

RAÏSSA AMIRBEKYAN

**UN PORTRAIT EN MINIATURE DU XV^E SIECLE:
SULTAN BAYSUNKUR BAHADOR KHAN, PRINCE
TIMURIDE (COLLECTION DU MATENADARAN)**

Mots-clés: dynastie des Timurides en Inde, art timuride, illumination des manuscrits timurides, Sultan Baysunkur Khan Prince Timurid., peinture miniature Portrait en Perse, les collections de Matenadaran, Shahrokh Mirza, Dawlat Shah Samarkandy, kitabkhaneh, Herat école artistique.

La présente communication est une tentative de présenter un exemplaire rare de portrait en miniature du XV^e siècle du Fonds en graphie arabe des manuscrits du Maténadaran. Le milieu culturel de la création de cette œuvre est la ville de Herat à la limite des XIV^e–XV^e siècles (voir feuille encartée, fig. N 1). Le phénomène culturel de cette époque de Herat est largement connu : il se caractérise par le changement d'orientation de la conscience de l'élite de la société, tant dans le contexte social que culturel. Ce processus a trouvé son écho formel dans les œuvres de tendance timuride, parvenues à nos jours. Toutefois, plus important encore est le processus de la perception repensée de la forme artistique qui est, de tout temps, l'équivalent visuel de telle ou telle réalité. Par ailleurs, toute la conception du monde de l'artiste de Herat n'est pas fixée dans le cadre du même complexe téléologique traditionnel, basé sur une conventionalité extrême des personnages et d'un symbolisme concret et établi. Ce qui est nouveau, c'est la tentative de se rapprocher d'une représentation plus réelle des situations de la vie quotidienne et de leurs parties intégrantes, sans sortir toutefois des limites du phénomène traditionnel connu et organisé en complexe depuis des siècles. On remarque aussi la progressivité du processus, le passage du style conventionnellement graphique à celui de la représentation plastique dans la mentalité artistique.

L'on sait que dans la tradition islamique tout métier était considéré comme un don divin. La conscience esthétique des formes artistiques ne le cédait en rien aux postulats rhétoriques de l'islam. Quant à la maîtrise artistique, elle était considérée comme un avantage considérable par

rapport aux autres. C'est pourquoi, même les personnes royales appréciaient l'art, le protégeaient et tâchaient de s'y initier.

Dès lors, le mécénat exercé par Shahrokh¹, et surtout par son fils Baysunkur², alors qu'il était gouverneur civil (vizir) de Herat de 1417-1418 à 1433, en est un brillant exemple.

Baysonkur était une personnalité fort remarquable. L'on peut dire sans exagérer qu'il était le phénomène de son époque. D'après Davlat Chah Samarkandi, auteur de la fin du XV^e siècle, d'éminents calligraphes, peintres, doreurs et relieurs, venus des différentes régions et villes d'Iran, travaillaient dans sa *kitabkhaneh* (scriptorium et bibliothèque). On peut citer parmi eux Seyd Ahmad Naghach, Hodja 'Ali Moussavir, le relieur Kavyl ad-Din Tabrizi et le calligraphe Djafar Tabrizi.

Nous ne connaissons pas d'œuvres signées de maîtres ayant œuvré dans cette *kitabkhaneh*. Toutefois, les œuvres des historiens de l'époque de Shahrokh mentionnent des noms d'artistes, tels Ghiyas ed-Dīn Naghach, Mavlana Khalīl Moussavir, Seyd Ahmad Naghach, Hodja 'Ali Moussavir, Ghiyas ed-Din Pir-Ahmad Zarkuba Tabrizi, Amir Khalil, favori de Baysunkur et d'autres.

¹ Chahrokh Mirza (1377-1447), fils cadet de Tamerlan. A partir de 1397, il règne au Khorassan. Les plus grands poètes de son époque vivent à sa cour : Alicher Navoī et Abdorahman Djami. Pour plus de détails, voir : **S. Lane-Pool**, "Les dynasties musulmanes", tr. de l'anglais en russe et notes **de V.V. Bartold**, Moscou, 2004; *Mou'iz al-ansab (Généalogie glorieuse)*, Introduction, traduction du persan, notes, préparation du fac-simile à l'édition de **C.K. Vahidov**. *Histoire du Kazakhstan dans les sources iraniennes*, T.Z. Almati, Dayk Press, 2006, p. 116, 119; **Ismaïl Aka**, *Mirza Şahruh zamanında Timurlu imparatorluğu (1411-1447)*, Habilitation thesis, Ankara, 1978; **Stchoukine I.**, *Les peintures des manuscrits timurides*, Paris, 1954; **Jackson, Peter** (ed.); *The Cambridge History of Iran*, vol. 6: *The Timurid and Sefavid Periods* (London, 1968 et seq.); **Stchoukine I.**, *Les peintures des manuscrits timurides*, Paris, 1954; *An Oriental Biographical Dictionary*, **Thomas William Beale**, London 1894, (repr. N.-Y., 1965), p. 367 et passim.

² Baysunkur Mirza, troisième fils de Mirza Shahrokh et petit-fils de Tamerlan. Il est né en 1399 et décédé en 1434, avant son père. Voir **S. Lane-Pool**, "Les dynasties musulmanes"..., p. 227; *An Oriental Biographical Dictionary*, p.100; **BĀYSONĠOR, ĠĪĀT-AL-DIN B. ŞĀHROK B. TĪMŪR** (799 H.-837 H. / 1397-1433; **J. Aubin**, « Le mécénat timouride à Chiraz », *Stud Isl*, 8, 1957, p. 71-88; *The Cambridge History of Iran*, vol. 6, *The Timurid and Safavid Periods*, ed. by **Jackson P.**, Cambridge, 1986, pp.101-105; *The Islamic Dynasties. A Chronological and Genealogical Handbook*. Edinburgh, 1967, p. 210; **Bosworth C.O.**, *An Oriental Biographical Dictionary*. London, 1894 (repr. N.-Y., 1969), p. 367; **Z. Safa**, *Persian Literature in the Timurid and Türkmen Periods (782-907 H./1380-1501)* »; *Ibid.*, p. 913-928; **Robinson B.W.**, "Prince Baysunghur and the Fables of Bidpai", in *Oriental Art*, N.S. 16, 1970, p. 143-154;

De l'avis unanime des chercheurs, le style de la présentation artistique des manuscrits sortis des ateliers de Baysunkur est basé sur les canons de l'école de Chiraz d'avant la période des Timurides³. Nous présentons à l'attention des lecteurs une miniature de la collection du Maténadaran, le portrait du prince Timuride Bāhador khan Bāykārā, ce qui est attesté par l'inscription du fond de la miniature : « Sultan Bāhador »⁴.

La miniature a été remise au Maténadaran en 1980, au nombre d'une collection de miniatures iraniennes, conformément au testament de Louise Aslanian (Paris, France), propriétaire de la collection.

Les dimensions de la composition sont de 13,5 x 15,5 cm. La miniature est exécutée sur du papier épais non lustré, de couleur crème et de production orientale. Le portrait est sans fond. Il se distingue par le raffinement du dessin, la richesse et l'harmonie de la gamme chromatique, caractéristique de l'école de Herat du XV^e siècle⁵. La miniature comporte deux sceaux, à gauche et à droite du portrait, ainsi qu'un sceau près du bord gauche, qui porte des traces d'endommagement conscient.

En même temps, cette miniature sort du standard de la tendance de Herat du fait qu'on constate le désir évident du peintre de rendre la ressemblance de portrait, les caractéristiques relatives à l'âge et à la

³ L'époque des Timurides, surtout celle de Chahrokh et de Baysunkur, est devenue l'âge d'or de la création de livres manuscrits raffinés. - **Aïni S.**, *Alicher Navoi*, Stalinabad, 1948 (en russe); **Akimouchkine O.F., Ivanov, A.A.**, *Les miniatures iraniennes des XIV^e-XVII^e siècles*, Moscou, 1968 (en russe); **Bartold V.V.**, *L'Iran, aperçu historique*, Tachkent, 1926, p. 39 (en russe); Idem, *Iran*, Tachkent, (en russe).

⁴ **Aïni L.**, « La miniature timuride et sa spécificité » dans *Peuples d'Asie et d'Afrique*, 1971, N° 3 (en russe); Idem, « L'évolution du milieu spatial dans la miniature de la haute époque (d'après certaines œuvres des XII^e – XIV^e siècles) » dans *Peuples d'Asie et d'Afrique*, 1976, N° 1, p.145-152 (en russe); **Akimouchkine O.F., Ivanov A.A.**, Moscou, 1968 (en russe); Idem, La « Bibliothèque » de Baysunkur Mirza à Herat (1397-1433) : fonctions, organisation, composition, production dans *Interaction et inter-influence des civilisations et des cultures d'Orient*. III^e Conférence soviétique d'orientalistes, Moscou, 1988 (en russe).

⁵ **Bartold V.**, *Histoire de la littérature et de la culture d'Iran*, Moscou, 1988 (en russe); Idem, *L'Islam et la culture du monde musulman*, Moscou, 1992 (en russe); Idem, *Histoire de l'Etat iranien et de sa culture*, Moscou, 1971; **Gray B.**, « Les problèmes de l'histoire de l'école timuride de l'enluminure », Exposé au Symposium *L'art d'Asie Centrale à l'époque des Timurides*, Samarkand, 1969 (en russe); **Déniké B.P.**, *L'art de l'Orient*, Kazan, 1923 (en russe); Idem, *La peinture de l'Iran*, Moscou, 1938 (en russe); **Dust Mohammad**, « Traité sur les calligraphes et les peintres », traduction de **G.I. Kostygova** dans *Les maîtres des arts parlent des arts*, t. 1. Moscou, 1965 (en russe); **Qāzī Ahmad**, *Traité sur les calligraphes et les peintres*, Leningrad, 1947 (en russe).

situation sociale du modèle, ainsi que son état émotionnel⁶. Toutefois, selon nous, la précision absolue du rendu de la caractéristique individuelle est exclue. Cette tendance n'était pas caractéristique pour la période examinée de l'art de Herat. D'autre part, ne disposant pas d'autres portraits de Baysunkur Bāhador Khan, il est difficile d'en juger avec conviction.

Le costume du modèle est dans le style du XV^e siècle⁷. La situation d'élite du modèle est mise en relief évidence par les accessoires : carquois et flèches d'or, richement sertis de pierres précieuses, un plumage majestueux, etc.

Le coloris de la miniature fait écho à la gamme chromatique des compositions connues qui illustrent les manuscrits de l'école de Herat du XV^e siècle. La composition du portrait se distingue par un assemblage audacieux de riches nuances du bleu, du rouge, du vert et de l'argenté, dont les racines remontent à la radieuse palette multicolore des chefs-d'œuvre de Sultani et des autres maîtres des écoles du XIV^e siècle de Bagdad et de Chiraz⁸. Comme dit, le fond du portrait en question est le papier qui lui sert de support. L'absence de fond architectural, de paysage ou d'objets d'intérieur est apparemment appelé à rendre plus actif l'action du principal objet visuel sur le spectateur. La figure du modèle, assortie de l'inscription, en l'absence de tout élément de perspective aérienne, représente justement le phénomène, formé sur la base des

⁶ **Rice D.T.**, *Islamic Art*. London, 1996; **Robinson, B.W.**, *Islamic Painting and the Art of the Book*. London, 1976; **Schimmel, A.** *Calligraphy and Islamic Culture*. New York, 1984; **Stchoukine I.** *Les peintures des manuscrits Timurides*, Paris, 1954; **Titley, N.M.** *Persian Miniature Painting and its Influence on the Art of Turkey and India*. London, 1983; **Welsh, S.C.** *The Art of Mughal India*. London, 1963; **Wilkinson, J.V.C.** *Mughal Painting*, 1949.

⁷ **Binyon. L. et al.**, *Persian Miniature Painting*, London. 1933. **W. Hinz**, "Quellenstudien zur Geschichte der Timuriden." *ZDMG* 90, 1936. pp. 357-98; **E. Kühnel**, "History of Miniature Painting and Drawing". in *Survey of Persian Art* V, pp. 1829-97. esp. pp. 1829-58; **Qāzi Aḥmad**, tr Minorsky. H. R. Roemer. *Staatsschreiben der Timuridenzeit*, Wiesbaden. 1952; **T. W. Arnold**, *Painting of Islam*, Oxford, 1928.

⁸ **Robinson B.W.**, *Persian Paintings in the John Rylands Library: a Descriptive Catalogue*. London, AMAZONE, 1980; idem, *Fifteenth-Century Persian Painting: Problems and Issues* (Hagop Kevorkian Series on Near Eastern Art and Civilization). NYU Press, 1991; idem, *Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles*, H. M. S. O., 1967; idem, *Persian Painting: From the Mongols to the Qajars*, ed. **R. Hillenbrand**, *Pembroke Persian Papers*, vol. 3 of *Pembroke papers*, Pembroke College, Cambridge, I. B. Tauris, 2001; **Stchoukine I.**, *Les peintures des Manuscrits Timurides*.

principes traditionnels de la conception islamique, et appréciant la projection de l'espace figuré, uniquement basé sur un vaste spectre de connaissances compréhensibles seulement aux spectateurs initiés.

Tous les détails de la miniature étudiée témoignent en faveur de ce que l'auteur en est sans doute possible un excellent artiste. Toutefois, notre intention n'est ni sa localisation, ni son identification. La logique de l'originalité culturelle, comme manifestation concrète de l'état objectif de la culture elle-même, – en l'occurrence de la culture islamique – est indéniable et, dès lors, l'action libre d'une individualité concrète d'artiste ne peut être à la base de son argumentation.

La question de la personne du peintre ne se discute pas non plus à cause de l'originalité de l'axe central et fondamental des auteurs d'œuvres d'art dans la tradition religieuse islamique, basée sur le modèle intemporel de la conscience. C'est pourquoi l'absence de caractéristiques individuelles des portraits dans l'art islamique est compensée par la présence d'inscriptions, en particulier du nom du propriétaire du portrait.

La miniature en question, comme nous l'avons noté ci-dessus, est dotée de trois sceaux, contenant une information tant sur le modèle du portrait que sur ses deux propriétaires suivants. Si l'un de ceux-ci n'est pas un personnage historique (l'on sait seulement qu'il a acquis cette miniature « Le 2 du mois de Cha'aban 1112 de l'Hégire / 1700/ dans la belle ville d'Aurangabad », le deuxième n'est autre que Chah 'Alamguir. Ainsi, il s'ensuit que la miniature du Maténadaran, représentant le petit-fils de Tamerlan et le fils de Shahrokh, a appartenu à une certaine époque à Aurangzeb, successeur de Chah Djahan, ayant reçu, selon la tradition, un titre analogue à celui de son grand-père : 'Alamguir (conquérant de l'Univers). Il est le sixième et le dernier des Grands Mogols. L'on sait qu'à sa mort en 1707, il régnait pratiquement sur tout le territoire de l'Inde, y compris le sud et la partie la plus élevée du Deccan⁹.

⁹ Nom officiel d'Aurangzeb Muhiy ad-Din Abu-l-Mozaffar Aurangzeb Bāhador 'Alamguir, voir : **Wright H.N.**, *Catalogue of the Coins in the Indian Museum*. Calcutta, vol. II-III. Delhi, 1972, p.131; *The Islamic Dynasties*, p. 210 (1699-1759); Empereur de l'Etat des Grands Mogols en Inde, 1754-1759. Son grand-père Aurangzeb 'Alamguir Muhiy ad-Din Padichah d'Inde, de la dynastie des Grands Mogols, a régné en 1658-1707. Fils de Chah Djahan I^{er}, il est né le 3 novembre 1618 et décédé le 3 mars 1707. Aurangzeb (1618-1707), nom complet : Muhiy ad-Din Abu-l-Mozaffar Sultan Mohammad Aurangzeb, titre 'Alamguir, « conquérant de l'Univers »; pers. محى الدين ابو مظفر محمد اورنگزیب عالمگیر, empereur (padichah) de l'Etat des Grands Mogols (1658-1707), sous le règne duquel l'Etat a acquis son plus grand territoire et sa plus grande puissance. **Ryjkov K.V.**, « Tous les monarques du monde », dans *Orient Musulman*.

La personnalité de Chah ‘Alamguir est décrite de façon très contradictoire par ses contemporains. Il est toutefois indiscutable que c’était un homme remarquable que distinguaient une énergie incroyable, un esprit ferme, de l’astuce et de bonnes qualités de chef. Il avait le don de se soumettre même ses ennemis potentiels.

Le fait de l’appartenance de cette miniature de la collection du Maténadaran à une personnalité aussi remarquable de son époque lui confère, à notre avis, une valeur et un charme particuliers.

Dans le portrait en question, nous remarquons l’assemblage, dans le cadre d’une seule miniature, de deux axes communicatifs : plastique et épigraphique, caractéristique de la tradition culturelle islamique où l’inconstance de l’extérieur humain et la constance de son essence sont liées à son nom qui était toujours considéré comme la caractéristique la plus stable de la personnalité, tant dans la littérature que dans les arts plastique de cette culture. Le « nom-âme », gravé au-dessus de l’image de tel ou tel personnage dans une œuvre d’art orientale, servait en règle générale à la remplir de sens, l’emportant bien au-delà des limites du sujet concret¹⁰. Dès lors, le rôle des inscriptions se limite à conférer à la composition plastique un caractère associatif et rempli de sens, ainsi qu’à compenser l’absence de plénitude et d’exactitude de caractéristiques individuelles du portrait. Ainsi, le caractère profane constitue dans ce portrait une dichotomie avec le principe culturel de l’épigraphe qui l’accompagne.

Toute dichotomie, à son tour, est porteuse d’un certain code informatif, rempli de signification sacrale, suivant le genre des principes qui la composent, et grâce à la graphie arabe qui oriente l’initié vers l’Univers. D’autant plus que l’existence des schémas compositionnels plastiques et épigraphiques associés peut être suivie et fixée dans l’art des

XV^e-XX^e siècles, Livre de référence, Moscou, Vetche, 2004 (en russe).

¹⁰ **Ghafourov A.**, *Le nom et l’histoire* (Sur les noms des Arabes, des Persans, des Tadjiks et des Turcs). Dictionnaire, Moscou, 1987, p. 10 (en russe); **Gorbovski**, « La Magie des noms » dans *Culture soviétique*, 27.01.1990 (en russe) ; **Braginski V.I.**, « La doctrine de l’incarnation de l’image dans le mot dans la littérature classique malaysienne » dans *La poésie de l’Orient. La spécificité de l’image artistique*, Moscou, 1983, p.61, 67, 75, 81 (en russe); *L’art traditionnel de l’Orient*, Dictionnaire terminologique. Auteurs et compilateurs : **Vinogradova N.A.**, **Kaptereva T.P.**, **Starodoub T.K.**, Moscou, 1997 (en russe) ; **Choukourov C.**, *L’art et le mystère*, Moscou, 1999 (en russe) ; Idem, *Le personnage humain dans l’art de l’islam*, Moscou, 2004 (en russe) ; **Burckhardt T.**, *Art of Islam. Language and Meaning*. World of Islam Festival Trust, 1969; **Grabar O.**, *Mostly Miniatures. An Introduction to Persian Painting*, Princeton, 2000; **Nasr S.**, *Islamic Art and Spirituality*, New York, 1987.

peuples unis par la même religion, à partir de ses périodes les plus reculées¹¹.

Les arts plastiques dans leur ensemble et la miniature en particulier reflètent avec évidence bien des positions très importantes pour la pensée théorique de l'islam. Une place importante y est faite à la recherche de la réponse à la question de l'interprétation plastique de postulats aussi fondamentaux que l'anthropomorphisation d'Allah et la définition de la place de l'être humain dans le monde des formes et des idées. Il est parfaitement naturel que, dès lors, les postulats rhétoriques de l'islam soient fondamentaux pour la prise de conscience esthétique et le choix des formes plastiques par le peintre. C'est pourquoi, outre le choix de communications visuelles de la composition, visibles aux non initiés, un contenu plus profond et sous-entendu est proposé aux initiés à travers un système de signes, comme notions explicatives.

Comme conclusion, nous voudrions noter ce qui suit :

La miniature du XV^e siècle de l'école de Herat, représentant le portrait du prince timuride Baysunkur Bāhador Khan, de la collection du Maténadaran, est l'une de ces œuvres de la miniature orientale qui présentent un intérêt certain, d'une part, comme exemplaire typique de la production d'une *ketabkhaneh* royale et, d'autre part, comme un document rare de son époque par ses paramètres visuels.

Examinée du premier point de vue, la miniature reflète tout le complexe des formes et des procédés artistiques caractéristiques de l'école du XV^e siècle de Herat ; alors que vue du deuxième, elle présente des traits qui lui confèrent de l'originalité et, dans une certaine mesure, de la rareté. Le premier s'explique apparemment par la stabilité générale des schémas iconographiques et des autres parties intégrantes de la composition des miniatures, caractéristiques pour la tradition culturelle islamique.

Quant à la logique de l'originalité culturelle du portrait en question, elle est, à notre avis, plutôt le résultat du potentiel créatif objectif que possédait son auteur, assorti du fond culturel de l'époque.

¹¹ **Dokhodoeva L.A.**, *Catalogue des manuscrits orientaux illustrés de l'Académie des sciences de la RSS du Tadjikistan*, Douchanbé, 1986 ; *Les manuscrits islamiques dans les collections de Moscou*. Musée National d'Histoire, Catalogue de l'exposition, Moscou, 2004, auteurs et compilateurs **Zaitsev I.V.**, **Kaziev A.Y.** (en russe). *Les matériaux artistiques et techniques et la terminologie de l'enluminure, de la calligraphie et de la reliure médiévales*, Bakou, 1966 ; *Les miniatures du Khamsé de Nizami*, compilateur et auteur de la Préface **F. Suleymanova**, Tachkent, 1985 (en russe).

Le modèle de la conscience hors-temps, sur lequel se base toute œuvre d'art dans la tradition islamique, est accompagné dans l'essence de cette composition en miniature d'éléments du phénomène chronologique et spatial concret, y compris l'épigraphie.

Il nous semble que la présentation aux milieux scientifiques de la miniature étudiée ci-dessus, conservée dans le Fonds en graphie arabe du dépôt universellement connu du Maténadaran Machtots d'Erevan, attirera l'attention des chercheurs et permettra d'enrichir les notions existant sur l'école du XV^e siècle de Herat, en complétant par là-même l'histoire de l'art des peuples d'Orient.

ՌԱԻՍԱ ԱՄԻՐԲԵԿՅԱՆ

ԹԵՄՈՒՐՅԱՆ ԻՇԵԱՆ ՍՈՒԼԹԱՆ ԲԱՅՍՈՆՂՈՒՐ ԲԱՀԱԳՈՒՐ ԽԱՆԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐ ԳԻՄԱՆԿԱՐԸ (ՄԱՏԵՆԱԳԱՐԱՆԻ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒ)

Բանալի բառեր՝ Հնդկաստանի Թեմուրյան հարստություն, Թեմուրյանների արվեստը, Թեմուրյան թագաժառանգ Բայսոնղուր Բահագուր խան, պարսկական մանրանկար դիմանկար, Շահ Բուհ միրզա, Դավլաթ շահ Սամարղանդի, քիթաբխանա, շահ Ջահան, Հերաթի արվեստի դպրոց:

Հոդվածը ներկայացնում է Մատենագարանի արաբատառ ձեռագրերի մի նմուշ՝ Թեմուրյան իշխան Բահագուր խան Բայքարի, որը հայտնի էր որպես Բայսոնղուր Միրզա Աիյաս էդ-Դին Բայսոնղուր իբն Շահրուհ (1397-1433 թթ.), XV դ. հազվագյուտ մանրանկար դիմանկարը:

Բայսոնղուրը եղել է թագաժառանգ, սակայն 1433 թ. վրա հասած անժամանակ մահը (36 տարեկանում) զրկել է նրան Թեմուրյան գահը զբաղեցնելու հնարավորությունից: Նա շատ բան է արել Հերաթը Թեմուրյան կայսրության մշակութային կենտրոնը դարձնելու համար, կյանքի կոչելով թյուրքական և պարսկական մշակույթների մի սինթեզ, որի աչքի ընկնող դերն ընդունում է պարսկական ժառանգության այսօրվա հետազոտողների մեծամասնությունը: Բայսոնղուրը գեղագրության արվեստի սիրահար էր: Մեհշեդի մզկիթում (Գոհարշադ) պահպանվել է նրա կատարած գեղագրության մեկ նմուշ: Ըստ շրջանառվող մի տեսակետի՝ հանրահայտ Բայսոնղուրի Դուրանը ընդօրինակվել է նրա ձեռքով (1433 թ., միայն մի քանի թերթ է պահպանվել):

Բայսոնղուրի քիթաբխանան հիշատակվում է որոշ պատմիչների աշխատություններում: Այդ հիասքանչ գրատան մասին ճշգրիտ տեղեկություններ են պահպանվել Ստամբուլի Թոփխանե Սարայ թանգարանում 1948 թ. հայտնաբերված մի փաստաթղթում, որը կազմել է Բայսոնղուրի գրատան կառավարիչը (հավանաբար՝ Քեմալեդդին Ջաֆար Ալի Բայսոնղուրի Թեբրիզին): Բայսոնղուրի հարուստ գրագրանից մեզ է հասել ընդամենը 19 ձեռագիր, որոնք

մինչև օրս էլ չեն կորցրել Արևելքի գրքարվեստի բացառիկ նմուշների իրենց նշանակությունը: Դրանց շարքում է Բայսոնդուրի հռչակավոր Շահնամեն, որը սոսկ շատ արժեքավոր արվեստի գործ չէ. այդ նրբագեղ և շքեղ ձեռագիրը վկայում է, թե որքան էին թեմուրյան թյուրքերը ձգտում ներգրավվել պարսկական մշակութային համատեքստի մեջ:

Մատենադարանի մանրանկար դիմանկարն այդ ժանրի հազվագյուտ նմուշ է XV դ. Հերաթի արվեստի համար: Այն ներառում է թանգարանային հազվագյուտ նմուշի բոլոր հատկանիշները. բարձր գեղարվեստական մակարդակ, պատկերվող անձի մասին տեղեկություններ պարունակող մակագրություն, դիմանկարի սեփականատերերի կնիքներ (գրանցից երկուսը պատկանում են Զահան շահի հաջորդ՝ Մոգոլ փառիշահ Ավրանգզեբին (1618-1707), որի լրիվ անունն է Մուհյի ուղ - Դին Աբու - լ — Մուզաֆար Ավրանգզեբ, տիտղոսը՝ Ալամգիր՝ «Աշխարհակալ»): պարսկերեն նշանակում է Մեծ Մոգոլների տերություն կայսր (փառիշահ) (1658-1707), որն ըստ ավանդության՝ իր պապից է վերցրել Ալամգիր տիտղոսը:

Մանրանկարը պահվում է Մատենադարանի Լուիզ Ասլանյանի (Փարիզ) ֆոնդի ձեռագրերի խմբում, թիվ 1999 թղթապանակում, №12:

РАИСА АМИРБЕКЯН

ПОРТРЕТНАЯ МИНИАТЮРА XV ВЕКА: ТИМУРИДСКИЙ ПРИНЦ СУЛТАН БАЙСУНКУР БАХАДУР ХАН (КОЛЛЕКЦИЯ МАТЕНАДАРАНА)

Ключевые слова: Тимуридская династия в Индии, искусство Тимуридов, иллюминация тимуридских рукописей, Султан Байсункур хан принц Тимуридский, портретная миниатюра Персии, Шахрух Мирза, Давлат шах Самарканди, *китабхане*, Гератская художественная школа.

Статья является опытом презентации редкого экземпляра портретной миниатюры XV века тимуридского принца Бахадур хана Байкара, известного как Байсункур Мирза (Гияс ад-Дин Байсункур ибн Шахрух (1397-1433), из коллекции арабографических рукописей Матенадарана (коллекционная группа Луизы Асланян (Париж), папка № 1999, № 12).

Фактически Байсункур был крон-принцем, и только ранняя смерть в 1433 году (прожил 36 лет) не дала ему возможности занять тимуридский трон. Байсункур много сделал для превращения Герата в культурный центр Тимуридской империи, осуществляя синтез тюркской и персидской культур. Его выдающаяся роль признана

большинством сегодняшних исследователей персидского культурного наследия. Байсункур был большим поклонником искусства каллиграфии. Сохранился созданный им образец на стене мечети в Мешхеде (Мечеть Гохаршад). Существует также мнение, что знаменитый Коран Байсункура (завершен в 1433 г.), от которого сохранилось лишь несколько листов, был переписан им самим.

Китабхане Байсункура упоминают в своих трудах несколько историков. Точные сведения об этом феноменальном скрипториуме содержатся в документе, обнаруженном в 1948 г. в Музее Топкапы Сарай в Стамбуле и составленным управляющим *китабхане* (возможно, Камаладдином Джафаром Али Байсункури Табризи). Из всей богатой библиотеки Байсункура до наших дней дошло всего 19 манускриптов, однако и по сей день они не утратили своего значения как раритеты книжного дела Востока.

“Шахнаме” Байсункура является не просто ценнейшим культурным артефактом. Богатство и изысканность этого манускрипта – демонстрация того, в какой мере и с каким желанием тюрки-Тимуриды стремились вписаться в традиционный персидский культурный контекст.

Портретная миниатюра Матенадарана представляет собой редкий для Герата начала XV века образец этого жанра, она содержит в себе все необходимые параметры музейного раритета: высокий художественный уровень, надпись, содержащую сведения о портретируемом, владельческие печати (две из них принадлежат могольскому падишаху Аурангзебу (1618-1707), полное имя *Мухйи уд-Дин Абу-л-Музаффар Султан Мухаммад Аурангзеб*, титул **Аламгир**, “владыка мира”; перс. *ابو مظفر محی الدین محمد اورنگزیب عالمگیر*) — императору (падишаху) державы Великих Моголов (1658-1707), преемнику шаха Джохана, принявшему по традиции титул, созвучный титулу своего деда – Аламгир.