

ЭРА ШАХА ИСМАИЛА И ПЕРВЫЕ СЕФЕВИДСКИЕ РУКОПИСИ

Джамиля ГАСАНЗАДЕ,
доктор искусствоведения

Агасалим ЭФЕНДИЕВ,
кандидат искусствоведения



«Джалал убивает дива Шамтала»

В последнее время исследователей все больше привлекает интересный и малоизученный период истории ближневосточной и, в частности, тебризской миниатюры начала XVI в., совпадающий со временем прав-

ления шаха Исмаила I, основателя азербайджанской Сефевидской державы (1502–1524). Одним из наиболее ценных качеств тебризской миниатюрной школы еще ранее, в конце XV века явилось то, что, находясь в культурном контакте с Гератом, столицей Тимуридской империи, Тебриз сумел сохранить самостоятельность и оригинальность живописного стиля.

В тебризской сефевидской школе – **культминация различных стилей, вырабатывавшихся в Тебризе на протяжении двух столетий. Эти миниатюры отмечены новаторством и всеми признаками, свидетельствующими о том, что большой стиль достигает своего апогея. Мастерство приобретает легкость и естественность, без всяких видимых усилий. Именно здесь можно говорить о совершенстве применительно к миниатюрной живописи.** Этот тебризский стиль заимствует многое от периода Ак-Коюнлу, как технические приемы – от школы Бехзада.

В эпоху шаха Исмаила I, писавшего стихи под псевдонимом Хатаи, воздействие азербайджанской культуры на персидскую, быть может, было более мощным, чем обратное влияние. Его призыв к соотечественникам носил и личный, и политический, и религиозный характер, поскольку он возводил свою родословную к имаму Али, племяннику пророка Мухаммеда. Исмаил I не скрывал своей приверженности к мистицизму, а его гений лидерства, помноженный на безрассудную храбрость, позволил ему уничтожить в течение одного десятилетия своих политических врагов Ак-Коюнлу, Тимуридов и Шейбанидов.

На первых порах **доминирующим при дворе шаха Исмаила, как видно по миниатюрам «Хамсе» Ягуб-бека, был дворцовый стиль Ак-Коюнлу.** Другим примером подобного стиля служат три одновременно созданные миниатюры к незавершенному списку «Шах-наме». Первая из них, одна из прекраснейших тебризских миниатюр всех времен, – знаменитый «Спящий Рустам» из Британского музея. Две другие перешли из частной коллекции Шульца в Лейпцигский музей и во время войны погибли (1, с. 377).

Кульминация этих идиом проявляется в незавершенной **миниатюре «Спящий Рустам» к «Шах-наме».** Эта миниатюра представляет собой адекватное отражение визионерской природы шаха Исмаила, аспектов его личности, выраженных в экстатической поэзии. Она могла бы быть также и наивысшей ступенью раннего творчества ведущего художника этой школы Султана Мухаммеда, который мог быть руководителем работ в библиотеке в пору иллюстрирования «Дастана» и «Хамсе» Ягуб-бека, после перехода этих рукописей в собственность шаха Исмаила.

Прежде всего, миниатюра притягивает своей экспрессией. Менее всего художника интересует реальное пространство, что видно из соотношения пейзажа с животными или как бы парящим в воздухе ковром с дремлющим Рустамом. Вместо этого художник ставит целью поразить нас необычностью, сказочностью происходящего, ошеломить очарованием окружающего фона. «Сила воздействия «Спящего Рустама» велика, она взрывной силы. Ни один из элементов пейзажа не находится в спокойном состоянии. Каждый листок, каждый ствол, каждая пламенеющая тростинка вибрируют в водовороте ритмов. Богатые, звучные цвета – тропический лес в зеленых, красновато-коричневых, рыжих, розовых, красных, сиреневых красках, а также необычная плотность красочного слоя поднимают восприятие до экстатических высот. В картине мы с трудом пробираемся сквозь чащу, натываемся на гигантскую змею, заглатывающую птицу, на пару других, с щебетаньем ускользящих от змеи... Только по-настоящему большой художник смог бы написать горящие глаза Рахша с его стоящей дыбом гривой, и только подобный мастер мог бы передать хруст челюстей льва, впившихся в голень» (2, с. 48).



«Диван шаха Исмаила Хатаи»

Визионерская поэзия шаха Исмаила по духу полностью отвечает раннесефевидской живописи, что видно по **миниатюрам иллюстрированного списка «Дастан-и Джамал-у Джалал» Асафи** из библиотеки Королевского университета Упсалы (Швеция). В колофоне указаны 1502-й год, Герат и переписчик Султан Али Кайани. Скорее всего, заказчиком рукописи был гератец, и она попала в Тебриз незавершенной.

Миниатюры поэмы Асафи из Упсалы, переписанной в Герате в 1502-04 гг., выполнены в ярко выраженном тебризском стиле. **Характерными особенностями этого стиля являются пристрастие к изображению растительного мира, причем со скрупулезной передачей всех деталей, а также предпочтению коренастых фигур.** Розовые щеки придают им очарование, но в них отсутствует разнообразие типажей, присущее современной им гератской школе.

Манускрипт «Дастана о Джамале и Джамал» из библиотеки в Упсале согласно колофону **переписан в придворных мастерских Герата каллиграфом Султаном Али Кайани и иллюстрирован 32 миниатюрами,** лишь одна из которых современна переписке и создана гератским

мастером конца XV в. Остальные иллюстрации выполнены в начале XVI в. в тебризских художественных мастерских: на некоторых миниатюрах значится дата 908 г.х //1502 – 1503 гг., а на другой миниатюре – дата 910 г. х./1504 – 1505 гг.

Что касается стиля миниатюр, то здесь мнения исследователей расходятся. Так, Б.В.Робинсон называет их «негератскими», а Б.Грей относит к ширазской традиции. **Ближе всех к истине стоит Э.Кюнель, который находит стиль миниатюр к «Дастану» Асафи близким стилю отдельной миниатюры начала XVI в. «Спящий Рустам»** из Британского музея. Шведские ученые Цеттерштеен и Ламм считают, что это сефевидский период Герата после падения Тимуридов (3, с.22). Мнение американского исследователя С.К.Велча, как и многих других, нам представляется наиболее верным, и, присоединяясь к нему, мы также относим миниатюры к тебризскому стилю начала XVI в.

Все миниатюры рукописи выполнены в одном стиле и предположительно рукой одного мастера. Однако и в этой массе стилистически

«Джалал в саду, где цветы говорят как попугаи».
Дастан-и Джамал-у Джалал Асафи



однородных произведений можно выделить те, которые отличаются большим внешним сходством между собой, представляя обособленную группу.

Стилистический анализ обнаруживает также идентичность многих элементов пейзажа, а поскольку действие во всех миниатюрах происходит на фоне пейзажа, то он служит основным объединяющим их компонентом. Более того, можно с уверенностью утверждать, что **именно пейзаж придает этим произведениям образность и поэтичность, особую прелесть.** Их рафинированная красота, пышность цветущего весеннего сада с множеством разнообразных оттенков зеленого цвета, яркими одеяниями персонажей, ослепительным золотом небес отодвигают на задний план литературный сюжет, хотя в некоторых случаях последний принимает довольно сложный и драматический характер, например, в **миниатюре «Джалал убивает Пирафгана».** Тонкая кружевная вязь ветвистых деревьев и огромных цветущих кустов сливается в единый узор с богато декорированными облицовочными керамическими плитками (кобальтовая роспись по белому фону), впечатляющими дворцовыми постройками с многоцветными выступами скал, по форме напоминающими кораллы, декоративными белыми и голубыми крабовидными облаками и другими деталями.

Миниатюры этой группы, как, впрочем, и все остальные в рукописи, иллюстрируют долгий путь юного принца Джалала в поисках принцессы Джамал, дочери волшебного короля - путь, полный соблазнов, риска и неожиданностей. Так, в **миниатюре «Джалал у кипариса»** изображается эпизод, в котором Джалал беседует с принцессой Джамал, обернувшейся горлицей. Она выведывает у Джалала о причинах и целях путешествия, пытается распознать его. Здесь в центре композиции изображено высокое дерево, на котором и сидит птица. Джалал, сидя под кипарисом, говорит с ней, а сверху, на гребне холма, его верный слуга и неизменный спутник Файласуф изображен взметнувшим боевой топорик. Прекрасен пейзаж с множеством разнообразных оттенков зеленого цвета, золотом неба и доминирующим сиреневым тоном окраски скал.

Надо отметить, что и остальные миниатюры этой группы отличает важная роль пейзажа в художественном содержании произведения.



«Разговор Джалала с розами». Дастан-и Джамал-у Джалал Асафи 1504-5

Например, в миниатюре «Джалал у бирюзового дворца» он изображен стоящим перед дворцом, на куполе которого установлена отлитая из золота фигурка птицы. Из ее клюва падают ртутные капли и затем превращаются в жемчуг, причем на каждой жемчужине написано имя Джамал. На барабанах купола начертана надпись: «Аль-султан аль-Адиль. В году 910». Поражает обилие растительности, придающей этому сказочному сюжету еще большую нереальность и феерическую красоту.

В миниатюре «Разговор Джалала с розами», где он обращается к своей возлюбленной, беседуя с цветами из ее сада, по существу, все фигуры персонажей теряются на фоне пышного сада, усеянного множеством цветущих деревьев и кустов. Густые кроны деревьев, согнувшихся как бы под порывом ветра, во многих местах нарушают границы и выходят на поля, тем самым включая их в изобразительное пространство произведения.

Сказочные персонажи мы встречаем и в миниатюре «Джалал среди фей». Здесь они замыкаются в кольце, обрамляя большую резную тахту и восседающих на ней Джалала и царицу

фей. Темно-синее небо с золотыми крабовидными облаками оттеняет светлые и красочные фигурки фей с широкими взмахами крыльев. Некоторые фигурки на переднем плане утопают в нежной зелени пышных крон. Внизу, справа у ручья, мы видим фигуру неизменного спутника нашего героя - его слугу Файласуфа, который своим взглядом направляет внимание зрителя к верхней части миниатюры, где и разворачивается основное действие.

Две другие сцены, происходящие в волшебном царстве фей, также населены этими сказочными существами, но здесь действие происходит в дворцовом интерьере и поэтому дает меньший простор фантазии художника. Это миниатюры «Джалал и Дильшад» и «Фаррухбахт усаживает Джалала на троне возле Джамал».

В миниатюре «Джалал убивает дива Шамтала», напротив, при всем драматизме происходящего художника занимает лишь декоративно-художественное начало: в левой части здания изображен богато украшенный замок дива Шамтала; за холмом в густых зарослях цветущего

«Фаррухбахт усаживает шаха на его троне рядом с лучезарной красавицей». Дастан-и Джамал-у Джалал Асафи



кустарника наблюдает за поединком визирь, восседающий на белом коне. На переднем плане изображен Джалал, перескакивающий на своем гнедом жеребце через пламя, которым охвачены семь отсеченных им голов Шамтала. Обезглавленное тело дива, залитое кровью, лежит неподалеку. Многоцветность палитры произведения придает ему декоративность и тем самым ослабляет драматическое воздействие эпизода. Это впечатление усиливается также и тщательной разработкой элементов пейзажа, его важной ролью в произведении.

Отмеченные художественно-стилистические черты этих миниатюр дают солидное основание для вывода об их тебризском происхождении. Выдвинутый некоторыми предшествующими исследователями тезис о гератском происхождении иллюстраций «Дастана» представляется нам неубедительным. Сравнительный анализ произведений гератского стиля того же периода из собрания Государственной публичной библиотеки в Ленинграде (миниатюры рукописи «Дивана» Сухейли – Дорн 452, отдельные листы, Муракка – Дорн 394 и некоторые другие произведения) свидетельствуют о том, что гератский стиль, потеряв блеск и мастерство, присущие ему в конце XV века, все же оставался в рамках своего художественного канона, которому присущи классические ясность и уравновешенность.

Таким образом, на основании стилистического анализа миниатюр «Дастана» мы можем утверждать, что **тебризский стиль конца XV – начала XVI в. эволюционировал, продолжая и развивая лучшие достижения тебризской школы предшествующих эпох, избежав влияния как гератской школы круга Бехзада, так и современного ей ширазского стиля.** Хотя можно предположить, что в тебризских мастерских в этот период работал ряд ширазских живописцев, которые пришли после падения Шираза в 1502 г. Элементы стиля, общие для обеих школ, скорее свидетельствуют о желании ширазских живописцев приспособить свою кисть к требованиям и вкусам нового государства. Но уже в следующем десятилетии в тебризской живописи не остается даже незначительных реминисценций этого архаического, хотя и не лишённого определенных достоинств стиля. 🌱

«Джалал перед бирюзовым павильоном..» Дастан-и Джамал-у Джалал Асафи



Литература

1. Гасанзаде Дж. Тебризская школа в контексте мусульманской миниатюрной живописи XIV – I половины XVI вв. Баку, «Оскар», 2000.
2. Welch S..A. King's Book of Kings. London, 1972.
3. Zettersteen K., Lamm C. Muhammed Asafi. The story of Jamal and Jalal. An illuminated MS in the Uppsala University. Uppsala, 1948.

The Safavid school is the culminating point of a variety of styles that were generated in Tabriz over two centuries. These miniatures are marked by innovation and signs that great styles reach their climax. This is exactly where we can talk about perfection in relation to miniature painting. This Tabriz style borrows much from the Ag-Goyunlu period, such as techniques from the Behzad school. The article provides a critical analysis of Tabriz miniatures from the early Safavid period – the reign of Shah Ismail Khatai I in "Sleeping Rostam" from the manuscript "Shahnama" stored at the British Museum and illustrations to Asafi's manuscript "Dastan-i Jamal-u Jalal" kept at the library of the Royal Uppsala University. The authors conclude that despite the features of the Herat and Shiraz styles, the said miniature creations still refer to the Tabriz miniature school.