



Джамиля ГАСАНЗАДЕ,
доктор искусствоведения
Агасалим ЭФЕНДИЕВ,
кандидат искусствоведения

Пленный Ардаван перед Ардаширом

Большое Тебризское “Шах-наме” и тебризская живопись 1330-40 гг.

Чтобы понять природу многообразных истоков тебризского стиля, достаточно оценить политическую и экономическую ситуацию в интересующем нас географическом ареале, этом поистине вавилонском смешении народов и вероисповеданий. Выдающийся ученый-востоковед В.В.Бартольд дает следующую оценку периода: «Можно считать окончательно опровергнутым прежний взгляд на монгольское завоевание как на стихийное движение дикарей, подавлявших своей численностью и умевших только уничтожать непонятную им культуру... В завоеванных странах кочевники, особенно правящая династия, подчиняются постепенно влиянию более высокой культуры... Государственная система, воз-

никшая на прежней родине завоевателей, хотя и не без влияния представителей культуры, находит в завоеванной стране более благоприятные условия для своего развития, успешно выдерживает соперничество с политическими идеалами, существовавшими в этой стране ранее, и оставляет в чужой стране более прочный след, чем у себя на родине...» (1).

Так, в 1236 году после взятия Аламута, цитадели ассасинов, визирь Ильханов Ата Малик Джувейни убеждает хана сохранить бесценную библиотеку главы исмаилитов. Чтобы представить себе размеры подобных бесценных собраний, достаточно упомянуть **библиотеку выдающегося азербайджанского ученого Насреддина Туси, находившегося на**



Битва Ардашира с сыном Ардавана

службе Ильханов. Насчитывавшая около 400 тыс. томов, она была укомплектована из других библиотек, преданных огню (2). Завоеватели создали для Туси обсерваторию в Мараге, вскоре превратившуюся в крупнейший очаг науки не только на Востоке, но и по всему миру. Джувеини, бывший главным визирем при трех ильханидских ханах - Хулагу (1259-65), Абаге (1265-82) и Ахмаде Такударе (1282-84), вернул Багдад в прежнее цветущее состояние. Он явился и летописцем своих повелителей, оставив историческую хронику «Тарихи Джахан Гушай».

Но по-настоящему монголы влились в культурную жизнь страны лишь после официального принятия ими при Газан-хане (1295-1304) ислама. С этого времени начинается активное приобщение тюрко-монголов и Ильханидского государства к мусульманской цивилизации, неотъемлемой составной частью которой уже много столетий являлась азербайджанская культура во всех ее проявлениях, в том числе художественных.

В иллюстрациях к «Джами ат-Таварих», рукописи Бируни «Аль-Аттар аль-Бакийя» и «Манафи» аль-Хайаван» ибн Бахтишу мы видим сложение жанра исторической живописи. Однако **самым грандиозным памятником в истории не только тебризской, но и всей ближневосточной миниатюры является так называемое Большое тебризское «Шах-наме»,** или «Шах-наме» Демотта по имени его первого европейского владельца. Трудно переоценить значение этого памятника для развития мусульманской живописи. И хотя напряженный и плодотворный экспери-



Искандар перед говорящим деревом Вак-Вак

мент, поиски новых путей в живописи, проявившиеся в работе над гигантскими иллюстративными циклами «Джами ат-Таварих» и других произведений, подводят вплотную к новому, более высокому этапу развития стиля, все же миниатюры Большого тебризского «Шах-наме» являют столь яркий взлет искусства миниатюры, что это не укладывается в привычную картину эволюции искусства.



Искандер в битве с драконом

Удивительно, почти фатально, во всех подробностях повторяется и судьба инициатора создания рукописи Гияс ад-дина, в своей трагичности схожая с историей его отца Рашид ад-дина и его творения – миниатюр «Джами-ат-Таварих». После того, как около двух лет вместо юного престолонаследника Абу Саида правил его опекун, испортились отношения между Рашид ад-дином и Али-шахом, и Рашид ад-дин был оклеветан и вместе с младшим сыном Ибрагимом казнен в июле 1318 года. Около десяти лет реальная власть находилась в руках у временщика эмира Чобана, а его сыновья были наместниками в Северном Азербайджане и Анатолии. В 1328 году повзрослевший Абу Саид, сожалея о трагическом конце Рашид ад-дина, поручил везират его сыну Гияс ад-дину. Последний, будучи человеком мягким и понимающим, не стал сводить счеты с врагами отца, уничтожившими дело всей его жизни. Он был известным меценатом, знатоком литературы и искусств, в его доме постоянно устраивались литературно-музыкальные вечера, на которых собирались интеллектуальная элита Тебриза. Сообщается, что когда после его казни дом был предан разграблению, оттуда вынесли множество ценных рукописей и произведений искусства.

Все лучшие миниатюры списка свидетельствуют о напряженных поисках нового изобразительного язы-

ка. Автор миниатюры Большого тебризского «Шахнаме» **«Шагад завлекает Рустама в волчью яму»** как бы собирает все изобразительные элементы в единое целое, отойдя от горизонтальности. Мощная пружинящая спираль, срезанная сверху и снизу, вбирает в себя и волчью яму с умирающим конем Рустама Рахшем - художник сворачивает в кольцо круп коня, пронзенный копьями и мечами, и его изогнувшуюся шею. Кольцо это замыкает край ямы снизу, а ветви нависающего дерева - сверху. Фигура покачнувшегося Рустама в центре, взрывая своим напряжением композицию, как бы давит наружу, образуя эпицентр этого взрыва. От этой волны выгибается дугой и его убийца Шагад, прошитый стрелой агонизирующего Рустама, и дерево, с которым стрела намертво соединила Шагада. Все элементы пейзажа как бы выгибаются от удара пущенной стрелы. Создается впечатление, что от раскинувшего руки Рустама исходит некая сила, давящая на периферию композиции и заставляющая все вокруг обращаться в водовороте центробежных сил.

В миниатюре **«Железные воины Искандера»** описывается битва индийской армии с войском Александра Македонского, где последний изобретательно использует эффект горячей нефти, заложенной в железные колесницы с железными фигурами воинов.



Оплакивание Искандера

Скрежет металла, пламя, охватившее все вокруг, вызывают ужас у солдат индийского царя Фура, которые обращаются в паническое бегство. Как и в предыдущих однотипных миниатюрах, эффект клубящихся облаков и пыли превращается в главное выразительное средство. Композиция, разделенная на неравные части тремя темно-серыми стальными фигурами, стремительно развивается по диагонали. Завитки клубящихся облаков и огромные золотые языки пламени охватывают все пространство миниатюры. Смешавшись, они сливаются в одно целое, необыкновенно сильно воздействуя на зрителя. Атмосферу ужаса, объявшего индийскую армию, подчеркивают несколько оглядывающихся индийских воинов, чьи белые зрачки выделяются на темных лицах.

«Оплакивание Искандера» - одна из многих сцен погребения, наряду с оплакиванием Ираджа, Исфендияра, Рустама, и также причисляется к патетическим миниатюрам. Здесь изображено оплакивание героя его матерью и наставником Аристотелем при большом стечении народа. Квадратная по формату миниатюра заполнена многочисленными фигурами плакальщиц, выстроенных в горизонтально вытянутый овал. Они необычайно живы и разнообразны, отчаянно жестикулируют, заламывая руки над головой, лица их искажены горем. Эти фигуры контрастируют с декоративно

насыщенным интерьером, разделенным на множество ячеек, каждая из которых образует микропространство со своим собственным колоритом и автономной жизнью форм. В центральном квадрате композиции по обе стороны гроба стоят близкие покойного: позади Аристотель, произносящий надгробную речь, спереди мать, обнимающая гроб. И хотя она изображена со спины, ее упавшее навзничь тело, вскинутые руки, динамичные изломы складок длинного плаща создают редкий по силе выразительности трагический образ.

В сцене **казни Ардавана** патетика и трагизм достигают кульминации. При внешней статичности героев накал страстей создается трагизмом самой ситуации. В побежденной парфянской армии солдаты Ардашира узнают Ардавана, раненого стрелами. Ардашир велит расцезь его надвое. Как пишет О.Грабар, «превращение обыденного в эпизоде, когда солдаты в гуще армии опознают Ардавана, в героизированную сцену возвышает миниатюру до драмы противостояния и делает ее одной из самых поразительных в рукописи» (3). Расположение двух царей по углам треугольника, лежащего в основе композиционной схемы, подчеркивает противопоставление победителя на белом коне и раненого Ардавана, последнего царя парфянской династии, в окружении гротескно-выразительных палачей с красными лицами.



Шагад завлекает Рустама в волчью яму.

Анализ миниатюр усложняется целым рядом как объективных, так и субъективных причин. Помимо того, что рукопись распылена, **миниатюры ее хранятся в крупнейших библиотеках, музеях и частных собраниях Западной Европы и США**, отсутствие текстовой части списка делает чрезвычайно трудной работу по изучению Большого тебризского «Шах-наме». Кроме всего прочего, трудности вызывают многочисленные попытки реставрации, предпринятые в XIX веке. Но, пожалуй, одним из самых серьезных препятствий было, как это ни парадоксально, высокое мастерство, гений создателей рукописи. Это их дерзновенное, бесстрашное стремление к эксперименту, **предвосхитившее искусство почти на целое столетие и по существу определившее все дальнейшее развитие миниатюрной живописи Ближнего Востока**, и стало причиной того, что поначалу многие исследователи сочли работой над рукописью, затянувшейся почти на весь XIV век. И лишь позже изучение стиля вернуло их к мысли об одномоментности зарождения замысла и его претворения.

Эту исключительность личности творца миниатюр «Шах-наме» Демотта прекрасно выразил Э.Шредер: «Понимание «Шах-наме» Демотта - это ключ к пониманию целого периода. Оно основывается на предположении, что к переменам ведет не только обширный и постепенный процесс, что индивидуальный гений, пусть и редко, приносит новшества, к которым эпоха уже исподволь готова. Революции происходят, когда обычные люди к ним готовы, но ведут процесс люди необыкновенные» (4).

Миниатюры Большого тебризского «Шах-наме» открыли новые художественные возможности и вы-

работали стиль, который лег в основу всего дальнейшего развития искусства миниатюры. Нет нужды говорить о достоинствах миниатюр «Шах-наме» Демотта. Значение их перерастает рамки жанра эпической иллюстрации. Впервые в истории миниатюра, преодолев былую второстепенную роль в рукописи, становится самостоятельным, независимым от текста произведением искусства. ■

Литература

1. Бартольд В.В. Улуг-бек и его время. Сочинения, т. II, ч. II. М., 1964, с.27-29
2. Browne E.G. A history of Persian literature under tartar dominion (1265-1502). Cambridge, 1920. с. 248
3. Grabar O. Notes on iconography of the Demotte Shahnameh. – in: Painting from Islamic lands. Ed. by Pinder-Wilson, Oxford, 1969, p.36
4. Schroeder E. Ahmad Musa & Shamsaddin. Review of XIV-th century painting. – Ars Islamica, v. VI, 1939, n. 2, p. 142.

The article provides a brief characteristic of the Great Tabriz Shahname (early 14th century) which represents a cycle of miniature illustrations for the well-known work by Rashid-al-Din, "Jami al-tawarikh", a grandiose monument of Middle Eastern miniature art. The main focus is on the "Death of Rustam", "Iron warriors of Iskander" and "Mourning for Iskander" miniatures. The author also describes the historical and political background of this remarkable monument.