой плитки из обожженной красноватой глины с рельефным узором, состоящим из контура арки, арабесок и волнистого побега с полупальметками. Выше упомянутая стела и два обломка резного камня повидимому относятся к этой же коллекции.

Что касается времени и способа приобретения этой среднеазиатской коллекции в музей, точных данных от администрации музея получить не удалось. По сведениям, сообщенным С. М. Дудиным, хранителем Музея Антропологии и Этнографии, коллекция эта была составлена М. В. Столяровым, проживающим в Самарканде, и продана им одному из киевских профессоров за 3.000 рублей.

В помещении библиотеки музея временно находилось для работы (нумерации) только что поступившее из Института Народного Образования (бывший Киевский Университет) собрание мусульманской керамики, состоящее из нескольких десятков образцов. С их составом удалось ознакомиться

¹ Основные части этих собраний в настоящее время находятся в Государственном Эрмитаже и в Музее Антропологии и Этнографии Академии Наук (МАЭ).

² В собрании Гос. Эрмитажа.

несколько ближе. По большей части это — обломки среднеазиатской поливной посуды из розовой массы, расписанной по белой обмозке цветными ангобами. Характерна форма, широкое применение эпиграфических мотивов (например, в №№ 4909 и 4897), очерчивание слов контуром, заполнение фона пунктиром (№№ 4897—4898), побег с пальметками и полупальметками, роспись краев фестонами. Типичные тона: красный, черно-коричневый, оливковый по чисто-белому фону, с поливой прозрачной, иногда желтоватой. Встречается равным образом и пестрая роспись по рыжему фону.

Особую группу составляют десять однотипных обломков, преимущественно от поливной посуды крупных размеров. Все они имеют массу несколько другого характера и роспись медно-зеленого цвета, нанесенную широкими линиями. Мотивы узора очень крупные — растительные, сетка, пунктир и побеги с полупальметками. Этот тип керамики представлен в Эрмитаже фрагментами КИ 1479 и КР 36 и несколькими образцами в МАЭ. В этой коллекции, кроме обломков сосудов, есть среднеазиатские узкие кирпичики с голубой поливой, фрагменты изразцовой мозаики и изразцы, имитирующие мозаику. К ней же принадлежит небольшой обломок турецкой изразцовой плитки № 4942, покрытой белым растительным узором в черном контуре резервом по синему фону; дополнительные цвета раскраски кирпично-красный и ярко-зеленый. Судя по русской надписи на оборотной стороне, обломок этот происходит из мечети Сулеймана (Селимийн?) в Адрианополе; имеется и дата 18 августа 1878 г.¹

Почти весь испано-мавританский фаянс музея занял особую витрину в иконном зале. Представлено главным образом производство Валенсии XV—XVII в. Один тазик XVI в. с горизонтальным бортом и цилиндрическими стенками, покрытый сетчатым узором желтоватым люстром, находится в другом зале, а несколько предметов в запасе. В соседней с испано-мавританским фаянсом витрине сосредоточена почти вся так называемая «родосская» керамика, дающая хорошее представление о ее технических и декоративных признаках. Имеются кружка, несколько блюд и другие сосуды. В этой же витрине внизу стоит отличное «дамасское» блюдо с синей росписью: по белому фону разбросаны листья и группы спиралек.² Этого же типа изразец висит в библиотеке на стене около каминна.

Дагестанская керамика сгруппирована не так тесно, как две предшествующие группы. Образцы ее выставлены на столе и полке пятой ком-

¹ Направляется предположение, что появление этого изразца в России связано с русско-турецкой войной.

² Ср. эрмитажное блюдо КИ 4342, которое воспроизведено в издании Гос. Эрмитажа, Мусульманский Восток, 1925 г., табл. V.

наты музея, выходящей окнами во двор. Два экземпляра по своей желтой поливе цвета охры составляют одну общую группу с эрмитажными кувшинами КИ 3869 и 3870. Первый из них, № 752 представляет овальную бутылку с узким горлышком. Роспись на ней нанесена белым ангобом и расположена следующим образом: на брюшке помещены четыре симметричные растительные группы; между них, с одной стороны на фоне написано ل — «работа»; имя мастера, однако, совершенно отсутствует и, судя по сохранности поливы, его никогда и не было; на горле — вертикальные полоски и сердца. Другой — № 754 — большой кувшин с носком и широким горлом; его ручка из сплюнутого валика заканчивается на тулове «бахромой». На горле выцарапаны две горизонтальные борозды и зигзаги. Кувшин № 2708 как по форме, так по тонам и технике имеет великолепную аналогию в эрмитажном кувшине КИ 3867. Гравировка его тулова, состоящая из спиралевидного побега, розеток и косой сетки на брюшке, выделяется углубленными коричневыми линиями на фоне зеленой поливы. Главное же его украшение составляет ажурный воротник, охватывающий высокое горло в нижней части.

Судя по материалу, приобретенному в разное время Государственным Эрмитажем из Дагестана, из того же источника вероятно поступили следующие предметы: 1) Большой кувшин со сферическим туловом, широким горлом и изогнутой ручкой, расписанный под мрамор марганцем (темно-вишневый цвет) и зеленым. На горле его ряды борозд и рельефные украшения. Эта техника обычно дополненная рельефной орнаментикой в виде розеток, стилизованных птиц, лошадок и проч., представлена в Эрмитаже целой серией различных форм и величин, преимущественно же блюд. Стоит он над дверью из пятой комнаты в кабинет карельской березы. 2) Чаша на кольцевой ножке, с узким горизонтальным бортом. Черный подглазурный узор внутри состоит из цветка в центре дна, заключенного в круг и многоугольник; фестоны на стенках разделены горизонтальной штриховкой; борт заштрихован радиально. Снаружи узор ограничивается дугами и радиальными полосами. Полива обеих сторон бирюзовая. 3) Поливное блюдо «до-родосского» типа с широким бортом. Фон его желтоват, в трещинах. Цветы и деревья на дне и группы чешуйчатого орнамента по борту в тусклых тонах: красноватом, желтом, зеленом и синем. 4) Поливное вогнутое блюдо подобной же техники, близкое по характеру тонов, но другого сюжета: среди пейзажа изображен по грудь юноша в синем полосатом тюрбане; на нем желтая одежда с крупным белым цветочным узором и зеленым воротником; тип юноши и форма тюрбана находятся в зависимости от персидских миниатюр времени шаха Аббаса. Тона желтый, красно-

коричневый и синева-серый — тусклые, зеленый — яркий. В параллель к нему можно назвать в эрмитажном собрании — КР № 79, восьмиугольный изразец; к предшествующему более всего подходит блюдо КИ 3681. Оба блюда 3 и 4 висят на стене у камина в иконном зале. Чаша 5 и 6 — одна в витрине иконного зала, другая в кладовой — с растительным подглазурным узором кобальтом по белому фону стоит упомянуть, так как и они имеют несколько параллелей в Эрмитаже, например КИ 29, 34, 54, 71, 92. Эрмитажная чаша КИ 3827, принадлежащая к этой же серии, благодаря надписи на обороте, содержащей ясно читаемое имя мастера и дату, позволяет и киевские чаши датировать с большей определенностью первой четвертью XIX в.

Образцы персидской керамики достаточно разнообразны. Представлены наиболее важные этапы ее развития, как например, люстровая и пестрая роспись Рея, несколько типов изразцов, произведения Султанабада и времени шаха Аббаса I-го. Благодаря удачному подбору коллекции, можно получить представление как о технике, так о колорите и характерных формах. Наиболее интересные образцы, частью выставлены в витрине иконного зала, частью же находятся в кладовой.¹ Видное место занимает керамика с люстровой росписью. Из сосудов этой техники прежде всего останавливает внимание поливной кувшин № 2141, благодаря своей форме. Его луковичное тулово переходит в узкое горло, вверху которого моделирована петушья голова: ее гребешок образует края сверху овального зева. Подставка низкая, кольцевая. Ручка отбита, заменена 2-образной, четырехгранной бронзовой, покрытой с трех сторон резьбой; укреплена она двумя винтами, выпущенными изнутри концами наружу, на которые навинчены восьми- и четырехгранная гайки. Сверху на ручке приделана на шарнире бронзовая крышка с птичкой. Край горлышка над клювом отбит и реставрирован белым сплавом; другой кусок (левая сторона головы с глазом) приклеен. На тулове по коричневому люстру белые арабески à réserve с мелкими завитками и точками, три расщепленные пальметки верхушкой вниз и цветок-пальметка на овальнозаостренном поле. В нижней части брюшка прочерчена по люстру курсивом очень неразборчивая надпись арабскими буквами. Низ кувшина разделен на вертикальные поля со спиралевидным узором. На горле надпись того же характера, как на брюшке. Глаза, борода и клюв выписаны широкими мазками. Kühnel дал воспроизведение более раннего кувшина той же формы, принадлежащего Kaiser-Friedrich

¹ Снимки с произведений керамики не даются, так как в одном из изданий Киева вскоре будет опубликована посвященная им работа.

Museum в Берлине.¹ Киевский кувшин следует датировать повидимому XIII веком.

Фрагмент № 2136 представляет доньшко поливной чаши на кольцевой ножке, с люстровой росписью. На внутренней поверхности полива блестящая, молочно-розовая; снаружи на выступах и отчасти на ножке — молочно-голубоватая. Цвет люстра зеленоватый; в отблесках лилово-голубой. В круге, обрамленном фризом куфического стиля, изображен всадник, скачущий на коне налево. Конь темной масти, с белым лбом и бабками; его белая сбруя и чепрак усеяны темным пунктиром. Крупная голова всадника окружена нимбом. Из под низкой, круглой шапки падают до плеч две пряди волос, прикрывая уши и оттеняя овальное лицо. Дуги бровей срослись; рот маленький. Одежда состоит из короткого кафтана с пятнистым узором и белых шаровар. Левая согнутая рука держит узду. Носок левой ноги пропущен в стремя. Справа и слева от всадника стоят два кипариса, покрытые шахматным узором.² Сверху и снизу пять дуг образуют ламбрекены; чередование широких полос и спиралевидного орнамента на них имитирует полосатый узор ткани. Остальной фон покрыт криволинейными стеблями трав и цветов.

Разложистая чаша на кольцевой ножке № 3234, с выступающим наружу бортом, в дополнение к росписи красно-коричневым люстром по фону цвета слоновой кости имеет частичную заливку синей и бирюзовой краской. Внутри изображен пейзаж с тремя сидящими по восточному фигурами. Приблизительно в середине чаши возвышается бирюзовый кипарис. Перед ним, на первом плане видны две синие рыбы в бассейне. Фигуры изображены с нимбами, очерченными синим контуром. Их лица крупные, широкие, глаза миндалевидные, с длинным разрезом; рты маленькие, а носы обозначены прямой чертой. Левая фигура, обращенная в три четверти направо, крупнее двух других. Мастер выделил ее не только величиной, но изобразил на ее круглой, как и у прочих, бирюзовой шапочке более высокое украшение, дав двум остальным украшение в форме сердца. Точно также и пряди волос, падающих на виски и спину, у левой фигуры длиннее. Заполнительный узор одежд приблизительно одинаковый, но у левой дополнен синими сердцами, у средней — тремя вертикальными полосами, у правой — побегом. Над головами фигур летят синие и бирюзовые водяные птички. Фон покрыт люстром и заполнительным узором. На борте по люстру между синих полос процарапана надпись мелкими арабскими буквами; приблизительно две трети ее стерлось. Стерт кроме того почти весь узор на обороте

¹ Kühnel E., *Islamische Kleinkunst*, стр. 86, рис. 47.

² Ср. Rivière, *La céramique musulmane*, т. I, табл. 38.

и нижняя часть внутреннего поля. Чаша имеет трещину. Диаметр ее около 18 см.

Глубокая чаша № 2205 сильно отличается от предыдущей и формой, и узором. Дно ее коническое, высокий борт сильно загнут внутрь. Цвет массы сероватый, полива очень блестяща; кроме росписи красно-коричневым люстром, отблеск которого внутри перламутрово-голубой, снаружи, особенно внизу — красно-золотой, внутри изображен синий крест на дне, по борту два пояса окаймлены тремя синими горизонтальными полосами. Четыре части внутреннего круга поделены на восемь радиальных полей. В четырех из них выделен по фону перистый узор и косая сетка; в других четырех криволинейный орнамент, напоминающий вопросительные и подобные значки. В верхнем поясе борта пары вертикальных полос чередуются с ланцетами, в нижнем изображены кружки с точкой внутри. Снаружи по борту тянется фриз довольно крупной, очень неразборчивой арабской надписи, залитой синим. Крупный сердцевидный узор конической части местами стерт; стертые места желтоваты. Несмотря на выше отмеченную разницу, в этих чашах (2205 и 3234) есть сходные признаки: 1) Общий тип ножки в виде кольца конической, а не цилиндрической формы. 2) Одинаковый тон синего и остатков сошедшего люстра, также как и цвет люстра в хорошо сохранившихся частях узора. Указанная в описании фрагмента № 2136 зеленоватость люстра столь же характерна для керамики рейского типа,¹ как и типичны фигура всадника на этом доньшке и три фигуры чаши № 3234. К чаше № 2205 по типу подходит чаша из собрания Skaller в Берлине, датированная 1211 годом.² Поэтому чаши №№ 2205 и 3234 относятся вероятно к XIII веку.

Из сосудов с люстровой росписью назовем еще одну чашу № 2155, сильно разбитую, склеенную и реставрированную. Цвет массы ее желтовато-белый, полива блестящая; по фону крем роспись желтая, с зеленоватым оттенком, особенно на дне. Она глубока, дно плоское, ножка кольцевая, стенки конические, борт вертикальный, край волнистый. На дне внутри узор из заляптых и подобных значков слагается в подобие вазы. Образование орнаментальных частей из мазков этого рода достаточно характерно для части керамики рейского типа.³ На покатых стенках надпись цветущим кучи с побегами образует вокруг дна шесть лучей и шестиконечную звезду с округленными концами. На разделе стенок и борта горизонтальная бо-

¹ Kühnel, Islamische Kleinkunst, стр. 89—90.

² Kühnel, Datierte persische Fayencen, Der Cicerone, XVI Jahrg., 1924, Heft 1, стр. 25, рис. 9.

³ Cp. Kühnel, Islamische Kleinkunst, рис. 49, 50.

розда. По борту — вертикальные борозды, восемь круглых пятен и столько же отрезков мелкого узора. Снаружи чаша орнаментирована крупной надписью курсивом.

Вслед за сосудами с оловянной поливой и люстровой росписью, в некоторых случаях, как было указано, оживленной синей и бирюзовой заливкой, в коллекции можно отметить и несколько изразцов, выполненных в той же технике.

Изразцовая восьмиконечная звезда № 3148 расписана красно-коричневым люстром с синим отливом. Узор белый à réserve, люстр стерт по краям. Изображено животное кошачьей породы с длинным хвостом и двумя торчащими вверх ушами, шествующее налево среди листвы с цветком-пальметкой. Шерсть обозначена мелким пунктиром и крупными пятнами.

Изразцовая восьмиконечная звездочка № 2133 имеет роспись темно-коричневым люстром, светло-голубой и фиолетовый отблеск и белый, à réserve, узор: в поле, отделенном полосой, изображена лань с поджатыми ногами среди растительных разводов; голова обращена налево, шерсть обозначена пунктиром, который также покрывает листки. Четыре конца этой звезды сбиты, часть излома опилен.

На звезде № 3147 красно-коричневый люстр с золотисто-зеленым отблеском. Изображена à réserve газель, скачущая налево. Шерсть ее обозначена мелкими и крупными пятнами. Кругом газели листья, сверху цветок. Заполнительный узор по люстру в виде точек, запятых и латинских S сильно заплыл.

Узор звезды № 2710, той же формы и техники, как и предыдущие, составляют две противостоящие птицы (павлины); их крылья распущены, хвосты подняты вверх, а длинные клювы направлены в верхний угол. Фон крем, люстр желтовато-коричневый.

На звезде № 2135 уже не животный узор, а фигурный, золотисто-желтым люстром. В белых частях рисунка à réserve видна красноватая, цвета кармина, сильно выгоревшая краска. Вдоль края оставлена белая полоса. Внутри поля расположены три фигуры сидящих по восточному людей в пятнистых одеждах. Средняя выше и крупнее боковых; две обращены в три четверти к зрителю правым плечом, третья — левым. На головах низкие, круглые шапочки. Волосы средней фигуры спадают двумя длинными прядями почти до колен, у левой — длинная прядь справа, у правой обе пряди короткие. Лица полные и круглые, брови обозначены большими дугами, глаза крупные, носы и рты маленькие. Черты лиц видны очень слабо.

Все перечисленные уже изразцовые звезды по типу должны быть отнесены к рейскому производству XIII в. Следующая шестиконечная

звезда № 215 по стилю от них отличается введением 1) рельефа и 2) светло-бирюзовой и кобальтовой росписи, кроме обычного темно-коричневого люстра. Цвет массы желтоват. Один угол звезды отбит. Белым резервом по коричневому фону изображен симург, летящий налево, и растительные элементы. На птице местами синие и бледно-бирюзовые пятна. Край обведен кобальтом. Это употребление готовой дальне-восточной декоративной формулы является третьим отличием от предшествующих изразцов, позволяющим поэтому отнести звезду № 215 к XIV веку и предположить изготовление ее в Султанабаде. Диамет. 15,3 см. К тому же периоду и центру относится и восьмиконечная звезда № 2128. Ее неполированная поверхность имеет желтовато-серый цвет. Люстровая роспись, с фиолетовым и красновато-золотым отблеском, дополнена кобальтом. В звезду, диамет. 15,5 см., вписан касательно внутренних углов круг, в него — восьмиконечная звезда. В малой звезде à réserve изображена среди цветов и листьев птица; люстровый фон усеян квадратными точками. Круг образует со сторонами обеих звезд треугольные поля, в каждом из которых помещен овал с четырьмя кружками; фон их залит растекшимся кобальтом. Такие овалы с кружками видны на многих персидских люстровых изразцах.¹ На обороте изразца от руки готическими буквами сделана надпись «Gustave Dreyfus», может быть имя предшествовавшего владельца.

Восьмиконечная звезда № 2137 из желтовато-серооливковой массы покрыта обычной оловянной поливой, но ее молочный цвет имеет здесь сероватый оттенок. Люстр коричнево-фиолетовый, в отблесках зеленоват; дополнительная раскраска кобальтовая. Диамет. 21 см. Один угол приклеен. Геометрическая схема узора одинаковая с № 2128, но иного размера, при почти равной ширине бордюра. В меньшей звезде помещена птица à réserve, типа симурга, без длинного хвоста. Она летит налево; голова ее окружена нимбом неправильно-круглой формы. Узор борта сходен с № 2128, но виден отчетливее: овалы выписаны не только люстром, но и кобальтом; внутри каждого помещен кобальтовый крест, между его концами — четыре кружка или точки; от овалов в углы треугольника развеваются ленты. Этот орнамент воспроизводит несомненно китайские эмблемы.

Восьмиконечная звезда № 2127, диамет. 15,5 см., расписана темно-коричневым люстром с неярким радужным блеском. Плоскость ее поделена геометрически: в восьмиугольную звезду вписаны последовательно восьмиугольник, малая восьмиконечная звезда и малый восьмиугольник. В центральном поле белый арабесковый узор и квадратный пунктир. Бордюр покрыт

¹ Очень отчетливо у Wallis, *The thirteenth century lustred wall-tiles*, табл. XIX—XXI; также на изразцах верхнего ряда у Кубе, *История фаянса*, табл. VII.

орнаментом из дуг и точек. В геометрических полях по краям звезды тройные листки, пунктир и тот же орнамент, как по краям звезд № 2128 и 2137. Надпись на обороте «Gustave Dreyfus» сделана той же рукой, как и на звезде № 2128. Основываясь на стилистическом сходстве двух последних звезд № 2137 и 2127 с двумя предшествующими им, можно и эти отнести к Султанабаду XIV в..

Безусловно наибольшего внимания заслуживает восьмиконечная изразцовая звезда № 2131. По колориту она не отличается от только что описанных. Узор нанесен коричневым люстром по белому блестящему фону и залит частично синим и бирюзовым. Во внутреннем звездообразном поле на темно-коричневом фоне изображен всадник на верблюде, скачущем среди пейзажа налево. В промежутках между растений процарапаны мелкие, очень тонкие спирали. Листья имеют перистую форму или очерчены дугой. Лицо всадника одутловато-круглое, обращено в три четверти; глаза миндалевидные, левый с длинным разрезом; нос прямой, рот обозначен маленькой черточкой и точкой под ней. На голове всадника, окруженной нимбом, круглая, украшенная белыми полосами шапочка; из под нее выбиваются на виски пышные волосы, уходящие к затылку. Корпус до пояса показан с небольшим ракурсом, а от пояса ниже — в профиль. Правая рука вытянута вперед вниз по направлению к затылку верблюда, левая сильно согнута в локте, отведенном назад вверх. Таким образом, обе руки приходятся на одной косой линии; их положение передает держание лука и спускание тетивы, которые однако на изразце не показаны, как не показана и цель, в которую метит охотник. Кафтан его синий; рукава узкие, длинные; на правом чередуются белые полосы с заполнением из кружков с точкой внутри; остальная ткань усеяна кружками в крупных медальонах. От талии виден разрез полы. Из под него выделяется нога в бирюзовых штанах. Синий верблюд, усеянный люстровым пунктиром, обозначающим шерсть, покрыт бирюзовым чепраком с люстровыми крестиками. Узор седла составляют спирали по люстру. Между задних ног верблюда, внизу, изображена птичка с маленькими распущенными крыльями, поднятой вверх головкой и круглым хвостиком. По краям звезды, обрамляя внутреннее поле, тянется между пары синих полосок персидская надпись, содержащая в конце дату: *في صفر سنة اربع وعشرين وستائة*. . . т. е. «в (месяце) сафар 624 г. (хиджры)», который по нашему летосчислению приходится на январь — февраль 1227 г. Сохранность изразца хорошая, хотя один угол звезды и надпись у головы верблюда реставрированы. Можно предположить, что изображенный сюжет стоит в связи с многочисленными воспроизведениями Бахрам Гура на охоте по Шах Намэ. Хорошо знакомо и не раз воспроизводилось в изданиях сере-

бряное казанское блюдо,¹ где достаточно полно передан один известный эпизод. С такой же полнотой передает тот же эпизод персидская миниатюра, находящаяся в собрании Demotte в Париже,² но с некоторой разницей сравнительно с казанским блюдом: вся сцена развернута гораздо просторнее в прямоугольном поле, дополнена пейзажем, а главное — Азаде лежит на земле, сброшенная с седла. Как переходная ступень, в смысле упрощения, обеднения композиции, интересна рейская тарелка-чаша;³ здесь сохранена одна лань, поднявшая левую заднюю ногу к уху, у Бахрама в руках лук, позади него сидит Азаде с инструментом. Верблюд в этой последней композиции движется размеренным шагом налево. Это направление, а также положение рук охотника, не считая более согнутого на перед стана, уже сильно напоминает киевский изразец, в котором свойственная сасанидскому кругу памятников стремительность движения великолепно передана. Как пример распространенности этого сюжета укажем еще изразец изданный у Wallis.⁴ Что касается формы птички, таковые встречаются в персидской люстровой керамике довольно часто, причем в некоторых случаях они несомненно представляют утят;⁵ в данном случае, хотя тельце и крылья подходят, форма головки и клюва не определяются ясно. По своей дате этот изразец должен занять десятое место в общем хронологическом списке датированных персидских фаянсов, приведенных Kühnel'ем;⁶ среди там же перечисленных люстровых изразцов он явится третьим по старшинству даты и первым (из пока известных) датированным после завоевания Рея монголами (1220 г.). Интересно отметить, что указанная в этом списке датированная 1227 годом люстровая чаша из собрания Келекиана имеет технические признаки, сходные с описываемым киевским изразцом № 2131: «Der Lüster hat eine bräunliche Färbung . . . und neben ihm sind Kobaltblau und Türkisgrün zur Verwendung gekommen».⁷

Сверх перечисленных звездчатых изразцов с люстром, в музее имеется один большой квадратный (№ 1150). Кроме формы, он отличается от них и технически: применением высокого рельефа. Вдоль верхнего края тянется

¹ И. И. Смирнов, Восточное серебро, № 56.

² Kühnel, Miniaturmalerei im Islamischen Orient, табл. 36.

³ Кубе, История фаянса, табл. III. С нею имеет большое сходство чаша из собрания Келекиана, где у шеи верблюда ясно читается надпись *بهرام گور* — «Бахрам Гур», изображенная в красках у Rivière, op. cit, том I, табл. 62.

⁴ Wallis, XIII century lustred wall-tiles, табл. XXVI.

⁵ Wallis, Persian lustrevases, рис. 12; Wallis, Lustred wall—tiles, табл. VIII—утята на рельефном изразце с люстром; *ibidem*, табл. XXII — утята на пестром люстровом изразце с фигурами.

⁶ Kühnel, Datierte persische Fayencen, Der Cicerone, XVI Jahrgang, 1924, Heft 1. стр. 27—28.

⁷ *Ibidem*, стр. 17.

рельефный фриз пальметок и полупальметок резервом по люстру, отделенный уступом от большого поля с синей высоко-рельефной надписью арабскими буквами, составляющей часть фразы, остальные части которой должны находиться на соседних аналогичных плитках. Кругом надписи фон закрыт люстром, по нему выделен à réserve растительный узор, семь птиц и лежащий зайчик, местами раскиданы бирюзовые пятна. Нижний узкий борт гладко профилирован; узор его подразделен вертикально. Этот тип персидских изразцов относится к XIII веку.

Изразцовая капитель № 2158, составлявшая вероятно часть изразцового михраба, сильно профилирована. Глубокая вертикальная выемка на ее оборотной стороне имеет двоякое значение: она облегчает укрепление изразца к стене или нише, уничтожает излишнюю толщю массы, чем достигается более равномерный обжиг и уменьшается вес этой декоративной части. Довольно вздутый полуовал капители отделен внизу валиком от сохранившейся части полуколонки, имеющей около 3 см. длины; вверху посредством вытянутой шейки он переходит в раструб, на края которого поставлен высокий полуцилиндр, слегка расширенный вверх и падающий с боков короткими уступами к двум вертикальным бортам, образующим угол с вероятной плоскостью стены или ниши. Общая высота равна 31 см., ширина — 16,5 см. Масса серая; толщина слоя неравномерная. Полива блестящая, оловянная, стекла по краям в наплывы молочного и синего цвета; роспись кобальтом, бирюзовым цветом и коричневым люстром, имеющим фиолетовый отблеск. На капители симметричный арабесковый узор; расщепление пальметок образует по вертикали последовательно три заостренных овала; цветок или листок внутри их служит исходным пунктом следующего овала. Люстровый фон заполнен мелким белым растительным орнаментом à réserve. Пальметки и листки в овалах залиты синим или бирюзовым. Синие полосы отделяют валик и цилиндрическую часть от вазообразной. Валик украшен мелким плетеным орнаментом. По левому вертикальному борту люстром на белом фоне мелкими буквами написан отрывок из 92 суры корана, стихи 19—21, за ним обычная заключительная фраза: *صدق الله العظيم وصدق رسول الكريم* «Правдив аллах великий и правдив посланник благородный». Соответственно этому, по правому борту — отрывок из 55 суры, стихи 56—58. В тексте допущены грамматические ошибки.

Изображенная у Wallis'a¹ капитель михраба имеет некоторое сходство с киевской и некоторые отличия: эта капитель шаровидна, а не овальна, не имеет вертикальных бортов и валика; отношение высоты ее к цилиндри-

¹ Wallis H., Lustred wall-tiles, стр. 33, рис. 36.

Зап. Колл. Вост., т. 11.

ческой части около $\frac{1}{1}$, в киевской же это отношение около $\frac{1}{2}$. Подобную форму имеют также капители изразцового михраба из Кашана, находящегося в коллекции Ргеесе; есть сходство и в орнаменте, но цилиндрическая часть их украшена куфической надписью, причем вертикальные боковые надписи отсутствуют.¹ Орнаментальные детали родственного типа и заостренные овалы в восходящем направлении можно указать там же.² Капитель эта тоже XIII в.

Заканчивая обзор люстровой керамики, остается упомянуть обломок поливной плитки с рельефом, не позже XIII в., и одну чашу времени шаха Аббаса Великого. Поливная плитка № 2124, от которой сохранился левый нижний угол, моделирована из белой массы, покрыта оловянной молочной поливой; она расписана коричневатым люстром, хорошо сохранившимся на гладком углубленном фоне, имеющем красивый, сильный красно-фиолетовый и перламутровый блеск. Высота обломка 11,5 см., шир. 9 см. По низу плитки возвышается горизонтальное рельефное обрамление; на плоскости видна нижняя часть (начиная от талии) идущей влево фигуры, облаченной в длинный узорчатый кафтан с разрезом спереди и поясом. Узор ткани состоит из точек и запятых в кружках, нанесенных люстром по белому фону. Подол кафтана свисает на боках углами. Ноги расставлены, обе в профиль, носками налево. Обувь высокая, мягкая, покрыта редким узором из спиралей и черточек под нею. На углубленном фоне, окружающем фигуру, выделены по люстру белые растения. Рельфное обрамление отбито почти целиком, сбита полива с правой ноги, потерта роспись одежды.

Полусферическая чаша на кольцевой ножке № 3396 имеет крупные дефекты: она треснула, а потому реставрирована металлическими скобками, на край наложена большая металлическая заплатка. Роспись коричневым люстром сделана внутри по белому, снаружи по синему фону и имеет снаружи радужный отлив, особенно сильный на ножке. На плоском дне внутри изображен обращенный направо петух среди пучков цветов; на внутренних стенках четыре листовидные картуша и столько же пучков цветов; снаружи — шесть крупных цветов-пальметок разделены и опоясаны снизу цветущими ветками. На дне снаружи помещена скромная подпись мастера по имени حَاتِم = «Хатим». Это имя уже известно; не одно керамическое произведение последнего блестящего периода люстрового производства им подписано. По этому поводу Kühnel пишет следующее:³ «Als Signatur

¹ Rivière, op. cit., т. II, табл. 77.

² Op. cit. рис. 36 и 38; пиластр михраба т. XII.

³ Kühnel. Isl. Kleinkunst, стр. 120.

kommt mehrfach der Name Khâtim vor; doch ist uns über diesen Töpfer ebensowenig bekannt, wie über den Herstellungsort der ganzen Gruppe». Этот экземпляр киевского собрания, до сих пор неизвестный, является третьим подписным с его именем, обнаруженным пока в керамических собраниях СССР; два других найдены мною в собрании Эрмитажа несколько ранее.

Следующая керамическая группа выделяется прежде всего своими техническими особенностями. Это сосуды разнообразных форм, а также изразцы с пестрой надглазурной росписью в нежных, похожих на акварель, тонах по фону крем, бирюзовому или синему, иногда с применением позолоты. Эта керамическая категория составляет второе и столь же высокое, как и люстр,¹ достижение рейских гончаров. Kühnel называет данную группу рейской керамики «*Minaï*»-Gattung.² Название это, повидимому, происходит от персидского слова *مینا* = émail.³

Доньшко чаши на кольцевой ножке № 2219, из пористой массы желтоватого оттенка, склеено; линия излома идет острыми выступами. Полива снаружи блестяща, внутри сильно потускнела. На внутренней поверхности по фону крем роспись пятью тонами: черным, коричневым, бирюзовым, голубым и серовато-голубым; два последние тусклы и расплывчатые, первый служит и для нанесения контура. В центре дна изображен в фас мужчина, сидящий по восточному с поджатыми ногами на особом возвышении, которое на мусульманском востоке обыкновенно называется «дикка». Дикка коричневого цвета на низких треугольных ножках. На широкой, высокой спинке сверху заостренные украшения и острые выступы в обе стороны. Подобные формы украшений спенок этих сидений встречаются и на других известных чашах этой группы; так, на чаше, изображенной у Кубе,⁴ у трона на дне снаружи — острые боковые выступы, а внутри — заостренные украшения сверху. Последняя форма украшения повторяется на известном кубке коллекции б. Sambon в Париже⁵ и на

¹ В настоящее время, благодаря раскопкам Sarre и Herzfeld'a в Самарре, не подлежит сомнению, что техника люстра была развита высоко в аббасидском халифате IX в., но это несколько не умаляет ни качество, ни значения люстровой техники XIII в. См. Fr. Sarre, *Die Ergebnisse der Ausgrabungen von Samarra im Kaiser-Friedrich-Museum*, стр. 9—11; его же — *Die Keramik von Samarra*, Berlin 1925.

² Kühnel, E., *op. cit.*, стр. 92.

³ См. Dozy II, 631, ссылка на словарь Voeltz и Gloss. Geogr. Arab. IV, 359 на основании Мукаддаси, BGA III, 122, 15 со ссылкой на Vollers; по словарю Belot 973, *مینا* و *میناء* = substance de verre, émail.

⁴ Кубе, История фаянса, табл. I.

⁵ Kühnel, *op. cit.*, рис. 54; ср. Rivière, *op. cit.*, т. I, табл. 45 и 49

эрмитажном доньшке КИ 4390. На киевском доньшке обе эти формы скомбинированы. Дикка прикрыта тканью бирюзового цвета с черными крестиками. Голова сидящего в круглой коричневой шапочке окружена нимбом. Черные волосы падают прямыми прядями на плечи. Длинная голубая одежда покрыта вертикальными зигзагами. На плечах слабо видны белые тирэзы. Правая рука согнута в локте, обнаженная кисть поднесена к груди. Справа и слева от трона симметрично поставлены две фигуры,¹ с оборотом в три четверти. Головы их окружены нимбами, почтительно наклонены вперед. Тип лиц круглый, брови очерчены дугой, большие глаза, нос и рот обозначены маленькими точками, волосы — сплошной закраской. Прическа стоящих фигур та же, как у сидящей. На левом: голубая шапка, бирюзовая одежда с черными крестиками (как ткань, покрывающая дикку),² белые тирэзы, голубая обувь. У правого: бирюзовая шапка, голубая одежда с горизонтальными зигзагами, белые тирэзы, коричневая обувь. Между боковыми фигурами и диккой расположены симметрично растения; их гибкие стебли унизаны голубыми кружками с сероватой точкой, на концах стеблей коричневые кружки. Перед диккой находится бассейн в коричневом обрамлении, закрашенный вертикально голубыми зигзагами. У линии излома над головами всех фигур видны остатки рисунка.

Следующий экземпляр, тонкостенная полусферическая чаша на кольцевой ножке № 3235, разбита на мелкие куски, склеена и реставрирована. Полива с обеих сторон довольно тусклая, внутри более матовая. Тона пестрой росписи по фону цвета крем следующие: вялый голубовато-сероватый, того же оттенка, как на доньшке 2219; бледный зеленовато-бирюзовый, красный и черноватый. Чаша отличается от доньшка не только оттенками некоторых тонов, но и характером узора, там фигурного, здесь арабескового, который в центральном расположении украшает ее внутреннюю поверхность, исходя от шестиконечной звезды — розетки. Голубым исполнена основная сеть узора, составляющая благодаря тусклости и контрасту с более яркими тонами как бы задний план. Особенно характерны по рисунку расщепления листьев и геометрические сплетения в виде пересекающихся креста и квадрата.³ По краям пояс голубых дуг образует фестоны, под ним красная полоса. Снаружи роспись помещена только в верхней части чаши: у края бирюзовая полоса, под нею — имитация арабского письма черным между пары красных полос.

¹ Кубе, *op. cit.*, табл. I.

² Изображение тканей с крестиками встречается в керамике рейского типа довольно часто, например в узоре чепрака вышеописанного изразца № 2131; на одежде одной из сидящих фигурок снаружи той же чаши, у Кубе, *op. cit.*, табл. I.

³ См. ту же деталь на фляге с медным горлышком, Кубе, *op. cit.*, табл. III.

Чаша № 2140 полусферической формы; вдоль края ее ножки снаружи борозда. Она разбита, склеена, недостающие куски реставрированы и подрисованы. Благодаря этому, впечатление от чаши не особенно приятное. Первоначально белая масса в обнаженных местах ножки пожелтела. Полива с обеих сторон бирюзовая, снаружи более блестящая. Пестрая роспись сверх поливы тусклее и шероховатее фона. Тона разнообразнее, чем в двух предшествующих экземплярах: черный, коричневый, фиолетовый, красный, серый, зеленый, розовый и белый. Узор построен симметрично. В середине чаши из серповидного участка почвы поднимается прямое дерево, имеющее круглые утолщения на половине высоты и наверху ствола. Ветви криволинейные, листья сердцевидной формы, круглые и овальные в четырех тонах — красным, фиолетовым, серым и коричневым. На верхушке сидит пестрая птица. Под деревом сидят по восточному две симметричные фигуры без нимбов.¹ Верхние части корпуса и головы обеих имеют оборот почти в три четверти. На левой фигуре круглая серая шапочка; черные волосы падают назад, а две длинные пряди наперед; узор коричневато-серой одежды чешуйчатый белым, на плече выделен тиряз цвета фона; обувь красная, с острым носком. Правая рука прижата к груди, левая протянута к собеседнику. У правой фигуры шапка красная, та же прическа, голубовато-серая одежда; узор ткани белый, геометрический: полосы образуют звезды, треугольники и шестиугольники; обуви черная. Левая рука этой фигуры поднесена к груди, правая оперта на колено. Под деревом, налево от ствола птица; еще две птицы расположены на фоне симметрично по сторонам голов сидящих. У птиц розовая грудка, серая головка и двухцветные крылья: верхняя часть серая или зеленая, нижняя (концы) серая или красная. Хвосты длинные, в частях около тела — красные, у концов — серые. Дополнительную орнаментацию птиц составляют белые черточки и пунктир. По краям чаши голубовато-серый дуговой орнамент;² ниже его внутри чаши помещен фриз арабского эпиграфического узора белым по черной полосе. Снаружи чаши сделана небрежно арабская надпись черным.

Кроме двух чаш и одного фрагмента к этой же группе принадлежит кувшин № 2226, с бирюзовой поливой, черной и синей росписью. Полива в трещинах, иризирует, растеклась, образовала местами наплывы. Тулово имеет луковичную форму и до половины двойные стенки; из них внешняя — ажурная, частью приплавилась ко внутренней; края проре-

¹ Ср. Кубе, *op. cit.*, табл. II.

² Ср. края чаши № 3235; чаши у Кубе, *op. cit.*, табл. II; края сосуда у Kühnel, *op. cit.* рис. 55.

зов закруглены, некоторые отверстия залиты поливой. Горлышко узкое, высокое, охвачено выпуклым кольцом; сверху оно заканчивается пластично моделированной и расписанной черным петушьей головой, гребень которой образует края сверху сердцевидного зева, а отверстия клюва служили для слива (первоначально их было два, как на кувшине в Kaiser Friedrich Museum,¹ но одно из них залила полива). От покатых плеч к голове поднимается профилированная ручка, в виде хвоста из круглых валиков, концы которых закручены спирально.² В узоре ажурной стенки выделяются три пары крылатых сфинксов с рельефными головами. Крылья (по одному у каждого) парных сфинксов загнуты и соединены вверху, образуя сердцевидную фигуру. На брюшке широкая черная полоса, ниже ее написаны черным плавающие рыбки.

Этот кувшин, отличаясь формой, вполне сходен по технике и тонам с кружкой из Султанабада.³ Из орнаментального убранства сходство обнаруживается в паре крылатых сфинксов, крылья которых однако не соприкасаются. Эта кружка датирована надписью 612 г. хиджры, т. е. 1215—1216 г. В примечании⁴ и в тексте Dimand отмечает сходство ее с кувшином (ewer) из коллекции Sambon в Париже, воспроизведенным у Rivière.⁵ Судя по тождеству этого последнего с киевским, следует заключить, что киевский кувшин № 2226 прежде находился в коллекции Sambon.⁶

Полусферическая чаша на кольцевой ножке № 2123, из массы телесного цвета, служит представителем этой же группы. Ее густо-синяя полива, цвета лалис лазури, внутри хорошо сохранила блеск, а снаружи иризирует, покрыта пятнами, в которых блеск почти исчез. Кроме росписи сверх поливы двумя тонами — розовато-белым и кирпично-красным, в ней применена еще позолота. Краски матовые; красный тон — тусклее, а белый — розовее, чем на сходных по типу обломках большой чаши из собрания Godman.⁷ Точно также имеется разница и в оттенке золота, яркого, но не оранжевого, как оно изображено у Wallis'a. Часть узора внутри чаши стерта и потускнела. Его составляет крест из узорчатых лент, концы которых расширены по дуге у верхнего края, образуя между концов четыре

¹ Воспроизведен у Kühnel, op. cit., рис. 47.

² Ibidem.

³ См. M. S. Dimand, A Dated Persian Jug from Sultanabad, The Burlington Magazine, May 1924, стр. 246—256; воспроизведение его на табл. А.

⁴ Op. cit., стр. 246, 1.

⁵ Rivière, La céramique musulmane, Vol. II, pl. 64.

⁶ Об этом кувшине у Н. Макаренко, op. cit., стр. 70, значится: «глиняна пляшка покрита пірзувою поливою з прорізною «сорочкою» кругом. Робота малоазійських майстрів з «Ражеса», XIII в.» При правильной датировке, данное определение вызывает полное недоумение своей формулировкой.

⁷ Wallis, Lustred vases, pl. XVII и XXIV.

сердцевидные поля; в каждом из них помещены сердцевидные фигуры. Крест и фигуры одинаково окаймлены тонкими парными светлыми полосками и лежащей между ними более широкой красной. Середина заполнена узором красных кружков или ромбов с золотым ромбом внутри; те и другие в светлых контурах с мелкими завитками и точками.¹ Внешняя линия светлого контура сердцевидных фигур не замкнута в себе, а продолжаясь, последовательно обходит все четыре фигуры, очерчивая под крестом у перекрестья квадрат.²

В одинаковых с чашей № 2123 тонах, но с обогащением техники применением легкого рельефа исполнена восьмиконечная звезда № 2709. Среди низко-рельефных побегов скачет налево олень, выделяющийся более высоким рельефом; его голова обернута назад. Масса серовата. По темно-синей поливе красноватым нанесены контура и полоса по краям, белым — побег и мелкие завитки. От бывшей позолоты видны лишь слабые остатки. Полива иризирует и потускнела.

Чаша № 2223 отличается от предшествующих по форме. Ее тонкие стенки имеют форму конуса, повернутого основанием вверх и усеченного плоским дном на кольцевой ножке. Она разбита и склеена. Полива сохранила в общем блеск, иризация незначительна. Узор, исполненный по фону крем синим, черным и бирюзовым, расположен внутри крестообразно. Крест образуют черные полосы в синем контуре, уширенные к краям. По черному прочерчены надписи арабскими буквами. В четырех полях помещено по цветку на прямом стебле синим и бирюзовым и по паре черных птиц с длинными хвостами. Снаружи семь пар синих вертикальных полос разбивают поверхность на поля, в которых расположены вертикальные стебли с листьями. В той же технике и тонах исполнена аналогичная ей чаша нью-йоркского Metropolitan Museum of Art.³ Из орнамента в ней повторяются надписи, точно также помещенные на черных крестообразных полосах и парные черные же длиннохвостые птицы. Взамен цветов на прямых стеблях тут применены волнистые побег с листками, совпадающие по рисунку с нижним орнаментальным поясом на кувшине V. Everit Macy, New York.⁴ Вертикальное же расположение цветка встречается на чаше того же стиля.⁵ Таким образом, по сумме признаков киевскую чашу № 2223 можно датировать первой половиной XIII века.

¹ См. Wallis, *op. cit.*, табл. XXIV, треугольное поле обломка 4-го.

² Почти полную аналогию представляет чаша у Rivière, *op. cit.*, табл. 52; выставленная в Эрмитаже чаша имеет большое сходство, но узор ее не крестообразный, а радиальный.

³ Воспроизведена в вышеупомянутой статье M. S. Dimand'a, табл. B.

⁴ См. выше, описание № 2226, прим. 3.

⁵ M. S. Dimand, *op. cit.*, табл. C.

Большая, глубокая чаша № 2236 представляет до сих пор не отмеченную в описании этой коллекции форму; дно ее коническое, борт вертикальный; от верхнего края до брюшка четыре ручки из плоских лент расположены попарно. Масса телесного цвета, роспись черным; бирюзовая полива покрывает внутреннюю поверхность сплошь, но не закрывает нижней части чаши снаружи, где наплывы ее затекли на ножку, сильно иризируют, покрыта *сгасlé*. На ручках, верхнем крае чаши, границе борта с брюшком черные ленты неравной ширины. Внутри по борту рассеяны тройные листки, а на дне расположены арабески из трех основных и дополнительных спиралевидных побегов. Снаружи борт украшен фризом плывущих налево рыб; на конической части редкие листки того же типа, как по борту. При определении датировки этой чаши полезно сравнить ее в некоторых отношениях с вышеописанным кувшином № 2226.¹

Большая, глубокая, коническая чаша на кольцевой ножке № 2154 отличается крутым закруглением краев внутрь. Цвет массы желтовато-сероватый. Узор частью рельефный, белым ангобом в черном контуре по серовато-оливковому фону. Свинцовая полива образовала толстый слой зеленоватого цвета внутри на дне. Внутри сплетена из ленты сложная шестиконечная звезда (белым); в отрезках полей растительные элементы и пунктир (черным). Снаружи — ряд узких, высоких арочек. Любопытно отметить, что сбоку и ко дну приплавились бирюзовые куски других сосудов; это показывает что гончарная мастерская, выпустившая чашу № 2154, не только изготовляла бирюзовую керамику, но даже изготовляла оба типа одновременно, помещая их в тесном соседстве в обжигательной печи. Эта чаша подходит к группе, условно именуемой «султанабадской» и относится к XIV веку.

К тому же центру и не позднее того же времени относится кувшинчик № 2229, разбитый в обжиге по брюшку и криво осевший. Края излома частью сплелись между собой. Тулово имело первоначально овальную форму, подставка довольно высока, расширена вниз. Горло узкое; раструб его краев стиснут пальцами, таким образом образован слив. От верхнего края к брюшку идет Г-образная ручка из валика. На краю горла и подставке выбоины. Масса пориста, серовата; роспись черным, полива бирюзовая, с зеленоватыми пятнами и золотистой иризацией. На верхней части тулова расположены четыре крупных арабесковых украшения, между них поставлены по вертикали четыре пары листков. На горле несколько широких горизонтальных полос, на ручке сверху семь поперечных между двух вертикальных.

¹ См. стр. 21—22.

К «султанабадской» керамической группе относится и большая высокая ваза № 2753, с четырьмя ручками в виде плоских лент и рельефным растительным узором, покрытая темно-синей поливой.

Глубокая чаша № 2230 расписана по белому фону синим и черным. Ее характерное отличие составляют ажурные крестики, украшающие вертикальный борт. Они залиты свинцовой поливой и расположены по линии волнистого побега с завитками, оставленного белым на фоне синей заливки. Снаружи коническую часть вверху занимает пояс пунктира, ниже три ряда крупной чешуи. Внутри орнамент состоит из елочки, мелких зигзагов, вертикальных полосок, черного спиралевидного побега по широким пятнам и концентрических кругов с точками. На дне расположен круг с крестообразными отростками, усеянный черными крестиками; фон составляет синяя заливка с мелкими ланцетиками. Чаша эта разбита, склеена, сильно дорисована в реставрированных местах. В керамике этого рода несомненна зависимость от китайского фарфора «grain de riz» XVIII в.¹ Выше отмеченная² керамическая группа с кобальтовым узором, очень часто имеет подобные ажурные украшения.

Заканчивая этим обзор мусульманской керамики в музее б. Ханенко, следует упомянуть еще одну группу, правда, летом 1925 г. находившуюся в Киевском Городском Музее имени Шевченко, но назначенную к передаче в Музей Искусств Украинской Академии Наук. Эта группа состоит из шестидесяти с лишним фрагментов той посуды, которая в большом количестве извлекается из руин Фостата, так называемой «мамлюкской» керамики. Характерными признаками одной из ее категорий служат: красная глина, широкое применение гравировки, роспись по обмазке желтым, коричневым, зеленым, и поливы желтые, коричневые и зеленые различных оттенков. Узорами служат типичные «гербы», с изображением в поле разноцветных полос (№ 26595), сетки (№ 26633), чаши (№ 26612), радиальные полосы (№ 26628), особый тип жгута ломанными линиями (№№ 26610, 26614 и 26625), побеги с пальметками (№ 26591), эпиграфические мотивы (№№ 26586, 26593, 26606 и 26610), стилизованные растения (№ 26635), плетения лент и арабески (№ 26592).

Не менее характерны и фрагменты из белой пористой массы, иногда посеревшей или пожелтевшей, со стекловидной свинцовой поливой, часто образующей толстый наплыв в глубоких и нижних частях формы, с подглазурной росписью синим, черным, зеленым или зеленоватым. Узоры керамики этого типа бывают плетеные геометрические, например, звезда в круге и

¹ Кубе, История фаянса, стр. 31.

² См. выше, стр. 10.

другие (№№ 26624, 26625, 26641, 26646), растительные (№№ 26599, 26596, 26602, 26604, 26623), комбинирующие геометрический и растительный узор (№№ 26597, 26600, 26638, 26639, 26644, 26645, 26647), наконец эпиграфические (№ 26621). Обломки №№ 26585, 26618 и 26626 покрыты свинцовой прозрачной бирюзовой поливой; роспись их черная, подглазурная. Любопытный экземпляр представляет № 26642. Это — конгломерат сплавившихся и разбитых в обжиге чаш, наставленных для экономии места одна на другую. От средней чаши сохранилось около четверти, с большей частью дна и ножки. На дне внутри ее приплавилась трехконечная подставка, на стенке — отломившийся край чаши, стоявшей внутри, а снаружи приплавилась часть третьей, наружной чаши. Узор здесь геометрический, черноватым и синеватым по белому фону. Кажется на одном только фрагменте 26622 встречается животный орнамент — изображение двух рыб черным, с частичной заливкой синим, широкими мазками.

Встречаются и обломки сосудов с люстровой росписью, из массы разных цветов: розовой (№ 26616—26617), желтоватой (№ 26620) или серой (№ 26615). На них преобладает растительный узор (№№ 26617, 26619, 26620), но представлен также и линейный (№ 26616). Люстр некоторых экземпляров хорошо сохранил свой красивый цвет, например светло-желтое золото № 26620, или имеет фиолетовый отблеск, как например № 26615 с сердцевидным фризом, тогда как люстр № 26616 сильно потускнел.

Обломок № 26590 отличается от прочих ярко-розовым цветом массы, расписан по обмазке коричневатым и имеет сверх того на стенке своеобразное синее украшение, по форме напоминающее лиру.

Образцы аналогичные перечисленным категориям прекрасно представлены в эрмитажном собрании египетской керамики, а также имеются в других европейских собраниях¹ и, естественно, в Национальном Музее Арабского Искусства в Каире.² Обследовать эти киевские фрагменты со дна, с целью установления наличности или отсутствия подписей и имен, свойственных одной из групп египетской керамики, не оказалось возможным, так как все фрагменты были наплены проволокой на щиты.

III.

Образцы живописи и каллиграфии в собрании б. Ханенко немногочисленны и не имеют специальной витрины. Часть их (№№ 2143, 2144,

¹ См. характеристику ее у Kühnel'я *op. cit.*, глава «Ägyptische Keramik».

² Max Herz Bey, *Catalogue raisonné des monuments exposés dans le Musée National de l'art arabe*, Le Caire, 1906, II édit., стр. 237 сл.



Рис. 2. Рустем у замка на горе Сипенд (Шах-Наме).



Рис. 1. Лист из медицинского трактата Диоскорида.

2148, 2150, 2151, 2152 и 2161) развешана в витрине с персидской керамикой, остальные находятся в кладовой. В дальнейшем описании их по возможности соблюден хронологический порядок.¹

1.

Миниатюра № 2148 представляет лист крупного формата, вырванный из сочинения на арабском языке. Он застеклен с обеих сторон. Размеры листа 30 × 19,5 см. Бумага желтоватого цвета. Лист в верхней части порван, приблизительно на две трети ширины и подклеен полоской бумаги. На одной стороне листа уместено тринадцать строчек текста четким несхи, из них четыре *rubrum*. На другой стороне (см. рис. 1) вверху одна строка текста, под нею прямоугольная миниатюра в красном обрамлении размером 12 × 17 см., ниже миниатюры еще пять строк текста, в которых часть первой, вся вторая и последняя *rubrum*. В тексте два раза *rubrum* ясно читается слово *شَرَاب*, а за ним следуют названия двух лекарств или сиропов. Композиция миниатюры построена симметрично, хотя левая часть несколько сжата, сравнительно с правой. Сюжет несомненно иллюстрирует текст: изображено приготовление какой-то жидкости в присутствии двух персонажей. Прямой связи с текстом миниатюра не имеет. Арабский текст на фотографии гласит:²

ثَلَاثَةٌ اشْهَرُ ثُمَّ صَغْبَةٌ³ وَارْفَعُهُ فَهَوَّ مُوْافِقًا لِلْمَعْصُ وَ النُّوْاقِ وَوَجَعَ الْجَنْبِ وَالْأَرْوَاحِ
فِي الْجَوْفِ وَ لَسَنٍ لَا تَهْضِمُ مَعْدِنَهُ طَعَامَهُ

شَرَابُ التُّونُونِ⁴

خُذْ مِنْهُ اثْنَيْنِ فَدَقِّهِمَا وَ اجْعَلْهُمَا فِي ثَلَاثَةِ ارطَالٍ عَصِيرٍ ثُمَّ ارْفَعُهُ فَهَوَّ مُوْافِقًا لَوَجَعَ الْمَعِدَةِ
وَ لَسَنٍ بِهِ ارْجَائُ مِنْ رِكَضِ خَيْلٍ أَوْ دَقِّعِ سَغْبِيَةَ

شَرَابُ الدَّقْطِيمِيِّينَ⁵

Фон заменяет самый лист бумаги. Первый контур цвета кармина, второй сделан тушью. Намеком на деревянную конструкцию могут служить рама и два голубых угольника, заполняющие ее верхние углы, со светлыми

¹ Помещаемые снимки некоторых из них изготовлены по моей просьбе киевским фотографом Аршеневским при любезном содействии Л. В. Ливко, сделавшей также и обмер миниатюр.

² Арабский текст довольно точно передает греческий у Диоскорида, *De materia medica*, lib. V, cap. LV—LVII (по изданию С. Sprengel, Lipsiae, 1829, I, 727—728). Соответствующие греческие заголовки *περὶ βοωνίτου οἴνου*, *περὶ δίκταμνίτου οἴνου*.

³ Sic; чит. *صَغْبَةٌ*.

⁴ Sic; чит. *البونيين*.

⁵ Арабский текст разобран и определен И. Ю. Крачковским.

беловатыми разводами. Две полы синеватого узорчатого занавеса разделены вверху, левее середины и схвачены узлами у рамы на половине высоты рисунка. Орнаменты ткани довольно разнообразны. Вверху две зеленоватые горизонтальные полосы; ниже их идут последовательно: жгут ломанной линией, широкая золотая полоса с имитацией надписи куфическими буквами и опять такой же жгут. Далее, до узлов ткань покрыта растительным узором из побегов, заключающих в спиральном завитке цветов — пальметку. От узлов полотнища спадают складками, но не достают нижней горизонтали рамы. На узлах и под ними, до нижней золотой полосы — зеленые полосы того же цвета, как обе верхние и растительный узор. Нижняя золотая полоса украшена рядом крупных золотых кружков с маленькой черной точкой внутри, лежащим между двух рядов мелких подобных же кружков, залитых отчасти синим и зеленым. Между раздвинутых полотнищ большой фильтр воронкообразной формы свешивается на трех цепочках или прутах, каждый из которых состоит из двух звеньев и оканчивается голубым крупным кольцом. Верхняя часть фильтра белая, нижняя — желтая. Из фильтра жидкость тонкой струей стекает в широкий сосуд, подставленный на низком красном табурете. Направо от него стоит на полу высокий сосуд с двумя ручками, налево — небольшой сосуд с шаровидным туловом на узком, высоком табурете или столике желтоватого цвета. Роспись всех трех сосудов выдержана в тонах консолей и колец. Узор левого состоит из пояса кружков с точкой и отдельных кружков; узор правого в верхней части разбит на горизонтальные пояса, с такими же кружками и ломанным жгутом; в нижней части стилизованные полулисты с волютами и кружки. Узор среднего сосуда имеет совершенно другой характер и родствен, повидимому, дальневосточному орнаменту. С правой стороны, между занавесом и сосудом с двумя ручками изображен в профиль, с поворотом налево, представительный старик, сидящий на табурете с зеленой подушкой. Фиолетовые ножки табурета скрещены в виде буквы х и украшены пятью золотыми кружками с точкой. Голова старика окружена золотым нимбом в тройном контуре. Черты лица характерные: крупный семитический нос, черные брови, борода и усы седые. Голова покрыта остроконечным капюшоном, края которого ложатся на плечи горизонтальными складками и расходятся веером на спину. С правого плеча длинный конец, украшенный золотой полосой и кружком, опущен на спину, прикрывая угол, распущенный с левого плеча. Тени складок фиолетово-вишневого цвета. На старике желтоватый кафтан, спускающийся ниже колен; на бедре круглые складки. На плече широкий тираз из кружков между пары ломанных жгутов. Левая рука вытянута вперед и положена на край высокого сосуда. Правая рука,

прикрытая рукавом до локтя, согнута в кисти и локтевом суставе, поднята вверх, так что указательный палец приближен к носу. Ниже кафтана видна длинная, облегающая ноги одежда, белая, с группами черных штрихов, изображающих складки или узор. Из под нижней одежды видны ноги в черных туфлях, стоящие прямо рядом. С левой стороны, между занавесом и вазой на табурете, стоит мужчина средних лет, в тюрбане. Тюрбан у лица расположен вертикальными складками; на макушке гладкая ткань и поперечный тирāз с золотыми кружками. Выразительное лицо с крупным семитическим носом приподнято и обращено к фильтру. Волосы, брови, усы и борода черные. Из под тюрбана на спину свисает почти до талии черная коса. Нимб у этой фигуры меньшего диаметра, в двойном контуре. Красный кафтан закрывает руки до локтя и ноги до колен, подобран в складки и заткнут у пояса. Складки кафтана, помимо черного контура, оттенены темно-красным. Плечо украшено золотым тирāзом с двумя кружками. Левая рука, согнутая в локте и в кисти, хватается за прутья у края фильтра, правая вытянута и поднесена к его краям. Ноги в коричневой, вероятно, мягкой обуви, видны до колен. Правая отставлена назад; левая, несколько меньшего размера, выставлена вперед и неловко отделена от пола; носки показаны в профиль. Как видно из описания, художник имел достаточно разнообразную палитру — свыше десятка красок, свежих и приятно сочетающихся: белую, черную, красную, темно-красную, фиолетово-вишневую, телесную, которой покрыты лица и руки, желтую, коричневую, голубую, синюю, зеленую и золотую. Многие детали и техника этой миниатюры находят себе параллели в изданных ранее и очень известных разрозненных листах арабского перевода медицинского трактата Диоскорида, переписанного и разрисованного Абдаллахом ибн ал-Фадль в 619/1222 г. нашей эры.¹ В данном случае определение ее в каталоге Макаренко сделано правильно.² Не только сходны типы лиц, форма нимбов,³ но и детали одежды, манера обозначения складок,⁴ предметы обстановки,⁵ наконец орнаментика.

¹ Изданные ранее листы перечислены в работе Kühnel, *Miniaturmalerei im islamischen Orient*, Berlin, 1923, стр. 51, объяснение к рис. 4—6.

² М. Макаренко, Музей Мистецтв б. ім. Б. І. та В. М. Хавенків Української Академії Наук, Провідник, 1924 г., стр. 71.

³ См. например Kühnel, *op. cit.* табл. 5, где взаимоотношение нимбов такое же, хотя на табл. 4 у обеих фигур тройной контур нимба, а на табл. 6 — у обеих двойной.

⁴ Например складки на плече старика киевской миниатюры и у левой фигуры на табл. 7, 1 в издании Martin, *The miniature painting and painters of Persia, India and Turkey*, London, 1912.

⁵ Kühnel, *op. cit.*, табл. 4 — ножки подставки той же формы, хотя и ниже высокого желтого табурета; левая фигура сидит на табурете точно такой же формы, как и выше описанный старик. На только что упомянутой табл. 7 в издании Martin'a есть другая сцена с фильтром, где он изображен в менее сложной композиции, на трех палках, поставленных в козла между двух деревьев. Стоящий под ним сосуд подходящей формы к киевскому.

В описываемой миниатюре главную роль играет орнамент из кружков с точкой внутри, появляющийся решительно везде, начиная с занавеса. Широкое применение его мы видим и в прочих сравниваемых листах. Этот орнаментальный мотив чрезвычайно распространен в ранне-мусульманском искусстве, воспринявшем его от сасанидского. Растительный узор также повторяется,¹ как и ломаные жгуты.² Разницу составляет отсутствие в киевской миниатюре ланцетного, крестообразного узора и розеток, встречающихся в прочих листах. Зато новый тип орнамента дают средний сосуд и угольники в раме. Сходство со сравниваемыми миниатюрами идет и далее, сказываясь в каллиграфических приемах. Для сличения наиболее удобен лист, изданный у F. Martin'a в красках в натуральную величину вместе с текстом.³ Вторая половина второй строки этого листа, считая снизу, заканчивается повторенной шесть раз лигатурой из двух букв,⁴ поочередно красным или черным. В киевском листе лигатура того же начертания повторена семь раз в первой строке под миниатюрой и один раз в конце предпоследней строки. Красочная гамма этих листов совпадает. В воспроизведенном у Marteau⁵ листе того же трактата верхняя строка оканчивается пятью лигатурами, из них три черные, две красные (на репродукции бледнее черных). Таким образом, в принадлежности киевской миниатюры мастеру Абдаллаху ибн ал-Фадлю можно не сомневаться.

2.

Миниатюра № 2147 (см. рис. 2) помещена на листе, вырванном из персидской рукописи. Размеры листа 23,8 × 14,2 см. Рисунок разбит четырьмя вертикальными столбцами текста так, что над столбцами изображена верхняя небольшая часть башни с бойницами, откуда смотрят двое людей в тюрбанах, большая же часть башни изображена под текстом. На средней площадке находятся трое людей; средний из них приветствует рукой приближение каравана. Угол стены при переходе от средней части башни к базе скошен, таким образом сечение в основании значительно меньше, чем вверху и в середине. В базе помещены двустворчатые стрельчатые ворота в прямоугольном обрамлении. Одна створка открыта, отсюда выглядывает привратник, с жестом удивления. От средней площадки до низу показана кирпичная кладка горизонтальными

¹ Имеется на кафтанах стариков, Kühnel, op. cit., табл. 4 и 5.

² Ibid., в узоре подушек за спинами стариков и ткани на тахте.

³ F. Martin, op. cit., т. I, табл. В.

⁴ Лигатура представляет сокращение слова انتهى = «кончено».

⁵ G. Marteau et H. Vever, Miniatures persanes, табл. 38.

рядами, выше изображена облицовка геометрическими фигурами двух форм: промежутки между трехконечных фигур, образованных из слияния трех шестиугольников, заполнены небольшими правильными шестиугольниками. Все детали башни передают обычные архитектурные и декоративные приемы мусульманского зодчества, не исключая и скашивания угла: этот архитектурный прием применяется в мусульманском строительстве до настоящего времени, особенно на углах домов в поворотах узких улиц.¹ К башне приближается широким шагом проводник каравана в мохнатой высокой шапке, с палкой на плече, ведущий четырех верблюдов. На проводнике красная верхняя одежда, подоткнутая для облегчения ходьбы за пояс, нижняя — синяя, белые штаны до колен и черные туфли. В фигуре первого верблюда прекрасно схвачено движение и переданы его типичные черты; тоже можно сказать и о выразительных головах трех остальных животных. Лица имеют однообразное выражение, круглого типа, три без растительности, одно с усами и три с небольшими бородками, немного затеняющими нижнюю челюсть и кончающимися заострением. Тюрбаны всех обитателей башни круглые, большие, в складках, из которых высовывается небольшая часть шапочки, а сзади сверху выпущен конец. Сцена развернута на фоне следующего пейзажа: на переднем плане серовато-фиолетовые скалы, далее голубоватая почва с кустиками разнообразных цветов, сверху два больших облака (чи) на золотом небе. По определению Е. Э. Бертельса, текст представляет отрывок из *Шах-Наме*,² передающий, как Рустем со спутниками, переодетый, проникает, под видом проводника каравана с солью, в замок на горе Сипенд. Таким образом, миниатюра иллюстрирует текст и изображает тот самый момент, когда кастелян замка, после переговоров через посланца с Рустемом, велел отпереть ворота и впустить чужестранцев. По сюжету, стилю и композиции ближе всего можно сопоставить эту миниатюру со сценой прибытия всадников к замку, датированной 1417 годом, изданной Marteau.³ Принадлежит киевская миниатюра № 2147 вероятно бухарской школе XV в.

3.

№ 2146. В тонком, тщательном рисунке, оживленном гармоничными красками и золотом, изображена борьба витязя с дивом (см. рис. 4). Морщинистый фон бумаги не закрашен. Размеры рисунка 13,5 × 8,8 см.

¹ См. Osc. Reuther, *Das Wohnhaus in Bagdad und anderen Städten des Irak*, Berlin, 1910 (*Beiträge zur Bauwissenschaft*, Heft 16), стр. 44 и рис. 27, 76, 79 и 81.

² *Schahname* ed. Vullers, Bd. 1, p. 235 v. 1890—1909. За определение текста приношу Е. Э. Бертельсу мою благодарность.

³ Marteau et Vever, *Miniatures Persanes*, pl. VII, Transoxiane.

Витязь одет в куртку с короткими рукавами и синим воротником. Под курткой светло-зеленая нижняя одежда, длинной до половины голени. Куртка стянута голубым поясом с тремя крупными бляхами. Ноги обуты в золотые сапоги на каблуках. Голова витязя защищена шлемом, украшенным конским хвостом, и бармицей, лежащей на плечи. Вооружение состоит из кривой сабли в черных ножнах на левом боку (видна сзади), синего колчана со стрелами на правом, кинжала в правой руке; из-за стрел видна часть лука. Лицо овальное, густые черные брови, небольшие черные усы и густая, острая борода. Глаза широко раскрыты, как бы вытаращены от усилия.

Див серовато-белого цвета. Его фигура значительно крупнее, мощнее витязя, который рядом с ним выглядит почти тщедушным. Голова великолепно разработана. На широком лбу торчат вверх два ветвистых, переплетенных рога, унизанные кольцами. Круглые, черные глаза сидят в темных впадинах. Нос широкий; рот раскрыт, оттенен сверху густыми черными усами, снизу окладистой и расщепленной на двое бородой. Во рту видны зубы и два длинных клыка. На темени и ушах густая черная шевелюра. Несмотря на фантастичность форм, выражение почти добродушное. Хорошо обозначена также грудная клетка и ребра. Когтистые передние и задние лапы украшены браслетами, при чем на задних лапах пять когтей находятся на носке, а шестой на пятке. На шею надета гривна. Див опоясан голубым поясом с золотой кисточкой, от которого спускается род короткой юбки; из-под подола высовывается гладкий длинный хвост, оканчивающийся головой дракона.¹ Пейзаж совершенно отсутствует.

Борьба происходит в пространстве, ограниченном лишь прямоугольной рамкой.левой рукой витязь схватил длинную бороду дива, правой рукой всаживая кинжал в правую сторону грудной клетки и упираясь левым коленом в его живот. Левая рука дива согнута в локте, кисть сжата в кулак, голова сильно ушла в плечи; правой он охватывает витязя за спину (на правом боку видны пять когтей правой передней лапы); правая нога согнута в колене, а левая, отрубленная в предшествующий момент схватки, падает окровавленная. Правее дива, у края в середине рисунка виден предмет, состоящий из красного круга в золотой оправе и длинной рукояти, в конце которой пропущен шнурок, завязанный петлей. В обеих фигурах хорошо передано напряжение; их оборот в три четверти. Поза витязя на этой миниатюре имеет небольшое сходство с левым рыцарем в поединке работы мастера Джунайда

¹ У Marteau, op. cit., I, рис. 60/LIV изображен див в ошейнике, браслетах на руках и ногах, с ветвистыми рогами, торчащими клыками, одетый в складчатую юбочку.



Рис. 3. Юноша со львом.



Рис. 4. Борьба Рустема с белым дивом (Шāх-Нāме).

Султан, 1396 г.¹ Короткие горизонтальные полосы его кафтана, изображающие вероятно пестрый, полосатый тигровый мех, такие же, какие часто встречаются в изображениях Рустема, напр., в известном изображении его сна, прежде принадлежавшем Мартину, и на миниатюре, изготовленной для шаха Тахмаспа и датированной 1537 годом.² Такой же рисунок кафтана и на миниатюре лейпцигского Kunstgewerbemuseum, изображающей победу Рустема.³ Миниатюры в рукописи Шах-Наме XVII в. Публичной Библиотеки⁴ (о ней см. ниже, стр. 35, 45—46) вполне это подтверждают. Прежде всего, на листе 32 изображена борьба витязя с тиграми. Их красновато-коричневая шкура покрыта полосками в поперечном направлении; они белые, в черном контуре, к концам утончаются. Такова же шкура тигра на панно листа 196-го. На ряду с этим, в этой же рукописи⁵ множество раз повторяется изображение витязя в куртке с точно таким же узором и того же цвета.⁶ На лейпцигской миниатюре над головой Рустема выше звериной маски развевается длинный султан из перьев. Между тем, в сцене поимки Рехша⁷ на шлеме Рустема спереди эгрет, а сверху вставлен высокий султан из перьев. Если продолжить сравнение с лейпцигской миниатюрой, обнаруживается близость формы обуви, отчасти вооружения, которое дополнено здесь налокотниками и «лассо». На основании сходства указанных деталей у меня создалось предположение, что на киевской миниатюре № 2146 может быть изображен один из подвигов Рустема, которое вполне подтверждается сличением с миниатюрой в Шах-Наме Азиатского Музея из собрания проф. В. А. Жуковского.⁸ Композиция этой миниатюры, изображающей борьбу Рустема с белым дивом среди пейзажа, гораздо сложнее киевской. Здесь большее количество фигур: кроме двух названных, третья привязана к дереву; из за скал видна голова коня и повидимому голова еще одного фантастического существа, глядящего из расщелины. Белый див одет в красную «юбочку» с синим поясом, руки и ноги его украшены браслетами, из пасти торчат огромные клыки, но позолоченные рога другой формы, напоминают волосья и на бровях языки пламени. На Рустеме одета

¹ Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, табл. 35; оригинал находится в Британском Музее.

² См. Martin, op. cit., т. I, рис. 23; табл. 129; Kühnel, Miniaturmalerei, т. 42; Kühnel, Isl. Kleinkunst, рис. 18.

³ Kühnel, Miniaturmalerei, т. 43.

⁴ Публичная Библиотека, Вост. 333.

⁵ Ibidem.

⁶ Напр. лл. 181, 202, 209, 210 в., 212 в. и др.

⁷ Martin, op. cit., т. 123; Kühnel, Miniaturmalerei, т. 59.

⁸ Шах-наме. Жуковский 3, стр. 94. Приношу благодарность Ф. А. Розенбергу за указание ее.

барсова маска и бармица. Полоски куртки того же типа, как и на всех выше названных миниатюрах. С левого бока меч, руки защищены наручами. Лево́й он ухватил за челюсть дива, голова которого закинута подбородком вверх; правой он всадил ему меч в середину груди: одна отрубленная нога падает налево от борющихся. В изображенный на миниатюре момент див падает на бок и, обороняясь, левой рукой держится за левую руку Рустема, вытянув правую вперед. Миниатюра пострадала от времени, особенно в нижней части; вследствие этого положение ног борющихся не отчетливо. Тем не менее, повидимому не отрубленная нога дива приходится, как и на киевской миниатюре, за Рустемом. К числу сходных черт этих двух миниатюр можно отнести и взаимоотношение фигур: в обеих герой занимает левую сторону, побеждаемый див — правую. Правее дива на миниатюре рукописи Жуковского воткнута в землю длинная красная палица. Как сходство основного замысла двух фигур, так и сходство отмеченных деталей служат достаточными доказательствами тождества сюжета. Правда, одна подробность, очень характерная для многих изображений Рустема, а именно маска барса отсутствует на киевской миниатюре. Однако, даже на миниатюре Шах-Наме Жуковского, лист 189 Рустем только в шлеме, а пример этот не единственный. Можно вспомнить хотя бы вышеуказанную «поймку Рехша».¹ Таким образом, одинаково встречаются изображения Рустема и в барсовой маске, и без нее. Поэтому сюжет киевской миниатюры № 2146 можно считать установленным. В верхнем левом углу ее, у головы витязя имеется надпись. Она расположена вертикально по высоте листа. В связи с таким расположением ее, прежде чем перейти к ее содержанию, встает вопрос: почему надпись сделана в этом направлении, и не следует ли сообразно с нею изучать композицию горизонтально, а не вертикально? За горизонтальное направление рисунка, причем тогда див оказывается под Рустемом, — говорит положение пока не определенного предмета, который при вертикальном расположении висит в воздухе. На миниатюре рукописи Жуковского борющиеся фигуры в наклонном положении; однако, рассматривать киевского дива как лежащего все таки трудно, тем более, что как див, так и Рустем воспринимаются гораздо отчетливее в вертикальном направлении. Кроме того, свисание султана, меча и кисти на поясе дива при этом положении нормально, а при горизонтальном — неестественно.

Просматривая миниатюры Шах-Наме Публичной Библиотеки № 333, легко заметить в числе вооружения увесистые булавы, то в форме ребристого шара или овала на прямой рукояти,² то с массивной головой рогатого

¹ Martin, *op. cit.*, табл. 123.

² Шах-Наме Публ. Библ. Вост. № 333, л. 28 v. — борьба рыцаря с драконом.

животного (быка?) на конце.¹ В боевых схватках ими замахивались,² в спокойную минуту или при употреблении другого оружия их опускали на плечо,³ затыкали за пояс,⁴ прикрепляли к седлу; наконец в мирной обстановке булава находилась возле рыцаря.⁵ На одной из миниатюр этой рукописи⁶ повторяется вышеописанная сцена борьбы Рустема с белым дивом. На ней следует остановиться подробнее. Борьба происходит в пещере, окруженной скалами; около нее деревья, трава и ручей. К большому дереву прикручен веревкой в несколько оборотов мужчина с бритой головой.⁷ Див более крупных размеров, чем Рустем, мускулист и упитан; на его шее, ногах и руках человеческой формы надеты золотые украшения и браслеты. У него золотые рога, острые уши, черные густые брови, морщинистые щеки и лоб, большие клыки, рыжая борода и усы. Белая кожа на теле усеяна мелкими пятнами. Голубой пояс в два жгута с золотой пряжкой придерживает юбку из тигровой шкуры. Юный, безбородый Рустем в шлеме без барсовой маски, но с перистым султаном. Черты его овального лица правильны, выражение безмятежное. Костюм состоит из голубой рубашки, длинных красных штанов с узором из золотых «чи», тигровой куртки на подкладке с голубыми полосками. Воротник золотой; желтый пояс с золотом и черными полосками лежит пышно. На груди Рустема большая круглая бляха, на левом боку меч, на правом за поясом ножны кинжала. Кроме того надеты наручи, наколенники и поножи. В изображенный на этой миниатюре момент Рустем одержал верх. У дива отрублена левая нога, из раны льется кровь; он падает на левый локоть, закинув правую руку на голову. Правая нога вытянута, фигура изображена в три четверти. Рустем, стоя на правой ноге, наваливается на него, упиравшись левым коленом в живот дива с правой стороны, а левой рукой — на середину его груди и заносит над ним кинжал, высоко подняв правую руку. За правой ногой дива видна в вертикальном положении громадная булава круглым концом вниз. Хотя все три сравниваемые миниатюры разного времени, сильно разнятся по стилю и вариантам некоторых деталей, совершенно ясно, что в них общий сюжет. Благодаря миниатюре рукописи 333, л. 231 v. из Публичной Библиотеки, можно не сомневаться, что круглый предмет с пря-

¹ Ibid. л. 181.

² Ibid. л. 77.

³ Ibid. л. 186.

⁴ Ibid. л. 206.

⁵ Ibid. л. 319 — прислонена к трону.

⁶ Ibid. л. 231 v.

⁷ Ср. Шāх-Нāме Жуковского, стр. 94.

мой рукоятью на киевской исследуемой миниатюре ничто иное, как булава, выпущенная из рук, когда пришлось пустить в ход кинжал.

Определив положение миниатюры и значение отдельного предмета — булавы, следует вернуться к надписи. Она состоит из четырех слов, написанных очень мелко. Первое совершенно ясно читается *عمل*; второе очень напоминает некоторые автографы Бихзāда.¹ Предполагаемые буквы *ب* и *و* (ба и ха) слиты; надстрочная точка *ز* (за) и подстрочная *ب* (ба) имеются; прямой алиф отделен; за ним буква, предполагаемая *د* (даль), благодаря утолщению, начертанием несколько напоминает *و* (вау), но подобное утолщение верхней части соответствующей буквы имеется и в подписи Бихзāда. Остальные два слова читаются повидимому как *بلا شبه* = «без сомнения».² Получается фраза: *عمل بهزاد بلا شبه* = «работа Бихзāда без сомнения». Из смысла этой надписи выясняется, что она не оригинальна, а приписана позднее. Несмотря на тонкость рисунка и большие художественные достоинства, он сильно отличается от стиля Бихзāда, что особенно заметно в передаче лица рыпая. Автор этой миниатюры остается пока неизвестным, но повидимому он был современником Бихзāда, так как его произведение вполне можно отнести к концу XV — началу XVI в.

4.

На миниатюре № 2149 изображена пара, расположившаяся в павильоне. Сзади, в открытую дверь виден цветущий миндаль, направо миндаль и кипарис. По сторонам двери панель составлена из шестиугольников и трехконечных фигур, вероятно изразцовых.³ Бордюры у двери и панели с золотом и красным. Стена голубая. Рисунок пола геометрический; на нем лежит зеленый ковер и розовая подушка. Мужчина сидит, обратясь к женщине; он одет в длинный, зеленый плащ, длинную синюю одежду, затканную золотом; светло-желтый высокий складчатый тюрбан обмотан вокруг высокой черной шалочки; конец тюрбана опущен на левое плечо. Женщина сидит направо от мужчины. На ней синий плащ, красное платье, в разрез ворота видна светло-зеленая нижняя одежда; на голове ее синее покрывало с зеленой каймой, на левом виске короткая прядь волос. Лица обоих неизящные, с очень крупными носами: углы ртов опущены. Эта миниатюра персидская, может быть XVI в.

¹ См. напр. *Marteau*, op. cit., СХХІХ — 167; *ibid.* Texte, стр. 73, *Signatures de peintres*.

² Это чтение предложено Ф. А. Розенбергом.

³ См. выше, № 2147, облицовка башни.

5.

Маленький рисунок № 2142 вставлен в паспарту. Он нанесен поверх не менее чем шести строк арабского текста, видных на фоне желтоватой бумаги, очень бледных, сероватых, повидимому смытых. На рисунке изображены два дерева с плодами, напоминающими грушу и персик. Земля под ними покрыта травой и красными цветами, похожими на мак. Из под паспарту вверху и внизу выглядывают концы строк текста арабскими буквами. Кроме того, в нижней части рисунка выходят из под паспарту мелкие ланцетные листики, теперь желтовато-коричневые, и не входящие в основную композицию. Возможно, что более ясный рисунок происходит из ботанического сочинения, первоначальный же текст по каким-то причинам подвергся уничтожению.

6.

Лист № 2143, размером в 33,5 × 20,5 см., застеклен с обеих сторон. *Revers*: На стекло наклеен ярлычок, содержащий адрес — «Paris, 12 Rue de la Paix, Kalebhdjian Frères». Это дает повод думать, что миниатюра была вставлена в рамку и куплена в Париже. Возможно, что упомянутые братья Калебджан коллекционеры и антиквары.¹ На листе выделено прямоугольное пространство для помещения миниатюры, подготовлена рамка, поля покрыты золотым растительным узором, контуры которого ярче, заливка жиже.

Avers: Прямоугольная миниатюра с трех сторон (сверху, снизу и справа) обрамлена фестонами, роспись которых золотом, синим и мелким растительным узором не закончена; внешние края полей покрыты растительным узором. На миниатюре изображена сцена Ми'рādжа (см. рис. 6). На фоне синего неба и золотых «чи» витают восемь крылатых гениев, сопровождающих Мухаммеда на Борāке. Голова Мухаммеда окружена пламенем. Лицо, прикрытое белой тканью, слегка вырисовывается под ню. Кафтан коричневый*, Борāk розового цвета. Эти две фигуры находятся в центре миниатюры. Гении несут различные атрибуты, как то блюдо с крышкой, открытые блюда с пламенем, светильники; у одного (в левом нижнем углу) факел без огня. Семь фигур гениев в различных позах видны целиком; восьмая видна по-грудь направо вверху, из-за вертикального обреза. Кроме того налево вверху изображено отдельно крыло, не принадлежащее ни одной из этих фигур. В лицах и прическах их ясно выражен китай-

¹ В работе E. Diez, Einführung in die Kunst des Ostens, воспроизведен китайский рисунок (№ 52) из собрания Kalebhdjan. Rivière, op. cit. издал фрагм. чаши pl. 59b и вазу, рис. 2, принадлежащие Kalebhdjian frères.

ский тип. Движение устремляется налево. Как группировка, так и тип фигур, их уборы и костюмы находятся в зависимости от мастерской трактовки того же сюжета на миниатюре из роскошной рукописи Низами («Хамса»), изготовленной для шаха Тахмаса в 946—949 г. хиджры, т. е. в 1539—1542 г. нашей эры,¹ и приписываемой Миреку. Введение в композицию киевского Ми'раджа фигуры лежащего льва ставит ее в зависимость от миниатюры XVI в. из собрания Sagre в Kaiser Friedrich Museum.² Композиция киевской миниатюры беднее в отношении количества фигур, детали ее грубее и схематичнее, например языки пламени и завитки облаков; движение фигур хуже передано, в них нет непринужденности, и чувствуется склеенность. Крылья гениев тщательно выписаны и изящны, но манера передачи перьев изменена значительно, причем исчезли отдельные длинные перышки на концах крыльев, которые заменила сплошная закраска этой части, в верхней же части крыльев возобладала пятнистая манера. По характеру крыльев подходит очень близко расписной лаковый переплет XVI в.,³ а также турецкая миниатюра приблизительно того же времени.⁴ Прическа гениев с прядями на висках тоже указывает на XVI в. Киевская миниатюра, хорошо передающая принятый канон, вероятно относится к концу XVI, а может быть и к началу XVII в. В каталоге Н. Макаренко о ней сказано:⁵ «Зображення на синьому тлі «боракхів», перська робота XVII в.». В примечании дано правильное объяснение названия «Боракх» т. е. Борак; непонятно только, почему в описании употреблен родительный падеж множественного числа «боракхів» вместо «боракх», когда само изображение — одно.

7.

Миниатюра № 2150 изображает загородную стоянку в гористой местности. (См. рис. 5). Она имеет размеры 21,5 × 12,5 см. и наклеена на лист желтоватого тона, иллюминированный тонкими разводами с листьями и персидскими пальметками золотисто-желтого и золотисто-зеленого цвета; среди разводов выделены пять картушей: бирюзовые помещены вверху, внизу и налево от миниатюры посреди поля, желтые поставлены диагонально против углов левой части миниатюры. Размеры листа 35,5 ×

¹ См. Martin, op. cit., т. 140; E. Kühnel, Miniaturmalerei im islamischen Orient, т. 58, стр. 10, 29, 58.

² См. T. Mann, Der Islam einst und jetzt 1914, рис. 1 (Monograph. zur Weltgeschichte, 32) — Ми'радж со львом, солнцем и светилами.

³ Marteau, op. cit. II, рис. 275; кроме того там же рис. 109 и 110.

⁴ Kühnel, op. cit., табл. 95.

⁵ М. Макаренко, Провідник, стр. 70.

20,5 см. Миниатюра ясно расчленяется на три части. В верхней части пейзажа золотое небо и часть лилового «чи», голубая почва без травы, с редкими цветами. Из-за гор видны деревья. Средняя часть наискось сверху вниз прорезана извилистым ручьем, теперь темно-серым, так как серебро почти исчезло. По берегам ручья камни, ниже его лужайка и цветущее фруктовое дерево. В траве видны четвероногий зверек с длинным хвостом, овца и цветы. В нижней части, подобно верхней, голубая почва и пара цветочных кустиков. В оазисе раскинута четыре палатки различных типов. Налево внизу видна часть большой цилиндрической палатки с куполообразным верхом; цвет ее серый, узор же ткани золотой. По середине нижней части миниатюры на высоком столбе укреплена палатка из одного треугольного полотнища, может быть ковра, один угол которого прикреплен к верхушке столба, концы оттянуты шнурами вниз направо и налево, а нижний край дугообразный. Эта палатка сверху желтая, изнутри зеленоватая, с мелким золотым растительным узором. Под ее прикрытием сидит поджав ноги бородатый мужчина в сиреновом кафтане и белом тюрбане на красной шапочке, держась правой рукой за пояс с голубыми и красными полосками; левой рукой он касается серых перехватов столба. Нижнее платье оливкового цвета видно в разрез ворота и у кисти. Пред ним лежит на золотой чаше круглый, желтоватый предмет, вероятно какой-нибудь плод. По другую сторону столба сидит на поджатых ногах юноша в золотом, складчатом тюрбане. Шапка его и кафтан синие (цвета индиго), воротник красный, узор кафтана и пуговицы золотые; пояс как у первого. Направо у палатки стоит приземистый, бородатый мужчина, опустив руки. На нем серый кафтан с белой подкладкой, нижнее платье оливкового цвета, коричневые длинные штаны, черная обувь. Пояс того же рисунка, как у предыдущих, а концы белого тюрбана свисают на плечи. Спереди, левее центральной фигуры, сидит поджав ноги еще бородатый мужчина. Он в коричневом халате на белой подкладке и сером нижнем платье. Верх его шапки золотой, а конец белого тюрбана падает на правое плечо. Руки протянуты в почтительной позе, голова склонена вперед. От серой палатки выступают к навесу две женщины. Одна из них в белом головном уборе, напоминающем апостольник, и красной верхней одежде на белой подкладке, с белым поясом и короткими рукавами. Из-под них и в разрезы видна нижняя синяя одежда с мелким золотым узором. Эта женщина держит за левую руку и плечо вторую. На второй зеленая верхняя и красная нижняя одежда, золотой платок в красную полосу на голове и узкий пояс с длинными концами. На ногах обеих черные туфли и длинные шаровары, которые на левой женщине, одетой более нарядно, в красных пятнах.

В средней части миниатюры прежде всего бросается в глаза фигура юноши в красном с золотом кафтане и нижнем оливковом платье, читающего книгу полулежа на траве у ручья и обняв левой рукой ствол цветущего дерева. У него белый тюрбан, штаны и пояс. За треугольной палаткой, описанной выше, видна мужская фигура, может быть стража, в сером тюрбане, синем кафтане и коричневом нижнем платье. Обе его руки подняты и сжаты у подбородка, он стоит, как бы опершись на посох. Налево от него стоит на коленях женщина в серой одежде и белом головном уборе. На спине у нее сидит мальчик в красной куртке, остроконечной шапочке и белых шароварах; ноги его без обуви. Эта женщина занята изготовлением пищи: в ее руках чаша и какой-то предмет, может быть вертел или головня. Из за скал у ручья выходит юноша в серовато-голубом колпаке с белым тюрбаном; кафтан его из красной с золотом ткани, с черным воротником. В левой руке он несет большой кумган золотого цвета (медный?), а в правой держит чашу. На право за скалой белая палатка, служащая фоном цветущему дереву. Ее конический верх отделен от стен широкой синей каймой с золотыми пятнами. Над скалой видна женщина в зеленой одежде и белом головном уборе; он того же типа, как у первой и третьей, закреплен посредством повязки, охватывающей лоб и завязанной сзади узлом. Она доит в кувшин коричневую корову с белым лбом, грудью и задом. На верху, за ручьем видна четвертая палатка, конической формы, притянутая к земле шнурами. Снаружи она черного, внутри сиреневого цвета. Из-за палатки наполовину высунулась коза. Перед палаткой на большом камне у воды сидит мужчина в желтом кафтане с белым поясом; на ногах у него синие чулки и белые башмаки, на голову одет серый колпак с белыми мушками. В левой руке он держит веретено, правой вьет нить. Лица всех описанных фигур, за исключением одной, показаны в три четверти; лишь доильница изображена в профиль. Как видно из описания, художник располагал очень разнообразными красками. Список их следующий: золото различных оттенков, серебро; голубая, серовато-голубая, синяя, лиловая, сиреневая, красная, желтая, зеленая, оливковая, коричневая, серая, белая, черная. Краски покрывают совершенно бумагу (это не касается полей, где бумага видна); оливково-зеленая окраска двух женских платьев и палатки частью выкрошилась, обнажив коричневатый тон.

Композиция сложна, в нее включено пятнадцать человеческих фигур, несколько животных, и она содержит ценные бытовые детали. Лучшая фигура по непринужденности позы и отлично схваченным жестам—мужчина с веретеном. Подобные этой миниатюре сюжеты бытового характера встре-



Рис. 6. Вознесение Мухаммеда.

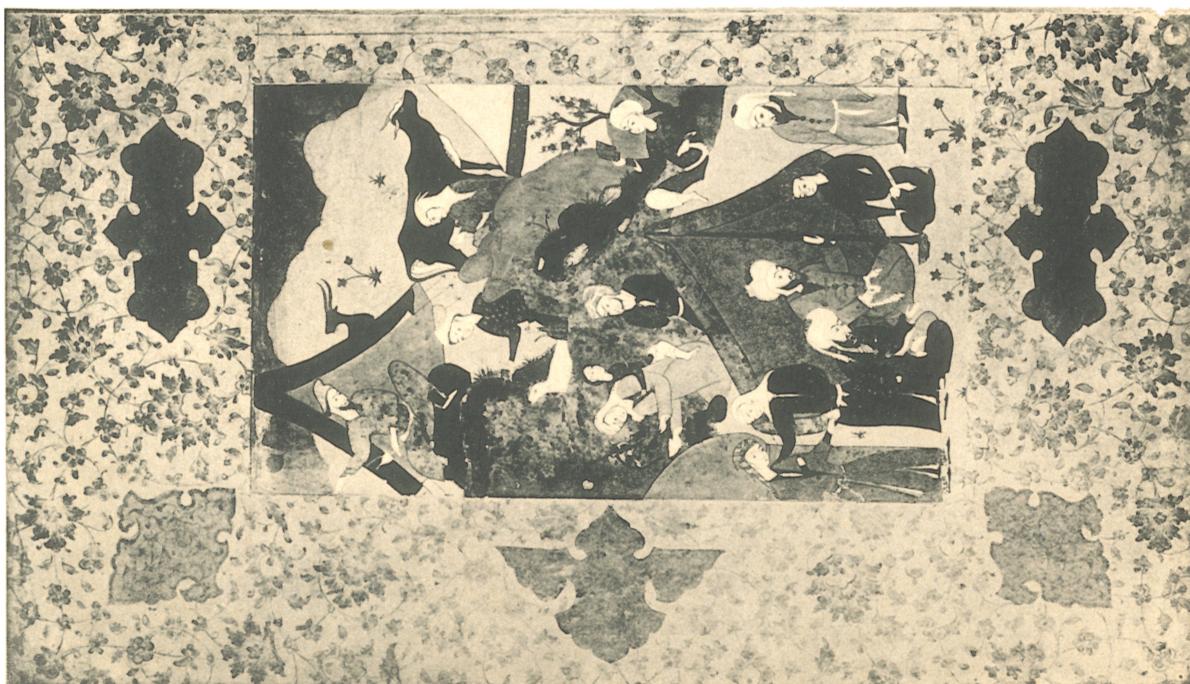


Рис. 5. Сцена в оазисе.

чаются в персидских миниатюрах сефевидского периода.¹ Среди них произведения Мухаммеді — тонкого наблюдателя, особо выделяются свежестью и одновременно изяществом и нежностью рисунка.² По сравнению с его работами, лица киевской миниатюры № 2150 мало выразительны, без мягкости и юмора, глаза холодные, как бы выпученные, фигуры менее гибки. Вся композиция сгруппирована слишком густо. Совершенно иначе, более схематично, чем у Мухаммеді, изображены деревья. Сличение этой киевской миниатюры с репродукциями 103 и 104 у F. Martin'a, приводит к заключению, что ее автор частично воспользовался их композицией, а именно: все шесть фигур нижнего ряда и фигура юноши у дерева заимствованы с сохранением группировки, поз в общих чертах и типов, но с перемещением всей группы, как бы отраженной в зеркале, на оборот. У некоторых фигур изменено положение рук и атрибуты, например, юноша у ручья получил вместо чаши книгу, юноша у навеса лишен книги, у типичной фигуры приземистого мужчины сохранен платок в левой руке, как на табл. 103, но борода черная, как на табл. 104. Сохранился тип головного убора нарядной женщины, зато «апостольник» похож на женские уборы табл. 103,2. Тип лиц Мухаммеді удержался до известной степени лишь в удлинённых физиономиях трех старших мужчин нижнего ряда, у двух из них повторен также длинный конец тюрбана. Сцена из истории Меджнұна и Лейлы Мир Сейида 'Али³ тоже дает некоторые параллели. В ней встречаются палатки нескольких типов; у верхней срезана вершина; из-за этой палатки, имеющей сходство с верхней палаткой киевской миниатюры, выглядывает голова козла; повторяется сцена доения, но вместо коровы тут уже коза; женских фигур на этой миниатюре больше, у них другой тип лиц с узкими, косыми глазами, но у некоторых встречается головной убор киевской доильщицы с повязкой на лбу. Таким образом, нужно признать, что автор киевской миниатюры использовал композицию Мухаммеді для нижней части своей миниатюры, из композиции же Мир Сейида 'Али позаимствовал верхнюю часть композиции и некоторые детали, но не передает их стиля. На основании этих соображений и из сопоставления характера живописи киевской миниатюры № 2150 с рисунком ее полей приходится отнести ее к концу XVI — началу XVII в.⁴

¹ См. Martin. op. cit., т. 139, рукопись Низами мастера Мир Сейид 'Али, изготовл. для шāха Тахмаспа в 1534—1539 г.; рукопись Публичной Библиотеки № 488, из Ардебильской библиотеки.

² Martin, op. cit., т. 103 — загородная сцена мастера Muhammedī; т. 104 — повторение того же сюжета; Kühnel, Miniaturmalerei, т. 65.

³ См. выше, прим. 1.

⁴ Ср. М. Макаренко, Каталог, стр. 70.

Продолговатая миниатюра № 2151, размером $22,3 \times 12,5$ см., оклеена бордюром из двух узких линейных рамок и цветочных золотых побегов на красном фоне. Изображен юноша, довольно высокий, широкий в плечах; с тыквенным сосудом в правой руке (см. рис. 8). Он стоит в три четверти, нагнув голову вперед к правому плечу; верхняя часть корпуса слегка откинута назад. Правая рука согнута в локте, опущенной левой он подхватил конец длинного желтого шарфа, переброшенного через плечи и уходящего под мышку правой руки. Длинная верхняя одежда зеленого цвета с деликатным узором и маленьким золотым воротником имеет спереди у шеи острый вырез и застегнута на шесть пуговиц. Она не обтягивает фигуру, а облегает ее свободно, образуя несколько неглубоких, легко обозначенных складок. Внизу показан отворот угла левой полы и кроме того короткий разрез от подола на боку; здесь видна подкладка в мелкую розовую полоску. Рукава довольно свободные, скрывают на половину кисть. Нижнее темно-лиловое платье покрыто очень тонкими золотыми полосками, немного длиннее верхнего. доходит до щиколоток и открывает ноги в белых чулках и красных, остроконечных туфлях. Упор фигуры на левой ноге; правая согнута в колене, стопа ее перекинута через левую стопу и касается носком земли. На голове юноши коричневая шляпа с полями, особенно широкими над затылком.¹ Вокруг тульи обмотана синеватая ткань с мелкими золотыми полосками, кончик ее выпущен вверх веером над левым ухом; с правого боку воткнуто изящное перышко того же приятного цвета и ветка белых цветов. Лицо юноши довольно полное, овальное; брови черные, дугой; глаза миндалевидные, с длинным разрезом; прямой длинный острый нос и извилистые губы. Волосы черные, очень пушистые, спускаются на спину и вьются на висках. Трастовка волос и перышка замечательно нежна. Вся поза изящна, но немного жеманна. Фигура юноши почти целиком заполняет высоту листка коричневато-желтой бумаги, служащей фоном, по которой распределена декорация неярким золотом: у правого края ветки плюща, у левого — перистый куст, сверху мелкие «чи»; в остальном пространстве мелкие цветы и травы. В левом от зрителя нижнем углу у корня куста сделана наискось подпись: رقم كمينه رضا عباسی سنة ۱۰۳۷ = «Нарисовал смиренный Ризā 'Аббāсī в 1037 году».

Сличение этой подписи с известными уже подписными произведениями

¹ В этом можно видеть европейское влияние. Ср. миниатюру Ризā 'Аббāсī, Kühnel, Miniaturmalerei, табл. 82 и объяснение к этому рисунку, стр. 61; Martin, op. cit., табл. 156. 1—2 работы Мир Юсуфа.

Риза 'Аббаси не оставляет сомнений в ее подлинности.¹ Кроме того, графические приемы и колорит одинаковые. Очень удобна для сопоставления его миниатюра «Пара влюбленных», воспроизведенная у Kühnel'я в красках,² с подписью и датой 1629 г. н. э. Тут на юноше зеленая одежда, на женщине желтый шарф тех же тонов, как на киевской миниатюре;³ складки шарфа переданы в той же манере. Одинакова и декорация фона плющевидным и перистым растением, но здесь, в соответствии с ббльшей подвижностью и страстностью группы, как бы колеблемыми ветром. Типы лиц и пушистость волос очень сходны, в особенности женское лицо, хотя оно продолговатее киевского. В другом рисунке за подписью «Риза»⁴ сходна, хотя и более расхлябана поза, тот же поворот, наклон головы, положение ног и шарф.

С определением этой миниатюры № 2151, довольно обширный список работ Риза 'Аббаси пополняется еще одним подписным произведением 1037/1627—1628 г.⁵

9.

Миниатюра № 2145. В большое паспарту цвета цинобера с изящным цветочным узором помещен тонкий рисунок, оживленный золотом и красками. Он отделен от красного листа накладным бортом, склеенным из нескольких кусков; разрезы полосы приходятся по двум узким сторонам (поперечные) и в углах (диагональные). Узор борта составляют чередующиеся золотые линейные рамки и растительный побег; более узкий побег нарисован внутри накладного борта, непосредственно обрамляя рисунок. Размер рисунка = 16,3 × 19,9 см.; весь лист = 29,5 × 17,8 см. Композиция рисунка (см. рис. 3) расположена по диагонали на коричнево-желтоватом фоне прямоугольного горизонтального листка. Центр рисунка занимает лежащий лев, привязанный цепью к пню. Шерсть на нем тонко прорисована и густа, голова покоится на лапах, взор, как и туловище, обращен налево. Позади льва, направо, юноша присел на левой ноге к земле, опираясь на нее левой рукой, что дает наклон в эту же сторону и верхней части корпуса. Правая нога его согнута в колене и поста-

¹ Marteau, op. cit., Texte, стр. 73, Signatures de peintres, № 15; подписные листы у Kühnel, Miniaturmalerei, табл. 78—81.

² Kühnel, Miniaturmalerei, табл. 80.

³ Эти тона характерны для палитры Риза 'Аббаси. Ср. Martin, op. cit., I, т. 71; Ф. А. Розенберг, Персидская миниатюра конца XVI в., Известия РАИМК, т. II, стр. 183,2 и 184.

⁴ Marteau, op. cit., pl. CXLVI, 202 «Опыненный юноша».

⁵ Определение, данное Н. Макаренко, как «Робота перського (Мирак) майстра XVI в.» — ошибочно. См. Музей Мистецтв б. ім. Б. І. та В. М. Ханенків Української Академії Наук. Провідник склав Микола Макаренко, стр. 70.

влена стоймя; на этом колене лежит правая рука, кисть которой свесилась. Кисти рук очень изящны. Голова пригнута к правому плечу. Вся поза грациозна, но несколько вычурна. На голову одет фиолетовый колпак с двумя острыми углами, между которыми видна меховая выпушка; он образует на голове складки, а покроем напоминает мешок. На многих миниатюрах XVII в. встречаются подобные широкие головные уборы, различных форм, украшенные мехом.¹ Костюм состоит из распашной рубахи с отворотами, стянутой синим поясом, который завязан крупным узлом спереди. На ногах светло-розовые штаны до колен, голубоватые обмотки, укрепленные под коленом черной подвязкой и красные туфли. В очертаниях фигуры чувствуются графические приемы и большая уверенность; тонкие линии плавно переходят в сильный нажим. Бледным золотом обозначены над пнем перистые ветви, над львом сложные «чи», кроме того отдельные травы и камешки. В смысле сюжета, вероятнее всего представлен один из львов, которых содержали в дворцовых зверинцах и садах Персии для забавы, а иногда и для жестокой расправы, о чем красноречиво свидетельствует воспроизведенная у Marteau миниатюра:² на ней изображена казнь женщины, брошенной на растерзание пяти львам, каждый из которых привязан цепью к особому кольшку или пеньку. Лев киевской миниатюры совершенно спокоен, его мирная поза, однако, передает мощностъ и заставляет юношу держаться в отдалении. С одиночными фигурами цепных львов мы встречаемся в издании Мартина,³ где оба льва изображены в том же повороте.

Слева внизу на исследуемом рисунке подпись мастера и дата 1644 г. нашей эры:

هو رقم كمينه افضل الحسينى باتمام رسيد صالح جدى الآخر سنة ١٠٥٤

«Он!⁴ Нарисовал смиренный Афзаль ал-Хусейнй. Доведено до завершения в конце последней Джумады 1054 г.». Факсимиле Афзалья воспроизведено у Marteau.⁵ Из работ этого мастера были известны до сих пор следующие:⁶

I. Фигура, датированная 1054—1644 г.⁷ Эта дата точно совпадает с киевской. II. Портрет дервиша за подписью افضل, без даты.⁸ III. Шāх-

¹ См. Marteau, op. cit., табл. СХХІХ, рис. 166; т. СХХХ, рис. 170; там же т. СХХХІ, рис. 173—подписной Ризā Аббāсй 1633 г.: Kühnel, Miniaturmalerei, тоже Р. Аббāсй, табл. 79—81.

² Marteau, op. cit., табл. LХІІІ, рис. 79.

³ Martin, op. cit., табл. 86, 2—3: «School of Bihzād».

⁴ Обычное обращение к Аллаху.

⁵ Marteau, op. cit., Texte, стр. 73, № 16.

⁶ Извлечено у Martin, op. cit., стр. 125, List of painters.

⁷ В коллекции Demotte.

⁸ Собственность Cl. Anet, Martin, табл. 149.

Наме Государственной Публичной Библиотеки, 1642—1650 г.¹ Так как последнее указание Мартина на рукопись, которая нам доступна в оригинале, содержит неточность, приходится на ней остановиться.

В крупных многофигурных композициях этой рукописи, представляющей большой том *in folio*, более 870 листов, действительно встречаются очень часто большие миниатюры за подписью мастера, но в сокращенной, сравнительно с киевской, формуле. Обычно здесь: هو رقم كمينه افضل... سنة الحسيني في سنة... Эта формула иногда еще укорачивается, причем отпадает дата. Наконец значительное число листов без подписи принадлежит несомненно руке того же мастера. В перемежку с ними следуют однако и многочисленные миниатюры совершенно другого стиля, которые вероятно принадлежат еще двум авторам. Все три группы имеют характерные отличия и в графике, и в колорите. Так, в первой группе, работы Афзаля, очень распространен длинный тип лиц, часто горбоносых, широкий разрез миндалевидных глаз, обильное употребление черного цвета, как для густых длинных усов и бород (особенно в боевых сценах), так и в прочих деталях, резко вырисовывающихся при этом на светлых, часто голубоватых тонах почвы; особенно бросаются в глаза черные эгреты, знамена, ткани, кони, их уши и ноги. Афзаль для изображения облаков несомненно предпочитал форму «чи». Вторая группа выделяется прежде всего совершенно особым от Афзаля колоритом, в котором доминируют два постоянных тона: зеленый и лиловый. Здесь преобладают лица круглые, коротконосые, с мягким выражением глаз, с оттенением лиц, производящим впечатление небритых щек. Этому мастеру хорошо удавались лысые старческие головы. Он изображал охотно облака клубочками или сигарами, в двух тонах, бело-синем, или золото-синем. Траву он густо покрывал мелким пунктиром, который употреблял и на кронах деревьев, чем сильно отличается от трактовки Афзаля, придававшего кронам форму зеленых листьев с желтой каймой по краям. Третья группа характеризуется особой гаммой тонов нежных и ясных: например, желтым, зеленоватыми разных оттенков и особенно красивым розовым. Типы лиц этого художника менее характерны, чем двух предшествующих групп, встречаются иногда некрасивые молодые лица с выпяченными губами, а в пейзажах его выделяется небо — сплошь золотое, или в двух тонах, белом и синем, смешанных на подобие мрамора. Что касается сотрудничества этих трех лиц, можно предположить следующее: иллюстрировать этот экземпляр Шāх-Наме взялись двое — Афзаль и Пйр Мухаммед

¹ Вост. 333, каталог Дорна. См. выше, стр. 33.

ал-Хāфиз, подпись которого, в виде исключения, встрети́лась на листе 582 v. رقم كينه پير محمد الحافظ Работа тянулась долго, при чем миниатюры исполнялись не в порядке нумерации листов. Так, первая миниатюра за подписью Афзāля на л. 34 v. помечена 1054 годом., но ей предшествуют и за ней следуют миниатюры не его стиля. Следующая его работа л. 55 v. датирована 1053 г., л. 77 v. 1055 г., затем л.л. 127, 150, 156 v.—1054 г., л. 242 v.—1055 г., л. 256—1053 г. и т. д. Этих примеров вполне достаточно, чтобы в этом убедиться. Как миниатюры Афзāля, так и Пйр Мухаммеда ал-Хāфиза идут то пачками, то в перемежку. Из таких пачек очень характерна группа в семь миниатюр от л. 473 г.—476 г. работы Пйр Мухаммеда. К последней трети тома число работ Афзāля сильно уменьшается, зато усиливается третий стиль, редко встречающийся в начале. Поэтому, вполне возможно, что третий художник заполнял то, что осталось невыполненным двумя его предшественниками.

Выяснив попутно, что Афзāль ал-Хусейнй не был единственным автором миниатюр данного Шāх-Нāме, нужно вернуться к цели его привлечения, для сличения со стилем киевского рисунка № 2145. Подобный сюжет в Шāх-Нāме совершенно отсутствует. Что касается типа лица юноши и его головного убора, то он ближе всего передается юношескими же фигурами слуг и зрителей в различных сценах и событиях, напр. на л. л. 45, 127, 142, 169, 196 и других. Полного сходства с костюмом юноши нет: часто встречаются короткие штаны и чулки, подвязанные тонким шнуром с кисточкой.¹ Наличие нескольких десятков миниатюр работы Афзāля ал-Хусейнй в Шāх-Нāме Публичной Библиотеки,² киевского рисунка № 2145 и двух, выше упомянутых, показывает, что продуктивность его была очень велика, причем систематическая работа по крупному заказу хотя и влекла за собой некоторую небрежность, но не препятствовала созданию в то же время отдельных законченных произведений.

10.

Рисунок № 2512, оживленный красками, окаймлен двойным бордюром из линейных рамок и растительных побегов. Размер его = 19,5 × 13,5 см. На нем изображен пейзаж с тремя фигурами (см. рис. 7). От воды на первом плане местность, постепенно возвышаясь, представляет сперва луг, далее каменистую возвышенность с деревом и скалами наверху. Все три фигуры размещены на лугу. Направо стоит видный, высокий юноша;

¹ Л. 275.

² Число только подписных листов до folio 400 равно 24.

поворот его головы и фигуры налево в три четверти. На голове у него большой, пышный, белый тюрбан с редкими синими полосами; сверху вставлен черный султанчик. Из-под тюрбана распущены длинные волосы на спину, оттеняя шею и правую сторону лица, на левом виске вьется длинный локон, на лбу обозначены мелкие волоски. Лицо полное, с крупными чертами, широко разрезаны большие глаза, щеки румяные, выражение несколько самодовольное. На юноше белый кафтан, достигающий до половины голени. Широкий, складчатый пояс завязан спереди узлом; конец его намотан на правую, согнутую в локте руку. В левой, тоже согнутой руке, он держит золотой платок. Вырез золотого воротника — треугольный, в нем видно красное нижнее платье. От ворота до пояса расположены восемь золотых пуговиц застежки и парные синие шнуры. На ногах белые чулки и красные туфли с каблучком. На юношу подобострастно смотрят двое пожилых мужчин, стоящих налево. Фигуры их значительно меньше юноши. У нижнего острая густая борода, крупный, слегка крючковатый нос. Подбородок поднят вверх, голова закинута к правому плечу. На голове золотой конический колпак и белый тюрбан мелкими складками. Согнутым корпусом он опирается на палку, которую держит в руках. Его костюм состоит из белого нижнего платья с рукавами, достигающими до кисти, розового пояса и белой обуви без каблучков; на правое плечо накинута верхняя долгополый желтый кафтан на розовой подкладке с синей каймой; длина рукава этого кафтана раза в полтора превышает длину руки. Другой мужчина стоит выше него, причем ноги его скрыты корпусом первого. Фигура второго еще более согнута, голова сильнее ушла в плечи, борода более редкая; левой рукой он опирается на высокий посох, правую согнул в локте и протянул к юноше. На втором красная шапка, меньше закрытая белым тюрбаном, белый длинный кафтан с синим воротником и подбоем широких рукавов. По манере рисунок должен быть отнесен к поздним работам школы Ризы Аббаси. Он напоминает одну «Беседу сидящих старика и юноши»¹ (немного слащавая улыбка старика), портрет дервиша с посохом.² Отличительные свойства его — жесткость и сухость при большой четкости. Многие подробности превратились в трафаретную схему, как например трава на лугу, мелкие камни, напоминающие яйца. В деталях есть некоторое сходство с рисунком, приписываемым Мухаммеду Касиму:³ в краплевидности травы, расположении листьев веерными пучками, взаимоотношении фигур стоящего юноши и сидящего в левом углу старика, загибе головы последнего.

¹ Marteau, op. cit., CXLV, 200. ⁴

² Ibid. CXLVI, 203.

³ Kühnel, Miniaturmalerei, т. 91.

Но вместе с тем названный рисунок весь мягче. По сухости и резкости манеры к киевскому ближе всего подходит рисунок, приписываемый Мухаммеду 'Али.¹ Рисунок № 2512 вероятно относится к концу XVII в.²

11.

Индийская миниатюра № 2144. В деревянной рамке между двух стекол находятся два рисунка. Avers — на белом паспарту портрет вельможи времени Моголов. Разм. 19,3 × 14 см. Он прямоугольный, заключен в рамку розово-рыжеватого цвета: по ней пущен тонкий волнистый побег с мелкими листками синим и золотом и цветочками из двух лепестков с тычинками. Эта рамка окантована золотыми полосками. Revers — на оборотной стороне помещен каллиграфический отрывок почерком насталик. Рассмотрим прежде портрет. Коренастая, довольно неуклюжая фигура выделяется на светло-голубом небе, слегка затемненном и облачном выше головы. Под ногами зеленая равнина с очень низко лежащим горизонтом, по которой раскиданы крошечные, непропорциональные фигуре дерева. Голова показана в профиль, повернута направо, тонко прорисована. Лоб нахмурен, взгляд пристальный, выражение лица угрюмое. Борода выбрита, усы тонкие, довольно длинные. На голове одет тюрбан оранжевого цвета с мелкими золотыми полосками. Корпус изображен в ракурсе с поворотом менее трех четвертей, имеет широкие бедра. Руки согнуты в локтях, а кисти их покоятся на длинной тонкой трости черного цвета. Верхняя одежда из тонкой белой кисеи, сквозь которую просвечивает тело, плотно облегает фигуру до талии. Запашка уходит к правой подмышке; вдоль нее, кругом шеи, у кистей и на плечах показан цветочный узор, тканый или вышитый. Рукава длинные, ложатся выше кистей мелкими складочками. От талии спускается широкая, пышная юбка из прозрачной ткани с белыми полосками и той же оторочкой на подоле и на правом боку от пояса до подола. Пояс двойной. Под белую ткань подложена золотая (парча). Узел приходится спереди: два равных белых конца спущены почти до подола; между них лежит крупными складками золотая ткань, покрытая геометрическим узором из полос и зигзагов красным и синим. На правом боку за пояс заткнут кривой кинжал с золотой рукоятью, которая как и ножны осыпана цветными камнями. Узор ножен того же типа, как и оторочка одежды, но без листков. От пояса до стоп ног спускаются фиолетовые штаны, видные сквозь кисею и ниже

¹ Kühnel, op. cit., т. 92.

² В каталоге П. Макаренко сказано об этой миниатюре на стр. 70. следующее: «Хлопець, що розмовляє з двома дідами. роботи перського, а можлива річ, і індійського майстра XVI—XVII в.»



Рис. 8. Портрет юноши.



Рис. 7. Юноша пред старцами.

подола, где на них показаны мелкие горизонтальные складки. Ноги расставлены, стопы параллельны между собой и повернуты в профиль к зрителю. Красные туфли без задков, с острыми носками, перехвачены сверх стопы широкой синей полосой в золотой оторочке, которая сужена к ступне. Белая краска, изображающая кисею на корпусе, лежит довольно толстым слоем и блестит. По форме тюрбана, покрою костюма и прочим подробностям, можно сравнивать эту миниатюру с изображениями придворных Джахангира.¹

Каллиграфический отрывок, помещенный на обороте, тоже заслуживает некоторого внимания. По сероватой, повидимому плотной бумаге (насколько об этом можно судить сквозь стекло), выделен довольно узкий прямоугольник в синей рамке с побегом и золотыми листьями. Такая же рамка обводит лист по краям. На полях, между внутренней и внешней рамкой расположены пестрые ветки цветущих растений. В центральный прямоугольник вклеен листок другой, пожелтевшей бумаги. Поверхность его разделена на геометрические фигуры следующим образом. Два прямоугольника поставлены наискось; внизу горизонтальная полоса срезает нижний угол второго из них. Кругом прямоугольников остаются шесть треугольников неравной величины. Четверостишие на персидском языке занимает оба косых прямоугольника, в каждом из них помещено по две строки; фразы на некотором расстоянии от букв обведены контуром, остающийся между картушами фон заштрихован тонкой золотой сеткой. Таким же способом использована горизонтальная полоса внизу. В левом нижнем треугольнике, который заполняет нижний угол поля, наискось написаны две строки более мелким насталиком и точно также обведены контуром; остающийся фон этого и весь противоположащий правый треугольничек заполнены мелким растительным узором. В последних двух строках значится: *كتبه معز الدين محمد الحسيني في سنة ٩٨٣* = «Написал это Му'изз ад-дйн Мухаммед ал-Хусейнй в 983 г», т. е. в 1575—1576 году нашей эры.

Huart упоминает в своей работе, посвященной мусульманской живописи и каллиграфии, известного персидского каллиграфа и коллекционера — любителя рисунков и каллиграфических образцов, Му'изз ад-дйна Мухаммеда Эмйна из Кашана, происходившего из дома пророка и умершего в 981/1573 или 995/1587 г.² Нисба на киевском образце каллиграфа ал-Хусейнй может указывать на происхождение его из дома пророка; титул и имя его совпадают с приведенным у Huart'a, но отсутствует имя Эмйн и название города. Последнее обстоятельство не может быть еще

¹ Martin, op. cit., табл. 216, 184.

² Huart, Les calligraphes et les miniaturistes de l'Orient musulman, Paris, 1908, стр. 232.

решающим, так как в подписях одних и тех же лиц, напр. в миниатюрах, приходится встречать одно и то же имя с бóльшей или меньшей полнотой, как с указанием места происхождения, так и без него. Что касается времени смерти, то автор киевского каллиграфического отрывка умер не ранее 983/1575 г. Если оба названные здесь каллиграфа действительно одно лицо, то вероятнее вторая дата из двух, указанных Нуарт'ом, более поздняя.

Заключение индийского портрета в одну рамку с описанным каллиграфическим автографом заставляет предположить, что они занимают один лицевую, другой — оборотную сторону одного и того же листа. Отмеченная разница бумаги поля и прямоугольной вставки позволяет думать однако, что каллиграфический отрывок старше того листа, на который он наклеен, а также и портрета, который может быть отнесен к первой половине XVII в.

Если подвести итог, оказывается, что музей обладает одиннадцатью миниатюрами и рисунками; из них одна миниатюра багдадской школы XIII в., одна — бухарской школы XV в.; один рисунок конца XV — начала XVI в., две миниатюры конца XVI — начала XVII в., три — XVII в. относятся к различным периодам персидской живописи, с преобладанием влияния Риза 'Аб-басй; одна миниатюра индийская, начала XVII в. Каллиграфия, ценившаяся у мусульманских народов наравне, а иногда и выше живописи, сливается с нею очень тесно. Так, одновременно с изучением миниатюры № 2148 (Диоскорид), можно изучать прекрасный почерк переписчика первой четверти XIII в. на двух страницах; подобную же возможность дает и миниатюра № 2147 с отрывком из Шах-Наме, переписанным в XV в. В № 2144 имеется самостоятельный каллиграфический образец — автограф конца третьей четверти XVI в. Если в № 2142 часть текста смыта, другая скрыта обрезом паспарту, то в трех миниатюрах можно знакомиться с характером подписей. Наконец, к этому еще присоединяется два листа из поздне-персидского или турецкого корана №№ 2161—2162 (размер каждого 39 × 30 см.), поля которых украшены фестонами с обильной позолотой и синей росписью.

Заканчивая этот обзор предметов мусульманского искусства в собрании б. Ханенко и сознавая все недочеты, пропуски и однообразие в описании, частью зависевшие от крайней спешности осмотра и обилия материала, а иногда и от технических условий (например, при осмотре миниатюр приходилось ограничиваться поверхностным взглядом на листы, плотно заделанные в рамы, через стекло), можно тем не менее надеяться, что сообщение о мало известных памятниках окажется полезным для лиц, интересующихся искусством мусульманского востока.

В. Крачковская.