



NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA
MİLLİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI MUZEYİ

ISSN 2522-4808 (Print)
ISSN 2702-0034 (Online)

RİSALƏ

Elmi araşdırmalar jurnalı

1-(24)2023



Bakı – “Elm və təhsil” – 2023

Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi
Elmi Şurasının 19 may 2023-cü il tarixli (protokol № 2)
qərarı ilə çap olunur

Baş redaktor:
Rafael Hüseynov,
akademik

Redaksiya heyəti:

Kamil Allahyarov, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Xatirə Bəşirli, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Şəfəq Əlibəyli, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Aida Qasımova, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Tofiq Məlikli, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Nizami muzeyi, Azərbaycan
Rəhilə Qeybullayeva, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Bakı Slavyan Universiteti, Azərbaycan
Mehdi Kazimov, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, Bakı Dövlət Universiteti, Azərbaycan
Paşa Kərimov, filologiya üzrə elmlər doktoru, dosent, AMEA Əlyazmalar İnstitutu, Azərbaycan
Ali Yavuz Akpınar, professor, doktor, Boğaziçi Universiteti, Türkiyə
Hasan Cavadi, professor, doktor, Kaliforniya Universiteti, ABŞ
Firuza Melvil, doktor, Kembridj Universiteti, Böyük Britaniya
Özgen Felek, professor, doktor, Yel Universiteti, ABŞ
Campihero Bellinceri, doktor, Venesiya Ka Foskari Universiteti, İtaliya
Mbaye Lo, professor, doktor, Dyuk Universiteti, ABŞ
Hendrik Boesoten, professor, doktor, Maynz Universiteti, Almaniya
Nataliya Çalisova, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor,
Rusiya Dövlət Humanitar Universiteti, Rusiya Federasiyası
Şodimaxammad Sufiyev, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor,
Tacikistan Respublikası Elmlər Akademiyası, Tacikistan
Zemfira Səfərova, akademik, AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, Azərbaycan
Cəfər Qiyasi, AMEA-nın müxbir üzvü, Azərbaycan
Məryəm Əlizadə, sənətsünaslıq doktoru, professor, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət
Universiteti, Azərbaycan
Marko Realini, professor, doktor, İtaliya Milli Tədqiqat Şurası, İtaliya

Risalə. Elmi araşdırmalar jurnalı. № 1 (24)
Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2023, 120 s.

Orta əsrlərdə müsəlman Şərqi yarımkürəsində yaradılan elmi əsərlər “risalə” adlanırdı. Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin klassik ənənəyə riayətlə “Risalə” adlandırılmış, ədəbiyyatşünaslıq və mədəniyyətşünaslıq problemlərinin elmi araşdırmalarından ibarət məqalələr toplusu ildə iki dəfə (yaz və payız) nəşr edilir. Bu elmi araşdırmalar jurnalı məzmunu etibarlı ilə filologiya (Azərbaycan və dünya ədəbiyyatı, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və təhqid, folklorşünaslıq, mətnşünaslıq) və sənətsünaslıq (muzeyşünaslıq) sahələri üzrə məqalələri əhatə edir. “Risalə” elmi araşdırmalar jurnalı filologiya və sənətsünaslıq elm sahələri üzrə Ali Attestasiya Komissiyasının tövsiyə etdiyi dövrü elmi nəşrlər siyahısındadır. 2019-cu ildə Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyinin “Mətbu nəşrlərin reyestrinə” daxil edilmişdir (Reyestr № 4216). Eyni zamanda, “Risalə” elmi araşdırmalar jurnalı 05 aprel 2018-ci ildən EBSCO beynəlxalq elektron məlumat bazasına daxil edilmişdir (Müqavilə № 46516).

Oxuyacaqlarınız



RİSALƏ

Elmi araşdırmalar jurnalı

№1.2023(24)

Mündəricat

KLASSİK İRS: TARİXİ VƏ NƏZƏRİ PROBLEMLƏRİ

HÜSEYNOV Rafael.

Köç ədəbiyyatının Azərbaycan fenomeni: Vətəndən Vətənə mühacirətin bədii və elmi irsi
doi.org/10.30546/2702-0034.1.24.2023.7

BAXŞIYEVA Ülkər.

Nizaminin “Leyli və Məcnun” məsnəvisi və “hami-ovçu” arxetipindən istifadə məsələləri
doi.org/10.30546/2702-0034.1.24.2023.21

DƏMİROVA Cəmilə.

İbn əl-Qatta və onun “Əd-durra əl-xatira” antologiyası
doi.org/10.30546/2702-0034.1.24.2023.28

YENİ VƏ MÜASİR DÖVRDƏ ƏDƏBİ-MƏDƏNİ PROSES

DADAŞOVA İlahə.

Şahin Fazilin “Divan”lar silsiləsində “Beşinci divan” strukturu, tematikası və ideya istiqamətləri
doi.org/10.30546/2702-0034.1.24.2023.39

MƏMMƏDLİ Şərqiyə.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan poeziyasında folklor motivləri: forma və janr kontekstində
doi.org/10.30546/2702-0034.1.24.2023.50

MƏHƏRRƏMZADƏ Tamilla.

Məmmədəğa Sultanovun şeir yaradıcılığı (XX əsrin 30-cu illərinin dövrü mətbuat materialları əsasında)
doi.org/10.30546/2702-0034.1.24.2023.60

MUSTAFAEVA Göyərçin.

Çağdaş uyğur ədəbiyyatının şəhid şairi Lütfulla Mütəllib yaradıcılığında milli mücadilə
doi.org/10.30546/2702-0034.1.24.2023.69

TARİXİ-MƏDƏNİ ABİDƏLƏRİN QORUNMASI VƏ TƏDQIQI. MUZEYŞÜNASLIQ

ABDULXALİKOV Firdavs.

Миниатюры Камал Ад-Дина Бехзада на «Хамсе» Низами Гянджеви – бесценные шедевры восточного изобразительного искусства
doi.org/10.30546/2702-0034.1.24.2023.83

QƏDİROVA Afət.

Həyatının mənasını xalqa xidmətdə görən dahi
doi.org/10.30546/2702-0034.1.24.2023.94

BABANLI Tomiris.

Kitablara bağlı ömür
doi.org/10.30546/2702-0034.1.24.2023.102

Фирдавс АБДУХАЛИКОВ

Председатель правления Всемирного общества
по изучению, сохранению и популяризации
культурного наследия Узбекистана

**МИНИАТЮРЫ КАМАЛ АД-ДИНА БЕХЗАДА НА «ХАМСЕ»
НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ – БЕСЦЕННЫЕ ШЕДЕВРЫ ВОСТОЧНОГО
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Açar sözlər: Behzad, Nizami, miniatür, təsviri sənət, "Xəmsə", divan, Şərq

Keywords: Behzad, Nizami, miniature, fine arts, "Khamsa", divan, East

Ключевые слова: Бехзад, Низами, миниатюра, изобразительное искусство, «Хамса», диван, Восток

В Узбекистане творчество выдающегося миниатюриста Востока Камал ад-дина Бехзада широко известно. Проект «Культурное наследие Узбекистана в собраниях мира» первым решил эту задачу – издал изумительный альбом, включающий в себя тщательно проведенное исследование его насыщенного творческого пути, все известные миниатюры, которые безусловно приписываются руке этого мастера. Название альбома «Камал ад-дин Бехзад – пристыдивший Мани» [1, 2022: 19]. Мусульманская традиция считает Мани основателем искусства живописи, неподражаемым и непревзойденным художником, а его знаменитое произведение «Аржанг» – самым выдающимся художественным произведением древности. Современники, а затем и многие последующие поколения художников и ценителей изящного искусства восточной миниатюры вторым по значению художником после Мани считают знаменитого гератского мастера последней четверти XV – первой четверти XVI вв. Камал ад-дина Бехзада. Во многом это стало возможным благодаря духовному влиянию и дружбе художника с великим узбекским поэтом и государственным деятелем Алишером Навои (1441-1504) [5, 2017: 17].

За свою долгую жизнь и творчество Бехзад оставил богатое художественное наследие, которое до сих пор представляет сложность для исследователей, т. к. имеется немного рукописей с его подлинной подписью. В настоящее время большинство специалистов на основе тщательного анализа подписи, рисунка и стиля подлинными работами Бехзада считают миниатюры в рукописях «Мантик ат-Таир» («Беседы птиц») поэта Аттара (1486 г., Нью-Йорк, музей Метрополитен), «Бустан» Саади (1488-1489 гг. Каир. Национальная библиотека), «Хамса» («Пять поэм») поэта Низами, переписанная в 1495-1496 годах (Лондон, Британский музей), «Хамса» Низами, копия, датированная 1442 годом, но проиллюстрированная в 1490-х годах (Лондон, Британский музей), а также несколько отдельных миниатюр [7, 147].

Композиционные приемы, как и творческий метод Бехзада, в полной мере иллюстрирует известная миниатюра в рукописи «Хамса» Низами из Британской библиотеки, выполненной для одного из вельмож Султана Хусейна Амира Али Фарси Барласа в Герате в 900 г. х./1494-1495. Л. 190г. – «Подслушивающий», больше известная как «Купальщицы». Ее сравнивают с миниатюрой на эту же тему для поэмы «Хафт пайкар» Низами, входящей в его



«Хамсу» 1430 г. из музея Метрополитен в Нью-Йорке (1475 г., л. 47а). В обеих миниатюрах изображен юноша, подглядывающий за купальщицами. В миниатюре 1430 г. изображена изумительная по красоте сцена купания девушек [2, 2022: 156].

Композиция разворачивается снизу вверх, вовлекая взгляд зрителя в открывающийся взору огороженный штaketником небольшой мощеный камнем двор перед богато украшенным двухэтажным дворцом, расположенным слева. Посередине двора – квадратной формы бассейн, изображенный с верхнего плана, поэтому он распластан вертикально, – в нем плещутся, спасаясь от жары, девушки.

Светлые полуобнаженные фигурки девушек особенно выделяются на фоне изображенной серебром, потемневшем до черноты, воды бассейна, по сторонам которого расположились служанки. Одна из них хлопает в ладоши; другая поет, направляя жестом руки взгляд зрителя к изображенным выше арфистке и танцовщице. Здесь же сосуды с вином и угощение на блюде. За оградой за ними наблюдают две девушки, живо обсуждающие купальщиц. За их спинами вверху до высокой линии горизонта открывается вид на изумительный сад с ручьем и цветником. Все детали – узоры на панджара, карнизе дворца, одеждах красавиц, цветы в саду – тщательно прописаны и вместе с ярким колоритом миниатюры придают ей сказочный вид, особенно благодаря золоту в орнаментальном декоре входных дверей и блюд, горящих на и без того общем мажорном фоне сцены. Все элементы на миниатюре двухмерны, силуэтны и не нарушают общей плоскостности композиции миниатюры. Лишь написанный наискось ручей и изображение здания так, что одновременно видны его фасад и боковая сторона, намекают на некую глубину пространства, но вскоре взгляд останавливается, упираясь в стену (дувал), ограждающую сад, и это сплюсчивает пространство, возвращая его в плоскость.

Этот прием не нарушал декоративность миниатюры, но в то же время способствовал созданию эффекта иллюзии пространства («Раскаяние Хосрова» – «Хамса» Низами, 1495, Британский музей). Используя цветовое пятно и тонкую линию, легко очерчивающую силуэт фигуры, Бехзад умел передавать разные движения тела, развернув их в пространстве так, что даже при их силуэтности они воспринимались как естественные. Цвет как передача настроения в его произведениях особенно отчетливо проявляется в миниатюрах, где представлен пейзаж.

Так, в миниатюре «Лайли и Маджнун в пустыне» (РНБ, Дорн 394) благодаря уединенному пейзажу пустыни, где происходит встреча влюбленных, выполненному в различных оттенках голубого – от более темных в рисунке скал и более нежных в изображении оазиса, – в сочетании с золотым небом и красным халатом Лайли создается удивительно поэтичная картина свидания героев, фокусирующая историю их страсти и трагедии. Как и суфийские поэты-пантеисты, в пейзаже Бехзад ищет аналогии в материальной природе, которые служат ему средствами, образами – понятиями для передачи мысли о единстве человека и природы. Золотой холм на синем фоне неба, нежно окрашенные пики громоздящихся скал, их причудливый рисунок, в котором читаются очертания фантастических существ, – в каждом случае художник создает тот пейзаж, который созвучен психологическому настрою

изображенного события, состоянию души героя и стилю иллюстрируемого поэтического произведения. В его произведениях пейзаж – часть бесконечного и прекрасного макромира, созданного Богом («Лайли и Маджнун в пустыне». (А-Х. Дехлави. 1490 г. РНБ, Дорн 394), «Искандер навещает отшельника в горах» (Низами. «Хамса». Британский музей).

До Бехзада тема справедливого правителя разрабатывалась уже в иллюстрациях к притчам из поэмы Низами «Махзан ал-асрар» («Нуширван и его визирь», «Сулейман и крестьянин», «Султан Санджар и старуха»). Бехзад обратился к сюжету «Султан Санджар и старуха» в миниатюре рукописи Низами из Британской библиотеки 1495 г. (Add 25900, л.18а). Старуха хватает за уздцы коня султана, остановив его кортеж. Но в отличие от традиционной иконографии сцены, где правитель игнорирует обращение старухи, здесь он изображен нагнувшимся к ней и внимательно слушающий ее просьбу. Такая трактовка подводит к мысли о том, что в данном случае султан – справедливый и внимательный к просьбам подданных правитель. Сам образ султана, черты лица и одежда зеленого цвета соответствуют иконографии Султана Хусейна, созданной в своих миниатюрах Бехзадом. Таким образом, используя популярный литературный сюжет и изобразив его в роли ключевого героя и образе своего покровителя, Бехзад, смело нарушив принятую иконографическую схему данного сюжета, создает «изобразительное наставление», аналогичное литературному, призывая правителя руководствоваться прежде всего государственными интересами и нравственными нормами [2, 2022: 241].

В иллюстрации к поэме Низами «Хосров и Ширин» «Раскаяние Хосрова» («Хамса» Низами 1490 г., Британский музей) Султан Хусейн изображен в образе легендарного царя Шаха Хормузда, прощающего раскаявшегося в своих грехах сына. В трактовке Бехзада эта миниатюра намекает на реальные события: восстание сына Султана Хусейна Бадиуззамана против отца и его прощение. Заступниками представлена группа старцев, один из которых имеет иконографические признаки Алишера Навои, который, как известно, повлиял на решение султана. Эта миниатюра также показывает, что Бехзад через популярные сюжеты классической литературы намекал на современные ему события и лица, таким образом актуализируя их. В миниатюрах придворного жанра Бехзад строит образ правителя в соответствии с суфийской идеей справедливого царя, предполагавшей прежде всего духовное совершенство носителей власти. Таким образом, через новаторскую трактовку распространенных сюжетов классической литературы, уделив основное внимание не репрезентативным сюжетам, а тем сценам, в которых раскрывается идея мудрого и справедливого правителя, связав их с современными событиями, Бехзад расширил рамки придворного жанра, сделав его актуальным для своего времени. Вместе с тем Бехзад, согласно этикету того времени, делает комплимент покровителю, изображая его в образе популярного и авторитетного литературного героя.

Особенно ярко образ царственного покровителя Бехзада был раскрыт им в портретах-картинах. Вообще этому жанру он оказывал предпочтение, как и двойным миниатюрам, позволяющим ему вести подробный рассказ, наполнив его множеством бытовых деталей. В иллюстрациях к «Хамсе» Низами он изобразил Султана Хусейна в обличье популярных литературных героев: то в

образе Искандара – великого македонского завоевателя, отличающегося справедливостью и мудростью, то в виде шаха Хормузда, прощающего раскаявшегося сына, то Султана Санджара, в отличие от принятого канона, милостиво внимающего жалобам обездоленной старухи, то в образе суфия в каирской миниатюре «Маджлис у Султана Хусейна».

Беседа с суфием – наставником – пиром открывала возможность благодаря их заступничеству «малыми усилиями достичь больших побед». Сами суфии также стремились к духовному общению с властью, предержащими – общаясь с ними, «завоевывать их души, чтобы наставлять их». Именно поэтому сюжеты на тему сокровенных бесед шаха и суфия, посещения шахом отшельника и т. п. стали популярны в творчестве Бехзада, как бы встраиваясь в цикл об «идеальном правителе». Эта тема нашла отражение в иллюстрациях к «Хамсе» Низами (1495. Британский музей), в сюжетах «Искандар с семьей мудрецов» и «Посещение Искандаром отшельника» («Хамса» Низами, 1495. Британский музей).

В обеих миниатюрах Бехзад в образе Искандара изображает Султана Хусейна, призывая его к общению с мудрыми старцами, в данном случае – с суфийскими шейхами. Идеи, раскрытые Бехзадом в этих миниатюрах, были настолько глубоки и актуальны для его эпохи и современного ему общества, что послужили предметом подражания. Данная тема стала преобладающей в сефевидской и мавераннахрской миниатюрах XV–XVII вв.

Бехзад одним из первых обратился и к такой важной стороне суфийской практики, как зикр. (миниатюра «Танец суфиев», Метрополитен музей. Нью-Йорк, ок. 1490 г.). В ней он довольно точно передает ритуал сама, разновидности зикра, в основе которого находится познание бога через музыку и танец. Ритуал включает в себя пение, танец, игру на музыкальных инструментах, декламацию стихов и молитв.

Под влиянием отношения в тарикате Накшбандия к облагораживающему действию созидательного труда, Бехзад впервые в средневековом искусстве миниатюры поднял эту тему на качественно новый уровень. (Миниатюры, на которых изображено строительство замка Хаварнак (Низами, 1495. Британский музей). В них дана широкая и динамичная картина трудового процесса, изобилующая подробностями, а главным героем теперь становится сам народ, люди труда [6, 2021: 23].

Выбор сюжетов и их последовательность в традиции иллюстрирования поэмы «Лайли и Маджнун» был сосредоточен на образе влюбленного. Для просвещенного зрителя уже сам выбор сюжетов миниатюр «Лайли и Маджнун в школе», «Маджнун в пустыне среди зверей», «Маджнун у Каабы», «Старуха водит закованного Маджнуна вместо нищего», «Маджнун у шатра Лайли», «Маджнун на могиле Лайли» и др. отражал духовный рост Маджнуна с суфийской точки зрения. Образ Маджнуна имел собственную иконографию. Исхудалый, обросший, полуголый, босой, имеющий отрешенный облик, Маджнун визуально соотносился с образом суфийского отшельника – захида, или дервиша. Его иконография строится также и с помощью деталей одежды. Он изображается полуголым, без головного убора, что по ортодоксальным мусульманским понятиям постыдно, а у суфиев означает пренебрежение к мирским человеческим ценностям, которые являются ничем в сравнении с духовными. Он одет в хирка или в одном лишь переднике – ланг, который

носили суфийские отшельники. Художники, просвещенные люди своего времени, создали адекватную интерпретацию образа литературного героя Маджнуна как образ суфия [3, 1985: 127].

В иллюстрациях к этой поэме обязательны два сюжета: «Маджнун в школе», где он еще просто мальчик по имени Кайс и одет в обычную модную для того времени одежду благополучного юноши из благородной семьи, в модной чалме, которая означает не только его адекватность, но и значимость в миру, и сюжеты, где Маджнун изображен уже как суфий, дервиш, в пустыне, в разных ситуациях, где он уже сменил богатую одежду на отшельническую. Через смену одежд Маджнуна художники отмечали изменение его духовного состояния, движение по суфийскому пути. Таким образом, для суфия имя «Маджнун» или его изображение были знаком «бако» – вечного пребывания в Боге, высшей степени любви. В создании образа Маджнуна Бехзад придерживается традиционной трактовки – это образ суфия. Как и его предшественники или современники, он отдает предпочтение сценам, в которых Маджнун бродит по пустыне, среди зверей (РНБ, Дорн 39).

Особо стоит отметить пейзаж в творчестве Бехзада. Как и суфийские поэты-пантеисты, в пейзаже он ищет аналогии в материальной природе, которые служат ему средствами, образами – понятиями для передачи мысли о единстве человека и природы. Золотой холм на синем фоне неба, нежно окрашенные пики громаздящихся скал, их причудливый рисунок – в каждом случае он создает тот пейзаж, который созвучен психологическому настрою изображенного события, состоянию души героя и стилю иллюстрируемого поэтического произведения, создавая при общем плоскостном решении миниатюры ощущение иллюзии огромного пространства с помощью колорита и умелой расстановки фигур. В его произведениях пейзаж – часть бесконечного и прекрасного макромира, созданного Богом «Искандер навещает отшельника в горах» (Низами. «Хамса». Британский музей).

Дарование Бехзада и его гений проявились также в его миниатюрах на батальные сюжеты. Батальные сюжеты у Бехзада известны нам по 19 миниатюрам, «Хамсы» Низами, переписанная в 846 г. х./1442 г. Проиллюстрирована в 1490-х гг. (Лондон. Британская библиотека, Add 25900). Две миниатюры из подписанных Бехзадом на батальный сюжет (л. 1216 и 2316) – «Битва кланов» (л. 1216) и «Битва Искандера с Дарием» (л. 2316).

«Битва кланов», выполненная, вероятно, в 1490-е гг., была одним из популярных сюжетов в миниатюрной живописи, иллюстрирующей поэму «Лайли и Маджнун», в котором Науфаль, желая помочь Маджнуну отвоевать любимую, вступает в битву с племенем Лайли («Хамса» Низами 835 г. х./1431 г. Герат. ГЭ., л. 185а). Художники в иллюстрациях к этому рассказу изображали сражение на верблюдах и Маджнуна, издали наблюдающего за ходом боя, или преследование побежденного племени отца Лайли. Следуя этой традиции, Бехзад выбирает сцену сражения, но показывает ее кульминацию, когда победитель еще не определился, и эта интрига целиком захватывает внимание зрителя. Действие происходит у подножья холма. Круговое расположение разгоряченных фигур, стремительный бег верблюдов, сложные ракурсы поз и тел животных и людей, одетых в широкие халаты и белые тюрбаны с концами, пропущенными под подбородком, мастерски передают накал битвы. Каждого участника он наделяет особым выражением

лица, движения сражающихся всадников не повторяются. Яростный ритм взметнувшихся мечей, копье, вонзающееся в щит противника, или другое, готовое с силой метнуться во врага, свесившиеся с верблюдов тела поверженных в битве – все это наполняет миниатюру живой динамикой [4, 2019: 13].

На другой миниатюре из этой же рукописи, «Битва Искандера с Дарием» (л. 231б), Бехзад изображает как эпизод боя. Высокий горизонт с узкой полоской синего неба и распределение фигур по всему полю холма рождает ощущение глубины и протяженности пространства. В центре, поражая противника мечом, мчится на защищенном попоной гнедом коне Искандер в зеленых одеждах и шлеме с плюмажем, за ним – знаменосец с его боевым знаменем. Искандеру здесь приданы иконографические черты Султана Хусейна, которые знакомы по многим другим миниатюрам [1, 2022: 210].

Миниатюра иллюстрирует популярный сюжет из поэмы Низами «Хосров и Ширин», в котором влюбленный в Ширин Хосров отправляет Шапура в Армению. Шапур, исполняя просьбу Хосрова, подбрасывает портрет Хосрова на луг, где она любила гулять с подругами. Увидев портрет, Ширин влюбляется в Хосрова. Действие происходит на заросшей травой лужайке, в центре которой на ковре расположилась на подушках Ширин, которой служанка подносит обнаруженный ею на дереве портрет Хосрова. Стройный серебристый тополь, на котором был прикреплен портрет, как бы олицетворяет красоту и мощь героя.

В сюжете дидактической поэмы Низами «Махзан ал-асрар» рассказывается притча, в которой старая ткачиха однажды в отчаянии от притеснений градоправителя обратилась к Султану Санджару, но он остался равнодушным к ее просьбе. Вскоре его безучастность к мольбам притесняемых была наказана – он лишился трона. Это одна из самых популярных иллюстраций к «Хамсе» Низами, имеющая сложившийся иконографический канон изображения этой сцены – старуха хватается за уздцы коня султана, остановив его кортеж. Бехзад, используя принятую иконографию сюжета, располагает царский кортеж и старуху на первом плане. Белая накидка выделяет фигуру старухи как самое светлое пятно композиции, в то же время приковывая внимание к необычной интерпретации сцены: Султан с вниманием наклоняется к ней. Этот жест означает, что ее просьба будет выполнена. Образу Султана Санджара приданы иконографические черты Султана Хусейна – зеленая одежда, характерный облик, таким образом Бехзад смело нарушает принятую иконографию данного сюжета, превращая легендарного Султана Санджара в Султана Хусейна – защитника обездоленных. Персонажи второго плана – путник, черпающий воду из ручья, пастухи, стада, живописно расположившиеся на скалах, олицетворяют повседневную жизнь народа.

Уличенный в измене Хосров, тоскуя по любимой Ширин, прибывает к ее замку [2, 2022: 239]

Но оказав ему приличествующие его сану почести, – слуги Ширин встречают его угощением и расстилают по обычаю перед его конем ковер, – Ширин остается непреклонной и не пускает его в замок, велев слугам разбить для него шатер за его пределами. На миниатюре Хосров на коне в традиционной сцене перед дворцом. Но дворец неприступен, ворота его заперты, а сад огорожен высоким забором. Ему приходится задрать высоко

голову, чтобы побеседовать с любимой, выглядывающей из окна балкона, но жест ее руки красноречиво свидетельствует о твердости ее решения. Хотя в тексте говорится, что была зима, на миниатюре, по традиции, изображена звездная летняя ночь. Прекрасный замок, великолепно скомпонованная сцена, пропорциональное соотношение между всеми деталями композиции, жанровая трактовка сцены допускают мысль, что миниатюра может принадлежать его руке.

Бой Науфалья с отцом Лейли [2, 2003: 244]

Богатый и знатный юноша Науфаль, узнав о страданиях Маджнуна, желает ему помочь и обещает отвоевать Лайли. Он вступает в схватку с ее племенем, но даже после его победы отец Лайли отказывает Маджнуну, считая его безумным. Так, на ранне-гератской миниатюре 1431 г. из собрания Государственного Эрмитажа воины Науфалья преследуют противника, заставляя их выйти за пределы листа на поле. Светлый фон покрытого цветами холма, у подножия которого происходит бой, четко выделяет каждого персонажа, а яркие и разноцветные одежды, мажорный колорит изображенной природы придают сцене сказочный характер. Бехзад же создает картину сражения, вызывающую ощущение реальности происходящего. В этой битве, которая происходит в пустынной местности, ничто не отвлекает от сражения. Здесь нет деревьев, ни тем более цветущих кустарников. Песчаный холм хорошо передает колорит пустыни, где обитают жители Аравии, а золотое сверкающее небо еще сильнее подчеркивает жар битвы.

Меджнун среди животных [2, 2003: 248]

Миниатюра иллюстрирует сюжет поэмы «Лайли и Маджнун», включенной в «Хамсу» Низами, об истории неразделенной любви молодого поэта Кайса из племени Бану-Амир, влюбившегося в девушку из этого же племени по имени Лайли. Получив отказ от ее отца, он скитается по пустыне, сочиняя стихи о своей любви к Лайли, за что и получил прозвище безумный – Маджнун. Бехзад иллюстрирует строки поэта, изображая Маджнуна в пустыне, где «Среди зверей, их дружкой дорожа, Нашла покой мятежная душа.» В данной миниатюре создано удивительно поэтическое изображение уединенной местности, пустыни, в которой Маджнун смотрится как органичная часть природы, ее дитя.

Бахрам на охоте с чудовищами [2, 2003: 259]

Действие происходит в безлюдной каменистой местности. Справа из скалы по высохшему карагачу прямо навстречу Бахраму спускается дракон со страшной оскаленной мордой. Если его предшественники, чтобы подчеркнуть мощь дракона, изображали его целиком, то Бехзadu достаточно изобразить только часть туловища, но расположенная сзади вторая скала, ее изгиб, подскажет зрителю фантастические размеры чудовища. Бахрам, известный охотник, не страшится его и смело направляет коня в сторону зверя, одновременно целясь в него из лука. Прекрасный пейзаж, тщательно прописанная чешуя дракона, его открытая пасть выписаны виртуозно.

Битва Искандера с Дарием [2, 2003: 258]

Эта иллюстрация открывает поэму «Шараф-наме йи-Искандари», заключительной книги «Хамсы» Низами. «Битву Искандара и Дария» Бехзад изображает как сцену преследования противника. Плотная толпа справа – знаменосец с гордо трепещущим на ветру царским знаменем, музыканты;

бешено мчащиеся одетые в доспехи, ведущие наступление кавалеристы под мажорную игру музыкантов военного оркестра преследуют армию врага. Возможно, в его образе Бехзад изобразил своего покровителя Султана Хусейна, который, как известно, был бесстрашным воином, обладающим недюжинной силой, способный на лету саблей разрубить противника пополам. Высокий горизонт с узкой полоской синего неба и распределение фигур по всему полю холма рождает ощущение глубины и протяженности пространства.

Халиф и брадобрей [2, 2003: 262]

Это иллюстрация одной из притч – о халифе и брадобрее дидактической поэмы «Махзан ал-асрар», включенной в «Хамсу» Низами. Однажды в бане некий брадобрей настолько обнаглел, что попросил руки дочери халифа. По преданию, человека, оказавшегося на месте, где зарыт клад, даже если он и не знает об этом, обуревают гордыня. Как и оказалось, брадобрей стоял на месте клада. Следуя традиционной трактовке этого сюжета, Бехзад создает полную реалистических деталей картину городской банной культуры того времени. Он изображает интерьер бани, разделенный на несколько зон: вход в виде небольшого портала, который изображен справа на поле страницы, чтобы не нарушать целостность композиции, предбанник и зону отдыха, отделенную небольшой приподнятой площадкой, где расстелен ковер и где можно раздеться и сложить свои вещи.

«Покаяние Хосрова» [2, 2003: 267]

В поэме Низами «Хосров и Ширин», к сюжету которой выполнена данная миниатюра, Шах Хормузд, отец Хосрова, решает наказать сына за участие в попойке, но по совету старейшин прощает раскаявшегося юношу. На миниатюре жалкая фигура юного царевича изображена коленопреклоненной с обнаженной головой пред возвышением, на котором сидит шах. Заступничество старцев передано выразительной мимикой и жестами. Облику Хормузда придано сходство с иконографическим образом Султана Хусейна, а персонажу с темной бородой в коричневом халате, стоящему, – черты облика Алишера Навои, поэта и визиря Султана Хусейна. Миниатюра эта интересна тем, что косвенно отражает недавние политические события – восстание старшего сына Хусейна Бадиазамана против отца в 1496 г., когда он был назначен наместником Балха, но султан отдал бывшее его владение, которое он также хотел сохранить – Джурджан, другому своему сыну. Бади аз-заман поднял восстание против отца, был разбит, но позднее прощен и смог оставить за собой Балх. В их примирении активное участие принял Алишер Навои.

«Купающие девушки» [2, 2003: 271]

Миниатюра иллюстрирует сюжет из поэмы «Семь красавиц» Низами о том, как юноша, увидев в своем саду купающихся в бассейне девушек, влюбляется в одну из них. Бехзад фокусируется на строках поэта, создав очень живую, непосредственную картину развлечения девушек. Взяв за основу композиции миниатюру «Купающиеся девушки» (Уппсала, Библиотека Университета), созданную в Ширазе в 1439 г., но сохраняя общую композиционную схему предшествующих миниатюр на аналогичный сюжет и используя иконографию некоторых персонажей, Бехзад вводит новые образы – евнуха, служанки и четырех девиц. Помещая сцену в цветущий сад со своими любимыми образами весенней природы – кипарисом, цветущими плодовыми

деревьями, изящным топольком, – он создает изобразительную метафору безмятежной юности. В миниатюре Бехзада из рукописи «Хамса» Низами 1495 г. на этот сюжет пространство более свободно и человеческие образы более естественны, несмотря на то, что он увеличил число персонажей. В них нет избыточной декоративности, но много простора и воздуха.

Иллюстрация к последней поэме «Хамсы» Низами «Искандер-наме», к ее второй части «Икбал-наме». Это популярный сюжет в иллюстративном цикле поэмы, повествующей об Искандаре, который в восточной традиции истории греческого полководца Александра Великого считался не только удачливым воином, справедливым царем, но и философом. В данной миниатюре Искандар приглашает на собеседование о тайнах сотворения мира известных мудрецов: Аристотеля, Валиса (Фалес милетский), Сократа, Булинаса (Аполоний Тианский), Фурфуриуса (Порфирий Тирский), Хермиса (Гермес Тримегист) и Платона. Сцена решена, как всегда у Бехзада, в жанровом плане. Беседа происходит в обстановке царского двора, перед чудесно декорированным дворцовым зданием, где на убранной перед ним коврами площадке, огороженной с одной стороны стеной, а с другой – излюбленной мастером легкой оградой с раскрытой в цветущий сад калиткой, сидят участники встречи.

После необходимых молитв, адресованных Богу и Пророку, Низами в поэме «Махзан ал асрар», входящей в «Хамсу», по традиции описывает Миладж (вознесение) – мистическое путешествие по небесным сферам Пророка Мухаммада (Мир ему!), единственного среди пророков удостоившегося права получить Откровения от Бога и посетить ад и рай. Оседлав мистического крылатого коня с человеческой головой – Бурака, он начал свое путешествие с Мекки, откуда, с неопишуемой скоростью взмыв в небо и преодолевая сферы, отправился в Иерусалим. Абд аль-Раззак был современником Бехзада, а возможно, его учеником, так как участвовал вместе с ним и другими художниками kitabханы в оформлении «Хамсы» Низами (1494 из Британского музея). Художник запечатлел момент, когда Мухаммад САВ пролетает над священной Каабой, набирая высоту полета, приветствуемый ангелами. В миниатюре два центра. Они создают вертикаль, подчеркивающую вертикальное вознесение пророка на небеса, – Кааба, показанную с высокой точки зрения, и сам Мухаммад(Мир ему!), возвышающийся прямо над ней. Ночное небо, наполненное звездами, почти скрыто сиянием языков пламени, окутывающих фигуру Пророка в сверкающем нимбе, верхом на Бураке в окружении сонма ангелов с разноцветными крыльями.

Красавица Ширин просит Фархада проложить к замку канал в горах, чтобы молоко потекло сюда от дальнего пастбища, т. к. это ее любимое лакомство. Влюбленный мастер за месяц прорубает в суровых скалах русло и выкладывает его обтесанными камнями. Узнав о любви Фархада к Ширин, Хосров в порыве ревности, чтобы устранить своего соперника Фархада, посылает к нему с известием о ложной смерти Ширин гонца. Услышав о смерти любимой, Фархад в отчаянии подбрасывает кирку в небеса, и та, падая, разбивает ему голову. Он умирает. На миниатюре Фархад изображен окруженный неприступными скалами, лежащим на земле, рядом – орудия его труда и кирка, ставшая причиной его гибели. Напротив – вестник несчастья, удивленный трагическим результатом его слов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Абдухоликов, Ф. ва бошқ. Ўзбекистон маданият мероси. 50-жилд. Шарқ миниатюраси тарихий шахслар. / Тошкент. Замон-Пресс. Инфо. – 2022. – Б. 29
2. Абдухоликов, Ф. ва бошқ. Монийни хижолатда қолдирган Бехзод. / Тошкент. Замон-Пресс-Инфо, – 2022. – Б16
3. Додхудоева Л. Поэмы Низами в средневековой миниатюрной живописи. / М., – 1985, – с.125–127
4. Рахимова, З.И. Дипломатичный намек на его хромоту, ставший важным атрибутом его иконографии Образ Амира Темура в миниатюре – Санъат, 4/2019, с.10-13
5. Ҳабиббейли, И. Алишер Навоий умумтуркий адабиётнинг буюк вакили // Алишер Навоий ижодий меросининг умумбашарий маъравий-маърифий тараққиётидаги ўрни// Халқаро илмий анжуман материаллари. – Навоий, 2017. – Б. 17
6. Gulşen Tezcan Kaya. Pır Ahmet bın Iskanderden bir Hamseı Nevaı yorumu // “Тил ва маданият” журнали, 2021 йил, 1-сон. – Б.23
7. Soucek, P. “Abd-Al-Rahman Karazmi” // Encyclopedia Iranica, I/2, – P. 147.

Məqaləyə istinad: Фирдавс Абдухаликов. Миниатюры Камал ад-дина Бехзада на «Хамсе» Низами Гянджеви – Бесценные шедевры восточного изобразительного искусства. Risalə. Elmi araşdırmalar jurnalı. Nömrə 1 (24), 2023. səh.83-93.
Doi: 10.30546/2702-0034.1.24.2023.83

Firdövs ABDULXALIQOV

KƏMALƏDDİN BEHZADIN NİZAMİ GƏNCƏVINİN “XƏMSƏ”SİNƏ ÇƏKDİYİ MİNİATÜRLƏR ŞƏRQ TƏSVİRİ SƏNƏTİNİN ŞAH ƏSƏRLƏRİ KİMİ

Xülasə

Məqalədə böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin Şərq ədəbiyyatındakı rolundan və onun əsərlərinin müxtəlif əlyazma nüsxələrindən bəhs olunur. Eyni zamanda, araşdırmada Şərq miniatürləri haqqında qısa, yığcam məlumat verilir. Kəmaləddin Behzadın Nizami Gəncəvinin ayrı-ayrı əsərləri üçün çəkmiş olduğu bir sıra miniatürlər təhlil obyektinə çevrilir. Təhlil prosesində Kəmaləddin Behzadın Şərq təsviri sənətindəki yeri və statusu elmi qaynaqlara dayanaraq dəyərləndirilir.

Araşdırmada Kəmaləddin Behzadın Nizami Gəncəvinin yaradıcılığına həsr olunmuş miniatürləri şairin poetik yaradıcılığı ilə bağlı şəkildə qiymətləndirilir. Bu isə Nizami Gəncəvinin poetik yaradıcılığının miniatürlərə yansımış tərəflərinin öyrənilməsi baxımından bir sıra məqamlara aydınlıq gətirilməsinə imkan verir. Tədqiq olunan mövzu ilə bağlı ən mühüm mənbələrə istinad olunmuş, yeri gəldikcə onlardan bəhrələnilmişdir.

Firdows ABDULKHALIGOV

**KAMALUDDIN BEHZAD'S MINIATURES ON NIZAMI GANJAVI'S
"KHAMSA" ARE PRICELESS MASTERPIECES
OF ORIENTAL FINE ART**

S u m m a r y

This article tells about the role of the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi in oriental literature and his manuscripts. At the same time, the article provides brief information about Oriental miniatures. A number of miniatures written by Kamoliddin Behzad for Nizami's works are analyzed. At the same time, the place and status of Behzad in the oriental fine arts are assessed.

In the study, the miniatures of Kamoliddin Behzad, dedicated to the work of Nizami Ganjavi, were evaluated in connection with his poetic work. This allows clarifying several points from the point of view of studying the aspects of Nizami Ganjavi's poetic creativity reflected in the miniatures. The most important sources related to the researched topic have been referred to and used as appropriate.

**RİSALƏ.
ELMİ
ARAŞDIRMALAR
JURNALI**