

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ СЮЖЕТОВ В МИНИАТЮРАХ К «ХАМСЕ» НИЗАМИ

Алла БАЙРАМОВА

Как тексты «Хамсе» Низами Гянджеви, так и иллюстрации к ней содержат информацию о музыкальных реалиях средневекового мусульманского Востока. Впервые на предмет их музыкальной составляющей изучаются миниатюры списков «Хамсе» из Института рукописей Национальной академии наук Азербайджана. Вводя их в научный обиход и отмечая их особенности, автор ставит ряд вопросов, пока остающихся открытыми и требующих дальнейшей разработки

Ключевые слова: Низами Гянджеви, «Хамсе», исламская миниатюра, этноорганология, музыкальные инструменты, Институт рукописей, Национальная академия наук Азербайджана.

*"Learn to use what you have got and you won't
need what you have not"*

Девиз из 16й серии мультфильма
«80 дней вокруг света» (Австралия, 1972)

Литература, предшествуя искусству миниатюры, в большой степени повлияла на его формирование: «Возникновение традиции миниатюрной живописи в Азербайджане можно, перефразировав Ф.Ницше (имеется в виду его работа «Рождение трагедии из духа музыки»), образно выразить словами: «рождении живописи из духа поэзии» [2, с.63]. С целью восстановления страниц истории музыки средних веков к искусству миниатюры обращался ряд азербайджанских исследователей. Так, основоположник органологии в Азербайджане Саадет Абдуллаева изучала инструментарий по миниатюрам, хранящимся в разных коллекциях мира. К примеру, в своей книге «Азербайджанская музыка и изобразительное искусство» [4] она приводит иллюстрации из рукописей, хранящихся в Российской национальной библиотеке (Санкт-

Петербург), Музее народов Востока (Москва), Британском музее, Музее Гарвардского университета, Метрополитен Музее, Коллекции Картье (Париж), коллекции принца Седреддина Агахана, музеев изобразительного искусства в Бостоне, Будапеште. Итого мы насчитали не менее 10ти зарубежных собраний. Меджнун Керимов, занимавшийся восстановлением исчезнувших восточных музыкальных инструментов и обращавшийся с этой целью к изображениям музыкальных инструментов [6], и другие исследователи, в том числе автор данной статьи [1; 5] также использовали в своих исследованиях миниатюры, находившиеся в разных странах. Рукописные книги из Института Рукописей Национальной академии наук Азербайджана на предмет выявления в них музыкальной иконографии до сих пор оставались не изученными. Вместе с тем, они, в частности, списки «Хамсе» Низами, несомненно, нуждаются во введении их в научный обиход музыковедения, т.к., содержащиеся в них миниатюры, конечно же, не могут не представ-

¹ Англ., учись пользоваться тем, что есть, тогда не понадобится то, чего нет (или: используй то, что под рукой, и не ищи себе другое).

лять определенного интереса для восстановления музыкальной практики прошлого.

Описывая визиты Бахрама к семи красавицам в разные по цвету павильоны, Низами упоминает о музыке только единожды, описывая его пребывание во втором - жёлтом павильоне:

*Он направился в золотистый дворец,
расточая золото,
Чтобы его радость возросла в сто раз.
Там он воздвиг дворец радости,
Распалая веселье вином и песнями... [3, с.212]*

Однако в большинстве миниатюр из зарубежных собраний, иллюстрирующих визиты Бахрам Гура во все павильоны, независимо от их цвета (чёрный, жёлтый, зелёный, красный, бирюзовый, сандаловый, белый), изображены музыканты. Художники, тем самым, показали, что шахский отдых они не могли представить без музыки. Однако есть некоторые исключения. К не содержащим музыкальных инструментов иллюстрациям посещений Бахрам Гуром некоторых дворцов относятся все шесть миниатюр, касающихся визитов Бахрам Гура к принцессам, списка М-130 из собрания Института рукописей НАНА. На этих миниатюрах отсутствуют не отмеченные в соответствующих фрагментах текста музыканты, зато на всех шести изображены лошади, которых держат под уздцы слуги. Очевидно, художник не представлял, что шах мог добраться до павильонов, иначе, как на коне, который потом, во время шахского увеселения, должен был оставаться на попечении слуги. При этом шах не переставал любоваться им, даже придя к красавице. Сидя на целомудренном расстоянии друг от друга при входе в павильон, они вместе созерцали коня либо наслаждались конным представлением. (ИЛЛ. 1, 2).

Эти миниатюры резко контрастируют с другой иллюстрацией на страницах этого же списка «Хамсе», вне всякого сомнения, выполненной другим, более искусным художником. Речь идет об иллюстрации к «Хосрову и Ширин». Здесь веселье в разгаре: музыканты развлекают Хосрова и его возлюбленную, которую он чувственно обнимает. (ИЛЛ. 3)

Что же касается списка М-374, датированного 90-ми годами XVII в., то в нем музыканты отсутствуют во всех семи миниатюрах, иллюстрирующих посещения дворцов семи красавиц.

Хорошо известна сцена своеобразного музыкального состязания Барбеда и Накисы, которые в пении передавали мысли и чувства Хосрова и Ширин соответственно. Накиса, выступавший от имени Ширин и аккомпанировавший себе на чанге, начал первым и запевал четырежды, Барбед отвечал ему также четырежды. Данный сюжет не относится к числу излюбленных миниатюристами. Однако в рукописи М-156 глава «Накиса рассказывает слова Ширин» и глава «Барбед пере-

сказывает слова Хосрова» проиллюстрированы. Что же мы видим в миниатюрах? Чанг Накисы не изображен. Очевидно, к тому времени – данная рукопись относится ко второй половине XVIII в. - он уже успел выйти из употребления, и художник не был с ним знаком, как и не был знаком с традицией экспромтного пения исполнителями собственных стихов под собственный же аккомпанемент. Иранский исследователь Мана Хосровани Медж справедливо отмечает: «Певцы (или музыканты) периода Сасанидов такие как Накиса или Барбед были дворцовыми поэтами, сопровождавшими музыкой свои стихи, то есть по требованию меджлиса (собрания) поэт должен был сразу экспромтом читать стихи. Поэтому музыканты также должны были уметь сочинять стихи. Традиция соединения стихотворства с музыкальными способностями продолжалась и в начальных веках ислама» [8, перевод с фарси Р.Шейхзаманлы].

Однако вместо одновременного пения и аккомпанирования одним и тем же импровизатором, на данных миниатюрах мы видим четкое разделение функций. Там, где Накиса обращается к Хосрову, у него в руке маленькая книжца (очевидно, с заготовленным текстом), а сидящий позади него юноша держит наперевес лютнеобразный музыкальный инструмент с длинной шейкой, типа саза, как бы переданный ему на время Накисой. (ИЛЛ.4)

Там же, где Барбед выступает перед Ширин, он также изображен без инструмента, но с книжцей. Известно, что музыкальным инструментом Барбеда был барбет. Однако в данной сцене, согласно оригинальному тексту Низами, он играл на других музыкальных инструментах. Это *сета* (или *сетар?*), руд и чанг (!), который обычно ассоциируется исключительно с Накисой. Художник, заметивший в тексте данной сцены упоминание поэтом разных инструментов из арсенала Барбеда и не будучи знакомым ни с одним из них, изобразил трёх юношей с инструментами, подобными инструментам Накисы, - лютнеобразными, сазоподобными. (ИЛЛ. 5)

По этим миниатюрам можно сделать вывод, что характерная для искусства прошлых веков синкретичность, когда все не только пели, но и аккомпанировали себе, причём, во ряде случаев, импровизируя, уже уступила место дифференциации ролей.

Хотя миниатюры из списков «Хамсе», хранящихся в Институте рукописей НАНА, уступают по художественности миниатюрам Кемаль-ад-Дина Бехзада, Мир-Сеида Али, Султана Мухаммада, Риза-йи-Аббаси и других прославленных миниатюристов исламского Востока, они, несомненно, должны были быть введены в научный обиход и заслуживают специального внимания. Данные миниатюры, впрочем, как и искусство миниатюры в целом, поднимают ряд вопросов, интересных для органологии и музыковедения в целом. К примеру:

- как зависело распространение музыкальных инструментов от истории и географии мусульман-

ского мира? Т.е., в каких его концах исчезнувшие впоследствии музыкальные инструменты (чанг, руд, рубаб, барбет и др.) задержались дольше?

- Бытовали ли они действительно там, где создавалась та или иная содержащая данные инструменты миниатюра, или тщательно копировались художниками с других миниатюр? Или появлялись в работах мигрировавших художников там, где данные инструменты не использовались?

- В то время, как на большинстве миниатюр группы музыкантов состоят или из одних мужчин, или только из женщин (к примеру, ИЛЛ.3), что понятно в контексте мусульманской культуры, как объяснить смешанное в гендерном отношении музицирование, как, к примеру, на миниатюре из рукописи М-372? (ИЛЛ.6) Играли ли в этом роль место и время создания миниатюры?

- Почему наряду с распространённой органичной техникой игры на чанге в миниатюрах запечатлена и другая, кажущаяся нам явно неудобной, делающая исполнение на нём явно затруднительным? [см. об этом: 1, с.70-71, 87]

- Почему у исламской арфы – чанга – существует подпорка, которой нет у многочисленных арфообразных инструментов других культур? К примеру, в Китае в средние века существовало два вида арфоподобных инструментов. Один, арко-

образный, считался местным инструментом, разновидности которого представляли собой арфы, в китайских документах называемые «аркообраз-

ными арфами с головой феникса» (凤首箜篌 fengshou konghou), в настоящее время более известные как арфы в форме стрелкового лука

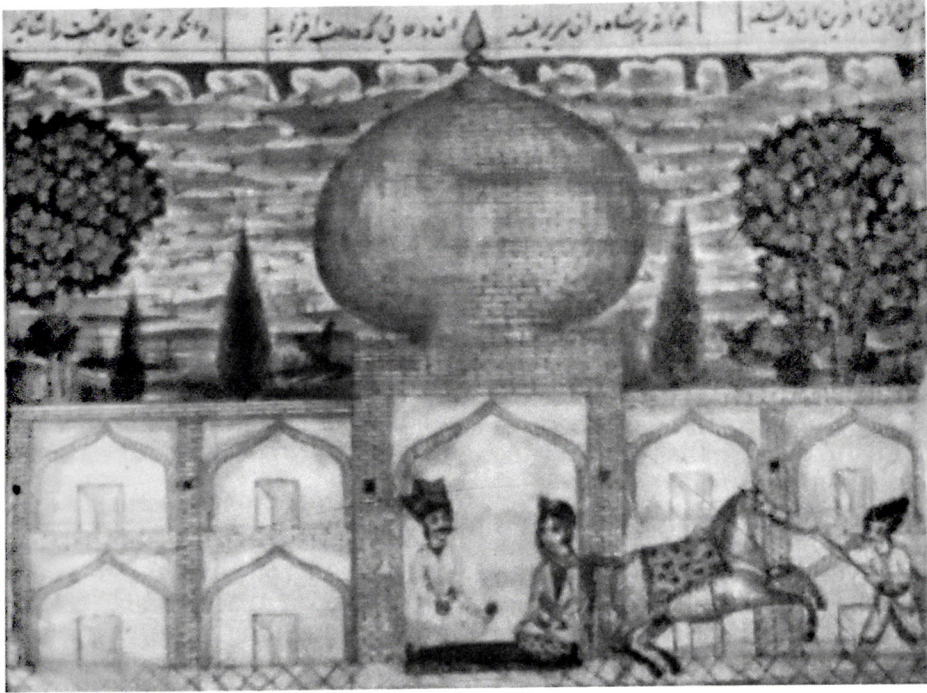
(弓型箜篌 gongxing konghou). Иконография показывает, что этот вид был без подпорки, и что техника игры на нём, а точнее, то, как инструмент держали во время игры на нём, отличалось от игры на чанге. (ИЛЛ.7) Другой же, западно-азиатский, считался «персидской арфой», которая, как полагают, проникла в Китай благодаря Шёлковому Пути. Это угловые арфы, названные в китайских

документах стоячими арфами (竖箜篌 shu konghou) [8, с.43]. Данный вид имел подпорку, хотя и короче той, что мы видим на исламских миниатюрах, и располагался он, как и чанг, наискось по отношению к телу, как в подавляющем большинстве изображений чанга – от одного бока к противоположному виску (ИЛЛ. 8).

На вышеприведённые и другие вопросы еще предстоит ответить.



ИЛЛ. 1. Неизвестный художник. Бахрам Гур в красном павильоне. Низами Гянджеви. «Семь красавиц». Список «Хамсе» М-130, 452-г. Институт рукописей, Национальная академия наук Азербайджана.



Илл. 2. Неизвестный художник. Бахрам Гур в белом павильоне. Низами Гянджеви. «Семь красавиц». Список «Хамсе» М-130, 274_г. Институт рукописей, Национальная академия наук Азербайджана.



Илл. 3. Хосров и Ширин. Низами Гянджеви, «Хосров и Ширин». Список М-130 164_г. Институт рукописей, Национальная академия наук Азербайджана.



Илл.4. Неизвестный художник. Накиса пересказывает Хосрову слова Ширин. Низами Гянджеви, «Хосров и Ширин». Список М-156. Институт рукописей, Национальная академия наук Азербайджана.

Илл.5, а) Неизвестный художник. Барбед пересказывает Ширин слова Хосрова. Низами Гянджеви, «Хосров и Ширин». Список М-156-109. Институт рукописей, Национальная академия наук Азербайджана;
б) деталь.



а)



б)



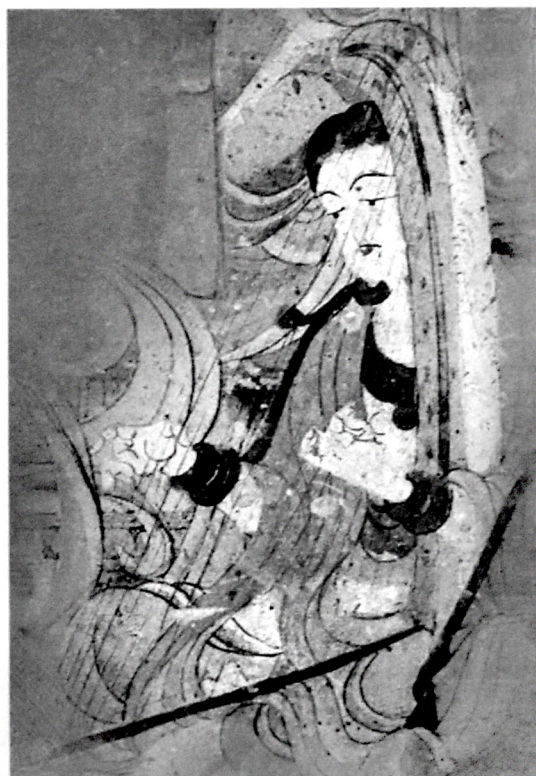
a)



b)

Илл. 6: а) Страница списка поэм Низами Гянджеви с иллюстрацией неизвестного автора к «Семи красавицам» М-372-136, Исфахан, Иран, 1667. Институт рукописей, Национальная академия наук Азербайджана; б) деталь.

Илл. 7. Бодхисатва, играющий на арфе. Южная стена пещеры 112. Пещеры Могао, Дуньхуан, провинция Ганьсу, Китай. Средний период династии Тан.





Илл.8: а) Изображение на шкатулке, найденной в Синьцзян-Уйгурском автономном районе, Китай, VII в. Национальный Музей, Токио;
б) деталь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Байрамова, А. Г. Поэмы Низами Гянджеви в контексте взаимоотражения искусств. Баку: «E.L.» ООО, 2014.
2. Искендеров, С.Н. Рождение живописи из духа поэзии (к вопросу о ренессансных истоках формирования традиций багдадской и тебризской школ миниатюрной живописи) // *İncəsənət və mədəniyyətin problemləri. X Respublika elmi konfransının materialları.* - Bakı: "Çaşıoğlu", -1999, - s.62-64.
3. Низами Гянджеви. *Семь красавиц.* Филологический перевод с фарси, предисловие и комментарии Рустама Алиева. – Баку: Элм, –1983. - 474с.
4. Abdullayeva, S.A. Azərbaycan musiqisi və təsviri sənət. /S.A.Abdullayeva -Bakı: "Oğuz Eli", -2010. - 416s.
5. Bayramova, A. Musical Iconography in the Miniatures Illustrating Nizami's *Kamsa* // *Music in Art XLV/1-2 (2020), New York, pp.115-133.*
6. Kərimov, M.T. Azərbaycan musiqi alətləri/ M.T. Kərimov M.T. - Bakı: Yeni nəsil, -2003. -183s.
7. Li Mei. Adaptations of Harps Reflected in Murals of the Chinese Western Regions // *International Journal for Music Iconography. Music in Art, XXXIX/1–2 (2014), pp.43-55.*
8. Mana Khosrovani Majd. Synthesis of Verse and music in Nizami's *Khusraw and Shirin* // *Monthly journal Mupam 1385 / 2007 (In Farsi)*

Miniatürlərdə Nizami “Xəmsə”sinin musiqi süjetlərinin interpretasiyası: bəzi xüsusiyyətlər

Məqalədə Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sinin mətnlərində və onlara çəkilmiş illüstrasiyalarda Orta əsr Şərqi musiqi mühitinin əks olunması məsələləri nəzərdən keçirilir. İlk dəfə olaraq Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Əlyazmalar İnstitutunda olan “Xəmsə”nin miniatürləri musiqi baxımından öyrənilir. Onların xüsusiyyətlərini qeyd edərək müəllif hələki açıq qalan və gələcək tədqiqatlara ehtiyacı olan bir sıra məsələlər qoyur.

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi, “Xəmsə”, islam miniatürü, etnoorqanologiya, musiqi alətləri, Əlyazmalar İnstitutu, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası

Some Peculiarities of the Interpretation of Musical Plots in Nizami’s *The Khamsa*

*The issues of the medieval East’s musical life realities reflected in the texts of Nizami Ganjavi’s *The Khamseh* and in the illustrations of its hand copied books are in the focus of this article. The first time the musical component of the miniatures in the manuscripts preserved in the Manuscript Institute of the Azerbaijan National Academy of Sciences have been studied. Speaking of the peculiarities of these miniatures, the author also raises some questions still remaining unclear and therefore needing further research.*

Key words: Nizami Ganjavi, *The Khamsa*, Islamic miniatures, ethnoorganology, musical instruments, The Manuscripts Institute, Azerbaijan National Academy of Sciences.