

## СЕФЕВИДСКИЕ КАРИКАТУРЫ НА АЛЬБОМНЫХ ЛИСТАХ

Агасалим ЭФЕНДИЕВ\*

*Ключевые слова:* карикатура, чувство юмора, насмешка, тюркское искусство

Искусство карикатуры существует столько же, сколько и сам человек. Чувство юмора, насмешка как добрая, так и злая, порой убийственная, присущи всем культурам. Но есть специфические, сугубо этнические черты, отличающие одну традицию карикатуры от другой, и это особенно ярко бросается в глаза на примере именно тюркского изобразительного искусства, в котором гротеск и сатира неотлучно сопровождают творчество художников уже с 7-8 веков.

Тебризский стиль в 16 веке заимствует многое от периода Ак-Коюнлу 15 века, как и некоторые черты школы Бехзада в плане художественно-технической отточенности.

Юношеские настроения Тахмасиба, его радостное и задорное восприятие жизни породили множество комических образов, где добрая насмешка, сатира в отношении друзей сменялись едкой иронией в отношении к врагам. Одним из примеров является миниатюра на первой странице Альбома Бахрама-мирзы, любимого брата Тахмасиба. Это почетное место миниатюра получила в альбоме, составленном Дуст Мухаммедом. На ней изображены придворные из окружения шаха, а их имена записаны на верхних полях листа, среди которых – кличка тучного вельможи «Карпуз Солтана», смешного на вид пузатого шахского дворецкого.

Миниатюра эта конца 1520-х начала 1530-х годов, подписанная самим шахом, приобретает двойную ценность: как подписная работа, которых даже в первой половине 16 века было не так много, а также свидетельство того, что Тахмасиб был не только превосходным каллиграфом (см. рукопись «Гуй-и човган Арифий» 1524 года из РНБ в Петербурге), но также и художником-профессионалом (1, с.249).

Известно, что внук Тимура Байсунгур-мирза вывез из Тебриза первый альбом, созданный по приказу Султана Ахмеда Джелаира. Идея, принадлежавшая ему, через копию, заказанную Байсунгуром, прошла долгий путь развития и вошла в практику художников – миниатюристов, получив свое наиболее совершенное воплощение в Альбоме Бахрама-Мирзы 1544-45 годов (Стамбул, Топкапы, Н. 2154), крупнейшего мецената своего времени.

Миниатюра изображает собрание придворных, имя каждого из которых указано в списке вверху листа. Это мероприятие называется «Субхат», празднество бесед, пения, музыки и вина. Тухва-джан, виночерпий (саги), предлагает Карпуз Солтану чашу с вином, которое он налил из кувшина.

В глубине краснолицый музыкант нуман играет на флейте, тогда как тучный Турфарагас («танцующий чудак») с поднятой ногой и раскинутыми руками танцует под музыку. Пятый персонаж, мевляна Ахмед Фашш («Рыгающий Ахмед»), пьет из чаши вино и смотрит совсем в другую сторону, привлеченный чем-то за пределами рамы миниатюры. Хейбат-ага, шестой персонаж пристально смотрит на всю эту кампанию. Маленький и худой, он слегка наклонился вперед и спрятал руки в свое коричневое платье.

Подобные дворцовые собрания описывались венецианским послом Мишелем де Мамбре в 1542 г. Эти веселые вечеринки с обильным питьем вина часто устраивались Бахрамом-мирзой и кончались далеко за полночь. Эта миниатюра шаха Тахмасиба прекрасно отражает дух веселья вечеринки, но без участия шаха. (2, с.199)

\* Доктор философии по искусствоведению, докторант Национального Музея Истории Азербайджана  
E-mail: efenag@yahoo.com

Альбом переполнен юмористическими персонажами из близкого окружения шаха. Забавный персонаж Карпуз-солтан столь полюбился в кругу молодого шаха Тахмасиба, что его включили в многофигурную композицию в рукопись Шахнамеи Шахи «Зал принимает почести в Кабуле» в центре правой части листа.

На одном из рисунков изображены 4 фигуры, две из которых узнаваемы по прозвищу. Слева сверху стоит босоногий Шах Назар Зургар в коротких штанах и куртке, с луком и золотым кольцом, прикрепленным к нему. Его голова обрита по кругу, и оставлен только пучок на темени. Напротив него расположен принц с соколом на руке. В нижнем ряду слева стоит чрезвычайно взволнованный Гасым Куза-Баз, который сохраняет нужное равновесие, чтобы удержать посуду и кувшин на голове от падения.

Из всего вышесказанного можно сделать следующее заключение: в альбоме Бахрам-Мирза запечатлел свои художественные вкусы и личные привязанности. Таким образом, нам становится яснее атмосфера, в которой формировались вкусы тебризской сефевидской элиты, круг их интересов.

Еще одним примером озорных настроений, царивших при дворе совсем еще юного шаха Тахмасиба, является знаменитый экземпляр т.н. «Шах-наме-йи Шахи». И если сам шах Тахмасиб непосредственно не участвовал в иллюстрировании этого списка, то, безусловно, с его подсказки известнейший художник Мир Мусаввир включил в число придворных в миниатюре «Михраб оказывает почести Залу в Кабуле» знакомый нам по карикатуре образ Карпуз Солтана.

В «Попойке» Султана Мухаммеда - полная свобода в изображении. Быстрая стремительная линия очерчивает силуэт, передавая точно схваченное сложное движение фигур – заснувшего сидя юноши, уронившего голову на руку, мужчины, растянувшегося прямо на траве, подложив под голову шапку, или мужчины, припавшего к ногам сидящего вблизи юноши - Это перечисление можно было бы продолжить – каждый участник «Попойки» представлен свободно, легко, правдоподобно, с большим юмором. Каждое действующее лицо — это выразительный, иногда доходящий до гротеска индивидуальный образ.

Со временем специфические черты тебризского стиля XV –начала XVI века уходят на задний план, и трактовка сюжетов становится более серьезной и элегантной. И в этом мы усматриваем восходящую карьеру Ага Мирака, любимца Тахмасиба.

Все эти качества как нельзя более явственно отразилось в карикатуре на Убейдулла-хана Ага Мирака (Тебриз, ок. 1535 г.). В этой карикатуре есть все атрибуты жанра, полный набор изобразительных элементов, выставляющих в уничижительном свете изображенного персонажа. Нет только самого главного: того самого избыточного юмора, перемежающегося с сарказмом, и гротескного искажения форм и выражений лица. (3, стр.179-180 )

Обитый мехом головной убор и цельного покроя верхняя одежда Узбеков типичны для Трансоксианы, как и аксессуары. Его импозантная шапка с тремя эгретами, богато украшенный колчан и изысканной формы сабля указывают на его высокое социальное положение; копьё является атрибутом власти, а сиденьем является золотой королевский трон. Ключом к разгадке образа и его смысла, характера персонажа становится музыкальный инструмент в его руках – гичак. Шейбанид Убейдулла-хан, правитель Бухары с 1512 по 1540 годы, высоко оценивался Мухаммедом-Хайдар Дуглатом, принцем и покровителем искусств, за его владение каллиграфией, поэзией и музыкальными талантами. «Некоторые его мелодии и по сей день исполняются в народе» - утверждал Дуглат.

В 1530-е годы, годы создания рисунка, Убейдулла-хан, суннитский правитель с династическими притязаниями на Хорасан, считал своим священным долгом освобождения своих подданных от «еретика» Сефевиды. После нескольких попыток он, наконец, он взял Герат в руки, но, в 1537 году, узнав о приближении войск Тахмасиба в направлении Мешхеда, он спешно покинул город.

О целях создания портрета говорит изображение в руках персонажа графина с вином и гичака. Это для человека, который объявил себя оплотом веры, ортодоксальным мусульманином, было совершенно несовместимо. Во-первых, употребление алкоголя было строжайше запрещено, а во-вторых, излишние эмоции, порождаемые музыкой, также никак не соответствовали духу веры. Со временем религиозное рвение Тахмасиба все более усиливалось, как и нетерпимость к врагам. Известный поэт Хилали за сатирическое четверостишие в адрес Убейдулла-хана поплатился жизнью в 1529 году во время первой оккупации города Убейдулла-ханом.

К счастью для Ага Мирака дальность расстояния и покровительство шаха уберегли его от участи поэта. Нет только самого главного: того самого избыточного юмора, перемежающегося с сарказмом, и гротескного искажения форм и выражений лица.

Возможно, именно в этот период художник Ага Мирак нарисовал уничижительную карикатуру, где растрепанный Сулейман в коротких штанах держит в руках пса, символ «нечистого» христианина-иностранца, в глазах мусульманина.

Элегантный и изысканный рисунок «Нашми-лучник» (1630-е гг., Рза Аббаси) является политической сатирой на обескровленную и лишенную власти кызылбашскую военную элиту. Намекается на увлечение персонажа опиумом – и это говорит об уходе персонажа, обобщенного образа кызылбаша, в мир грез, бегство от действительности. Бессилие их перед новой угрозой Сефевидам со стороны Османов полностью отстранило их от реальной жизни и активной деятельности. Комичен и рисунок головы францисканского монаха на его кальяне, и утрированные черты лица и неестественно вытянутые пропорции фигуры, и выпяченный живот, и многие другие детали. Это образец уже полностью сформированного жанра политической и социальной сатиры.

Карикатура была грозным оружием - об этом свидетельствует эпизод из дворцовой жизни. Согласно Кемпферу, было запрещено частным лицам писать портрет шаха. Так, когда шах Сулейман узнал, что некий индеец украдкой сделал портрет шаха, чтобы послать его Великому Моголу, он конфисковал портрет и обложил тяжёлым налогом индийскую общину Исфохана. Этот запрет на портретирование шаха был сообщен Кемпфером, и этим объясняется отсутствие в наши дни изображений Сулеймана. Каковы же причины этого запрета? Возможно, с целью помешать делать на него карикатуры, о чём свидетельствуют следующие факты, также сообщенные немецким врачом. (4, стр. 121).

Один шейх, желающий погубить другого, использовал следующую хитрость. Он заказал одному художнику альбом миниатюр, в которых шах Сулейман был изображён в комических и неподобающих позах. Затем, подделав печать своего противника, он ею пометил все эти рисунки, а далее доставил их шаху. Нетрудно представить себе гнев шаха, который приказал бросить этого несчастного в тюрьму. Его там очень мучили и продержали три года. Но затем истина всё же всплыла, и интриган последовал в тюрьму. Что же касается жертвы, он был освобождён, и ему вернули все конфискованное имущество.

Сложные отношения Сефевидов с Моголами нашли свое отражение в ряде карикатур. Так, в 1544 г. сын Бабура Хумаюн (правил 1530-56) приехал к сефевидскому двору, ища убежища и военной помощи для возвращения своего царства. Для Тахмасиба это было прекрасной возможностью оказать давлению Моголов.

Хумаюна приняли с большими почестями, и Тахмасиб издал специальный указ различным принцам и правителям областей оказать все возможные знаки внимания на пути Хумаюна в Тебриз. Шах согласился снабдить войсками против вероломного Кямран-Мирзы, брата Хумаюна, который овладел Кандагаром. Кямрана-Мирзу победили и вернули Кандагар. Он принадлежал Сефевидам, но из-за страха перед приближающейся суровой зимой они отступили, а Хумаюн решил сам завоевать свое царство. (6, стр. 183)

В последующие десятилетия Кандагар несколько раз переходил из рук в руки. И с каждой сменой власти, будь то сефевидская или могольская, победившая сторона отмечала, что «столь ничтожное событие» не может разрушить мощные устои взаимной дружбы. Подоб-

ный фасад учтивых отношений двух соседей оставался неизменным за исключением времени правления Аббаса II (1642-66).

Раздраженный военными успехами консервативного суннита Аурангзеба (правил 1658-1707) над его братом Мурад-Бахши, которого Аббас II поддерживал, у Сефевидов вновь началась антимогольская политика. Эта политическая установка прослеживается и в работе Аликули Джаббадара того же периода - по заказу Аббаса II он изобразил основателя могольской династии Бабура (1526-1530) целующим руку сефевидскому шаху Исмаилу I (1499-1524).

Унижение Моголов стало привычным делом, и, по шахскому указанию придворный художник Али-Кули бек Джаббадар подготовил миниатюру, где Бабур целует руку шаху Исмаилу I. И хотя Бабур никогда лично не встречался с Исмаилом I, миниатюра подчеркивала принесение Бабуrom клятвы верности Сефевидам. По своим размерам эта живопись напоминает свой прототип, настенную живопись одного из приемных залов дворца Чехель-сутун в Исфахане, которая описывала предыдущую шахскую встречу, прием Тахмасибом Хумаюна. Возможно, она должна была украсить другую стену того же зала.

Своеобразным ответом на это издевательское произведение явился рисунок «Шах Аббас I и Джахангир» (Москва, частная коллекция). Можно предположить, что сюжетом рисунка Шейха Аббаса тоже стала воображаемая встреча двух властителей. Однако, как подчеркивает Ласикова, в соответствии с иранской версией отношения между монархами носили противоположный характер: Аббас I, оказывающий гостеприимный прием, изображен во всем царственном величии, в то время как Джахангир - униженно кланяющимся. (6, стр.211)

В свою очередь могольский император Аурангзеб также приказал создать ряд карикатур. Но самой оскорбительной была карикатура, где могольский император Джахангир обнимает шаха Аббаса I, причем Джахангир стоит на льве, а шах Аббас на ягненке, и Джахангир, стоящий выше, покровительственно обнимает Аббаса, опираясь на его плечи.

В реальности встречи Аббаса I и Джахангира, изображенной на миниатюре, не было. Однако около 1618 г. подобное событие по крайней мере дважды изобразил придворный портретист Джахангира Абу-л-Хасан. Первое из известных произведений носит название «Гостеприимство Джахангира» (Вашингтон, Галерея Фрир), второе - «Мечта Джахангира» (Галерея Фрир, P1945.9a). В первом случае два правителя сидят друг напротив друга, и Джахангир, фигура которого больше по размеру, а костюм богаче, протягивает руку более скромному Аббасу I. Другое изображение аллегорическое: оба властителя стоят на земном шаре, озаренные светящимся ореолом, поддерживаемым ангелами. Джахангир снисходительно обнимает прильнувшего к его груди иранского шаха. Помимо того, что в эти времена процветали сатира и карикатура, на таком высоком императорском уровне они приобретали более усложненный, завуалированный характер.

Отметим в заключении, что гротескно-сатирическая линия является одной из основных в искусстве Азербайджана, как и в искусстве других тюркских народов.

В отличие от традиционного фольклорно-мифологического характера, присущего тюркскому гротескно-сатирическому мышлению вплоть до конца XV века, в жанре сатирической карикатуры в 16 веке появляются уже иные, кардинально новые черты. Общество ранних Сефевидов (1501-1572) уже несёт в себе черты, ставшие характерными для современного нам общества. Интересующие нас сатира и её неотъемлемая часть карикатура, приобретают привычные нам аспекты: так, появляются её такие основные разновидности как карикатура бытовая, просто забавляющая чисто физическими особенностями или забавными позами и движениями персонажей; второй разновидностью становится сатира социальная, карикатура на представителей различных слоёв общества, наконец, и это самое значительное из трёх, - это сатира и карикатура политическая, которая являлась грозным оружием, не менее смертельным, чем оружие военное.

Его породила сама жизнь, сама эпоха. Бесконечные войны Сефевидов с Османами, Узбеками, внутренние мятежи – всё это заставило политизировать искусство, до тех пор предназначенные выполнять чисто эстетические задачи.

Однако, подлинное развитие карикатуры, уже полностью соответствующее мышлению наших дней, мы находим в миниатюрах на отдельных листах. Перед нами проходит целая галерея образов, отражающая все уровни и структуры того общества. Их реализм и острота характеристики опровергают оставшиеся в далеком прошлом застылость, условность и отсутствие индивидуальности. Здесь мы находим все три основные разновидности карикатуры: бытовую, социальную и политическую в их стремительном развитии.

По сведениям Садиг-бека Афшара, Мир Сейид Али умел рисовать и шаржи. «Как-то поссорившись с поэтом моулана Газали, – сообщает Садиг-бек, – они сочинили друг на друга сатиру; Мир Сейид Али, кроме того, создал и шаржированное изображение, похожее на Газали, и по этой причине, передает источник, оба они лишились благо-склонности.

Так, азербайджанская карикатура уже в 16 веке приобретает полное звучание жанра, прекрасно развивающегося во всех трех основных, указанных нами выше, направлениях.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гасанзаде Дж. Ю. Зарождение и развитие тебризской школы миниатюрной живописи в конце XIII – начале XV веков. «Озан», Баку, 1999, с. 173
2. The Bahram Mirza Album Preface by Dost-Muhammad // Thackstone W.M. Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters. Leiden, 2001, с.249.
3. Soudavar A. Art of the Persian Courts: Selections from the Art and History Trust Collection. New York: Rizzoli, 1992, стр.179-180.
4. Stchoukine I. Les Peintures des Manuscrits de Shah Abbas Ier a la Fin des Safavis. Paris. Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1964, стр. 121.
5. Beach, M.C. Early Mughal Painting, Asia Society, New York, 1987, стр. 72.
6. "Классическое искусство исламского мира IX-XIX вв. 99 имен Всевышнего". Москва, Фонд Марджани, 2013, стр.211.

## РЕЗЮМЕ

*Агасалим ЭФЕНДИЕВ*

### *Сефевидские карикатуры на альбомных листах*

**Ключевые слова:** *карикатура, чувство юмора, насмешка, тюркское искусство*

Карикатура – один из древнейших жанров искусства миниатюры. Юмор, доброжелательные или злобные насмешки, а иногда и саркастические насмешки свойственны всем культурам. В то же время есть и чисто этнические особенности, отличающие одну традицию от другой, что в большей степени проявляется в тюркском изобразительном искусстве. Уже в произведениях художников VII-VIII веков острота и сатира привлекают внимание как неразрывное целое. Однако реальное развитие карикатур мы находим в миниатюрах на отдельных листах, что вполне соответствует сегодняшнему мышлению. Есть целая галерея образов, отражающая все уровни и структуры этого общества. Их реализм и острота характера опровергают жесткость, традиционность и отсутствие индивидуальности далекого прошлого. Здесь мы видим все три основных типа карикатуры: быстро развивающую повседневную, общественную и политическую. Таким образом, азербайджанская карикатура уже сформировалась в XVI веке как жанр, прекрасно развитый во всех трех основных направлениях. В заключение следует отметить, что жанр карикатур, как и у других тюркских народов, занимает ключевое место в искусстве азербайджанской миниатюры.

**XÜLASƏ*****Ağasəlim ƏFƏNDİYEV******Album vərəqlərində Safəvi karikaturaları******Açar sözlər: Karikatura, Yumor hissi, istehza, türk təsviri sənəti***

Karikatura miniatür sənətinin ən qədim janrlardan biridir. Yumor hissi, xeyirxah və ya bəd istehza, bəzən də məhvedici tərzdə ifadə olunan məsxərə bütün mədəniyyətlərə xas cəhətdir. Bununla yanaşı, bir ənənəni digərindən fərqləndirən sırf etnik səciyyələri də mövcuddur ki, bu özünü türk təsviri sənətində daha bariz şəkildə göstərir. Artıq 7-8-ci əsr rəssamlarının əsərlərində kəskinlik və satira ayrılmaz bir tam kimi diqqəti cəlb edir. Bununla birlikdə, günümüzün düşüncəsinə tam uyğun gələn karikaturanın əsl inkişafını ayırı-ayrı vərəqlərdəki miniatürlərdə tapırıq. O cəmiyyətin bütün səviyyələrini və quruluşlarını əks etdirən bütöv bir görüntü qalereyası qarşımızdan keçir. Onların realizmi və xarakterin kəskinliyi uzaq keçmişdə qalmış sərtliyi, ənənəvililiyi və fərdiliyin olmamasını təkzib edir. Burada hər üç əsas karikatura növünü görürük: gündəlik, sosial və siyasi sürətlə inkişaf etdikcə. Beləliklə, Azərbaycan karikaturası artıq 16-cı əsrdə bizim göstərdiyimiz hər üç əsas istiqamətdə mükəmməl inkişaf edən bir janrın kimi formalaşır. Sonda qeyd etmək lazımdı ki, karikatur janrı digər türk xalqlarında kimi Azərbaycan miniatür sənətində də əsas yer tutur.

**SUMMARY*****Agasəlim EFENDIYEV******Safavi Caricatures in Album Leaves******Key words: caricature, the sense of humor, mockery, Turkish art***

The History of the art of caricature is one of the oldest genre in miniature painting. Humor, benevolent or malicious ridicule, and sometimes sarcastic ridicule are common to all cultures. But there are also very extremely specific, ethnical traits which allow differing one tradition from another. This ethnical specificity is especially visible in Turkic art. Already in the works of artists of the 7th-8th centuries, sharpness and satire attract attention as an inseparable whole. However, the true development of the caricature, already fully consistent with the thinking of our days, we find in miniatures on separate sheets. A whole gallery of images passes before us, reflecting all the levels and structures of that society. Their realism and sharpness of characterization refute the stiffness, conventionality and lack of individuality that remained in the distant past. Here we find all three main types of caricature: everyday, social and political in their rapid development. Thus, Azerbaijani caricature already in the 16th century acquires the full sound of a genre that is perfectly developing in all three main directions indicated by us. Let us note in conclusion that the caricature genre is one of the main ones in the art of Azerbaijan, as well as in the art of other Turkish peoples.