

«Шах-наме» Хауфтона - вершина тебризского стиля классической миниатюрной живописи Востока

Джамиля ГАСАНЗАДЕ,
доктор искусствоведения

Агасалим ЭФЕНДИЕВ,
кандидат искусствоведения

Монументальное произведение тебризских шахских мастерских – рукопись «Шах-наме» 1520-30-х годов («Шахнаме-йи Шахи»), в иллюстрировании которого участвовали лучшие мастера, содержит 258 миниатюр. Очень сложно передать словами все великолепие этой рукописи и ее миниатюр. Она создавалась приблизительно с 1522-го по 1550-е годы, представляя собой высшее достижение сефевидской миниатюры. Принципиальное значение ее состоит в том, что именно здесь, словно в гигантской лаборатории, смешивались, взаимодействовали и кристаллизовывались различные стили, таланты и личности.

Эти композиции, чьи эстетические и художественные качества столь же велики, сколь невиданно число миниатюр, ярко свидетельствуют о творческих возможностях библиотеки. Кое-кто говорит об отсутствии в отдельных миниатюрах вдохновения и непосредственности, о чрезмерном подчинении канонам стиля, подмене свободы выражения высокопрофессиональным академизмом. Тем не менее, невозможно не признать необыкновенное богатство колорита, совершенство рисунка, свободу композиционного построения. Перечисленные качества ставят эти работы в число самых прекрасных художественных произведений своего времени.

Стремление к мощи колорита сопровождается профессиональными поисками. Позы и движения персонажей, линии декора, силуэты деревьев, контуры скал, бег облаков тщательно изучены и скоординированы, чтобы каждая деталь сообщала целому значительность. **Все направлено на создание эффекта богатой театральной декорации: люди, животные, архитектура и природа - всего лишь актеры**

этого действия, они подчиняются невидимому режиссеру, который определяет роль и место каждого. Цветовые эффекты придают силу этому феерическому спектаклю, который иллюстрирует творчество тебризских живописцев эпохи шаха Тахмасиба.

Наследница полихромной традиции предшествующего века, шедевров времени правления Ягуб-бека Ак-Коюнлу с ее яркими красками, сефевидская палитра приносит новые цвета, более богатые и разнообразные. Значительно

"Зохраб уводит коня"



расширяется диапазон палитры во всем богатстве оттенков, от самых ярких до самых нежных. Рождаются неизвестные прежде гармонические сочетания.

В тебризской сефевидской живописи XVI века все служит идеалу линейной формы и чистых цветов: предельная стилизация людей и животных, пейзажа и архитектуры; отсутствие светотени, моделирования и глубины, нервный и тонкий рисунок; наконец, палитра, заимствованная у цветов, драгоценных камней, лазури неба и золота заката.

Архитектурный декор, который всегда занимал важное место в тебризской и тимуридской миниатюре XV в., сохраняет свое значение и в тебризской сефевидской миниатюре. **Из-за отсутствия моделирования и светотени здания, изображенные в этих миниатюрах, кажутся лишенными объема и массы.** Без привычного нам трехмерного освещения они сияют блеском собственных цветов, излучаемых многоцветными фаянсовыми изразцами их облицовки. Правда, в некоторых миниатюрах присутствуют элементы линейной перспективы, которые предполагают размещение архитектуры в пространстве, своего рода идею здания в объеме, но без его материальности, т.к. для этого не хватает перспективы и светотени. В подобной архитектуре нет ни луча солнца, которое подчеркнуло бы выдающиеся части здания, ни тени, которая указывала бы на затемненные его части.

Миниатюры «Шахнаме-и Шахи» представляют множество образцов великолепных шахских резиденций. Это залы с выходом во двор, в центре которого находятся бассейны. **Дворцы строго фронтальны, а ковры и бассейны, изображенные с птичьего полета, усиливают плоскостность изображения и ослабляют легкий эффект глубины,** создаваемый боковыми стенами дворца и фоном ниши (айвана). Вся эта архитектура обильно украшена керамической облицовкой ярких цветов с разнообразным, в основном геометрическим, а также растительным рисунком, и фризом с каллиграфическими надписями. Богатые ковры и подушки продолжают эту полихромную уже на полу. Иногда здание обрамляют цветущие деревья сада, а декор плавно переходит из экстерьера в интерьер.

Возьмем **миниатюру «Зоххак на троне».** Зоххак изображен сидящим под аркой, которую



"Барбед играет Хосрову"

поддерживает другая арка, перпендикулярная первой. Двух стен – в глубине и другой, напротив нет, хотя они должны были существовать для опоры фонаря, венчающего всю конструкцию. Через фронтальную и боковую панели виден дворцовый сад. Изображая лишь две панели между садом и двором, художник хотел, конечно, достичь эффекта глубины.

Зато в **миниатюре «Хосров слушает музыку Барбеда»** цели художника совсем иные. Это уже не официальная тронная сцена, а интимный эпизод шахского развлечения. Декор теряет всякую официальную строгость и изображает личные покои царя. Небольшой павильон справа, под сводом которого сидит Хосров, изображен фронтально. Ограда наискосок соединяет здание с легкой беседкой. Различные элементы архитектуры, расположенные в несколько планов, порождают эффект третьего измерения. Этой миниатюре **присущи все отличительные особенности высокого стиля тебризской школы, лучшие ее традиции - звучность колорита, певучесть линий, поэтичность и эмоциональность образов.** Вместе с тем, в ней намечаются те незаметные, едва предугадываемые сдвиги, которые приведут в начале 1540-х годов к



"Заль стреляет в уток, чтобы привлечь внимание слуганок Рудабе"

большим переменам в стиле. При всей динамичности отдельных элементов композиции, стремительности движения по диагонали ручей – скалы – деревья по склону холма, – линии, которая описывает круг и возвращается к исходной точке, тем самым завершая цикличность композиции. Все это движение представляется качественно иным, нежели в произведениях более раннего периода.

В произведениях школы 1520-40-х годов движение рождалось как бы в самой глубине, подспудно, и вовлекало в процессе дальнейшего развития в себя мощные пласты материала. В указанной же миниатюре, при всей динамичности и мобильности верхнего слоя форм, основные массы и сама конструкция схемы более весомы, устойчивы, словно обрели внутреннюю незыблемость. Вот эту черту и можно охарактеризовать как то существенно новое, что появилось в произведениях круга Султана Мухаммеда. Еще более зримо выступают эти черты в одном из лучших произведений самого мастера – **мини-**

атюре «Казнь Зоххака» из «Шахнаме» Хауфтона, созданной в конце 1530-х годов. Являясь стилистически одной из последних работ художника, эта миниатюра вместе с его же миниатюрами из «Хамсе» Низами 1539-43 годов составляет отдельную группу произведений позднего периода творчества художников. Правомерной была бы попытка на основании рассмотренных выше произведений автора периодизировать его творчество и характеризовать ранний, зрелый и поздний этапы.

В миниатюре сцена казни Зоххака, сами действия героев, сюжетная канва как бы тонут в грандиозной пейзажной композиции. Как и другие произведения этого гениального живописца, это **разворачивает перед нами цельную, законченную картину мироздания. Пейзаж организует пространство миниатюры:** огромный золотой горный массив сплошь заполняет пространство листа, увенчанный у вершины грудой белоснежных облаков. Множество мелких скал, деревья, кусты, разбросанные по склонам фигурки людей, безмятежно занятых своим делом – все это кажется второстепенным, незначительным по сравнению с жизнью гор, жизнью природы.

Эта подчеркнутая индифферентность, незначительность самого действия, не внешним, буквальным сходством, а самым идейным замыслом произведения напоминает брейгелевское «Падение Икара», где трагизм гибели героя отодвигается художником на задний план, выглядит в его трактовке небольшим эпизодом, деталью на фоне незыблемого векового спокойствия природы.

В произведениях последнего этапа творчества Султана Мухаммеда **образы приобретают эпичность, монументальность, некое внутреннее равновесие по сравнению с предыдущими, более ранними по времени работами, где динамика и стремительное движение – во многом внешние черты, присущие композиционному стержню миниатюры.** Так, сюжет миниатюры «Царствие Кейамурса» построен по спирали, которая разворачивается стремительно и гибко, словно пружиняще. И сами фигуры, и элементы природы, при всей значительности и эмоциональной силе образов, следуют общей линии – схеме, предначертанной художником.

В миниатюре же «Казнь Зоххака» мастерство компоновки достигает такого совершенства, что та самая **спираль - излюбленный способ построения композиций художника, уже не есть нечто навязанное извне, а, кажется, рождается из самого естества форм и линий, то есть образуется произвольно.** Здесь уже нет того буйства цветов и линий, которое бросается в глаза в ранних вещах, спираль развивается не так открыто, а как бы рождается из формы горы, ее скрытой потенциальной мощи, лавиной устремляющейся кверху.

Таковы основные стилистические новшества, которые в дальнейшем приведут к значительным изменениям стиля тебризских мастеров и формированию нескольких довольно различных по внешним проявлениям индивидуальных манер.

Изучение этого богатого и уникального цикла миниатюр дает полную картину раннесефевидского дворцового стиля. **Вначале стиль Султана Мухаммеда и его последователей был доминирующим.** Это отмечает и Дуст Мухаммед: *«Первым идет мастер Низамаддин Султан Мухаммед, который был единственным в свою эпоху. В числе его произведений в «Шах-наме» для его величества Шаха есть одна миниатюра, в которой люди в леопардовых шкурах изображены так, что сердца наиболее смелых художников сникли, и они от стыда склонили свои головы перед ним».*

Позже, в 1540-е годы в миниатюрах «Шахнаме-йи Шахи» («Шах-наме» Хауфтона) **доминирует стиль Ага Мирака и Мир Мусавира, сугубо придворных художников,** распространивших стиль в Индии. В книге Велча отмечается: *«...Возможно, шах Исмаил заказал рукопись «Шах-наме» Хауфтона в честь возвращения наследника. Такие миниатюры, как «Праздник Саде» и «Тахмирас побеждает дивов», возможно, были написаны самим Султаном Мухаммедом, чтобы обратить юного любителя искусств от классических гератских канонов к неистовому стилю при дворе его отца» (5, с.52).*

О соперничестве стилей говорит **миниатюра «Зоххаку предсказывают его судьбу»,** где логическое построение планов и пространства, изысканно-изящная палитра и пропорции фигур близки реальным, и только фигуры в правой



«Рустам возвращает Рахша из стада Афрасияба»

части миниатюры обнаруживают почерк Султана Мухаммеда.

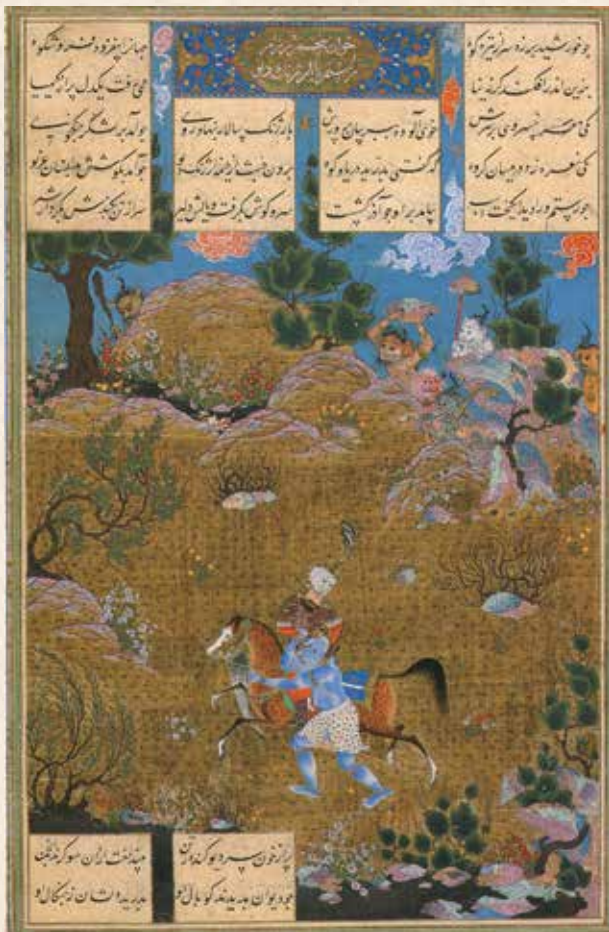
В начале 1530-х годов в художественную жизнь входят и заявляют о себе наряду со зрелыми мастерами юные таланты, среди которых сын Султана Мухаммеда Мирза Али. Его ранняя самостоятельная работа в «Шах-наме» Хауфтона – **«Притча Фирдовси о корабле шиизма»** содержит много ученического и близка к стилю Шейх-заде.

История рукописи «Шахнаме-йи Шахи» не менее интересна, чем ее художественные особенности. **«Хотя официально список «Шахнаме» («Шахнаме-йи Шахи») известен по имени владельцев Эдмонда Ротшильда и Артура Хауфтона, в сознании любителей восточной миниатюры он неразрывно связан с именем Стюарта Керри Велча из музея Фогга в Харварде.** Именно он сыграл решающую роль в извлечении рукописи из коллекции Ротшильда, т.е. по существу из забвения; именно он потратил десятилетие самозабвенного труда на изучение, атрибуцию и публикацию миниатюр, всех 258» (4, с.46).

Ко времени завершения работ над рукописью сын и наследник шаха Исмаила Тахмасиб I

утратил интерес к искусству. В год же своей смерти он вдруг решил подарить этот бесценный список турецкому султану Мураду III в честь его восшествия на престол. Следующие три столетия рукопись пролежала в султанской библиотеке, заботливо оберегаемая, но скрытая за стенами Топкапы. К началу XX в. при не совсем ясных обстоятельствах она попала в коллекцию Эдмонда Ротшильда в Париже, и некоторые из миниатюр были воспроизведены в различных изданиях. С тех пор всякий доступ ученых и любителей стал невозможен, пока дипломатические усилия С.К.Велча и капиталы А.Хауфтона не вызволили ее из небытия. Печально, что **именно с того времени рукопись стали расчленять, распродавать по частям, и она рассеялась.** Часть попала в Музей Метрополитен в Нью-Йорке, другая осела в европейских музеях, а через лондонских дельцов и на аукционах оказалась в частных коллекциях. Таким образом, подобно многим драгоценным рукописям, проданным или подаренным иностранцам в кад-

"Рустам убивает белого дива"



жарский период, «Шахнаме-йи Шахи» попал на европейские рынки искусств. **Артур Хауфтон-младший купил рукопись в 1950 г. у Ротшильда, после чего распродал по частям в течение 1970-80 гг.,** пока, наконец, в 1994 году остатки рукописи не поступили в Иран в обмен на полотно Виллема де Кунинга «Женщина III». Но остается открытым вопрос, как рукопись была вынесена из дворцовой библиотеки Топкапы в Стамбуле.

«Шах-наме» Хауфтона свидетельствует о том, что в конечном итоге Тахмасиб склонился к любимому стилю своего отца. Если в детстве и отрочестве он восхищался искусством Бехзада, то по возвращении в Тебриз его взгляды резко меняются. Сам **Бехзад в силу преклонных лет и ослабшего зрения перестал быть ведущим художником в мастерских и не создал для «Шахнаме-йи Шахи» ни одной вещи.** Рукопись «Зафар-наме» Шарафаддина Али Йезди, переписанная шахским каллиграфом Султаном Мухаммедом Нуром в 1528 году, по-видимому, стала последним произведением старого мастера. 24 миниатюры рукописи, хранящейся в тегеранском дворце «Гюлистан», не несут печати ни одного из художников «Шах-наме» Хауфтона. Некоторые из них, очевидно, созданы им самим, поскольку в них используются некоторые изобразительные приемы Бехзада, а в других проглядывает его построение композиции. *«Если это так, то уровень исполнения миниатюр свидетельствует о заметном регрессе в творчестве художника, так как исторические труды типа «Зафар-наме» поручались не самым лучшим силам в библиотеке, а это означает, что Бехзад был не на лучшем счету в этот период»* – замечает Велч (5, с.60).

Все, кто сочинял стихи, как некогда шах Исмаил, были казнены как еретики. Искусства развивались в прежнем русле, хотя и существовало различие между прогрессивными художниками и их покровителями. Не все меценаты со временем развивали свой вкус, и только самые восприимчивые, одаренные и гибкие художники могли поспевать за изменениями господствующих течений в культуре.

В отличие от придворной оппозиции и религиозных экстремистов, художники не расплачивались жизнью за инакомыслие. Они просто выходили из моды. Без сомнения, художники,



«Сапожник укрощает льва»

работавшие в визионерском духе раннесефевидской живописи, были вынуждены искать работу на чужбине, иногда в Индии, где подобный стиль был еще в почете, а иногда в провинциальных мастерских относительно неподалеку, например, в Ширазе.

Последнее произведение Султана Мухаммеда для «Шах-наме» Хауфтона – «Казнь Зоухака», настолько близкое по стилю к миниатюрам «Хамсе», что могло быть создано всего несколькими годами раньше. Значение этих двух рукописей в том, что **«Хамсе» знаменует вершину а «Шахнаме-йи Шахи» как бы символизирует всю двадцатилетнюю эволюцию стиля тебризской раннесефевидской живописи.**

Интерес шаха Тахмасиба к живописи возник в раннем возрасте вследствие детского восхищения стилем Бехзада в годы пребывания в Герате. По возвращении в Тебриз он познакомился с совершенно иной школой, покровительствуе-

мой его отцом. Два течения встретились, сплелись и поднялись до синтеза, кульминировавшего в поздних шедеврах из «Шах-наме» Хауфтона и «Хамсе» 1539-43 годов. Садек-бек Афшар, честный и прямолинейный по натуре, писал: «Его осведомленность в области живописи была такой, что ни один ведущий мастер его библиотеки не ставил последних штрихов в произведении, не выслушав его замечаний или одобрения...»

В конечном итоге Тахмасиб полюбил искусство технически совершенное, изысканное и все более сопротивляющееся новым идеям, – короче говоря, искусство, тяготеющее к академизму. Поэтому **в последней фазе работы над рукописью возобладало влияние шахского любимца Ага Мирака.** Испытав в юности потребность в искусстве, Тахмасиб взрослым мужем обязан был быть заботливым покровителем. Но он замкнулся, стал ортодоксом, с 1556 года перестал выходить за пределы дворца, отказался от земных наслаждений... ❀

ЛИТЕРАТУРА

1. Гасанзаде Дж. Тебризская школа в контексте мусульманской миниатюрной живописи XIV – I половины XVI вв. Баку, 2000.
2. Казиев А.Ю. Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков. Москва, 1977.
3. Gray B. La peinture Persane. Geneve, 1961.
4. Robinson B.W. A survey of Persian Painting. 1350-1896. Dans: L'Art et societe dans le monde iranien. Paris, 1982, pp. 13-82.
5. Welch S.A. King's Book of Kings. London, 1972.

The article is devoted to the general characteristics of Houghton's Shahnameh miniatures – the manuscript of a great poem created in the 1520-50s. These works have traits of the bright early Safavid stage in the development of Tabriz miniature painting coinciding with the last period in the career of the outstanding Tabriz painter Sultan Muhammad. It is noted that the illustrations of the said manuscript represent the highest achievement of Tabriz miniature art. In addition, it provides brief information about the history of the manuscript of Houghton's Shahnameh in the nearly four centuries that have passed since its creation.