

Джамиля ГАСАНЗАДЕ, доктор искусствоведения
Агасалим ЭФЕНДИЕВ, доктор философии по искусствоведению

Миниатюры к "Хамсе" 1539-43 годов – последние шедевры Султана Мухаммеда

Ага Мирак. "Возвращение Шанура из Аррана"

Развитие раннесефевидского искусства 1520-30-х гг. можно проследить по миниатюрам «Шах-наме-и Шахи» (б. коллекция Хаутона) гораздо яснее, чем на материале всех остальных августейших заказов того времени, вместе взятых. Они ценны как своими художественными качествами, так и датами и сигнатурами. И если 258 миниатюр этой неслыханно масштабной рукописи отражают эволюцию стиля на протяжении четверти века, то следующая, созданная также лично для шаха Тахмасиба I, отражает финальную фазу его развития.

Лучшие из художников тебризской школы представлены в миниатюрах к рукописи «Хамсе» Низами (1539-1543). **В этих миниатюрах, сделанных для шаха Тахмасиба I, тебризская сефевидская школа достигает своего апогея.** Для изучения искусства композиции и колорита финальной фазы расцвета школы они представляют большой интерес. Обычные бытовые сцены в них насыщены высоким эстетическим чувством, тонкой красочностью. В эстетически возвышенный мир уводят зрителя миниатюры, воссоздающие дворцовые сцены и пейзажи.

Миниатюры указанного списка «Хамсе» иллюстрированы шестью выдающимися художниками эпохи: главой школы **Султаном Мухаммедом, Мир-Мусевиром, Ага-Мираком, Мирзой-Али, Музаффаром-Али и Мир Сейидом Али.**

О миниатюрах великолепного лондонского списка «Хамсе» для Тахмасиба I (Лондон, Британская библиотека) написано много и за рубежом, и в Азербайджане. Отметим лишь, что к 14



миниатюрам этого «Хамсе» 1539-43 гг. Мухаммед Заман прибавил в XVII веке еще три. 14 миниатюр пострадали от времени меньше, чем «Шах-наме» Хаутона, но Мухаммед Заман «отреставрировал» многие женские лица в современном ему эстетическом вкусе и в европеизирующем стиле. Он изменил размеры миниатюр, рамки сделал гораздо более грубыми. Возможно, что именно по его вине часть миниатюр была изъята из рукописи. Одна из них, **«Битва Хосрова Парвиза с Бахрамом Чубином»**, приписываемая

Султан Мухаммед.
«Читающий принц под цветущим деревом»



Мир Сейиду Али, ныне находится в королевском Шотладском музее в Эдинбурге.

Эту миниатюру отличают богатство колористического звучания, необычайная насыщенность фигурами. Художник, по существу, расчленяет монументальную панораму сражения на ряд поединков. Движение идет от монолитного ряда армии Хосрова слева и нарастает по мере перехода к скачущим прочь воинам Бахрама. Восседающего на пышном троне-паланкине Хосрова несет огромный белый слон, рядом почтенный седобородый старец, подняв в руках астрологический инструмент, обращается к повелителю. Скорее всего, это главный придворный астролог - мюнеджим-баши. Мелькание коней, мечей, кон-

ских копыт, сыплющиеся дождем стрелы создают зримую картину жестокого сражения за престол. Художник мастерски решает проблему колорита, соотношения холодных и теплых цветов, создавая идеальную гармонию и равновесие масс в миниатюре.

Две другие миниатюры, разрезанные пополам, находятся в музее Фогг: «**Искендер дает пир**» и «**Беседа Ноуфаля с соплеменниками Лейли**», также принадлежащие Мир Сейиду Али (3, с. 24).

Между тем буквально на глазах происходят стремительные изменения в стиле. «Со временем специфические черты стиля XV века уходят на задний план, и трактовка сюжетов становится более серьезной и элегантной. И в этом мы усматриваем восходящую карьеру Ага Мирака, любимца Тахмасиба. Последний, видимо, пришел к выводу, что необузданная фантазия Султана Мухаммеда, его острый юмор не соответствуют торжественности и дворцовому характеру грандиозного проекта рукописи. Мы не можем знать, было ли это давлением со стороны Ага Мирака, или же собственное решение Тахмасиба» (5, стр.48). Во всяком случае, немалую роль сыграло то, что, как писал Искендер Мунши в «Тарих-и алем арайи Аббаси» – «Мироукрашающей истории Аббаса», «... Ага Мирак был задушевым другом и веселым собутыльником его величества...»

Миниатюра Ага Мирака из этого списка «Хамсе» Низами — «**Возвращение Шапура из Аррана**» иллюстрирует эпизод из поэмы «Хосров и Ширин». Эта многофигурная композиция изображает пиршество — излюбленная тема тебризских мастеров XVI в. На лужайке разбиты богатые палатки, придворные и музыканты расположились вокруг молодого царевича Хосрова. В изысканных фарфоровых сосудах прислужники подносят гостям фрукты и различные яства. Саги (виночерпий) услужливо спешит наполнить сосуд для напитка. Посредине композиции, на фоне роскошно убранного шатра, на ковре сидит Хосров с чашей в руке.

Вторая миниатюра Ага-Мирака из этой рукописи — «**Хосров и Ширин слушают рассказы придворных дам**» воспроизводит сцену придворного быта. Здесь, как повествует Низами, Хосров встречается со своей возлюбленной Ширин, они наслаждаются музыкой,

празднествами, охотой, игрой в човган (поло) и слушают песни и рассказы придворных дам Ширин. В центре композиции, в арочном проеме декоративного портала, на широком золотом троне восседают Хосров и Ширин, внимающие притчам и рассказам десяти девушек, которые выступают перед ними по очереди. Все десять «гранатогрудых», как сказано у Низами, девушек изображены сгруппировавшимися у портала с левой стороны.

Третья миниатюра Ага-Мирака на сюжеты «Хамсе» Низами изображает **сцену коронавания Хосрова**. В многолюдной, торжественной обстановке происходит чествование Хосрова, восшедшего на престол после смерти отца. Парадность обстановки подчеркнута высокими арками декоративного портала, перед которым собрались гости, представители высшей знати и военачальники. За порталом цветущие деревья, кипарисы, а перед порталом — четырехугольной формы бассейн, вокруг которого расставлены ирисы и другие цветы в глиняных узорчатых сосудах.

«Мы не будем здесь приводить подробное

Султан Мухаммед.

"Вознесение Пророка Мухаммеда"



описание миниатюр «Хамсе» 1539-43 гг., - пишет в своей замечательной статье Таир Байрамов, - поскольку эта задача была уже выполнена в блестящей работе А.Ю.Казиева, а перейдем непосредственно к сравнительному анализу.

Манускрипт «Хамсе» Низами 1539-43 гг. (Лондон, Британский музей) отличается от списка Ягуб-бека прежде всего выбором сюжетов для иллюстраций. В манускрипте эпохи Тахмасиба отсутствуют сюжеты «Фархад выносит Ширин из гор», «Хосров у замка Ширин» и «Самоубийство Ширин», и вообще **образу Ширин не уделяется достаточного внимания. В «Хамсе» Низами 1539-43 гг. главенствующая роль отводится образу Хосрова**. Ему посвящены миниатюры «Возвращение Шапура к Хосрову», «Коронавание Хосрова», «Хосров и Ширин слушают рассказы прислужниц», «Барбад играет Хосрову». **Главное во всех четырех миниатюрах — момент гедонистического наслаждения правителя**. В «Возвращении Шапура к Хосрову» это наслаждение пиршеством, в «Коронавании Хосрова» - наслаждение властью, в следующей миниатюре «Хосров и Ширин слушают рассказы прислужниц» - наслаждение рассказами, в миниатюре «Барбад играет Хосрову» - наслаждение музыкальным меджлисом. Выбор сюжетов к данным иллюстративным циклам показывает, как изменился «цвет времени»... В эпоху Тахмасиба преобладает вольная интерпретация, далеко уводящая от содержания поэм Низами» (1, с. 73-74).

Эти новые тенденции не могли не найти отражения в работах великого мастера. «Во всяком случае, произошли изменения, и в поздний период своего творчества, - пишет Робинсон, - в «Хамсе» 1539-43 гг. Султан Мухаммед демонстрирует замечательную гибкость своего таланта и мастерство в создании более дворцовых и импозантных в своей сдержанности миниатюр, превзойдя и в этом самого Ага Мирака. Его «Хосров любит купаться Ширин» является чудом изящества и колоризма, а его «Вознесение пророка Мухаммеда» - лебединой песней как самого творчества художника, так и всей классической тебризской миниатюры» (5, с. 49).

Миниатюра «Султан Санджар и старуха» представляет пример центральной композиции с султаном, его носителем зонты и старухой-просительницей, занимающими всю середину



"Битва Хосрова Парвиза с Бахрамом Чубином"

миниатюры. Значимость главного героя подчеркивают сопровождающие его всадники, а также гряда скал, расположенных вокруг полукругом. Таким образом, композиция замыкается со всех сторон, и взгляд зрителя направляется к центру. Даже солнечный диск в левом верхнем углу композиции направляет свои лучи к султану, которого защищает крона большого платана. Золото долины, сиреневые скалы, бирюза неба, зелень пейзажа создают благородную, сдержанную гармонию, на фоне которой играют чистые и яркие белый, оранжевый и красный цвета. Продуманность и строгая логика композиции налицо - как в построении фона, так и в расположении фигур. В целом техническое совершенство дополняет красоту и очарование произведения.

Миниатюра «**Хосров и купающаяся Ширин**» отличается искусной композицией, которая строится по принципу четырех полюсов: купальщица, выделяющаяся розовым силуэтом на серебристом фоне воды; ее конь Шабдиз, образующий черное пятно на оливково-зеленом фоне луга;

всадник, одежда которого, красная и индиго, выделяется на фоне скал зеленого нефритового цвета; масса кроны платана темно-зеленого цвета на фоне золотого неба. **Эти четыре фокуса, один за другим привлекая наше внимание, создают мощный колористический эффект**, еще более усиленный массивом скал самых различных цветов и форм, а также расположения. Так, скалы нефритовой зеленого и желтой охры спускаются справа, а слева идут сиреневые скалы. Образуется великолепная цепь скал, к которой прибавляется аккорд зеленого луга. Эту динамичную композицию уравнивает и сплавляет в единое целое все четыре полюса внимания их умелое сопоставление. Перед нами настоящая симфония нежных тонов сиреневого, зеленого – нефритового, желтого, оливково-зеленого, розового цветов, к которым прибавляются редкие акценты оранжевого и много золота.

В миниатюре «**Вознесение пророка**» композиция центровая и круговая одновременно. Пророк, скачущий в небесах на фантастическом коне, находится в центре изображения. Вокруг него ангелы, образующие большой круг, а его размеры, превосходящие размеры фигур окружения, подчеркивают, как и его расположение в центре, значение персоны. Это же подчеркивает гигантский нимб, окутывающий фигуры языками пламени. Ангелы, сопровождающие пророка, обнаруживают большое разнообразие поз, тщательно согласованных с общим решением композиции, и они не нарушают общей гармонии. Они то взмывают в небо, то окунаются в облака и парят в ночной синеве, усеянной золотыми звездами. Их многоцветные крылья следуют их движениям и делают их более выразительными. Взгляды ангелов направлены на избранника Аллаха и уводят туда же взгляд зрителя.

Цветовое решение так же безупречно продумано, как и линейная структура произведения. Ночное небо темно и неподвижно вверху, тогда как в нижней части белые облака, извиваясь, придают ему динамизм. На этом фоне двухъярусного неба рассеяны нежные цвета костюмов ангелов - красный, бирюзовый, зеленый, желтый. Золото разлито по всему пространству миниатюры, но пламенеющий костер вокруг фигуры пророка доминирует над всем остальным. Пророк одет в зеленое и увенчан белым тюрбаном.

Однако эти последние шедевры Султана Мухаммеда не могли остановить **естественный процесс спада после той высокой ноты, которую задал шах Исмаил в своей поэзии** и плодом которой была живопись раннего периода того же Султана Мухаммеда.

В поэзии также визионерская и экстатическая струя постепенно выходит из моды. В «Хамсе» 1539-43 гг. мы видим изысканную гедонистическую живопись, созданную младшим поколением мастеров. Но старшее поколение тосковало по безвозвратно ушедшим «старым добрым временам», и это отразилось в живописи. Однако такие титаны, как Султан Мухаммед, все же внесли, хотя и исподволь, в «Хамсе» струю экстатической окраски. *«Линию тебризского стиля начала века выражает его великий «Мирадж», его скрытые суфийские настроения... Бесконечное звездное небо, сияющая золотая луна, окруженная ярко-голубой аурой... Облака заполнены гротескными формами, а также извиваются как драконы, словно последнее напоминание о земном. Золотое сияние смотрится как электрические вспышки, а от образа Пророка исходит мощная энергетика. Там много, несмотря на мистическую направленность, от земного: головной убор Пророка, облик волшебной кобылицы, одеяния ангелов. Также близки к реальным и их пропорции. Лишь только дух произведения иной: он возносит к небесам»* – пишет Велч (7, стр.60).

Еще одним образцом позднего творчества великого устада явились идеализированные портреты юного принца, лучшим из которых явился **«Читающий принц под цветущим деревом»** из собрания РНБ в Петербурге 1540-х годов (Дорн 148, л. 70).

Произведения этого жанра ставят перед их создателями большие задачи и, как это ни парадоксально, выдвигают порой более сложные, завышенные требования к живописцу. В больших многофигурных сценах общую картину не нарушат один-два небольших художественно-технических просчета, здесь же **за кажущейся простотой композиции скрывается много сложностей. Возрастает самоценность каждой линии, каждого цветового пятна, каждого куска живописной поверхности**, а малейший просчет может погубить все произведение. Художник должен с филигранной тщательностью

отделять мельчайшие детали композиции, взвесить и уточнить взаимоотношения всех основных колористических акцентов.

Мелодичны линии изгиба силуэта юного шахзаде, сидящего у ручья под цветущим деревом, на скалистом выступе. Здесь художник прибегает к живописной метафоре, когда изогнутый ствол дерева образует параллель со склонившимся над книгой принцем, а белоснежная шапка кроны дерева из бело-розовых лепестков перекликается с пышным белым тюрбаном принца. С миниатюрами «Хамсе» Низами 1539-43 гг. сефевидская тебризская живопись подходит к своему апогею. После стремительного блистательного взлета миниатюрной живописи пришлось отойти на второй план художественной жизни. ❖

Литература

1. Байрамов Таир. Выбор сюжетов в иллюстративных циклах к «Хамсе» Низами в тебризских миниатюрах конца XV-XVI вв. // Azərbaycan miniatürləri: ənənə və müasirlik. Bakı, 2011, с. 69-78.
2. Гасанзаде Дж. Тебризская школа в контексте мусульманской миниатюрной живописи XIV – I половины XVI вв. Баку, «Оскар», 2000, 37 п.л.
3. Эфендиев А.Ф. Батальный жанр в азербайджанской миниатюрной живописи XIII-XVI веков. Bakı: Xəzər, 2009, 11 п.л.
4. Hasanzadeh J., Efendiyev A. Azerbaijan miniature painting of XIII-XVII centuries. Baku, "Tehsil", 2011.
5. Robinson B.W. A Survey of Persian painting. 1350-1896. In: L'Art & society dans le monde iranien. Paris, 1982, pp. 13-82.
6. Stchoukine I. Les peintures des manuscrits de la Khamseh de Nizami au Topkapi Sarayi Muzesi a Istanbul. Paris, 1977.
7. Welch S.C. A King's Book of Kings. London, 1972.

The article is devoted to a brief characterization of miniatures in Nizami's manuscript "Khamasa" of 1539-1543, constituting the peak of the Tabriz miniature art of the early Safavid period. These miniatures belong to the outstanding Tabriz painter Sultan Muhammad, representing the late stage of his creative work, as well as to Mir Sayyid Ali and Aga Mirak. Stylistic changes in Tabriz miniature art can be traced in the material of the miniatures.