

ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ ЦИКЛ ИНТЕРПОЛЯЦИИ «БАРЗУ-НАМА»
ИЗ «ШАХ-НАМА» ФИРДОУСИ 1830 ГОДА

РАИСА АМИРБЕКЯН

Предполагается, что интерполяции к поэме «Шах-нама» Фирдоуси написаны большей частью в XI—XII вв. Используя старую эпическую традицию, авторы (Амид 'Ата 'и и др.), но чаще анонимы, стремились создать новые сказания, аналогичные имеющимся в «Шах-нама». Строились они, как правило, вокруг центрального образа поэмы Рустама («Сам-нама», «Гаршасп-нама», «Джахангир-нама», «Фарамурз-нама» и др.)¹. Однако самостоятельное существование этих поэм не имело успеха. Гораздо позже интерполяции прочно вошли в списки «Шах-нама» и закрепили за собой строго определенные места между теми или иными *дастанами*.

Е. Э. Бертельс отмечает малочисленность и малоизученность этих поэм, что не дает возможности без большой предварительной работы сказать что-либо определенное о них. В частности, конкретизировать хронологические рамки протекания процесса циклизации².

Интерполяция «Барзу-нама» встречается довольно часто в списках «Шах-нама» начиная со времени правления Сефевидской династии. Впервые небольшой отрывок из «Барзу-нама» опубликовал Т. Макан в 1829 г. в Калькутте³.

Естественно будет предположить, что сюжеты этой интерполяции были не менее популярны, чем сюжеты основного текста поэмы и иллюстрировались не менее часто. Например, судя по данным списка

* В основу данной статьи положен доклад, сделанный нами на II двухгодичной конференции по иранистике (The Second Biennial Conference on Iranian Studies) в Вашингтоне, организованной Обществом иранистики США (SIS) и Американским институтом иранистики (AIIS) в мае 1998 г. Тезисы доклада см.: The Second Biennial Conference on Iranian Studies. May 22—24, 1998. Bethesda Hyatt Regency. Bethesda, MD. Abstracts.

¹ F. Welt. Glossar zu Firdosis Shahname, Hildesheim, 1965; G. Hart. Le livre de Garshasp. T. I, Paris, 1926; H. M a s s e. Le livre de Garshasp. T. II, Paris, 1951; A. G. W a g n e r and S. W a r n e r. The Shahname of Firdausi done into English, 9 vols., London, 1905-25; Le livre de Garchasp, traduit par H. Masse, Paris, 1953; J a n R i p k a. History of Iranian Literature. Dordrecht-Holland, 1967, pp. 164—165; Е. Э. Бертельс. Очерки истории персидской литературы, Л., 1967, с. 33; он же. Пятое муназарэ Асади Тусского.—Ученые записки Института востоковедения АН СССР, 1958, с. 55—58; он же. История персидско-таджикской литературы. М., 1960, с. 240—267; И. Р. Брагинский. Из истории таджикской и персидской литературы. М., 1972, с. 273—276; Али Мухаммадиев. Из истории изучения «Гаршаспнама» Асади Туси.—Известия АН Таджикской ССР, 1981, 2, с. 82—84 (на тадж. яз.).

² Е. Э. Бертельс. История персидско-таджикской литературы. М., 1969, с. 237.

³ Самым старым текстом «Барзу-нама» в странах СНГ считается эта интерполяция в списке ИВ РАН (рук. ИЦС 1654, 849 г. х.).

иллюстраций к «Шах-нама» Санкт-Петербургских собраний, впервые изданного Л. Т. Гюзальяном и М. М. Дьяконовым⁴, несколько рукописей содержат иллюстрации к «Барзу-нама» (ГПБ ПНС 65, ИВС 1654, ГПБ 333, ГПБ ПНС 13 и др.). Однако нам неизвестны работы, освещающие их отдельно. То же можно сказать и о миниатюрах к интерполяциям, отмеченным в Индексе миниатюр списков «Шах-нама», изданном Мичиганским университетом⁵.

Данные изданий каталожного типа известных государственных коллекций и частных собраний восточных манускриптов неоднократно свидетельствуют в пользу существования миниатюрных композиций различных школ в сохранившихся списках «Шах-нама», иллюстрирующих интерполяции «Барзу-нама»⁶. Однако на сегодняшний день почти неизвестны публикации и исследования этого богатого материала. Представляется вполне обоснованным настоящим сообщением привлечь внимание исследователей к этой теме.

Предметом нашего рассмотрения являются миниатюры, иллюстрирующие интерполяцию «Барзу-нама» в полном списке с байсункуровским предисловием 1830 г. «Шах-нама» Фирдоуси, хранящемся за № 535 в арабо-персидском фонде Матенадарана.

Рукопись поступила в Матенадаран из Государственного Исторического музея Армении в 1956 г., куда она была передана в 1925 г. вместе с группой рукописей и документов из бывшего Лазаревского института восточных языков в Москве.

Впервые о рукописи писал А. Шахназарян в 1934 г. в статье «Одна из рукописей «Шах-нама» в Гос. Музее Армении», опубликованной в сборнике, посвященном 1000-летию Фирдоуси. Там же были воспроизведены и некоторые из миниатюр рукописи—лл. 206—21а, 91б, 112б, 223б, 231б, 340б, 350а и одна из миниатюр, украшающих крышки перелета.

Анализа художественного оформления рукописи касался и доклад автора этих строк «Миниатюры персидских рукописей и документов каджарского периода из собрания Матенадарана»⁷.

⁴ Л. Т. Гюзальян, М. М. Дьяконов. Рукописи «Шах-нама» в ленинградских собраниях. Л., 1934; они же: Иранские миниатюры в рук. «Шах-нама» ленинградских собраний. М.—Л., 1935.

⁵ Preliminary Index of Shah-Nameh Illustrations. Compiled by Till Norgren and Edward Davis, with Introduction by A. Grabar, Ann Arbor, 1969.

⁶ Известно, что в собрании Королевской Британской библиотеки списки «Шах-нама», содержащие иллюстрации к интерполяции «Барзу-нама»—Add. 6610 (C. Rieu. Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum. Vols. 1, 2, 3. Suppl. London, 1879—1895, vol. 2, p. 538), BL; ADD. 27258 (Rieu, vol. 2, p. 537); Or. 2926 (Rieu. Suppl., p. 124) BL; Or. 4906 (Rieu. Suppl., p. 127), BL; Or. 371 (Rieu. vol. 2, p. 540), BL.—In: A Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in the British Library and British Museum by Novak M. Titley, London, 1947; 73 Ms. Minutoli 134 (W. Pertsch. Verzeichnis der persischen Handschriften der Koniglichen Bibliothek zu Berlin, 1888. Bd. IV, Nr. 700; J. Kraemer. Persisch miniaturen und ihr Umkreis. Buch und Schriftkunst arabischer, persischer, turkischer und indischer Handschriften aus dem Besitz des Früheren Preussischen Staats und der Tübingen Universitätsbibliothek. Tübingen, 1956, Nr. 52).—In: Illuminierte Islamische Handschriften. Beschrieben von I. Stchoukine, B. Fleming, P. Luft, H. Sohrweide, Wiesbaden, 1971, p. 203.

⁷ Аналогии см. В. W. Robinson. Persian drawings from 14th through 19th century, New York, 1965; Ibid: Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles, London, 1967; Ibid. The Court Painters of Fath 'Ali Shah. Eretz Izrael, vol. 7, L. A. Maye Memorial Volume, pp. 54—105, Jerusalem, 1963; Ibid. Persian Royal Port-

Время создания рукописи исторически совпадает со временем правления Фатх-'Али Шаха (1797—1834) (г. х. 1211—1250) из династии Каджаров. Колофон (л. 777) сообщает:

«Переписка окончена с милосердной помощью божьей и этим закончена переписка книги красноречивейшего из рассказчиков «Шах-нама» и мудрейшего из мудрецов Шайха' Абуль Касима Туси по прозвищу Фирдоуси, да помилует его бог, 1245 года священного месяца Зуль-Хаджа 3 числа, в среду, по велению высокопоставленного, того, которому всегда сопутствовали слава и счастье, доблестного и отважного великого из доблестных ханов Мухаммад Карим хана Битшахри. Писано рукой жалкого и ничтожнейшего раба грешного Мухаммад Хусайна ибн 'Али Мухаммада Агивли».

Размер рукописи 35×23,5, текст 25×15 писан в четыре столбца, в каждом по 27 строк, которые разделены между собой двойными золотыми линиями. Подобными же линиями текст из четырех столбцов заключен в рамку, с трех сторон ее обрамляет косою столбец из 50 строк. Все это заключено в общую рамку (*джадвали*), составленную из черных, золотых, красных и голубых полос.

Почерк рукописи—мелкий, близкий к каллиграфическому, *наسخ*. В написании использована черная тушь. Заглавия писаны скорописным *наста ликом* с элементами *шикаста*. Материалом письма служили чернила темно-малинового цвета.

На лл. 1—2, 11—12, 111—112 имеются двойные фронтисписы. Эти развороты исполнены на высоком художественном и техническом уровне. В их композициях сочетаются легкие растительные арабески, исполненные золотом на полях с большим, занимающим 1/3 плоскости листа, богато орнаментированным *унваном*. Четкие *джадвали*, золотые междустрочия и красивый мелкий черный *наسخ* как нельзя лучше сочетаются с фоном бумаги. Все вместе это напоминает лучшие образцы декора персидских рукописей Герата, Табриза и Казвина XV—XVI вв. От известных аналогий этого времени фронтисписы рассматриваемой каджарской рукописи отличают лишь своеобразные небольшие цветочки, исполненные в технике гуаши, имеющие светотеневую моделировку и вкрапленные в канву золотых арабесок на полях рукописи. Здесь столбцы текста отделены друг от друга вертикальными бордюрами, украшенными по всей плоскости арабесками.

В исполнении иллюстрации манускрипта при общем единстве стиля несложно проследить три разных руки, при этом все они современны друг другу и вполне могут рассматриваться как работы художников одной творческой мастерской.

I—лл. 42б, 48а, 63а, 81а, 91б.

II—236б.

III—111б, 112б, 117б, 121б, 126б, 127б, 132а, 133б, 153б, 154с, 157б, 167а, 182а, 201а, 216б, 223б, 230б, 247а, 263а, 277а, 294а, 328а, 336б, 346б, 347а, 348а, 350а, 354а, 354б, 357б, 359а, 386б, 361б, 362а, 362б, 364б, 366а, 366б, 369а, 370а, 372а, 375а, 378а, 379б.

raiture and the Qajars.—Qajar Iran, Political, Social and Cultural Change 1800—1925. Edinburgh, 1972, p. 291—302; S. Y. Falk. Qajar Painting and Persian Oil Painting of the 18th—19th centuries. London, 1967; Ibid. Persian Painting in Qajar Period.—Highlights of Persian Art ed. by Richard Ertinghausen and others, Westview Press, Boulder, Colorado, 1979, p. 331—362; S. B a b a i e. Shah 'Abbas II, The Conquest of Qandahar, The Chihil Solun and its Wall Paintings.—Murqarnas, An Annual on Islamic Art and Architecture ed. by Güŕru Necipogen, vol. II, Leiden, 1944, pp. 125—142.

Следует отметить, что качество и художественный уровень миниатюр III группы значительно уступают первым двум.

Рукопись разделена фронтисписами на 3 части:

л. 26—байсуикуровское предисловие с сатирой на Махмуда Газавани в 38 бейтов;

л. 76—начало повествования и

л. 206б—рассказ о воцарении Лухраспа.

Имеются кустоды и европейская пагинация в середине нижней части страницы. Листы с байсуикуровским предисловием перебиты. Порядок листов должен быть следующим: 3, 3, 5, 12, 4, 6, 7. Бумага индийская, кремового цвета, хорошего качества, лошенная. Защитные листы (I л. 386) изготовлены из плотной лощенной бумаги русского фабричного производства (имеется оттиск штампея фабрики Вяткина с монограммой Николая I и изображением двуглавого орла).

Рукопись заключена в переплет из папье-маше с миниатюрной росписью под лаком. Корешок черной кожи. Композиции миниатюр верхней и нижней крышек переплета представляют собой батальные сцены с большим числом персонажей (около 100 человеческих фигур и 25 коней). Миниатюры эти отличаются характерной для персидской живописи XVIII в. папороманностью в изображении сцен и монументальностью в трактовке главных персонажей⁸. Композиции насыщены динамикой, которая исходит из встречного направления движения персонажей с экспрессией контурных линий и мажорным колоритом.

В трактовке основных персонажей ощущается стремление к передаче индивидуальных характеристик. Типаж и костюм действующих лиц композиции соответствуют распространенному в миниатюрах каджарского периода—округлые лица с крупными носами, оживленные большими прямо поставленными глазами и густыми черными бровями, усами и бородами. Наблюдается детализация в трактовке деталей костюма, аксессуаров и вооружения.

Привлекает внимание нашедшее место в композиции миниатюры отражение современных художнику достижений артиллерийской техники, хронологически не соответствующих отображаемым событиям, а именно времени индийского похода Надир-шаха.

Ярко-красный фон внутренних поверхностей крышек переплета

⁸ S. G. W. Benjamin. *Persia and the Persians*. Boston, 1896; I. Bishop. *Journeys into Persia and Kurdistan*. New York and London, 1891; Calligraphy and the Decoration Arts of Islam. London, 1976; S. J. Falk. *Qajar Paintings*. London, 1972; H. Goetz. *The History of Persian Costume—Survey of Persian Art*, pp. 2227—2256; F. E. Polak. *Persien. Das Land und seine Bewohner*. 2 vols., Leipzig, 1865; S. Layla. *Diba. Clothing in the Safavid and Qajar Periods*.—E. J. ed. by Elisan Yarshater, vol. 5, pp. 800—808; *Ibid. Lacquerwork:—The Arts of Persia*, ed. by R. W. Fevrier, 1989 (Printed in Hong Kong by Kwong tat Offiset Printing Co. Ltd), pp. 243—254; S. R. C. and Y. Persian painting. London, 1993 (first publ. Thames and Hudson Inc. New York, 1993, pp. 117—124.

⁹ Ниже приводим краткое содержание интерполяции «Барзу-нама» списка 1830 г. «Шах-нама» Фирдоуси (рук. 535 арабо-персидского фонда Матенадарана): Сухраб, охотясь на горе Шинган, встречает девушку по имени Шахру. Она была дочерью охотника на львов Ширгира. Вскоре они женятся. От этого брака рождается Барзу. Спустя несколько лет на Шинган приезжает поохотиться Афраснаб и встретив Барзу, который стал уже богатырем, приглашает его к себе на службу. Афраснаб обучает его военному делу и одновременно воспитывает ненависть к иранцам. Пройдя весь курс, Барзу побеждает в испытательном поединке десять богатырей, за что в свое

украшен миниатюрными композициями с использованием традиционного мотива «цветы-птицы», заключенного в медальоны и декоративные уголки.

Интерполяция «Барзу-нама»⁹ вставлена между дастанами «Бижан

распоряжение получает войско для нападения на Иран. Кай Хусрау, узнав о приближении туранцев, приказывает Рустаму прибыть на поле боя. На поединок с Барзу выходят Тус и Фарамурз. Однако терпят от него поражение и попадают в плен к туранцам. Их вызволяет Рустам и привозит к Кай Хусрау. Афрасиаб и Кай Хусрау вступают в переговоры при посредничестве Гургина и Пирапа. Барзу решается на поединок с Рустамом, дабы облегчить победу туранцев над иранцами. Во время поединка Барзу перебивает Рустаму руку. Последний, удрученный поражением, собирается удалиться в Забулистан, однако поддавшись уговорам Фарамурза остается. Наутро войска вновь выстраиваются друг перед другом. На сей раз на поединок с Барзу выходит Гургин, но терпит неудачу, следом за ним в бой вступает Фарамурз и, сняв Барзу с коня арканом, пленит его. Затем начинается большое сражение войск иранцев и туранцев.

Далее описываются поединки Завере с Афрасиабом, а также бой Шидэ с Тусом

Пленного Барзу сначала приводят к Рустаму, а затем к Кай Хусрау. Он расспрашивает Барзу о том, кто он и какого племени. Барзу рассказывает о себе и рассказывает в том, что сменил занятие земледельца на службу Афрасиабу.

Рустам выпрашивает Барзу у Кай Хусрау и отвозит его в Систан с целью воспитывать в нем верность к Ирану.

Видя пленение Барзу, Афрасиаб оставляет поле битвы и с войском возвращается в Туран, где и сообщает матери Барзу о случившемся. Мать Барзу проклинает Афрасиаба—главного виновника ее несчастья. Афрасиаб успокаивает ее и говорит, что Барзу жив и находится в руках Рустама. Мать Барзу отправляется в Иран на поиски сына. Достигнув Бандарак в Систане она узнает, что ее сын находится здесь.

Найдя приют в доме золотых дел мастера Бахрама, она знакомится с лютнисткой Рашамгир, которая приставлена к Барзу развлекать его пением и музыкой. Мать Барзу, очарованная искусством Рашамгир, дарит ей перстень, некогда подаренный ей сыном. На следующий день Барзу обнаруживает перстень на руке Рашамгир и узнает, тем самым, о прибытии матери. С помощью Рашамгир им удается организовать побег. Втроем они бегут в Туран. Беглецов замечает Рустам. Приняв их за туранских лазутчиков, посылает за ними Гургина. Последний, не узнав Барзу, лицо которого скрыто забралом шлема, вступает с ним в поединок. Барзу связывает побежденного Гургина и продолжает свой путь.

Рустам, узнав о поражении Гургина и о победе Барзу, отправляется в погоню за беглецами. Настигнув Барзу, Рустам стыдит его за неблагородный поступок и возвращает назад. Он отчитывает Фарамурза за то, что тот проглядел побег Барзу.

Гургин, желая отомстить Барзу за свое поражение, подмешивает яд в еду, которой кормят Барзу. Пирап, тайно навестивший Барзу поздно ночью, предостерегает его от принятия пищи. Рустам узнает о посещении Барзу Пирапом, приходит в ярость и вызывает Барзу на поединок. Он побеждает Барзу и уже заносит кинжал, чтобы лишить Барзу жизни, как к месту поединка приходит мать Барзу. Она открывает Рустаму, что Барзу его внук. В доказательство этого показывает перстень Рустама, который ей достался в подарок от Сухраба. Рустам приходит в большую ярость и благодарит судьбу за то, что не убил Барзу. Они отправляются все вместе в Систан к Залу. По этому случаю Рустам устраивает грандиозный пир.

Пирап возвращается к Афрасиабу и рассказывает о примирении Барзу с Рустамом, Афрасиаб приходит в ярость и решает коварством погубить богатырей, для этого он вызывает чародейку Сусан и поручает ей это дело. Сусан просит Пилсама помочь ей.

Они разбивают шатер вблизи ручья на перекрестке дороги, ведущей в Забулистан.

ва Манижа» и «Двенадцать витязей» (лл. 135а—168б). Ее иллюстрируют 4 миниатюры из 56, имеющих в списке:

1. Приход матери Барзу на поле боя (153б).
2. Рустам устраивает пир в честь Барзу (154б).
3. Тус посещает шатер колдуньи Сусан (л. 157б).
4. Рустам и Барзу освобождают из плена иранских богатырей (л. 167).

Первая из них изображает сцену прихода Шахру—матери Барзу на поле боя. Рустаму, победившему Барзу в схватке и занесшему нож для последнего удара, она открывает, что Барзу—сын Сухраба, внук Рустама—потомок Сама и Наримана. Взволнованность, напряжение и драматизм сцены решены художником со стремлением к осмыслению психического состояния героев, к передаче накала чувств изобразительными средствами—пластикой движений и колоритом.

Этот же сюжет проиллюстрирован в рукописи ГПБ ПНС 13 (л. 236 г.) списка «Шах-нама», 46 миниатюр которой характеризуются авторами исследования, как «миниатюры индийского типа довольно грубой работы, снабженные пояснительными надписями»¹⁰.

На миниатюре группа главных персонажей, выделенная масштабно, располагается в нижней части композиции. Это лежащий Барзу, с выражением страдания на лице, над ним коленопреклоненный Рустам, сжимающий рукоятку короткого ножа в руке. Слева фигура Шахру, устремившейся к Рустаму. Композиция миниатюры делится на две части диагональю, проходящей из верхнего левого угла в нижний правый. В правой части композиции и на заднем плане изображены вооруженные всадники, наблюдающие эту сцену. Благодаря своей форме—прямоугольник, совмещенный с трапецией, она создает впечатление панорамности. Объем фигур персонажей и деталей композиции передан художником посредством свето-теневой моделировки, которая осуществляется штриховкой затененных мест по принципу, принятому в европейской резцовой гравюре. Для этой цели использована краска черного цвета параллельно с применением краски более темного цвета основного фона.

Затем Сусан с помощью колдовства сеет раздор между иранскими витязями во время пира у Рустама. Тус, похваляясь силой, оскорбляет всех присутствующих на пиру. Тус, Гив, и Гударз ссорятся друг с другом. Все пытаются примирить их, но Тус покидает пир и попадает в шатер к Сусан, которая опьяняет его вином и при помощи Пилсама заковывает в цепи.

Гударз, опомнившись, скачет за Тусом и также как и он попадает в руки Сусан и Пилсама.

Вслед за ними в эти же сети попадают Гив и Густахам. В поисках этих богатырей к чародейке приходит Бижан. Ему удается разгадать ее замыслы. Сусан зовет на помощь Пилсама, он одолевает и пленит Бижана. Но на выручку богатырям уже спешат Фарамурз, Рустам и Зал. Они вступают в поединок с Пилсамом. А в это время к месту поединка прибывают войска туранцев и иранцев. Последние обращают в бегство туранцев и Афрасиаба. Барзу захватывает их знамя, трон и слона Афрасиаба. Туранцы, оправившись от поражения, вновь вступают в бой. Барзу сражается с Шиндэ, а Рустам валит на землю Пилсама и приказывает Барзу убить его. Неожидано на поле боя прибывает Кай Хусрау с войском. Барзу получает от шаха разрешение сразиться с Афрасиабом. Барзу дважды сражается, но не может окончательно одолеть его. К этому времени иранцы освобождают из плена своих витязей, Афрасиаб вместе со своим войском бежит с поля боя.

¹⁰ Тезисы докладов III Всесоюзной конференции «Искусство и археология Ирана и его связь с искусством народов СССР с древнейших времен». М., 1979, с. 9—11.

Пропорции человеческих фигур в композициях миниатюр соотносятся как 1 : 5. Удлиненный торс и короткие ноги фигуры напоминают героев ранних ширазских миниатюр. Наблюдается диспропорция частей тела у изображаемых персонажей, например, руки изображены непомерно длинными. Эмоции на лицах персонажей переданы, в основном, через изгиб бровей, нехарактерным для персидской миниатюры классического периода, в сочетании с изображением традиционного «пальца удивления».

Колорит миниатюры строится на сочетании ярких, контрастных, с преобладанием характерных для кадjarской живописи, цветов и оттенков. Это желтый, оранжевый, голубой и цвет разбеленного краплака. Последний доминирует в изображениях персонажей и деталей композиции. Все это в гармонии с гаммой пастельных тонов основного фона. Обращает на себя внимание следующая деталь—сапоги у всех персонажей желтого цвета.

Вторая миниатюра представляет собой изображение сцены пира, устроенного Рустамом в честь внука Барзу¹¹. На нем присутствуют иранские богатыри—Тус, Гударз, Гив и Густахам. Располагается сцена в интерьере веранды с видом на окрестные горы. Золотая ступенька, украшенная изображением змеи, выходя в сад, зрительно раздвигает рамки композиции миниатюры. Богатыри изображены сидящими в креслах за столиками, на которых стоят вполне европейские зеленого стекла графины и хрустальные кубки. В проемах окон развеваются ярко-красные с золотой каймой драпирующиеся занавеси на фоне горного пейзажа с птицами, парящими группами¹². Пейзаж построен с учетом линейной и воздушной перспективы.

В композициях этой миниатюры ощущается попытка поргретной индивидуализации персонажей, характерной для кадjarской миниатюры¹³. Мы с легкостью узнаем Рустама по его традиционному костюму, длинной густой бороде и глазам. Поза его является также традиционной для славных персонажей в искусстве Востока¹⁴. Колорит повторяет гамму предыдущей миниатюры с преобладанием золотисто-коричневого тона. Местами композиция оживляется серебром и золотом в отделке аксессуаров костюма, элементов вооружения и мебели.

На третьей миниатюре представлен, как было отмечено выше, эпизод посещения Тусом колдуньи Сусан. Композиция является логическим продолжением иллюстрации. Она иллюстрирует ту часть по-

¹¹ Л. Т. Гюзальян, М. М. Дьяконов. Рукописи «Шах-нама» в ленинградских собраниях, с. 115—116; там же, с. 67; отмечено присутствие миниатюры с изображением боя Барзу с Рустамом в рукописи ГПБ ПНС 65 л. 244, л. 265 и в рукописи XV в. ИВ АН СССР 1654, л. 147 (с. 15).

¹² Этот же сюжет отмечен в иллюстрациях рукописи ГПБ ПНС 333 (Dopp. 318—319), л. 434, список «Шах-нама» 1642—51 гг., написанный для шаха Аббаса II (см. Л. Т. Гюзальян и М. М. Дьяконов. Рукописи «Шах-нама», с. 78).

¹³ Наиболее близкой аналогией к рассматриваемой миниатюре, представляется, можно считать композицию с изображением Рустама и иранских богатырей в интерьере шатра из списка «Шах-нама» кадjarского периода, воспроизведенной в Sotheby's catalogue of the Fine Oriental manuscripts, London, Apr. 1979, p. 46, ill. 86; Ibid. London, Oct., 1971, p. 118, ill. 54; Ibid. April, 1978, London, p. 27, ill. 51. В частности, трактовка главных персонажей, их костюм, позы, изображение европейской мебели и т. д.

¹⁴ Ш. Амираяшвили. Иранская живопись (XVIII—XIX вв.), Тбилиси, 1941, с. 6; В. Грау. Persian Painting. London, 1930, p. 83.

вестования, где повздоривший с Гударзом Тус покинул пир, и, привлеченный огоньком, подъехал к чудесному шатру, расшитому золотом и серебром. Сусан изображена протягивающей стакан с вином улыбающемуся Тусу. На первом плане изображен его конь. Позади шатра, на фоне городского пейзажа зрителю предстает лицо настороженно прислушивающегося Пилсама.

В композиции налицо присущее каджарскому искусству сочетание традиционной плоскостной трактовки составных элементов композиции с фоном, построенным с учетом линейной и воздушной перспективы. Шатер аппликируется на пейзажный фон, дополненный архитектурным стаффажем, заимствованным с полотен европейских художников. Пилсам со своим конем изображены стоящими прямо на крышах домов. Нарушены масштабные соотношения частей композиции миниатюры. А передача объема фигур методом свето-теневой моделировки сочетается с плоскостной трактовкой декорированных частей композиции — ткань шатра, попоны лошадей, ковер и т. д.

Эмоциональный настрой героев помимо мимики и жестов, переданных изобразительными средствами, дополняет колорит миниатюры, построенный на сочетании активного белого пятна шатра с яркими костюмами персонажей, охристым пятном архитектурного стаффажа и яркими пятнами декора шатра Сусан.

Четвертая миниатюра иллюстрирует ту из глав «Барзу-нама», в которой рассказывается об освобождении Рустамом и Барзу иранских богатырей — Гива, Гударза, Туса и Густахама, из туранского плена. Композиция миниатюры предельно насыщена персонажами. Она имеет вертикальное осевое деление на две части. В правой — иранское войско во главе с Рустамом, а в левой — побежденные туранцы, которые обращены в бегство и отстреливаются. На первом плане слева изображены с цепями на шеях пленные иранские богатыри. А рядом со своим шатром стоит Сусан. Ее сообщника Пилсама настигает палица Рустама... Сцена происходит на фоне горного пейзажа.

Рассматриваемую композицию характеризует новый, характерный для каджарского искусства, подход в трактовке человеческих фигур и животных и изображении их положения в пространстве. Здесь позы персонажей, более характерны для европейской батальной живописи, чем для традиционной восточной миниатюры наряду с экспрессией в изображении разъярившихся коней, а также профильными изображениями персонажей, представленными в сложных ракурсах.

Цветовое решение композиции, в основном, повторяет схему предыдущих миниатюр. Отличительной особенностью ее колорита является обилие светло-розового тона в пейзажном фоне и отмеченное выше белое локальное пятно шатра, которое уравнивается яркой мозаичной костюмов и боевых знамен.

Миниатюры писаны в технике гуаши с применением золота и серебра. Контуры элементов композиции нанесены тонкой черной линией, которая просматривается в местах утраты красочного слоя (лл. 263а, 277а и др.) и затем залиты локальным цветом. Свето-теневая моделировка объемных деталей композиции осуществляется штриховкой затененных мест краской более темного тона.

Другой особенностью этих миниатюр является их формат, не имеющий четко очерченных контуров привычных прямоугольников. Фон композиции часто заходит в межстолбцовые пространства, выходит за пределы текста бокового столбца. Благодаря этому композиции миниатюр приобретают панорамность, позволяют зрителю визуальнo дополнить, продолжить их. Этому во многом способствует и отмеченное

выше присутствие элементов линейной и воздушной перспективы в построении фона миниатюр. Этот прием встречается и в более ранних персидских иллюстрированных рукописях (XV—XVI вв.), но в сочетании с отмеченными выше повыми изобразительными формами представляет собой признак нового этапа в развитии персидской миниатюры.

Не следует, однако, рассматривать сосуществование этих форм исключительно европейским влиянием. Исследователями неоднократно отмечалось, что почва для них была подготовлена самим ходом развития иранского искусства, начиная с тебризской миниатюры XVI в.¹⁵

Еще одной важной чертой рассматриваемых миниатюр является отмеченная выше попытка передачи изобразительными средствами эмоций на лицах персонажей—явление, характерное для многих известных памятников кадjarского искусства¹⁶.

Типаж и костюм героев миниатюр «Барзу-нама» аналогичны описанному выше при рассмотрении композиций, украшающих крышки переплета рассматриваемой рукописи Матенадарана.

Изображение животных и, в частности, коней в миниатюрах рукописи отличаются реализмом в передаче анатомических подробностей и негипичными, как было отмечено выше, для персидской миниатюры ракурсами (лл. 4б, 157б, 167б и др.). Интересна трактовка глаз у этих животных—они круглы и выразительны, их экспрессия часто дополняет впечатления от эмоционального состояния наездника. Это очень четко прослеживается, например, в миниатюре, иллюстрирующей освобождение Рустамом иранских богатырей (л. 167а).

Следует отметить, что несмотря на обилие персонажей и коней в композициях миниатюр, изображающих батальные сцены, в частности, не наблюдается калькирования поз и жестов действующих лиц. Удивляет точность и детализация в передаче динамики персонажей и реалистический, разумеется, условно, подход в их трактовке. Отметим при этом, что это не влечет за собой натурализма и гиперболизации в изображении картин сражений.

Детальность в описании батальных сцен и пейзажей, обнаруживающая своеобразие творческого метода Фирдоуси, отмеченная исследователями («Солнце скрылось за поднятой войсками пылью, кровь течет ручьями, трупы убитых образуют холмы и горы и т. д.»), часто находила отражение в творческой манере многих поколений персидских художников, иллюстрирующих поэму, о чем свидетельствуют многие из известных сохранившихся памятников¹⁷.

Наш художник же (художники?) избежал этого. Накал борьбы как в массовых батальных сценах, так и в поединках богатырей передается набором изобразительных средств, в частности, через экспрессию и динамику поз, своеобразием колористического решения. Кстати, колорит играет значительную роль в композициях миниатюр рассматриваемой рукописи. Именно в нем нашло в большей степени свое отражение то новое, что характеризует своеобразие кадjarского художника.

¹⁵ Robinson. The Court Painters..., p. 104, pl. XXXVII et passim.

¹⁶ Ю. Д. Хускивадзе. Новые художественные тенденции позднейранской миниатюры.—В сб. Искусство и археология Ирана. М., 1976, с. 223; Ш. Амранашивили. Иранская станковая живопись. Тбилиси, 1940, с. 21 и др.

¹⁷ Л. Т. Гюзальян и М. М. Дьяконов. Иранская миниатюра в ленинградских собраниях. М.—Л., 1935, с. 86, илл. 50. А. Т. Адамова. Персидская живопись XVIII—I пол. XIX вв., с. 17 и др.

Рассмотренный цикл иллюстраций исполнен в каджарском стиле, который знаменует собой новый этап развития миниатюрной живописи народов ираноязычной культуры. Он в полном объеме отражает мироощущение каджарского периода. При этом новый стилевой поток, несущий своеобразие ритмической ткани композиций миниатюр, переосмысление графических символов, не смыкает ни в одном случае изначально заданные отношения между персонажами и действием. В их основе лежит уникальная, устоявшаяся для всего комплекса традиционного иранского искусства, бинарная иконографическая схема — борьба доброго и злого начала. Здесь каждый персонаж благодаря набору традиционных визуальных компонентов вызывает у зрителя четко определенные ассоциации, совместимые с поэтическим текстом, и потому заслуженно занимает свою нишу в иерархии мироздания.

Иллюстрации интерполяции также, как и сам ее текст, пройдя такие этапы, как изустная передача в народе, затем частичная фольклоризация и возвращение в сферу письменного творчества качественно нового варианта, в рассматриваемый период приобретают, естественно, новую визуальную интерпретацию.

Набор изобразительных символов, использованный в рассматриваемом иллюстративном цикле, в основе своей остается традиционным. Он основывается на известных философских постулатах иранокультурного ареала, где красота мира и человека, как его составляющей — это красота смысла. Постигание этой скрытой от взора непосвященного красоты и есть смысл созерцания произведения искусства, в данном случае миниатюры. А потому вполне естественно, что они изначально были адресованы подготовленному зрителю. Творцы их предлагали соучастие в творческом акте посредством домысливания и преломления сквозь призму собственного интеллекта атрибутов непостоянного и несовершенного мира для воссоздания и восстановления в своем воображении картины совершенства, единства, целостности.

Каджарский художник остается до конца верным этим установкам. Но оставаясь традиционным в своей основе, он посредством внесения в ткань создаваемого им повествовательного пространства новых ассоциативных элементов независимо или независимо от своей воли создает атмосферу своеобразия современной ему эпохи. Это выразилось помимо всего другого в передаче своеобразного типажа персонажей, костюма, аксессуаров, декора интерьеров, мебели, архитектурного стаффажа, а на фоне введения новых технических приемов — передачи объема предметов и тел методом свето-воздушной перспективы.

На общем фоне малоизученности этой области как в истории персидской литературы, так и составной части рукописного кодекса миниатюр, иллюстрирующих содержание этой интерполяции — представляется, наш опыт, на примере одного из редких списков из собрания Матенадарана, позволит расширить имеющееся представление об иллюстративном цикле интерполяции «Барзу-нама». Миниатюры «Барзу-нама» списка 1830 г. представляют определенный интерес как в плане редко иллюстрируемых сюжетов, так и как образцы каджарской миниатюры — миниатюры нового этапа в развитии персидского искусства оформления манускрипта, имеющего свои исторические закономерности. Помимо всего, они ценны как работы несомненно большого мастера.

Дальнейшее изучение и систематизация материалов сравнительного анализа иллюстраций к интерполяциям «Шах-нама» позволит расширить представления о сюжетах, наиболее часто привлекавших внимание художников-миниатюристов на разных этапах развития персидской

миниатюры, о композиционных приемах и технике их исполнения. Это несомненно послужит ценным материалом для истории искусства и культуры в целом народов Востока.

ՖԻՐԴՈՒՍՈՒ 1830 թ. «ՇԱՀ-ՆԱՄԱ»-Ի «ԷԱՐԶՈՒ-ՆԱՄԱ»
ԸՆԴՄԻՋԱՐԿՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՇԱՐԸ

Ի ԱՌՍՈՒ ԱՄԻՐԲԵԿՅԱՆ

Ա մ փ ո ս փ ո ս

Ենթադրվում է, որ Ֆիրդոսու «Շահ-Նամա» պոեմի ընդմիջարկությունները մեծ մասամբ գրված են 11—12-րդ դարերում: Օգտագործելով չին, էպիկական ավանդույթը՝ հեղինակները (Ամրն, Աթայի և ուրիշներ) և ավելի հաճախ անանունները, ձգտել են ստեղծել «Շահ-Նամայում» հղածների նման նոր, համանուն պատմաներ: Ընդմիջարկությունները հաստատուն կերպով մտնել են այս ստեղծագործության ընդօրինակությունների մեջ և իրենց ճշգրիտ տեղն ունեն այս կամ այն դաստանների միջև: «Բարզու-Նամա» ընդմիջարկությունը առավել հաճախ է հանդիպում «Շահ-Նամայի» ընդօրինակություններում: Սեֆյան դինաստիայի կառավարման ժամանակներից սկսած արևելյան ձեռագրերի հատնի պետական և անհատ հավաքածոների հրատարակված դուցակների տվյալները վկայում են «Շահ-Նամայի» ընդօրինակություններում պահպանված «Բարզու-Նամա» նկարազարդ ընդմիջարկությունների պատկերաչարի գոյության մասին՝ կազմված տարբեր մանրանկարչական դպրոցների վարպետների կողմից: Այնուամենայնիվ, այսօր մեզ անհայտ է այս հարուստ նյութի ուսումնասիրության և հրատարակման որևէ փաստ: Մեր ուսումնասիրության առարկան Մատենադարանի արար-պարսկական ֆոնդի № 535 գույքահամարի ներքո պահվող, 1830 թվականին Էյսուդկայի առաջարանով գրված Ֆիրդոսու «Շահ-Նամայի» «Բարզու-Նամա» ընդմիջարկության պատկերաչարն է: Ըստ հիշատակարանի, ձեռագիրը գրվել է Մուհամմադ Յարիմ խանի Բիդլահիի պատվերով, գրիչը հայտնի է: Դա Մուհամմադ Աուսին իրն Մուհամմադ Ազիզին է: Նկարազարդումները կատարված են քաղաքական ոճով, որը խորհրդանշում է պարսկալեզու ժողովուրդների մանրանկարչական արվեստի մշակույթի վարգացման նոր փուլ: Թվում է, մեր փորձը թույլ է տալիս ընդլայնել «Բարզու-Նամա» ընդմիջարկության և նրա պատկերաչարի մասին եղած պատկերացումները: Մատենադարանի «Բարզու-Նամա» ընդմիջարկությունները պատկերազարդող մանրանկարները իրենցից որոշակի նետաքթրություն են ներկայացնում որպես հազվագեյ նկարազարդող սյուժեներ և որպես քաղաքական մանրանկարչության օրինակներ: Դրանք ներկայացնում են սլաբական ձեռագրի ձևավորման ավանդույթի նոր էտապ, ունեն իրենց պատմական օրինաչափություններ և անկասկած մեծ վարպետի գործեր են:

CYCLE OF ILLUSTRATIONS OF «BARZU-NAMA» INTERPOLATION
FROM FIRDOUSI'S «SHAH-NAMA» OF 1830

RAISA AMIRBEKYAN

Summary

Interpolations to Ferdowsi's «Sah-nama» were presumably written mostly in the 11th and 12th centuries. Their writers, frequently anonymous, utilized the old epic tradition and strove to create new stories analogous to those contained in the «Sah-nama». One such interpolation is the «Barzu-nama», which supplemented the cycle of legends about the Sistan hero Rustam. This interpolation is encountered quite often in the manuscript copies of the «Sah-nama», beginning in the Safavid period.

Catalogs of both public and private collections of Oriental manuscripts include a considerable number of miniature compositions of various schools which illustrate the «Barzu-nama» and that are preserved in copies of the «Sah-nama». However, publications on this rich material are regrettably few.

This paper is our attempt to expand current notions about the «Barzu-nama» by examining a complete manuscript copy of the «Sah-nāma» dated 1830 A.D. and preserved as no. 535 in the Arabic and Persian manuscript collection of the Institute of Ancient Manuscripts (the «Matenadaran») in Yerevan, Armenia.

This manuscript possesses a Bāysongori preface, and the colophon in the manuscript states that it was prepared by order of Muhammad Kerīm Khan Bidsahri. We also know the calligrapher, Muhammad Husein ibn Muhammad Agīvlī.

The interpolation «Barzu-nama» is inserted between the dastans written about Bizhan and Manizha and the 12 warriors. It is illustrated by four of the 56 miniatures contained in the manuscript, each of which is executed in the Qajar style of Persian miniature painting. They are, thus, of great interest to scholars—first, as specimens of a rarely illustrated theme; second, as examples of Qajar miniature painting; and third, as the work of an undoubtedly great artist.