

Шариф Шукуров

Транс-пространственный визуальный дискурс в культурах Ирана, Византии, арабских стран

Взаимодействие текста и миниатюр в Иране, Византии и Месопотамии в Средневековье обнаруживают заметное сходство на фоне безусловного различия. Данное обстоятельство позволило нам назвать это явление транс-пространственным визуальным дискурсом. Особенно важен переход отдельных смысло-форм из одного культурного региона в другой: наиболее показателен пример взаимодействия искусства Византии и Ирана. На фоне устойчивого и долговременного существования культур Ирана и Византии намного менее продуктивно искусство Месопотамии в исламское время. Тем не менее и здесь автором демонстрируются высокие образцы иллюстрирования текстов отдельных книг. Олег Грабар и мы вслед за ним говорим о «визуальных контактах» в широком пространстве Византии, Большого Ирана, странах Плодородного Полумесяца и даже Египта.

Ключевые слова:

Византия, Иран, арабские страны,
взаимоотношение текста и иллюстрации,
триединое семантическое поле контактов,
расподобление арабской каллиграфии.

Прежде чем перейти к существу дела, отметим, что хорошо известная на материале Древней Греции, Византии и средневековой Европы проблема взаимодействия текста и иллюстрации в исламском регионе не проработана даже в общих чертах. Хотя на примере искусства Ирана только последнего тысячелетия можно было бы издавать многие тома. В одной из недавних статей справедливо замечено: «Изучение взаимоотношений текста и изображения в иллюстрированных рукописях исламского мира все еще находится в зачаточном состоянии. Действительно, в течение очень долгого времени большинство историков исламского искусства имели лишь ограниченное знание языков исламских культур, исследователи не проявляли никакого интереса к их изучению, а также к соответствующим текстам в какой-либо глубине их представления» [6, р. 97].

Как мы увидим ниже, многие исследователи касались исследуемой нами темы, в особенности выделим работы Олега Грабара, который во многих статьях и книгах затрагивал, но специально не исследовал проблему отношений текста и иллюстрации в отдельно взятой культуре, а тем более в аспекте взаимодействия двух или более культур.

К концу XII – началу XIII века складывается формально-иконографическая, а вслед за этим возникает и возможность теоретической фиксации единого визуального дискурса для трех культур: иранской, византийско-армяно-коптской и арабской. Мы назвали этот дискурс транс-пространственным. Не только отдельные приемы при передаче отдельных мотивов, но и совпадающие приемы освоения визуального пространства в пределах рукописных миниатюр [3] и керамики, а также архитектуры [1], укрепляют единство этого дискурса. Сказанное не означает прямого сходства перечисленных культур, речь идет о различии в рамках единого визуального дискурса.

Когда мы мыслим организацию визуального дискурса транс-пространственных зон Ближнего и Среднего Востока, имеется в виду семантическое поле, в котором нет ни центра, ни периферии. Зато существуют

разнообразные контакты¹. Таковым являлось триединое поле взаимных контактов, состоящее из культурных сообществ Ирана, Византии, Ближнего Востока в исламский период.

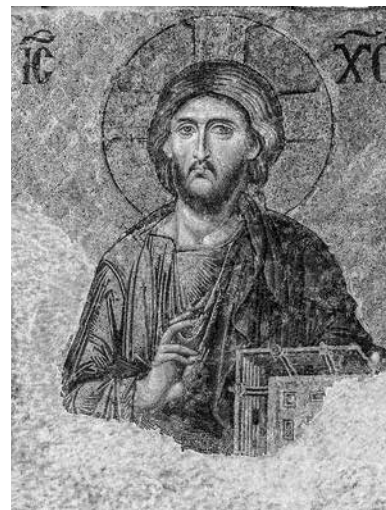
Для средневекового Ирана важны следующие направления активных контактов: Византия, Армения, Китай, Ближний Восток. Для Византии — Италия/Европа, Иран, Армения, Ближний Восток. Арабские страны под эгидой Омейядского и Аббасидского халифатов к этому времени теснейшим образом были связаны с Византией и Ираном. Названные культуры сближало чрезвычайно развитое иконическое начало (ил. 1, 2), даже в тех случаях, когда оно порицалось (иконоборчество и арабское вторжение).

В названных выше культурах, в проблеме их взаимосвязи нам интересен метод соотнесения текста и иллюстраций. Начнем с Византии. Взаимоотношение текста и изображения активно обсуждается византистами [5]. Обращение к проблеме связи текста и иллюстрации в Византии является важнейшим фактором для нашей работы: специфическая связь иранской и византийской кодологии мы считаем первостепенным событием для Ирана и Византии.

Недавно группа медиевистов выступила в престижном журнале с темой о взаимоотношении текста и изображения [24]. Известный византист Х. Магвайр в этом журнале издал большую статью, в которой он указал на заметные различия между текстом и изображением. Для нас важно, что говорит Магвайр в самом начале своей статьи:

Целью следующих страниц является изучение взаимосвязи между текстами и образами в контексте проявления эмоций в византийском искусстве и литературе. Основное внимание здесь будет уделяться не сходству текста и изображения, а различиям. Главный вопрос будет таков: что было допустимо для церковных ораторов, с одной стороны, и что для художников, с другой? Что было разрешено слышать и что смотреть? В Византии пределы для словесного и для визуального дискурса не всегда были одинаковыми, тексты

1 О ирано-византийских контактах в сасанидское время существует обширная литература, см.: [15]; в исламское время см.: [18]. О византийских контактах с искусством сасанидского Ирана см.: [9]. Следует сделать небольшую поправку — во время существования Македонской династии Сасанидов уже не существовало; до этой статьи А. Грабаром ранее была издана еще одна статья о воздействии искусства Востока на Балканы [10].



1. Христос Пантократор. 1261
Фреска. Верхняя южная галерея
собора Св. Софии, Стамбул



2. Орнаментальный гештальт
Чаша. Рей, Иран. Конец XII — начало XIII в.
Глазурованная керамика. Диаметр 21
Музей Метрополитен, Нью-Йорк

и образы подчинялись разным правилам. В Византии образ часто имел силу, превосходящую силу слов [19].

Казалось бы, ничего странного в словах почтенного византиста нет — сакральное изображение, скажем икона, должно возвышаться над словом и текстом. А именно об этом и говорит Магвайр.

Странно другое, в Иране начиная с IX века, а затем с конца XIV века мы наблюдаем аналогичную картину. Сила визуального образа в рукописной книге и на керамике превосходит силу слов, нанесенных рядом с изображением. Византия, испытывавшая воздействие искусства Восточного Ирана (Большого Хорасана), заслуживает особого внимания [22; базовой работой в области византо-исламских исследований является статья А. Грабара: 9]. О появлении восточно-иранских образчиков искусства и архитектуры в Византии расскажем словами современного византиста, считающего, что формы восточно-иранского искусства прочно осели в визуальной культуре Византии:

Восточно-исламские произведения искусства и архитектуры хорошо усматриваются в византийском материальном и эстетическом ландшафте. Византийские покровители заказывали вдохновленные исламом произведения искусства. В свою очередь византийские зрители были подготовлены для интерпретации вдохновленных исламской художественных мотивов и форм и их интерпретации по отношению к византийскому искусству и, соответственно, проблемы их идентичности. Наша статья посвящена перемещению восточных исламских произведений искусства в Византию, а также тому, как византийские художники, меценаты и зрители реагировали и находили смысл в этих посторонних предметах и памятниках. Меня заботит не только то, что было принято из восточных исламских моделей, но и то, как восточные исламские художественные формы были адаптированы в соответствии с византийскими интересами и потребностями, а также как они были истолкованы и перемещены в пределы Византии [26, р. 388].

Подобные примеры не единичны, что позволяет нам судить о существовании режима транс-пространственного бытования искусства Восточного Ирана и Византии. Слова Х. Магвайра о тексте и изображении в Византии находят опосредованный отклик в Восточном Иране, что вновь является свидетельством существования режима транс-пространственности. Бытование в Средневековье транс-культурных явлений бесспорно; также существование византо-ближневосточных связей в области искусства хорошо известно.

Слово арабов звучало ясно и четко, чего не скажешь о слове иранцев, чья метафорическая вязь сродни вязи орнамента, когда вместо ускользящего смысла появлялся либо встречный вопрос, либо пустота. Тем более высокое поэтическое слово иранцев почти всегда требовало разъяснений, толкований.

Именно иранцы расподобили священные начертания каллиграфии, как только они оказались в зоне их культурного опыта уже в IX–X веках. (Ил. 3.) Это был важнейший опыт в истории арабской письменности в мире ислама. Арабская каллиграфическая вязь перестала быть подобной себе, как только она переступила границы Ирана, арабские каллиграммы обращали в орнамент образы и животных, и людей. В иранской среде каллиграфия смогла сродниться с изображениями людей и животных. Арабы не могли себе представить такого



3. Расподобление арабской каллиграфии. Чаша. Нишапур, Иран. X в. Глазурованная керамика, Диаметр 22,9 Музей искусства округа Лос-Анджелес



4. Изображение воина из монастыря Осиос Лукас, Греция. XII–XIII вв.

отношения к воплощению Слова, а тем более к появлению известного на весь мир визуального опыта иранской культуры, когда стены мечетей и медресе украшались персидской эпиграфикой (посвятительными надписями и даже стихами).

Не только иранцы расподобили арабские каллиграммы, это сделали и византийцы [17; 19; 15; 26; 13]. В двух культурах куфические литеры и пространственные надписи на куфи обращались в орнамент. Подобных примеров вполне достаточно, они встречаются не только в живописи, но и на металле. В церкви Богоматери (Панагия при монастыре Осиос Лукас) шлем одного из персонажей орнаментирован псевдо-куфической надписью, сходной с меандровым орнаментом. (Ил. 4.)

Как может догадаться читатель, в названных выше культурах, в проблеме их взаимосвязи нам интересен метод соотнесения текста и иллюстраций. О некоторых аспектах текста и миниатюры в Византии мы говорили выше. На последующих страницах продолжим ту же работу, но взятую под более широким углом зрения.

Традиция иллюстрирования книг появилась в Месопотамии в XII–XIII веках, ее расцвет приходится на вторую четверть тринадцатого века в Багдаде. Научные книги, бестиарии, поэзия и проза (араб. *adab*) — все это подлежало иллюстрированию [26, pp. 6–7]. Вначале арабы пользовались услугами византийских и коптских скрипториев в монастырях на Ближнем Востоке, а затем появились художники арабского происхождения. Для этого времени характерны фронтисписные миниатюры с изображением автора и/или донатора, а также небольшие, квадратные или прямоугольные миниатюры, вставленные в текст для иллюстрации того, что описано рядом с ними. Например, в двух иллюстрированных рукописях «Макамат» Ал-Харири, сделанных в первой четверти XIII века (Институт восточных рукописей РАН, Санкт-Петербург, а также с установленной датой 1237 г., Национальная библиотека, Париж, inv. 5847, 1 — в колофоне парижской рукописи написано, что художник миниатюр ал-Васити был и каллиграфом этой рукописи). Больше всех о «Макаматах» Харири написал Олег Грабар [11]; через десять лет Грабар выпускает монографию о миниатюрах «Макамат» [12]. Уже во введении к указанной книге Грабар замечает, что «классический» метод обращения с рукописными миниатюрами в этом случае неприменим [12, p. 5]. Он называет миниатюры к «Макаматам» «закрытой визуальной системой» по отношению к «неизменному тексту» [12, p. 154]. А в заключение автор говорит, что иллюстрации так или иначе являются функцией книги.

Кроме сказанного, чрезвычайно важен переход отдельных смыслоформ из одного культурного региона в другой. О подобных примерах сказал Р. Хилленбранд: вслед за вторжением монголов в Большой Иран в Каире возникли основные проявления искусства и архитектуры иранцев: «Монгольское вторжение создало острейшую проблему беженцев. Каир стал благодатным убежищем для многих и многих ремесленников из Ирака и Ирана. Этим, собственно, и объясняется внезапное распространение металлических изделий в Египте, а также внедрение глазурованной керамики, высоких барабанов и ребристых куполов в архитектуре Каира» [14, p. 140].

Слова известного специалиста лишний раз подчеркивают значение Большого Ирана для формирования указанных им примечательных черт искусства и архитектуры к западу от региона. Примером тому может послужить четырехайванная плановая структура мамлюкской мечети Хасана в Каире (1356). Четыре айвана мечети с углубленным



5. Исцеление Иисусом тещи Петра
Ил. из коптского Тетраевангелия. XII в.
Национальная библиотека Франции,
Париж. MS. Copte 13, f. 11 r.

внутренним пространством способствовали превращению мечети в медресе, в каждом из айванов располагалась одна из правовых школ ислама (шафииты, маликиты, ханафиты, ханбалиты). Аналогичная ситуация сложилась в Индии, куда от орд монголов устремились поэты, художники, архитекторы из Большого Хорасана.

Иранская миниатюра занимает постепенно всю или большую часть рукописного пространства листа. Существуют и обратные суждения, когда предполагается, что распространение миниатюр на весь рукописный лист и на разворот возникло сначала у ал-Васити (в рукописи из парижской Национальной библиотеки), а затем только в иранской миниатюре монгольского времени [20, p. 52].

Олег Грабар справедливо обращает внимание на существование в арабской миниатюре «символических указаний на интерьер» в то время, как Б. О'Кейн уверенно указывает на присутствие «архитектурного обрамления» [20, p. 47; 12, pp. 122, 139–140]². Грабар прав — следует

2 Там же Грабар уточняет, что подобных «архитектурных обрамлений» в искусстве Ирана не существует; и в этой же связи см.: [7].

полагать, что вовсе не об архитектуре следует мыслить, а о ее обозначении. Между тем в это же время в иранском искусстве возникают только попытки изображения объемного архитектурного сооружения. Олег Грабар не видит видимых следов воздействия месопотамской миниатюры на иранское искусство. Само же оно, по его мнению, испытывает воздействие искусства фатимидского Египта [12, p. 139].

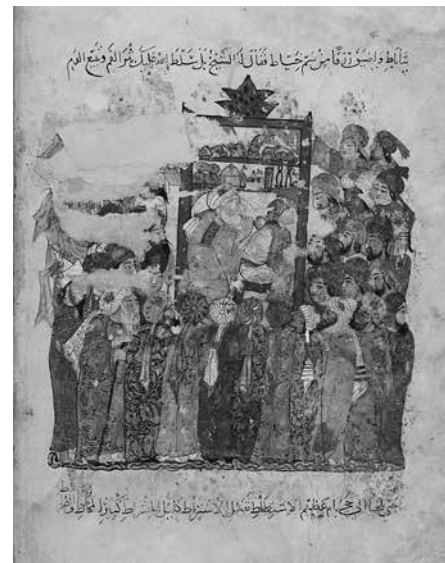
По мнению О. Грабара, миниатюры «Макамов» обладают ярко выраженной чертой: художники часто изображают «арабскую толпу» [12, pp. 112–114]. Когда О. Грабар обращается к возможным истокам этого мотива, в числе прочего он называет коптское Евангелие 1178–1180 годов [12, p. 137]. Действительно, целый ряд сцен с изображением толпящихся масс людей присутствует в коптском Евангелии и наиболее отчетливо в сцене «Исцеления Иисусом тещи Петра». (Ил. 5.)

Для арабской миниатюры свойственно достаточно быстрое схватывание даже сжатого скопления людей, когда художники, и особенно ал-Васити, виртуозно изображают слипшуюся «арабскую толпу». (Ил. 6–7.) В иранском искусстве этого же времени властвует «медленное разглядывание» многофигурных сцен. (Ил. 8, 9.) Эффект медленного разглядывания был реакцией на усложненность изобразительного ряда [4, с. 152–153].

За редким исключением, в иранском искусстве изображения толпы отсутствуют. Раннему искусству Ирана (Саманиды, Газневиды, Гуриды, Сельджуки), будь то изображения на керамике или миниатюра, свойственно вовсе не индивидуальное, но личностное начало.

Имя собственное часто фигурирует в ранней миниатюре над фигурами участников того или иного действия. Аналогичную историю мы можем заметить и в поэтических текстах иранцев. Например, иранского витязя по имени Рустам из «Шах-наме» Фирдоуси, сидящего на коне по имени Рахш и одетого в знаменитый боевой тигровый костюм, противники парадоксальным образом не узнают. Для взаимного опознания требуется произнесение имен витязей, то есть установление личностного начала. Только после этого может начаться бой. Именно имя несет в себе личностное начало. Без имени человек пуст.

Хорошо известно, что Олег Грабар внимательно следил за движением философской, лингвистической и литературоведческой мысли. Противопоставление книги и текста в обсуждаемой работе автора немедля выводит его и на проблему иллюстрации: «Противопоставление книги и текста, иными словами, необходимость разделения понятий “книга



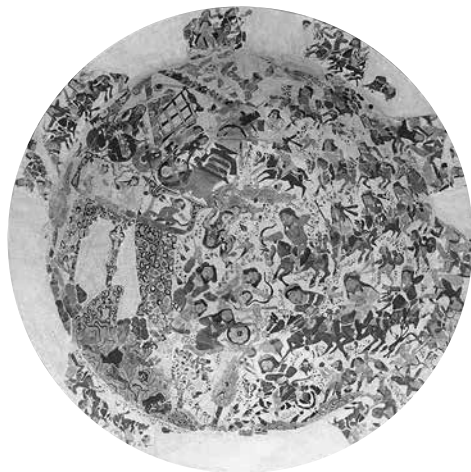
6–7. Ал-Васити. Иллюстрации к *Макамам*, 1237
Национальная библиотека Франции,
Париж, MS. Arabe 5847, f. 154 v, f. 97 r

и текст”, выходит далеко за рамки конкретики “Макамов” Харири. Природа и различные особенности иллюстраций в какой-либо рукописи получают свой доминантный характер в зависимости от чьего-либо решения о том, к чему имеют отношение иллюстрации — к книге или к тексту» [12, p. 154; в этой же связи ср.: 21].

Очевидно, что иллюстрации «Макамов» ал-Васити пребывают внутри книги, даже иногда превосходя текст. Только начиная с конца XIV века иранские художники делают все, чтобы их иллюстрации к рукописям уверенно превосходили и текст, и саму книгу.

Олег Грабар — и мы вслед за ним — говорит о «визуальных контактах» в широком пространстве Византии, Большого Ирана, странах Плодородного Полумесяца и даже Египта [12, pp. 155–157].

Вслед за О. Грабаром о миниатюрах «Макама» Шейла Блэр пишет о месопотамской рукописной миниатюре следующее: «Мы



8. Осада крепости. Чаша. Начало XIII в. Глазурованная керамика. Диаметр 47,8. Галерея Фрир, Вашингтон



9. Абу Зайд ал-Кашани. Кашан, конец XII в. Керамика *minā'i*, покрытая глазурью и эмалью. Диаметр 21,6. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

не располагаем знаниями о том, соответствовали ли иллюстрации буквальным требованиям текста, либо они являются визуальными комментариями к нему» [8, pp. 266–267]. У нас мало информации, продолжает Блэр, о том, кем эти иллюстрированные рукописи были изготовлены, но тот факт, что тот же Яхья б. Махмуд аль-Васити написал и проиллюстрировал петербургскую копию «Макамат», говорит о том, что специализации в арабском мире было недостаточно. Мы точно так же не знаем об их покровителях: некоторые из рукописей, такие как многотомный «Китаб ал-Агани» с фронтисписами, на которых изображен интронизированный правитель, на предплечье его костюма написано «Бадр ал-Дин Лу'лу'», возможно, были заказаны местными князьями, а другие, такие как многочисленные копии «Макамат», возможно, были сделаны «по спецификации» для богатых клиентов [8, p. 267].

Итак, взаимоотношение текста и иллюстраций в Византии и Иране совпадает по ритму, но не по времени. Византия опережает — то, что произошло в миниатюрах Студийского монастыря в Константинополе в XI веке, повторилось в Иране сначала на керамике из Кашана (начало

XIII века) и в конце XIV века при Джалаиридах. Транс-пространственная связь Византии и Ирана могла сработать с задержкой. Три нашествия на Иран — арабо-исламское, тюркское и монгольское — не позволили Ирану визуально освоить рукопись и оставаться наравне с Византией так, как это было до прихода арабов.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Казарян А. Ю., Шукуров Ш. М. Идея ирано-армянской архитектурной общности // Хан-Магомедовские чтения. М.–СПб.: Коло, 2015. С. 353–360.
2. Казарян А. Ю., Шукуров Ш. М. Тема портала в средневековой архитектуре Ирана и Армении // Международная научная конференция «Вопросы всеобщей истории архитектуры». Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ РААСН). 2012. 31 мая — 1 июня.
3. Шукуров Ш. О семантике иконографической схемы, общей для христианского и мусульманского искусства // Тезисы IV республиканской конференции по культуре армянского народа. Ереван, 1979.
4. Шукуров Ш. М. Хорасан. Территория искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2016.
5. Art and Text in Byzantine Culture/Ed. by L. James. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
6. Azzouna N. Ben. Making the Invisible Visible. Text-Image Relations in an Illustrated Manuscript of Nizāmī's *Khamsah* from Turkmen Shiraz (Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, MS 4715) // Writing As Intermediary. Text-Image Relations in Early Modern Islamic Cultures/Ed. by L. Korn and B. Metzler. Bamberg: University of Bamberg Press, 2022. Pp. 97–128 (Bamberger Orientstudien, 16).
7. Barrucand M. Les représentations d'architectures dans la miniature islamique en orient du début du XIIIe au début du XIVe siècle // Cahiers archéologiques. Fin de l'Antiquité et du Moyen Âge. 1986. Vol. 34. Pp. 119–142.
8. Blair S. S. The Development of the Illustrated Book in Iran // Muqarnas. 1993. Vol. 10: Essays in Honor of Oleg Grabar. Pp. 266–274.
9. Grabar A. Le succès des arts orientaux à la cour Byzantine sous les Macédoniens. München: Prestel, 1951.
10. Grabar A. Recherches, sur les influences orientales dans l'art balkanique. Paris: Les Belles Lettres, 1928.

11. *Grabar O.* Pictures or Commentaries: The Illustrations of the Maqamat of al-Hariri // Studies in Art and Literature of the Near East in Honor of Richard Ettinghausen/Ed. by P. J. Chelkowski. Salt Lake City: Middle East Center, University of Utah; New York: New York University Press, 1974. Pp. 85–104.
12. *Grabar O.* The Illustration of Maqamat. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1984.
13. *Gür D., Karakök C.* The evaluation of pseudo-kufic in military weapons and clothing depictions // Sanat Tarihi Dergisi. 2022. C. 31. S. 2. October. S. 1117–1141.
14. *Hillenbrand R.* Islamic Art and Architecture. London: Thames and Hudson, 1999.
15. *Kaya E.* Pseudo-Kûfic Ornament in Byzantine Art // Recent Developments in Arts/Ed. by Z. Bialas, etc. Çanakkale: International Association of Social Science Research (IASSR) Press, 2017. Pp. 174–181.
16. *Khalek N.* Damascus After the Muslim Conquest: Text and Image in Early Islam. Oxford: Oxford University Press, 2011.
17. La Persia e Bisanzio. Convegno internazionale, Roma, 14–18 ottobre 2002. Roma: Ed. Gh. Gnoli, 2004.
18. *Longpérier A. de.* De l'emploi des caractères arabes dans l'ornementation chez les peuples Chrétiens de l'occident // Revue Archéologique, 1846. N° 2. Pp. 696–706.
19. *Maguire H.* The Asymmetry of Text and Image in Byzantium // Perspectives médiévales. Revue d'épistémologie des langues et littératures du Moyen Âge. 2017. T. 38 (Texte et image au Moyen Âge. Nouvelles perspective critiques). URL: <https://journals.openedition.org/peme/12218>.
20. *O'Kane B.* Text and Paintings in the al-Wāsitī *Maqāmāt* // Ars Orientalis. 2012. Vol. 42. Pp. 41–55.
21. *Pedone S., Cantone V.* The Pseudo-kufic Ornament and the Problem of Cross-cultural Relationships Between Byzantium and Islam // Opuscula historiae artium. 2013. R. 62: Byzantium, Russia and Europe. Meeting and Construction of Worlds. Pp. 120–136.
22. *Shukurov R.* Byzantine Appropriation of the Orient: Notes on its Principles and Patterns // Islam and Christianity in Medieval Anatolia/Ed. by A. C. S. Peacock, B. de Nicola and S. Nur Yıldız. Milton Park: Routledge, 2015. Pp. 167–182.
23. *Spitile S. D. T.* Cufic Lettering in Christian Art // The Archeological Journal. 1954. Vol. 111. Iss. 1. Pp. 138–152.

24. Texte et image au Moyen Âge. Nouvelles perspective critiques / Sous la dir. de B. Essary, etc. // Perspectives médiévales. Revue d'épistémologie des langues et littératures du Moyen Âge. 2017. T. 38.
25. *Toprak F. A.* Oral Narrating Tradition of the Arab World: A Source of Inspiration for the Miniature Paintings of Hariri's *Maqamat* // Erciyes Akademi. 2008. C. 1. S. 24. S. 105–121.
26. *Walker A.* Integrated yet Segregated: Eastern Islamic Art in Twelfth-Century Byzantine // The Eloquence of Art: Essays in Honor of Henry Maguire/Ed. by A. Olsen Lam and R. Schroeder. New York: Routledge, 2020. Pp. 387–406.