

Придворный стиль при Ак-Коюнлу – Тебриз обретает былое великолепие

Джамиля ГАСАНЗАДЕ,
доктор искусствоведения

Агасалим ЭФЕНДИЕВ,
кандидат искусствоведения

Год 1467-й стал переломным в нашем кратком обзоре миниатюрного искусства периода владычества династий Кара-Коюнлу и Ак-Коюнлу. В указанный год Узун Гасан Ак-Коюнлу захватил всю империю Джаханшаха Кара-Коюнлу и правил в Тебризе до своей смерти в 1478 году. Кроме того, в 1469 г. Гасан также победил тимурида Абу Саида, после чего его двор в Тебризе стал пышным и блестящим. Он покровительствовал ученым и литераторам, выказывал им знаки уважения и щедро их награждал, причем, по свидетельству главного прорицателя, щедрость его превосходила самые смелые их ожидания. В культурной жизни двора сказывалось влияние византийской и западноевропейской цивилизаций: его жена Деспинахатун, дочь Кало Йоаннеса Комнина, трапезундского императора, прибыла ко двору с большой

свитой. Венецианская Республика, подавленная падением Константинополя и растущей мощью османской Турции, поспешила направить своих послов к тебризскому двору с предложением создания альянса против Мехмета II, в защиту своих экономических интересов.

Как о самом Узун Гасане, так и о пышности его двора повествует рассказ венецианского купца спустя 28 лет после смерти правителя: «Я не могу обойти молчанием великолепный дворец, выстроенный для султана Хассан-бея. И хотя в этом городе есть много других дворцов, больших и прекрасных, выстроенных его предшественниками, этот несравненный дворец далеко превосходит все остальные. Величие Ассанбея было таким, что равного ему не найти. Дворец сооружен в центре большого прекрасного сада, в окрестностях города. Его называли «Восемь

Перевозка фарфора из Китая в Тебриз. Альбом Мехмета Завоевателя





раев» – Хашт Бехишт... Внутри дворца на фоне большой залы круглых очертаний изображены в золоте, серебре и изумрудном цвете все битвы, которые с древности происходили в стране, также имелись картины османских послов с грамотами, вручаемыми Ассанбею, а также врученные им ответы на фарси. Изображены также его охоты в сопровождении знати двора, экзотические животные, как слоны, носороги и другие дикивинки.... Все изображенное кажется живым, настолько хорошо нарисовано... Здесь Ассанбей давал аудиенции...» (9, с.10-11).

Отметим, что цвета, упомянутые венецианским купцом, были доминирующими, но не единственными в стенных росписях дворцов. Миниатюры того времени доносят до нас золото равнин и предзакатного неба, синеву небосвода, а также серебро фонтанов, рек и моря.

Из описания следует, что Узун Гасан следовал, как и Тимур, древней традиции, **украшая свои дворцы сценами своих побед, подвигов и важнейших событий своего правления.** Однако не сохранился ни сам дворец, ни, естественно, его росписи.

Сыновья Гасана также покровительствовали искусствам. Наследником его стал третий сын Халил, который был блестящим меценатом. Но спустя 8 месяцев после восшествия на престол он был убит в битве со своим младшим братом Ягуб-беком, которому в ту пору было 14 лет и который также известен как выдающийся меценат. Еще один сын, Угурлу Мухаммед, приказал украсить фресками стены своего дворца в Исфахане. При всей своей скудости эти сведения указывают на то, что **под покровительством**

туркоманских меценатов в Тебризе в XV в. искусство достигло высот, достойных его славного прошлого.

Венецианский дипломат при тебризском дворе Амброджио Контарини писал: «6 ноября 1474 г. я был принят Узун Хасаном. Мы были приглашены шахом, и он показал нам большую часть своей резиденции посреди луга, пересеченного ручьем, в очаровательном местечке. Зала квадратных очертаний была украшена изображением сцены обезглавливания тимурида Абу-Саида, а именно момент, когда его с веревкой на шее привел на место казни Угурлу Мухаммед. Этот последний также велел украсить стены своего дворца сценами его подвигов». Отметим, что Абу Саид был пленен Узун Гасаном и выдан им Ядигару Мухаммеду, также тимуриду, который и казнил его в 873/1468-69 гг., чтобы отомстить за убийство его бабушки, жены Шахруха, Гоухар Шад. Фреска, по-видимому, изображала момент выдачи пленника на милость врага (9, с.13).

Первый правитель и основатель правящей династии, **Узун Гасан по своим художественным вкусам напоминал Тимура: как стенопись, так и миниатюра были на исторические сюжеты**, как, например, мы видим в **рукописи исторического труда Табари 1470 г. из библиотеки Честера Битти в Дублине.** Подавляющее большинство исследователей приписывает ему восхитительную двухстраничную сцену охоты из РНБ в Петербурге (Дорн 434). Обычно ее датировали 1470-ми годами, но приписывали гератской школе, хотя стиль произведения совершенно не соответствует академической точности и блеску гератской продукции.



Здесь – коренастые фигуры, огромное разнообразие тюрских шапочек, фантастические скалы с зооморфными окончаниями, разнообразно и с фантазией изображенные деревья и облака, уже **предвещающие последний и величайший памятник придворной живописи эпохи Ак-коюнлу - «Хамсе» Низами 1481 года** (Н.762). «Как Пир Будак в тегеранской «Калиле и Димне», и здесь ни один другой правитель эпохи не может быть убедительно связан с этим произведением, в котором в образе скачущего бородатого воина-царя в центре композиции следует видеть прижизненный портрет основателя династии Ак-Коюнлу Узун-Хасана», – таково мнение Робинсона (8, с.32).

Ценное живое свидетельство об Узун Гасане и его дворе дают венецианский посол и купцы, описывающие **стенные росписи дворца в Тебризе с батальными сценами, приемами послов и другими сюжетами**. Отметим, что дворец «Хашт бешишт» в 1480 г., при Ягуб-беке еще не был достроен (его достроили в 1483 г.). Интересно, что от данного времени не сохранилось ни одного списка с прямым и подлинным посвящением, за исключением Хамсе Н.761, созданного для Узун Гасана его сыном Халилом, чья личная печать есть на нем, как и на «Хамсе» Дехлеви из музея Топкапы в Стамбуле (Н.795).

С Узун Гасаном можно связать и **знаменитую двухстраничную сцену охоты из «Сильсилат аз-Заххаб» Джами 956/1549 г.** (Дорн 434). Ее относили некогда к 1460-70 гг., рассматривая как творение гератской школы. Если с датировкой все согласны, то гератская атрибуция может оспариваться – так считает ряд других исследо-

вателей, как Э.Грубе и Б.Грей (хранится в РНБ им. М.Е.Салтыкова-Щедрина, Дорн-434, дата переписки рукописи 1 ша`бана 956 г.х./ 25 августа 1549 г., миниатюра вклеена на листах 816-82а; окончательная атрибуция: Тебриз при Узун Хасане) (4, с.111; 5, с.74).

«Наибольшая близость в трактовке деревьев и кустарников, а также облаков наблюдается с миниатюрами известного тегеранского списка «Калилы и Димны», время создания которого определено Б.В.Робинсоном как начало 70-х годов XV в., а не начало XV в., как полагали раньше» – отмечал М.Ашрафи в своей монографии (1, с.69).

«В сентябре 1969 г. Б.В.Робинсон видел рассматриваемую миниатюру на выставке, организованной к симпозиуму ЮНЕСКО в Самарканде. В беседе со мною, – писал Ашрафи, – он высказал мнение, что эту миниатюру следует связывать с группой рукописей, созданных для Пир-Будага Кара-Коюнлу в Багдаде в начале 60-х годов XV в. Статья Б.В.Робинсона об этой группе миниатюр были опубликована в сборнике памяти А.У.Поупа» (1, с.23).

В миниатюре содержится ряд черт, которые вскоре перешли в произведения, исполненные для Ягуб-бека: смелая, оригинальная и разнообразная трактовка скал, оголенных кустарников, вытянутых деревьев, больше напоминающих кусты, и большие, беспорядочно разбросанные облака. В самом деле, **чересчур выразительная и далекая от академизма манера диптиха явно отличается от сдержанной и скрупулезной манеры гератской школы того времени**. Так, многие скалы завершаются человеческими и звериными лицами, чего никогда не было в

Герате, а персонажи носят все разнообразие тюрских шапочек того времени. Безусловно, миниатюра столь впечатляющих размеров и необыкновенного мастерства могла быть заказана царствующим лицом, наделенным чрезвычайной властью и могуществом. «Но кроме султана Хусейна-мирзы (а мы склонны отвергнуть гератскую атрибуцию), фигурой подобных масштабов мог быть только Узун Гасан. Таким образом, в скачущем галопом всаднике в правой части композиции мы видим величайшего из всех туркменских правителей Ирана, запечатленного вскоре после победы над Джахан-шахом и переноса столицы в Тебриз...» – писал Робинсон (7, с.219).

...Еще одна рукопись внушительных размеров и высокого мастерства исполнения, датированная временем Узун Гасана, – **исторический труд Табари из Честер Битти (Дублин), 874/1470 года. Ее традиционно относят к гератской школе, причем сторонники гератского происхождения отмечали сходство с тегеранской «Калилой и Димной».** «Стилистические черты Герата, безусловно, присутствуют, но

внимательное изучение рисунка фигур и пейзажа в его деталях склоняют нас к мысли, что Табари явно и безусловно относится к туркоманской группе. В частности, мы отмечаем, что фигура Моисея на л. 68б явственно идентична борода-той фигуре внизу справа на л. 79б шамахинской антологии. Табари вполне могло быть заказано самим Узун Гасаном; исторический жанр был также любимым жанром Тимура» – так ее аттестует Робинсон (7, с.219).

Тринадцатилетнее правление Ягуба (1478-90) стало **временем величайшего культурного и художественного расцвета. Его двор служил средоточием поэтов**, и сам Джами посвятил ему аллегорическую поэму «Саламан и Абсаль». Ему было всего 23 года, когда он в 1490 скончался, и с тех пор могущество династии стало клониться к упадку. Следующие десять лет правили его братья и кузены. Пока шла борьба за престол Узун Гасана между Байсунгуром, Рустамом, Ахмедом, Мурадом, Альвандом и Мухаммедом, на северо-западе уже восходила звезда Сефевидов. В 1501 г. в местечке Шарур близ Нахчывана Альванд Ак-Коюнлу был разгромлен юным шахом

Охота Узун Гасана. Правая часть диптиха.
Сильсилат аз-Заххаб Джами 9561549 г. (Дорн 434)



Охота Узун Гасана. Левая часть диптиха.
Сильсилат аз-Заххаб Джами 9561549 г. (Дорн 434)





Халил-бек в винограднике. Диван Хидаята. 1478 г.
Библиотека Честера Битти в Дублине.

Исмаилом. В следующем году был побежден и бежал Мурад, последний из династии, и на этом эпоха Ак-Коюнлу пришла к своему завершению.

Для лучшего понимания времени правления Ягуб-бека обратимся к **альбому Н.2153 из Топкапы**. Неясно, когда этот громадный альбом, часто называемый в Турции альбомом **Мехмет Завоевателя**, попал к османскому двору; это могло произойти во время одного из походов и завоеваний Тебриза в первой половине XVI в. Возможно, самим Сефевидам он достался в 1501 г. Скорее всего, он был составлен в правление Ягуб-бека, имя которого традиционно упоминается в связи с этим альбомом. Здесь образцы каллиграфии принадлежат перу его придворных каллиграфов, и отсутствуют более поздние образцы.

Показательно содержание альбома: здесь и **европейская графика, включая итальянскую гравюру XV века, и рыночная живописная продукция Китая, их местные копии и подражания, образцы ильханидского, джелаиридского и тимуридского стилей**, – словом, все, что было в распоряжении Ак-Коюнлу. Но большая часть листов – это великолепные миниатюры и рисунки, созданные придворными художниками Ягуб-бека.

На групповом портрете из альбома Н.2153, как считается, изображены сам Ягуб-бек и его придворные. Костюмы, позы, лица – все сродни миниатюрам т.н. «Хамсе» Ягуб-бека 1481 года (Топкапы, Н.762). Возможно, тому же художнику принадлежит «**Бахрам Гур в желтом дворце**». **Наиболее характерна для данного стиля растительность**, образующая динамичный ковровый рисунок за и над группой людей. Длинные, оконтуренные желтым лепестки на кустах пиона выгибаются и скручиваются, ветви деревьев готовы прорвать раму композиции, могучий ствол дерева, склонившегося назад, впечатляют мощными переплетенными формами...

Подобная эклектичность была свойственна Тебризу, долгое время служившему центром торговли между Востоком и Западом. Текстиль, керамическая посуда, металл, образцы живописи доставлялись сюда караванами из Китая, Индии и Европы. Естественно, такое положение, возникшее в начале с XIV в., не могло не повлиять на творчество художников.

«Мое предположение, – пишет Грей, – таково: эти альбомы содержат работы, собранные в Тебризе в последнем десятилетии XV в., в основном из Герата, куда материал XIV в. мог быть доставлен Байсунгуром в 1420 г. из Тебриза, когда он создавал свою библиотеку. Они там собраны вместе с тебризскими образцами конца XV в. После XIV в. Тебриз мог сохранить часть своего наследия как ведущего при Ильханидах центра. Я уверен, что традиции исторических трудов Рашид ад-дина и эпическая Шах-наме Демотта существовали и в джелаиридский период, о чем свидетельствуют альбомы. Свидетельство перевоза образцов Шах-наме 1370-х годов в Герат в 1420 г. видно из Шах-наме Байсунгура 1430 года» (6, с.86).

Драконы, фениксы и т.д. на переплетах, а также образцы фарфора и лаковой живописи – свидетельства свежих контактов, хотя и второстепенного характера; оригинальный вклад этот проявился в **искусстве книжной иллюстрации и оформления. Это отражают и две антологии Искендер-султана**. Их маргинальные иллюстрации в технике гризайль, где заметен отход от ослепительно синего, позолоты, зелени и красного, привычных для тимуридского искусства, есть не что иное, как влияние маргинальных миниатюр Абд аль-Хайа и их вырождение в декоративное оформление полей.

«Как могла возникнуть эта вторичная или барочная китаищина при дворе Халила и Ягуба? – вопрошает Б.Грей, – На мой взгляд, из библиотек Герата и Ширази как художники, так и альбомы



перекочевали в Тебриз в 1460-70 гг. Ввиду отсутствия прямых контактов Тебриза при Кара- и Ак-Коюнлу, эти образцы могли быть ввезены только из Герата и Шираза, куда попали в начале XV в. после миссии Гияс ад-дина. Таково происхождение и произведений в стиле буддийской храмовой стенописи, которой так восхищался Гияс ад-дин, и сценами быта тюркских народов, списанными прямо из жизни» (6, с.88).

Дальнейшая судьба тебризской школы, претерпевшей в начале XV столетия множество трудностей, заставила мастеров после казни мятежного Искандер-султана в 1411 г. искать покровительства его двоюродного брата Байсунгур-мирзы. Так тебризские мастера двумя путями попадают в его «Академию»: вначале из Шираза, из библиотеки Искандер-султана, а потом и из Тебриза наряду с другими трофеями. После скоропостижной кончины Байсунгура они остались в библиотеке его отца Шахруха и создали ряд иллюстрированных списков, среди которых неперенные атрибуты просвещенного правителя - **собственные шахские списки «Шахнаме» Фирдоуси и «Хамсе» Низами**. Два таких списка, изготовленные для Исмаат ад-Дунья, жены Мухаммеда Джуки ибн Шахруха, представляют собой именно такие великолепные царственные образцы, в которых выделяются среди прочих работы тебризских живописцев.

Так называемая «**Хамсе**» Мухаммеда Джуки 849 г.х. /1445-46 гг. (Н. 781), переписанная каллиграфом Юсуфом аль-Джами и иллюстрированная ходжой Али Тебризи, доказывает, что и после смерти Байсунгура живопись сохраняет высокий уровень, и что школа продолжает существовать. А иллюстратора рукописи часто идентифицируют с Мевляной Али, вывезенным Байсунгуром в 1420 г. из Тебриза.

Подобно проблескам драгоценных металлов в руде, вспыхивают и сверкают своим художественным совершенством миниатюры тебризских мастеров. К числу таковых можно отнести **миниатюру из вышеупомянутого списка «Хамсе» (Стамбул, Топкапы, Н. 781) «Меджнун перед Каабой»**. В ней безошибочно можно определить руку тебризца по высокой кирпичной крепостной стене с ее надвратными башнями, донжонами, типичную для поздних списков Рашид ад-дина - например, парижского или бенгальского списков. С высоты птичьего полета мы видим священное здание с двором, фигуру Меджнуна. На фоне розовато-желтого цвета стен, блекло-голубых и тускло-сиреневых красок в нижней, «земной» части миниатюры ярко вспыхивает лазурь неба с динамичными фигурками ангелов, которые из сосудов поливают землю божественным огнем, золотые языки пламени с игрой больших массивов и мелких

язычков мерцают судорожно и взволновано; иногда длинные языки пламени сменяются оторвавшимися от общей массы и парящими в воздухе золотистыми цветами.

Поэма «Лейли и Меджнун» из другого стамбульского списка «Хамсе» Низами (Н.761) была начата в Герате при Байсунгуре Джафаром Тебризи и иллюстрирована четырьмя миниатюрами. В незавершенном виде она попала в руки Кара-Коюнлу, и следующая часть была переписана по приказу Пир Будака каллиграфом Шейхом Махмудом (л.200а) и датирована 20 раби 866 г./23-III 1461 г. Но завершена она была лишь в правление султана Халила Ак-Коюнлу каллиграфом Фахраддином Ахмедом и там же иллюстрирована («Фархад выносит Ширин с конем из гор»).

Для изучения следующих 40 лет миниатюрной живописи в нашем распоряжении недостаточно материала. Пока же **стиль Байсунгура живет, слегка видоизмененный, в двух великолепных рукописях 1440-х годов. Это «Шах-наме» Мухаммеда Джуки** из Королевского Азиатского общества в Лондоне. Здесь несколько почерков, в числе которых рука молодого прогрессивного художника, уже открывающего дорогу новому стилю конца века. Этого художника Б.В.Робинсон идентифицирует с ходжой Али Тебризи, иллюстратором «Хамсе» Н.781 (8, с.38).

В миниатюрах обеих рукописей, помимо сходства стиля, присутствуют некоторые группы персонажей, хоть и слегка видоизмененные.

В «Хамсе» Н. 781, как в миниатюрах, так и в деталях и колорите повторяются мотивы Багдада, Шираза и Герата, корни которых восходят к тебризскому стилю конца XIV в. Наиболее удачен из них **«Конный поединок Искандера с Дарием», который, на наш взгляд, принадлежит мастеру из «Шах-наме» Мухаммеду Джуки.** Отметим, что работа ходжи Али Тебризи «Маджнун перед Каабой», которую мы рассматривали выше, уже предвещает сефевидский стиль изысканностью рисунка и великолепием колорита. Спустя считанные десятилетия в том же Тебризе мастера шаха Исмаила приведут сефевидскую школу к ее апогею. 🌟

ЛИТЕРАТУРА

1. Ашрафи М.М. Бехзад и развитие бухарской школы миниатюры XVI в. Душанбе, 1987 г.
2. Пугаченкова Г.А. К дискуссии о среднеазиатской школе миниатюрной живописи XV века. Искусство, 1979, №2, стр. 50-53.
3. Aga-oglu M. The Khosrau and Shirin manuscript in the Freer Gallery – Art Islamica, 1937, v. IV, pp. 479-481.
4. Gray B. The fourteenth century miniature painting. – in: Art of Book in Central Asia. Paris-London, 1979, pp. 89-120
5. Grube E.J. Persian painting in the fourteenth century. Napoli, 1977.
6. Between China and Iran. Painting from four Istanbul Albums (Percival David Foundation), University of London, 1985; eds. E.J. Grube and E.Sims.
7. Robinson B.W. The Turkman school to 1503. In: The art of Book in the Central Asia. / Paris-London, 1979, pp.215-247.
8. Robinson B.W. A survey of Persian Painting. 1350-1896. Dans: L'Art et societe dans le monde iranien. Paris, 1982, pp. 13-82.
9. Stchoukine I. Les peintures des manuscrits Timurides. Paris, 1954.
10. Stchoukine I. Les peintures des manuscrits de la Khamseh de Nizami au Topkapi Sarayi Muzesi a Istanbul. Paris, 1977.
11. A. Survey of Persian Art. From Prehistoric Times to the Present. Ed. A. U. Pope. vv. I-VI. London-New-York, 1939; 2-d ed. vv. I-XVI, Tokyo, 1960-1969

The article focuses on miniature and palace wall and fresco painting in the reign of the famous Azerbaijani monarch Hasan the Long (Uzun Hasan) Aggoyunlu and his successors until the reign of the Safavid dynasty. Against the background of the political events of the time, the author gives a brief description of wall paintings and frescoes in the palace of Uzun Hasan in Tabriz given by European travelers, miniatures from the 1470 manuscript of the historical work of Tabari from the Chester Beatty Library in Dublin, the so-called album of Mehmet the Conqueror at Istanbul's Topkapi Museum, as well as the manuscripts «Shahnameh», «Khamsa» and a number of others kept at the libraries of Tabriz, Istanbul, London and St. Petersburg. The article questions the point of view about the belonging of these works, which marked the rise of Tabriz miniature painting, to the Herat school.