

**Специфика раскрытия сюжета "Хосров и Ширин" Низами Гянджеви
в миниатюре стран ислама.**

Кочерова А. В.

Научный руководитель: канд. филос. наук Смолина М. Г.

Сибирский Федеральный Университет

Искусство стран ислама интересует зарубежных ученых, например, Анри Стирлен¹, Джонатан Блум² и С. Блэр Хеджес, а в России сложилась целая школа востоковедения: М.Б. Пиотровский, Б.В. Веймарн, Ш.М и Р.М Шукуровы.

Актуальность данного исследования связана с международными отношениями России с Ираном, которые способны усилить позиции обеих стран. С явлением мусульманской книжной миниатюры в России познакомились в середине XIX века во время русско-персидских войн. Сразу стали ясны принципиальные различия в решении проблемы визуализации вербального содержания между арабо-мусульманским и древнерусским книжно-оформительским искусством. Однако это вызвало рост популярности восточных мотивов в творчестве русских деятелей искусства, в котором часто фигурировала прекрасная Ширин (героиня произведения Низами «Хосров и Ширин»), как олицетворение восточной эстетики. Например фотографы того времени Д.Ермаков, Ф.Орден, Д.Никитин запечатлели на своих работах множество образов восточных красавиц.

«Хамсе», или иначе «Пятерица» — пять поэм классика персидской литературы Низами Гянджеви (1141-1209), объединённых общим названием «Пандж Гандж», что переводится с персидского, как «Пять драгоценностей». Среди них и поэма «Хосров и Ширин». В поэме содержится 6150 двустиший, разделенных на 100 глав. В её основе лежит правдивая история, герои являются историческими личностями, которые действительно существовали.

В данной статье приведен анализ визуального представления сюжета «Хосров и Ширин» в конкретной миниатюре каллиграфа Мир Али ибн Ильяса аль-Табризи³, Тебризской школы, которая является частью рукописи «Хосров и Ширин» 1405-1410 гг. из галереи Фрир в Вашингтоне. Эту миниатюру «Хосров у замка Ширин» ранее рассматривали доктор искусствоведения Джамия Гасандзе и кандидат искусствоведения Агасалим Эфендиев, говоря обо всей рукописи, как о важнейшем репрезентанте тебризской школы миниатюры первого этапа ее развития и как об основе для формирования композиционных схем и канонов художественного изображения в мусульманской миниатюре.

Опираясь на их точку зрения, ставящую данную рукопись на первое место из трех важнейших тебризских «Хамсе», ниже сопоставляется иллюстрация с текстом Низами и выделяются особенности мусульманской визуализации поэтических образов.

Тебризская миниатюра – это формировавшаяся на протяжении веков школа персидской миниатюрной живописи, которая впитала в себя традиции разных направлений восточной миниатюры. Б.П. Денике⁴ разбивает восточную миниатюру на

¹ Стирлен А. Искусство ислама / пер. с франц. Нетесовой Е. В.. 1-е. Италия: Издательство АСТ, 2003. — 320 с

² S.Blair , J. Bloom. The Art and Architecture of Islam 1250—1800

³ Тщательный сравнительный анализ почерков каллиграфа, создававшего вашингтонский список «Хосров и Ширин», и переписчика поэм Кермани, выдающегося каллиграфа Мир Али ибн Ильяса аль-Табризи, создателя почерка «насталик», навел М.Агаоглу на вывод о том, что тот и другой – одно лицо. Aga-oglu M. The Hosrov & Shirin manuscript in the Freer Gallery. – Art Islamica, 1937, v. IV, pp. 479-481

⁴ Денике Б.П. Искусство Востока. Очерк истории мусульманского искусства. Казань. Издание Комбината Издательства и Печати, 1923- 252 с.

следующие отделы: арабская миниатюра (месопотамская или багдадская школа 13 века), персидская миниатюра (с 13 до 17 век), турецкая миниатюра (15 — 17 века), индийская миниатюра эпохи великих Моголов (16 – 19 века).

Кроме того, выделяются внутренние подгруппы в каждой из этих больших зон. Персидская миниатюра имеет несколько совершенно разных центров, она образует свой круг влияния, создавая собственные отражения в среднеазиатском регионе. Важнейшими из них выступают Тебриз, Шираз и Герат, образуя соответствующие иранские и среднеазиатские школы миниатюры.

Лекции по «Основам искусства стран ислама» М. Г. Смолиной предлагают классификацию основных школ персидской миниатюры с определением их основных признаков. Из особенностей и достижений миниатюры Шираза выделено: изрезанный складками край изображенной земли; каноничность миниатюры (назире); использование «метода кулис» для выделения планов; локальные цветовые пятна без градации теней и бликов в сочетании с тщательно выписанными деталями; выход какой-либо части изображения за границу миниатюры на ее рамку.

Гератская школа была отмечена созданием пространственной глубины миниатюры с помощью изображения архитектуры; изображением бытоописательных сцен наряду с трагическими на одной и той же миниатюре; подчеркнутая декоративность; использование яркого синего «небесного» цвета.

Тебризская школа, образовавшись раньше двух других в 14 веке, основывалась на монгольских традициях ильханидов, «китаизмах» художников-уйгуров и возникшем в Иране явлении кархане. Однако, в 16 в. на этой своей основе она осваивает и преобразовывает достижения Шираза и Герата и формирует неповторимый, узнаваемый стиль мусульманской миниатюры, ставший традиционным.

Наряду со становлением матрицы канонов и композиций в перечисленных школах живописи, в литературе стран Ислама тоже сложился набор традиционных сюжетов, обыгрываемых разными поэтами. Один из них – это история сасанидского царевича Хосрова и его возлюбленной арамейской принцессы Ширин, началом для последующих подражаний этому сюжету было произведение Низами.

Поэтически красочно он описывает их историю, в которой сначала вопреки их взаимной любви, политические соображения заставляют Хосрова жениться на византийской принцессе, а Ширин отвергает внебрачную близость, храня целомудрие. Затем движимый ревностью Хосров посылает влюбленному в Ширин зодчему Фархаду весть о смерти Ширин, из-за чего Фархад кончает с собой. В дальнейшем умирает и первая жена Хосрова, но и тут он не пришел к праведному воссоединению с любимой, взяв в жены исфаханскую красавицу и предаваясь веселью и усладам. Но то, что Низами сделал главным героем именно правителя, не случайно. Это символ власти любого человека над самим собой. Хосров выступает в произведении не столько как шахиншах Ирана, сколько как хозяин своей судьбы, повелитель своих чувств, но истинным правителем он станет только после овладения собой и обогащения своего чувственного мира. Лишь в конце Хосров отвергает земную тщету и соединяется с Ширин; но все-таки гибнет от руки своего коварного сына, а Ширин, чтобы не достаться убийце, пронзает себя кинжалом над его телом. Трагический конец возлюбленных говорит одновременно и об их единении, невозможности существования друг без друга, и о прошлой несправедливой жизни, которая дает о себе знать.

Таким образом, поэма Низами – это не история любви, это аллегорическое произведение, изображающее сложный путь человеческой души в ее стремлении к Богу. И важным моментом в осознании необходимости этого воссоединения служит отрывок, описывающий посещение Хосрова замка целомудренной Ширин, ее отказ выйти к нему и внутреннюю духовную эволюцию Хосрова. Сначала он полон ненависти к неподвластной Ширин, но потом находит в себе силы открыться к Богу свою погрязшую в грехах душу и перестает обвинять Ширин в лукавстве, тогда она приходит к нему и происходит

долгожданное благочестивое воссоединение. Таким образом, в этом отрывке мы видим личностный рост Хосрова и целомудрие праведной Ширин, которая благодаря своей благочестивости помогла и Хосрову встать на истинный путь.

Именно момент «Хосров у замка Ширин» стал каноничным для миниатюры стран ислама. Примечательно, что эта иллюстрация является последней из пяти в исследуемой рукописи, и дальнейшие события (воссоединение, смерть героев) не визуализированы. Это говорит о том, что именно первый этап эволюции героя наиболее важен. Действие происходит в ночное время, в соответствии с поэмой. Но в левой части миниатюры, как бы выходя за края ее основного изображения, рядом с замком Ширин, присутствует гибкое молодое деревце на фоне дневного неба. Вот такое противопоставление – это исключительно находка миниатюриста. Ведь традиция представления двух времен суток на одной миниатюре еще не существовала в 15 веке. Именно данная миниатюра и дала развитие канону, встречающемуся потом и в более позднем иллюстрировании этой и иных поэм. Следовательно, художник намеренно снабжает лирических героев визуальными образами дня и ночи. Они выступают в качестве двух противоположностей, в качестве светлой и темной стороны человеческой души.

Говоря об этом, стоит заметить и второе дерево, композиционно расположенное выше Хосрова. Оно старое и крепкое с пышной непроглядной кроной, с прямым стволом. Оно богато цветет, но при этом на белые цветы падает синеватая тень ночи. Тогда как молодое дерево со стороны Ширин прозрачно и светло, его ветви стройны и полностью обозримы, но оно находится за плотной стеной замка. Прямота желаний и упрямство правителя, его внешнее богатство и блистательность противопоставляются красоте открытой души благочестивой Ширин. Однако символы обоих героев – деревья, что говорит о единой природе возлюбленных.

Вся миниатюра тщательно проработана и подчеркнута декоративна, интересно решение проблемы взаимодействия архитектуры и пейзажа. Более приглушенные тона замка оттеняют яркий пейзаж, однако архитектура более объемна, чем природные мотивы.

Герои, подошедшие к замку по двум выстланным коврам, изображены на сиреновом ковре, тогда как красный служит лишь обрамлением нижней части миниатюры. Мусульманская живопись отличается пышной декоративностью и разнообразием красок, но изображение двух ковров именно этих цветов с размещением героев именно на одном из них, вызывает интерес. Красный – олицетворение земного мира, синий – небесного, в сочетании получается фиолетовый. А царевич, погруженный в состояние задумчивости, изображен посередине этих миров. Описанное вербально в поэме взволнованное состояние героя автор миниатюры показал ярчайшим цветением вокруг, а для изображения самого Хосрова он употребил уравновешенный задумчивый образ, что говорит о внутренней «диалектике души».

Художественная значимость данной миниатюры обусловлена тем, что миниатюрист смог передать аллегорическую суть поэтического произведения. При этом художник, благодаря собственным визуальным приемам вмещает в статический рисунок динамичность поэтического повествования, а также палитру чувств лирических героев. Все это достигается посредством символических канонов миниатюры: золотая луна и серебряные звезды, каллиграфическая вставка, четкая пространственная проработка архитектурных элементов, их декоративность, тщательная прорисовка природного окружения, характерные позы женщин, все это явилось результатом впитывания традиций Ширазской и Гератской школ. А также с помощью и новых визуальных образов Мир Али ибн Ильяса аль-Табризи: отождествление героев с временем суток, передача характерных черт героев деревьям, введение композиционного канона для данного сюжета, который стал традиционным для множества последующих иллюстраций.