

Междунар. науч. конф. (Москва, 24–25 дек. 2010 г.) / Рос. акад. наук [и др.] ; ред. кол.: В. И. Васильев (отв. ред.) [и др.]. – М., 2010. – С. 204–207.

8. *Стефанович А. В.* Частновладельческая книжная коллекция П. Н. Беркова в фондах ЦНБ НАН Беларуси: к вопросу о составе / А. В. Стефанович // Книжная культура. Опыт прошлого и проблемы современности : к 90-летию Науч.-исслед. ин-та книговедения в Петрограде : материалы Междунар. науч. конф. (Москва, 24–25 дек. 2010 г.) / Рос. акад. наук [и др.] ; ред. кол.: В. И. Васильев (отв. ред.) [и др.]. – М., 2010. – С. 309–313.

УДК 091+75.056

**Айбениз Алиева-Кенгерли,**

директор ЦНБ НАНА, д-р фил. наук

**Агасалим Эфендиев,**

научный сотрудник Государственного Музея Истории Азербайджана,  
кандидат искусствоведения

### **КНИЖНЫЙ ДИПТИХ-ФРОНТИСПИС КАК ОТРАЖЕНИЕ РЕАЛЬНОЙ ИСТОРИИ СРЕДНЕВЕКОВОГО ВОСТОКА**

Наряду с орнаментальными фронтисписами рукописных книг существуют и фронтисписы-диптихи с изобразительными мотивами, то есть миниатюрами. Чаще всего они изображают или самого заказчика, в большинстве случаев царского происхождения, или же того, для кого она предназначалась в подарок. Подобные миниатюры являются редчайшими примерами вторжения современной темы в иллюстративные циклы к классическим произведениям восточной литературы. Они также являются неоценимым источником изучения жизни и быта, этнографических сведений эпохи создания рукописей.

*Ключевые слова:* книжное искусство, фронтиспис, рукопись, миниатюрная живопись.

Along with ornamental frontispiece manuscripts also exist frontispiece-diptychs with representational motifs, i.e. miniatures. Usually they represent the customer, or in most cases, the king by origin, or - less frequently, for whom it was intended as a gift. The earliest monument of Tabriz style of this kind can be regarded as the frontispiece of manuscripts.

*Keyword:* book art, frontispiece, manuscript, miniature painting.

Книжное искусство высоко ценилось на Востоке и процветало, поскольку грамотным являлось почти все население, включая все слои общества – от элиты и до неимущих. Обязательное знание Священной Книги мусульман – Корана Благородного – предопределяло тотальную грамотность общества. Но редкие шахские экземпляры отличали от скромных изданий необыкновенно пышное украшение каждой страницы текста, а также и иллюстрации к произведению.

Наряду с орнаментальными фронтисписами рукописных книг существуют и фронтисписы-диптихи с изобразительными мотивами, то есть миниатюрами. Чаще всего они изображают или самого заказчика, в большинстве случаев царского происхождения, или же иногда того, для кого

книга предназначалась в подарок. Самым ранним памятником тебризского стиля (столицы Южного Азербайджана) можно считать фронтиспис рукописи исторического труда Джувейни «Тарих-и Джахан-гюшей», созданной каллиграфом Рашидом аль-Кафи в месяце зуль-хидже 689 г. Хиджры/1290 г., то есть через семь-восемь лет после казни автора (Париж, Национальная библиотека, S.P. 205). Двойная миниатюра в начале рукописи выполнена весьма посредственным художником, и к тому же она значительно пострадала от времени.

В левой части диптиха изображен человек, сидящий скрестив ноги и пишущий. Перед ним стоит вельможа. Внизу миниатюры, у их ног, в небольшом водоеме плещется рыбка, а за писцом на заднем плане сплошным орнаментом распластано гранатовое дерево, с крупными цветами и плодами. Цветы его скорее напоминают пионы, мотив, часто встречающийся в дальневосточном искусстве, безусловно, позаимствованный из китайского декоративно-прикладного искусства или живописи по шелку.

В правой части диптиха изображена крупного размера голубая лошадь, вверху же в небе – сцена преследования коршуном цапли. Все небо сплошь заполнено клубящимися декоративными облаками с извивающимися на дальневосточный манер хвостами.

По мнению исследователей, сидящим является, видимо, сам Джувейни, автор труда, который был не только историком, но и главным визирем Ильханидов. И до, и после Хулагу он до конца жизни был управителем Багдада. Сверху его изображения стоит надпись: «Алааддин сахиб-диван». Под этим титулом известны многие члены его семьи. Название должности министра финансов стало фактически своего рода именем собственным, фамилией их знатного рода: его деда, Шамсадина Мухаммеда, отца Бахааддина, брата Шарафаддина и, наконец, его самого.

В годы своего правления (1259–1281) Алааддин принимал участие в восстановлении городов и их благоустройстве после тюрко-монгольского натиска. Благодаря ему Багдад вновь стал крупным торговым и экономическим центром на торговых путях от Персидского залива до Кавказа. Брат его, известный поэт и литератор, выстроил себе огромный дворцовый комплекс с банями, украшенными фресками. Отец их, известный политический деятель, знатный вельможа, был министром финансов (сахиб-диван) при трех монгольских ханах: Хулагу, Абаге и Такударе. Позже вся семья впала в немилость, Алааддин потерял все свое несметное состояние и пост управителя Багдада и был казнен в 1283 г., а в следующем году – его брат и отец.

В стоящем персонаже предполагается один из монгольских ханов – Хулагу или Абага. Одежды обоих очень богаты, но у стоящего персонажа обильное золотое шитье говорит о его превосходстве в социальном статусе. Выставив вперед правую руку, он что-то властно диктует сидящему. Предполагаемый Алааддин Джувейни потому и сидит в присутствии своего царственного соседа, что в этот момент записывает его речь.

Кроме того, альбом Н. 2153 содержит ряд миниатюр к Шах-наме, которые в силу их высочайших художественных качеств делают их одним из самых значительных достижений мусульманского изобразительного искусства. Поскольку в подписях многих художников есть псевдоним «Ягуби», то есть вероятность его изготовления в мастерских известного мецената султана Ягуба Ак-Коюнлу или Ягуб-бека, правившего в Тебризе в последней четверти XV в.

В так называемом Альбоме Фатеха, хранящемся в стамбульском Музее Топкапы, помещены миниатюры тебризского стиля XIV в., некогда украшавшие рукописи, а ныне сохраненные в виде альбомных листов.

Двухстраничный диптих «Битва армий Турана и Ирана» из этого альбома (Н. 2153, лл. 52б–53а) иллюстрирует один из эпизодов длительной борьбы этих двух стран, сквозной идеей пронизывающей эпос Фирдоуси. На деле же она является отражением одной из многочисленных битв этой беспокойной и полной драматизма эпохи. Фоном для действия служит огромный покатым холм, поросший на горизонте небольшими деревьями. Сдержанные палевые тона фона сменяются вверху серо-голубым небом. В центре миниатюры три сражающихся всадника превосходят остальных размерами. Остальные участники, а вернее наблюдатели поединка, отодвинуты по сторонам от центральной группы и объединены в цельные блоки. Составляя по цвету однородную массу, они лишь варьируют от темной охры до сиреневато-розового оттенка. Горизонтальная развернутость композиции и группировка войск по бокам, срезанная рамой, – единственное, что напоминает об их ранних прототипах, батальных из эдинбургского Джамии.

Из группы миниатюр Саай-альбена в Берлине, иллюстрирующих Всеобщую историю Рашидадина, можно вычленивать сцены битв у крепостных стен. Здесь запечатлена реальная битва – штурм войсками Хулагу Багдада. Так, миниатюра «Штурм крепостных стен» (Диц, А70, с. 4) прямоугольная, вытянутая по вертикали, разделяется на три плана, из которых средний план представляет широкая бурная река, разделяющая противников, на переднем плане монгольские воины отражают обстрел противника, осыпающего их стрелами с вершины крепостной стены. Мон-

гольские воины в свою очередь подготавливают к выстрелу стенобитное орудие.

Любопытно, что и спереди крепостной стены изображена узкая лента воды, не говоря о том, что за стенами бушует и пенится широкое течение реки с большими волнами. Слева от понтонного моста, выложенного по шлюпкам, отчаянно гребут несколько бородатых персонажей, судя по одежам, мирных жителей города. По другую сторону моста художник изобразил высокую надвратную башню крепостной стены, с которой яростно обстреливают бегущего противника. Наконец, на заднем плане мы видим погружение в воду здания города, двух воинов с длинными изогнутыми саблями и двух женщин, наблюдавших с балкона эту битву. Любопытно, что воины обеих враждующих сторон изображены абсолютно одинаковыми, то есть это – этнические турки в традиционных доспехах того времени: луковичных по форме шлемах и в доспехах, составленных из пластин металла, соединенных между собой, что отличается от западноевропейских кольчуг. Автор миниатюры, несмотря на трафаретность сюжета, сумел внести в картину живость и своеобразие: чередование завитков сплетенного косичкой ручейка у стены, кирпичные узоры крепостной стены и венчающие ее сверху окружности щитов у лучников, затем – бурная стихия воды, дыблящейся и раскачивающей лодку, а сверху – кирпичные строения с арками, кирпичными узорами, изразцами и т. д. Перед нами уникальный сюжет захвата Багдада в 1258 г. Хулагу, будущим основателем династии Хулагидов, или ильханов, правящих в Багдаде до 1335 г. Как сообщают исторические хроники, при взятии Багдада городское население оказало войскам Хулагу мощное сопротивление. Но монголам помогло одно чудесное происшествие: в момент взятия города река Тигр вышла из берегов – и многие жители Багдада пытались спастись вплавь или на лодках. Войска Хулагу, войдя в город, казнили багдадского халифа аль-Мустасима, положив конец самому институту халифской власти. Потрясенные такой удачей и посчитав ее за знамение, монголы объявили Тигр священной рекой. Это удивительное событие не могло быть не запечатлено художниками-иллюстраторами «Джами ат-Таварих».

С Узун Гасаном Ак-Коюнлу, правившим в середине XV в. можно связать и знаменитую двухстороннюю сцену охоты из «Сильсилат аз-Заххаб» Джами 956/1549 г. (Дорн 434). Ее относят к 1460–70 гг.

В миниатюре содержится ряд черт, которые вскоре перейдут в произведения, исполненные для его сына и наследника Ягуб-бека Ак-Коюнлу: смелая, оригинальная и разнообразная трактовка скал, оголенных кус-

тарников, вытянутых деревьев, больше напоминающих кусты, и большие, беспорядочно разбросанные облака. В самом деле, чересчур избыточная и далекая от академизма манера диптиха явно отличается от сдержанной и скрупулезной манеры гератской школы того времени. Так, в частности, многие скалы завершаются человеческими и звериными лицами, чего никогда не было в других стилях, а персонажи носят огромное количество разнообразных тюркских шапочек того времени. Безусловно, миниатюра столь впечатляющих размеров и необыкновенного мастерства могла быть заказана царствующим лицом, наделенным чрезвычайной властью и могуществом. «Но кроме султана Хусейна-мирзы (а мы склонны отвергнуть гератскую атрибуцию), фигурой подобных масштабов мог быть только Узун Гасан. Таким образом, в скачущем галопом всаднике в правой части композиции мы видим величайшего из всех туркменских правителей Ирана, запечатленного вскоре после победы над Джахан-шахом и переноса его столицы в Тебриз...» – пишет Робинсон [5, с. 219].

У Узун Гасана было два сына, из которых старший Халил чрезвычайно интересовался искусством книги и даже заказал для отца две книги. Но Халил оставался на престоле всего восемь месяцев, а затем был атакован, повержен и убит своими противниками.

Ягуб-беку было 11 лет, когда он вступил на трон, но его литературные и художественные вкусы проявились рано. Он был покровителем Джамии. В области изобразительных искусств его удачей было привлечение ко двору двух первоклассных художников Шейхи и дервиша Мухаммеда, большинство работ которых сохранилось в стамбульских альбомах.

Для лучшего понимания эпохи Ягуб-бека обратимся к альбому Фатеха (Н. 2153) из Топкапы. И хотя неясно, когда этот громадный альбом, часто называемый в Турции Альбомом Завоевателя (Фатеха), попал к османскому двору; он мог бы попасть к ним в руки во время одного из походов и завоеваний Тебриза в первой половине XVI в. Скорее всего он был составлен в правление Ягуб-бека, имя которого традиционно упоминается в связи с этим альбомом. Здесь образцы каллиграфии принадлежат перу его придворных каллиграфов и отсутствуют более поздние образцы.

Групповой портрет из альбома Н. 2153 считается портретом самого Ягуб-бека с придворными. Костюмы, позы, лица – все сродни миниатюрам так называемого «Хамсе» Ягуб-бека 1481 г. (Топкапы, Н. 762). Возможно, «Бахрам Гур в желтом дворце» принадлежит тому же художнику. Самым характерным из всего является растительность, образующая

динамичный ковровый рисунок за и над собравшимися. Подобные цветы, листва деревьев являются самыми характерными чертами этого стиля, отмеченного пульсирующей буйностью. Длинные, оконтуренные желтым лепестки кустов пиона выгибаются и скручиваются, ветви деревьев готовы прорвать раму композиции, могучий ствол дерева, склонившийся назад пресыщает наши глаза своими мощными переплетенными формами...

Подобная экзотичность была свойственна Тебризу, долгое время являвшемуся центром торговли между Востоком и Западом. Текстиль, керамическая посуда, металл, образцы живописи привозились сюда из Китая, а также Индии и Европы караванами торговцев. Было бы удивительно, если бы эта традиция, берущая начало с XIV в., не повлияла на художников и их заказчиков.

Примерно в то же время были созданы шесть крупноформатных диптихов к «Зафар-наме» Шарафадина Али Йезди 1485 г. (Балтимор, Библиотека Университета Дж. Хопкинса). Они являют один из лучших образцов жанра в гератской живописи XV в. Рукопись была переписана без расчета на иллюстрирование, и лишь после того, как она попала в библиотеку Тимурида Султана Хусейна, последний заказал к ней миниатюры. Вот чем объясняется их форма в виде диптиха и полное отсутствие фрагментов текста в миниатюрах. Интересной их особенностью является и то, что они не иллюстрируют какой-либо эпизод текста, а скорее запечатлевают важнейшие события времени его правления. Надо отдать должное Бехзаду: он приложил максимум изобретательности в переложении литературного повествования на язык визуального искусства. Возможно, это один из самых ранних царских заказов, порученных Бехзаду. И хотя мастер еще находился у порога зрелости, все же основные черты его будущего стиля уже проявляют себя в этих миниатюрах. В батальных сценах, полных динамизма и экспрессии, проявляется его талант в создании крупноформатных многофигурных сцен, наполненных многими подробностями военной жизни. Прекрасно трактованы кони, выразительные, грациозные; элементы пейзажа и архитектуры созвучны по рисунку и колориту общему настрою произведения.

Из шести диптихов лишь два – «Тимур принимает вассальных князей в день восшествия на престол» и «Строительство соборной мечети в Самарканде» не являются батальями.

В диптихе «Армия Тимура атакует Ургенч» (лл. 114б–115а) войска Тимура под предводительством сына Омар Шейха идут на захват укрепленных стен этого города. Он изображен на галопирующей лошади в

центре правой части. Враг спешит укрыться за городскими стенами по подъемному мосту. Сверху, из крепости в левой части защитники города бросают камни и стреляют из луков. Любопытно, что воины Тимура в правой части диптиха настолько превышают по масштабам отступающего противника, что они кажутся совершенно разными, не связанными воедино произведениями. Возможно, желание вместить в пространство левой половины диптиха сложное архитектурное целое – город, обнесенный крепостными стенами, высокий тополь, пламя у подножия стены заставляют художника изменить соотношения, сделать фигуры мельче, в соответствии с панорамностью изображения и завышенной точкой зрения.

Диптих «Армия Омар Шейха атакует армию Анкатуры» (лл. 174б–175а) изображает эпизод, когда армия Омар Шейха, разбившая лагерь на берегу Аму-Дарьи, ночью внезапно переходит реку и атакует противника на противоположном берегу. Сам военачальник, закованный полностью, как и его скакун, в доспехи, руководит битвой в правой верхней части диптиха. Его воины, переплыв реку на плотках, затем используют их как щиты. Художник живо трактует каждую группу и мастерски объединяет их в круговом движении из одной части диптиха в другую.

Каждый из диптихов решает сложную и интересную художественную задачу. Так, в диптихе «Тимур преследует кыпчакскую армию» (лл. 282б–283а) выбитое из города Нергиз в Грузии войско кыпчаков укрывается в горах поблизости, а солдаты Тимура остроумно используют большие корзины, спускаясь в ущелье на канатах. Сам Тимур сверху наблюдает перестрелку кыпчаков, укrywшихся в скальных пещерах, с его воинами. Прихотливые формы гор, как и их яркая, далекая от реальности окраска, необычность и выразительность действия делают диптих одним из интересных образцов своего жанра.

Наконец, еще один диптих рукописи «Взятие крепости Смирна» (лл. 449б–450а) изображает сцену захвата крепости рыцарей св. Иоанна в Смирне в 1402 г. Все эпизоды этого бурного, полного драматических событий штурма, представляют реалистическую (разумеется в рамках условного языка восточной миниатюры) панораму крупной военной операции. Уже поднят мостик над рвом и закрыты ворота крепости, а войско Тимура переходит ров по наспех сколоченному мосту и приближается к боковому входу в крепость. Другие его воины, заслонившись большими деревянными щитами, вплотную обступили стены, несмотря на град камней и стрел сверху. В правой верхней части композиции землекопы роют подкоп под стены крепости и выносят землю в плетеных кор-

знах. Яркость колорита, разнообразие поз и жестов, движений людей и животных делают миниатюру одной из лучших в рукописи.

Подобная традиция нашла свое продолжение в искусстве османской Турции и могольской Индии после переезда туда ведущих тебризских мастеров. Таким образом миниатюры посредством передачи изображения своих заказчиков явились отражением современной им жизни.

#### Список использованных источников

1. *Ipsiroglu M. S. Painting and Culture of the Mongols / M. S. Ipsiroglu. – New York, 1966.*
2. *Ipsiroglu M. S. Das Bild im Islam / M. S. Ipsiroglu. – Vienna, 1971; Islamda Resim. – Istanbul, 1971.*
3. *Robinson B. W. Persian miniature painting from the collections in the British Isles / B. W. Robinson. – London, 1967.*
4. *Robinson B. W. The Turkman school to 1503 / B. W. Robinson // The art of Book in the Central Asia. – Paris-London, 1979. – P. 215–247.*
5. *Robinson B. W. A survey of Persian Painting, 1350–1896 / B. W. Robinson // Dans: L'Art et societe dans le monde iranien. – Paris, 1982. – P. 13–82.*
6. Зарождение и развитие тебризской школы миниатюрной живописи в конце XIII – начале XV веков. – Баку : Озан, 1999. – 31 п. л.
7. Тебризская школа в контексте мусульманской миниатюрной живописи XIV – I половины XVI вв. – Баку : Оскар, 2000. – 37 п. л.
8. *Казиев А. Ю. Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII–XVII веков / А. Ю. Казиев. – М., 1977.*
9. *Эфендиев А. Ф. Батальный жанр в азербайджанской миниатюрной живописи XIII – начала XVI веков / А. Ф. Эфендиев. – Баку : Хазар, 2009.*

## КНИЖНЫЕ ПАМЯТНИКИ. ПРОБЛЕМЫ СОХРАННОСТИ И ДОСТУПНОСТИ