

ҲАМИД СУЛАЙМОН

ДОҚЛАД ТЕЗИСЛАРИ

ТЕЗИСЫ ДОҚЛАДА

THESES OF THE REPORTS

1969

ТЕМУРИЙЛАР ДАВРИ САНЪАТИНИ УРГАНИШГА
БАГИШЛАНГАН ЮНЕСКО ХАЛҚАРО ИЛМИЙ СИМПОЗИУМИ

ҲАМИД СУЛАЙМОН

ТЕМУРИЙЛАР ДАВРИ
БАДИИЙ ҚЎЛЁЗМА
ВА ХАТТОТЛИК САНЪАТИНИ
УРГАНИШ МАСАЛАЛАРИ

САМАРҚАНД-1969-ТОШКЕНТ

Мен ўз докладимда Темурийлар даври санъатининг бадий қўлёзма каби кам текширилган соҳаси ва келажакда уни ўрганиш билан боғлиқ бўлган баъзи масалаларга тўхтаб ўтмоқчиман.

XV асрдан бошлаб то XIX асргача Ўрта Осиё, Эрон, Афғонистон, Туркия ва Ҳиндистон олимлари томонидан хаттотлик, тасвирий санъат, бадий қўлёзма тарихи ва назарияси ҳақида кўплаб илмий асарлар ёзилган. Мир Али Табризий, Султон Али Машҳадий, Қози Аҳмад ибн Мир Мунший ал-Ҳусайн ва бошқа Шарқ муаллифларининг асарларида айрим хаттот ва рассомларнинг ҳаёти, ижоди ҳақида бой биографик маълумотлар берилди. Уларда тасвирий санъат ёки қўлёзма намуналарига оид бирор асар махсус таҳлил қилинмаса ҳам санъат назариясига оид маълум фикрлар баён этилган.

Сўнгги эллик йил давомида мазкур мавзунини ўрганиш соҳасида Европа ва Шарқ олимлари томонидан катта ишлар қилинди. Аммо, афсуски, айрим олимлар тасвирий санъат, хаттотлик ёки бадий қўлёмалар устида тадқиқот олиб борар эканлар, кўпинча, ўз мамлакатида топиш мумкин бўлган ёки айрим фондлардангина олинган материаллар билан чегараланганлар. Аксар олимлар ўз тадқиқот доираларига фақат машҳур санъаткорларнинг асарларини жалб қилиб, давр стилининг тавсифида аҳамияти кам бўлмаган иккинчи даражали усталарнинг ишини четда қолдирар эдилар. Ниҳоят, шу вақтга қадар дунёдаги мавжуд давлат фондлари ва шахсий коллекцияларда сақланаётган Темурийлар даври санъати ёдгорликларини ўз ичига жамлаган альбом ва каталогларнинг йўқлиги Темурийлар даврининг бой санъати ва уни яратувчилари ҳақида тула тасаввур ҳосил қилиш имко-

иятини бермайди. Бизгача етиб келган санъат обидаларининг жами билан танинмай, турли давр асарлари, жанрлар ва мактабларни қиёсий ўрганмай, Темурийлар санъатининг асл моҳияти, ўзинга хос характери ва тараққиёт қонуниятларини аниқлаш қийин. ЮНЕСКОнинг ташаббуси билан дунё олимларининг иштироки, ҳамкорлигида Темурийлар санъатини ўрганish масаласининг қўйилиши миниятдорчилик ва тақдирга лойиқдир. Чунки олимларнинг худди ана шундай халқаро ҳамкорлиги эффектив хулосаларга олиб келиши, Темурийлар санъати тарихига онд қатор масалаларни юқори илмий-назарий савияда ҳал қилиши ва тараққиёт йўлини объектив равишда ёритишга катта ёрдам берини мумкин.

Маълумки, бадий қўлёзма хаттот, наққош, музаҳҳиб, рассом ва саҳҳоф каби қатор усталар ижодининг синтезидир.

Темурийлар даври бадий қўлёзма категориясига, миниатюралар қўлёзмалардан ташқари кўпроқ фақат хаттот ва наққош томонидан безатилган қўлёзмалар кирди. Бу даврдаги бадий қўлёзма, санъатнинг бошқа турлари сингари, ўтмиш санъаткорларининг энг яхши традицияларини ижодий ўрганish асосида тараққий этди. XIV—XV асрларда кўҳна Самарқанд, Хирот, Бухоро, Табриз ва Шероз каби шаҳарларининг жамоат ва шахсий кутубхоналарида XIII—XIV аср — муғуллар ҳукмронлиги даврида кучирилган ва расмлар билан безатилган Фирдавсийнинг «Шоҳнома», Рашидиддиннинг «Жоме ут-таворих», Низомийнинг «Хамса»си каби ноёб қўлёзмаларининг сақланганлигига ҳеч шубҳа йўқ. Булар, албатта, темурийлар даври бадий қўлёзма санъатида вужудга келаётган янги услубнинг шаклланишига ва тараққиётига таъсир этган.

Бадий қўлёзма ҳақидаги мавжуд илмий адабиётларнинг асосий текшириш предмети Шарқ миниатюрасидир. Шарқ бадий қўлёзмалари билан қизиқувчи революциягача бўлган ва совет даври олимлари расм санъатини бадий қўлёзма санъати комплексида ажратилган ҳолда санъатнинг мустақил бир тури сифатида ўрганишган. Б. П. Деннике, Ф. А. Крачковская, Л. Т. Гузальян, А. А. Иванов ва Г. А. Пугаченковаларнинг асарлари асосан расм санъатига бағишлангандир. XV—XVI аср расм санъатини ўрганишда анчагина иш қилган Европа тадқиқотчилари ҳам худди шундай йўлни тутганлар.

Узоқ йиллар давомида катта илмий текшириш ишларини олиб борган Европа олимлари — Блоше, Мартин, Шульд, Саксиян, Базиль Грей, Робинсон, А. Попп, И. Шчукин ва бошқа шу каби олимларнинг тадқиқотлари Темурийлар, Сафавийлар ва Бобирийлар даври санъатининг вужудга келиши, ривожланиши қонуниятлари, бадний хусусиятлари ва эволюциясини кенг ёритади.

Қўлёзмада расмнинг мавжудлиги ёки йўқлиги унинг бадний қийматини белгиловчи ягона ўлчов була олмайди. Урта даражадаги расмлар билан безатилган қўлёзмаларни кўплаб учратиш мумкин, лекин улар бадний қиймат нуқтаи назаридан расмсиз қўлёзмалардан ҳам анчагина паст туради.

Тарихий ҳужжатларнинг таъкидлашича, нафис китоблар қилинча давлатманл кишилар ёки Шохруҳ, Улугбек, Бойсунқур, Султон Ҳусайн қабиаларнинг кутубхона бошлиқларининг буюртмаси билан ишланар ва катта пул эвазига шулар томонидан сотиб олинарди. Аммо буюртмачи қўлёзmani безатишда унинг баднийлиги масаласини, эстетик нормалари ва бошқа шу қабиаларни олдиндан ҳал қилиб бера олмас, у фақатгина тайёр ҳолга келтирилган китобнинг бадний сифатига мувофиқ баҳо бера олар ва китобни яратишда қатнашган мутахассисларнинг хизматига яраша тақдирлай оларди, холос. Қўлёзmani шакллантириш ва безатиш ғоялари китобат санъаткорлари устахонасида бир неча хил мутахассисларнинг ҳамжиҳатли меҳнати ва малакаси туфайли вужудга келарди. Темурийлар даври хаттот, мусаввир, лаввоҳ, саҳхоф ва миниатюрачи — рассомларининг юқори маҳорати ва санъатини усталик билан бир-бирига уйғунлаштириш, ҳозиргача бутун дунёни ҳайратга солаётган бадний қўлёзманнинг тенги йўқ муъжизаларини яратди.

Бадний қўлёзма ижодкорлари янги бир асар яратишга киришар эканлар, бўлажак бадний қўлёзма стилининг характери, безатиш услуби, ҳатто формати ҳам энг аввало унинг мазмуни ва вазифаси билан белгиланар эди.

Қуръон ва умуман диний китоблар, шунингдек жуда кўп илмий ва фалсафий асарлар, диний тақик зўри билан расмсиз яратилган. Бадний ва тарихий асарларни миниатюра билан безаш одати эса узоқ даврлардан бери давом этиб келади. Шу сабабли Фирдавсийнинг «Шохнома»си, Низомий, Саъдий, Ҳофиз, Шарафиддин Али

Яздий ва бошқа шу кабиларнинг асарлари бадний расмлар билан безатилиши жиҳатидан дунёнинг ҳамма йирик қулёзма фондларида биринчи ўринни эгаллайди. Қулланиш доираси жуда тор бўлган миниатюрага нисбатан, бадний қулёзмани нақш билан безаш кенг ривожланган бўлиб, наққошлик санъати Куръондан бошлаб барча диний ва дунёвий адабиётда катта ўрин эгаллаган. Султон Али Машҳадий, Мир Али Ҳиравий, Мир Имод ва бошқаларнинг кичик қитъалари мусаввир — наққошлар томонидан гузал қилиб безатилар, расм санъати қатори юқори баҳоланар эди.

Бўлажак китобнинг ҳажми ҳам қулёзмани яратишда маълум даражада таъсир кўрсатади. Агар китоб Низомий ва Навоийнинг «Ҳамса»си, Жомийнинг «Ҳафт авранг»и сингари куллиёт типда бўлиб, бир неча асарлардан таркиб топган бўлса, катта формат, кичик девон ёки рисола шаклидаги асарлар учун кичик формат ишлатилган.

Бўлажак қулёзманинг жанр хусусияти, унинг таркибига кириши лозим бўлган асарлар сони, унинг ҳажминигина эмас, балки бадний безагининг характери ҳам белгилайди. Хат услуби (катта, ўрта ёки майда) текстнинг ёки тўрт устунда жойлаштирилиши, фронтиспис (титул бети ёнига жойлаштирилган расм) типи, китобнинг боши ёки бир бобининг бош қисмида бериладиган расмлар (лавҳа), саҳифаларга жадваллар ишлаш, расмлар темаси, сюжети, ҳатто муқованинг характери ҳам санъаткорлар, моҳир мутахассислар йиғинида ҳал қилинарди.

XV аср китобат санъати усталари ижодининг бири-бири билан узвий боғланиши ва беандоза монандлиги Темурийлар даврининг юқори эстетик талабларига жавоб бера оладиган ягона бадний синтези — янги китобат санъати услубини вужудга келтирди. Туркий тилида сўзлашувчи халқлар (ўзбеклар, озарбайжонликлар, туркманлар, уйғурлар), форс тилида сўзлашувчи халқлар (эронликлар, тожиқлар), Бобирийлар династияси даврида эса хиндлар Темурийлар даври санъатининг тараққиётида иштирок этдилар.

XV асрнинг иккинчи ярми Ҳиротда сарой кутубхонасининг бошида Алишер Навоий, Камолiddин Беҳзод, Султон Али Машҳадий, Мирак Наққош, Мавлоно Ёрий каби улкан санъаткорлар бош бўлиб турган вақтда Темурийлар даври маънавий ҳаётининг турли соҳаси син-

гари бадий қўлёзма ва ҳуснихат санъати ҳам ўзининг юқори камолот босқичига кўтарилган эди. Сиёсий ҳокимият Хуросонда 37/1469—1506 йил ҳукмронлик қилган Хусайн Бойқаро қўлида бўлган вақтда Алишер Навоий илм-фан, адабиёт ва санъатнинг ҳомийси сифатида катта шўҳрат топди.

XV аср — Темурийлар даврида Самарқанд, Табриз, Шероз бадий қўлёзма мактаблари мавжуд бўлиб, булар орасида Хирот мактаби ўзининг реалистик тенденцияси, жанрларининг турлилиги ва катта маҳорати билан донг таратган эди. Шу сабабли мен совет фондларида мавжуд бўлган ва ҳали санъат асарини сифатида урганлмаган, XV аср Хирот мактабига оид баъзи қўлёзма намуналари устида тўхтаб ўтмоқчиман.

Салтиков-Шчедрин номидаги Ленинград Давлат Халқ кутубхонасида хаттотлар шоҳи машҳур Султон Али Машҳадий томонидан 870/1465—66 йилларда Хиротда кўчирилган Алишер Навоий илк девонининг қўлёзмаси сақланади (Дери, 564). У Навоийнинг илк асарларидан бири бўлиши билан бирга фанда Султон Али Машҳадий қаламига мансуб дастлабки қўлёзма сифатида ҳам машҳурдир. Формати 23×34 см, варақлари сони 143, колофон:

حرره العبد سلطان علي المشيخي في شيور سنة سبعين
و ثمانمائة في ايام الشيب

Қўлёзма олтин суви ва турли бўёқ билан жуда гўзал, нафис ишланган иккиёқлама зарварақ билан бошланади. Зарварақлар марказига 7 байтли бир ғазал усталик билан жойлаштирилган бўлиб, тексти йирик насталиқда икки қатор қилиб ёзилган. Саҳифалардаги ғазаллар ранг-баранг нафис шоҳи қоғозга битилган, олтин ва турли бўёқлардаги жадваллар орасига олинган. сўнгра қўлёзманинг хошияси сифатида қирқилган қалливроқ қоғозга ёпиштирилган. Мазкур хошияларнинг ўзи ҳам ҳайвонот дунёси ва геометрик нақш билан безатилгандир. Қадимдан давом этиб келаётган анъанага мувофиқ лаввоҳ — музаҳҳиб ёки наққошнинг номи, баъзи истисно ҳолатлардан ташқари, умуман ёзилмайди. Мазкур қўлёзмада ҳам наққошнинг номи кўрсатилмаган. Китобнинг қатор белгиларига кўра қўлёзма Бойсунқур Мирзонинг сарой кутубхонаси қошидаги китобат устaxonасида вужудга

келган. Бундай устахоналар Абулқосим Бобир ва Абу Саид замонасида ҳам мавжуд эди. Биз олиб борган текстологик тадқиқотлар мазкур қўлёзма Алишер Навоийнинг шахсий кутубхонасига қарашли эканини кўрсатди. Зарварақ безакларининг ўзига хос композициясига эга бўлиши, хусусан, нақш ва бўёқларнинг бир-бирига ниҳоят даражадаги уйғунлиги XV аср Хирот китобат санъатида янги услубнинг шаклланишини кўрсатади. Бундан ҳам аҳамиятлиси шуки, у Алишер Навоий ва Султон Али Машҳадий каби икки буюк истеъдод эгаининг 40 йил давом этган ижодий ҳамкорлиги ва дўстона муносабатларининг бошланишидан дарак беради.

XV асрнинг иккинчи ярми Султон Хусайиннинг сарой кутубхонасида хаттотлик ва китобат санъати мисли кўрилмаган даражада юксалди. Уша даврда ноёб бадий қўлёзмалар яратиш устида меҳнат қилган юзлаб санъаткорларнинг устодлари, хомийлари — хаттотлардан Султон Али Машҳадий, Хирот миниатюра мактабига асос солган расом Камолдин Беҳзод ва мукова санъатининг моҳир устаси Мавлоно Ерий эди. Бадий қўлёзманинг ҳар бири махсус касб, вазифа ва ўзига хос санъатдир.

Ана шундай подир миниатюрасиз бадий қўлёзма намуналаридан бири 898/1492—93 йилларда кўчирилган Алишер Навоийнинг «Хамса»сидир (Дерн, 560). Қўлёзма Султон Хусайиннинг сарой кутубхонаси ёки Алишер Навоийнинг ўзи учун кўчирилган бўлиши керак. Қўлёзманинг I б варағида кейинроқ ёзилган қуйидаги ёзувни ўқиб мумкин:

خامسه ميرغالى شير نوايه بخط قبيله الكتاب مولانا سلطان
 على المشيخي و بتمهت مولانا ياري مذهب و جلد كاري در
 العصرى اسناد سلطان على مغلده مروزي سامي

«Мир Алишер Навоийнинг «Хамса»сини котиблар қибла-си мавлоно Султон Али Машҳадий кўчирди, музаҳҳиб мавлоно Ерий томонидан зарҳалланди ва замонанинг ноёб устаси — муқовачи Султон Али Марвий тарафидан муқоваланди». 325 б варақда қуйидаги колофон берилган «899/1492—93 йилда факир Султон Али кўчирди».

Варақларнинг умумий сони 325 та. Формати 24,5×17. «Хамса» таркибига кирган беш достоннинг ҳаммаси бир хил геометрик фигура ва гулли нақшдан иборат иккиёқ-

лама аъло даражадаги фронтиспис билан безатилган. Ҳар бир достоннинг номи ёзилган бош қисмидаги биринчи фронтиспис достоннинг умумий мазмунини тафаккур этганда қандайдир ёрдам берадиган шмуцтитул вазифасини бажарса, иккинчиси достоннинг бош қисми учун лавҳадир. Павоний «Хамса»сининг бош қисми автор номини ўз ичига олган иккиёқлама зарварақ бор. Шундай қилиб, қўлёзманинг 22 саҳифаси 11 та иккиёқлама ажойиб зарварақ билан безатилган. Расмларнинг умумий услуби сақлангани ҳолда, ҳар бир саҳифадаги такрорланмайдиган нақшларнинг ўзаро мослиги, бўёқларнинг уйғунлиги ва оҳангдошлиги ва инҳоят умумий композицияси — буларнинг ҳаммаси наққош — музаҳҳибнинг оригинал ижоди сифатида муҳим аҳамият касб этади. Латофати ва жилвали товланиши билан ўқувчини ўзига ром этувчи зарварақлар қўққисдан узлиб қолмайди. Чунки наққош — музаҳҳиб Ёрий ҳар бир достон варақлари орасида нақш парчаларини бериб борадики, булар қўлёзмага безанишнинг муҳим элементларидан биридир. Шундай билан у бутун достон давомида ўқувчининг эстетик туйғусини доим маълум савияда сақлаб туришга ҳаракат қилади.

Қадимий қўлёзмаларнинг муқовалари давримизгача сақланмаган. Аммо XV асрнинг машҳур санъаткор саҳҳофи мазкур «Хамса» эса Мавлоно Султон Али Марвий ишлаган дастлабки муқовасида бизгача етиб келган. Муқова анчагина титилиб, эскирган бўлишига қарамай ҳақиқат ўзининг миселсиз гузаллиги билан киши диққатини тортади. Чармдан ишланган сатҳ ва қолқоқларга соф олтин билан инҳоятда нозик, худди турга ухшатиб ишланган ва бир-бирига сира ухшамайдиган турли хилдаги ўта нафис нақшлар туширилган бўлиб, кишини ҳақиқатан ҳам ҳаяжонга солади. Бундай муқовалар Темурийлар даври бадий муқова санъатининг классик намунасидир.

Шундай қилиб, «Хамса»нинг Ленинград нусхасини миниатюрасиз бўлишига қарамай, XV асрнинг иккинчи ярми Ҳирот мактабига хос бўлган янги услубнинг юксак намуналари қаторига қўйиш мумкин. Қўрсатилган икки қўлёзма латиф нақши, жиллоли бўёқлари, безак элементлари уртасидаги юқори мутаносиблик каби хусусиятларнинг сабаби XV аср Темурийлар даври маънавий ҳаёти

ва эстетик талабнинг гоят юксак даражада бўлганлигидан далолат беради.

Ўзбекистон Фанлар академияси Абу Райҳон Беруний номидаги Шарқшунослик институти фондида Султон Али Машҳадий томонидан кўчирилган Алишер Навоийнинг учта китобат тарихи кўрсатилган қўлёмаси (ш.в. № 1995, 790, 3984) ва Абдужамил котиб томонидан 889/1484 йилларда шоирнинг шахсий кутубхонаси учун кўчирилган «Хамса»нинг энг қадимий нусхаси (ш.в. № 5018) мавжуд.

Мазкур қўлёзмалар Ҳирот бадний қўлёзма мактабидининг ноёб намуналаридан бўлиб, XV асрнинг сўнгги чорагида яшаган турли санъаткорлар қаламига мансубдир.

Султон Али Машҳадий томонидан йирик насталиқ билан кўчирилган уччала девон бадний безак жиҳатидан жуда оригинал ҳал этилган. Бу уч девон олдинги қўлёзмалардан фарқли ўлароқ, биттадан иккиёқлама зарварақ саҳифаларга эга. Суюқ олтин билан, ҳаворанг, тўқсарик ва ложувард ранглардан иборат нақшлар ўзаро муталосиблашиб жуда ўлугвор ва нафис гузаллик касб қилган. Абдужамил котиб кўчирган Навоий «Хамса»си бадний безаги жиҳатдан юқоридаги қўлёзмалардан ўзига хос услуби билан фарқ қилади. У Навоийнинг беш достонини ўз ичига олган. Қўлёзма майда насталиқда хина рангга бўялган, Ҳирот ипак қоғозига кўчирилган. Формати 19×27,5. Варақлари сонин 325, сарлавҳалари суюқ олтин ва қирмизи сиёҳда ёзилган. Текстлар 4 устунда жойлашиб, олтин ва қора тушда чизилган жадваллар ичига олинган. Ҳар бир достоннинг бош қисмида жигаранг фонга кук сиёҳ ва олтин суви билан безатилган биттадан лавҳа берилган. Бу лавҳалар ўзининг салобатли гузаллиги билан Ҳирот китобат санъатининг юксак услубини намойиш қилади.

Султон Али Машҳадий кўчирган Навоийнинг яна бошқа тўрт қўлёмасини ҳам шу категорияга киритиш мумкин. Улардан бири 910/1504 йилларда мўътабар кўчирилиб Туркия фондида сақланаётган (Топкапи, Реван ш.в. № 810), иккинчиси эса 897/1492 кўчирилиб инглиз қироличасининг Виндзордаги сарой кутубхонасида сақланаётган «Хамса» қўлёзмаларидир. Яна бири XV асрнинг иккинчи ярмида кўчирилган ва Виндзор кутубхонасида сақланаётган, шунингдек 900/1500 йил-

ларда кўчирилиб Нью-Йоркдаги Метрополитен музейи мулки ҳисобланган Навоийнинг терма девонларидир.

Қўлёзма нақшларидаги расмларнинг зеболиги, шаклларнинг муганосиблиги ва ёрқин бўёқлари билан уйғунлашиб кетганига Султон Алининг бадийи наставълик хати қўшилди, мазкур қўлёзмаларга мислсиз жозиба бахш этган.

Султон Ҳусайн Бойқароннинг сарой кутубхонасида Камолиддин Бехзод, Мирак Наққош, Қосим Али, Маҳмуд Музаҳҳиб, Шох Музаффар, Султон Муҳаммад, Дуст Муҳаммад, Абдураззоқ каби буюк рассомлар; Султон Али Машҳадий, Муҳаммад бин Нур, Дарвиш Муҳаммад Тоқий, Муҳаммад Хандон, Муҳаммад ибн Азҳар, Мир Али каби атоқли санъаткор хаттоғлар ишлаган. Шубҳасиз энг яхши бадийи қўлёзмалар аввало «Ҳусайний» таҳаллуси билан газаллар битган Султон Ҳусайннинг хазинаси учун яратилган бўлиши керак. Алишер Навоий деярли ҳамма асарларида Султон Ҳусайнга шоир ва гўзаллик заршуноси сифатида юксак баҳо берган эди.

Ҳусайний девонининг бизгача етиб келган қўлёзмаларидан энг подири ва бадийи безак жиҳатдан тенгсиз Париж Миллий кутубхонасидаги қўлёзмадир. (993). Бу қўлёзма ҳам Султон Али Машҳадий томонидан нафис майда классик наставълик хатида охарланган ипак қоғозга 890/1485 йилда кўчирилган. Варақлар сони 59 та, формати 16×25. Девонини безовчи 4 миниатюрани ҳисобга олмасак ҳам, қўлёзма бадийи безак жиҳатидан ниҳоятда мукамалдир. Қўлёзма қуёшсимон доира кўринишига эга бўлган нақшдор титул варақ билан бошланиб, сўнгидан бир неча газалининг матласи кўчирилган икки томонлама зарварақ берилади. Қўлёзманинг ҳошиялари ва барча газалларнинг сарлавҳалари геометрик ва ўсимлик шаклларидан яратилган зарҳал нақшлар билан зийнатланган бўлиб, хотима қисми ҳам бу жиҳатдан бекамикўстдир. Боши ва охирида нақшин форзацлар берилган.

Ҳусайний девонининг Париж нуسخаси ҳам юқоридagi қўлёзмалар каби XV аср Темурийлар даври бадийи қўлёзма тараққиётининг юқори босқичини ифодаловчи намуналаридан биридир. Бунга ўхшаш қўлёзмалар Самарқанд, Табриз, Шероз, Машҳад, Бухорода ҳам яратилган. Шундай қилиб, темурийлар даври бадийи қўлёзмаларининг характери жиҳатдан 3 асосий туркумга ажратиш мумкин.

1. Миниатюралар бадий қўлёзмалар.

2. Расменз, асосан нақш билан безатилган бадий қўлёзмалар.

3. Қиммати хаттот санъати билан белгиланувчи бадий қўлёзмалар.

Темурийлар даври китобат санъатининг юқори камолол чуққинига кўтарган нарсалар бадий қўлёзма яратувчилар орасидаги меҳнат тақсимотининг юқори савияси ва ҳар бир санъаткорнинг ўз соҳасида эгаллашган юксак маҳоратидир.

Темурийлар бадий қўлёзма санъатининг юқорида кўрсатишган классик намуналари қўйидаги асосий элементлардан ташкил топганини аниқлашга имкон беради:

1. Бадий хат — бадий қўлёзманинг ажратмас қисмидир. Қўлёзманинг тексти учун унинг мазмуни ва қўлланиш соҳасига кўра, Темурийлар даврининг ихтиро этган хат услуби — настаълиқ ёки насх қўлланилган. Унвоилар, китоб номлари ёки кичик сарлавҳалар учун эса суле, риқоб, хатти девоний, хатти кўфий каби хат турлари танланган.

2. Текстнинг жойлаштирилиши ҳам китоб бадий безатишнинг муҳим омилларидан биридир. Жадвалга олишган асосий текст саҳифанинг марказига бир ёки 2—4 устунда жойлаштирилади, айрим ҳолларда эса асарлар қўлёзманинг ҳошияларига ҳам моҳирлик билан ёзилади. Майда текст — унвоилар, сарлавҳалар, хотималар, тарихлар турли хил компоновка ва нақш орқали безак элементига айланиб борган.

3. Нақшланган текст асосан унвоилар ва сарлавҳалардаги ҳарфларнинг атрофларини зарҳал ва ранг билан ураган безак шаклида учрайди.

Турли шаклдаги ярим доиралар билан уралган алоҳида ҳарфлар ёки бир неча ҳарфлар гиламга солишган нақшга ухшаш жилваланади. Баъзи қўлёзмаларда сатр оралигидаги бушлиқ ҳам ана шундай нақшлар билан тўлдирилган.

4. Форзац баъзи ҳоллардагина Темурийлар даврининг энг подир қўлёзма нусхаларининг бош ҳам охириги бетларида учраб туради. Навоий «Хамса»сининг Ленинград қўлёзмаси (инв. № 560), Ҳусайний девонининг Париж қўлёзмаси (Supp Tige, 993) ва Низомий «Хамса»сининг Британия нусхаси (OR 25900). Баъзан форзац шаклида 2 саҳифани эгаллайдиган асар тематикасига

мос миниатюралар берилди (Метрополитейн музейдаги Навоий девони).

5. Титул-уивон бадний қўлёманинг ажралмас қисмини ташкил этади. Ҳирот, Табриз ва Шероз мактаблари уивонинг 2 хил шаклини яратганлар. Улардан бири доира шаклидаги уивон (шамс) ва иккинчиси икки саҳифага жойлаштирилган фронтиспис шаклидаги безакли уивон. Бу уивонларда купинча муаллифнинг исми ва асаринг номи берилди.

6. Фронтиспис — зарварақ бадний қўлёмга таркибига китоб безашнинг асосий элементларидан бири сифатида кирган. Одатда асарнинг бош қисмидан олинган кичик бир парча текет нақшдор доира ўртасига олиниб икки бет зарварақ марказига жойлаштирилади.

Зарварақлар асосан нақшлари, расми ва саҳифаларининг мутаносиблигига қатъий риоя қилган икки саҳифада жойлашади. Баъзан эса бир саҳифада берилган зарварақлар ҳам учрайди.

7. Лавҳа — ҳажм жиҳатидан кичик, ammo аксар учраб турадиган орнаментал безакдир. Лавҳа шарқ китобат санъати бадний анъанасига кўра саҳифанинг юқорисидан учдан бир ёки тўртдан бир қисмини эгаллайди. У ҳар хил жанрли қўлёмга ва муътабар китоб бобларининг бошланғич қисмида берилди.

8. Темурийлар қўлёмаси саҳифаларининг бадний безаш рассом (мусаввар)ларининг фавқуллодда муҳим ва қийин вазифаларидан бири бўлган. Уни амалга оширишда куллаб санъаткорлар иштирок этганлар. Қоғозрез керакли сифатдаги қоғозни таплар ва усталлик билан барча қоғозга ёки унинг ҳошияларига ранг берарди.

Зарур ҳолларда бўлгуси қўлёманинг фонига суюқ олтин сувидан зарафшон берилар (Виндзор сарой кутубхонасидаги «Ҳамса» қўлёмаси), суиғра ҳар бир саҳифаларга олтин ва ранго-ранг бўёқлар билан жадваллар чизиларди. Турли шаклда нақшланган сарлавҳалар ҳам (Ҳусайний девонининг Париж қўлёмаси) саҳифаларини безаган.

9. Бадний қўлёмга ҳошияларини безаш Темурийлар даври китобат санъатининг ривожланган томонларидан бири эди. Қўлёмга ҳошиялари китобат санъатининг барча бадний элементларига мос равишда безатилади. Ҳошиялар ҳам баъзан қўлёманинг харак-

терияга мос равишда олтин ёки кумуш суви билан зарафшон қилинган (Виндзор сарой кутубхонасидаги Навоий «Хамса»си) ёки геометрик чизиқлар, ўсимлик, ҳайвонот дунёсини тасвирловчи нақшлар воситасида зийнатланар эди (Хусайний девони, Париж миллий кутубхонаси 993). Ҳошниялари маълум мазмунга эга миниатюралар ва ҳатто айрим портретлар билан безатилган қўлёзмалар ҳам учраб туради.

10. Бадний муқова санъати ўзига хос соҳани ташкил қилган. Бусиз Темурийлар даври бадний қўлёзма санъатининг юксак намуналарини тўлиқ тасаввур қилиш кийин.

Олтин сувида уймакор нақш билан зийнатланган чарм ёки картон муқовалар сеҳрловчи нафосат кучига эга бўлган. Темурийлар даври муқова санъатида баъзан, маълум мазмунга эга бўлган миниатюралар билан безалган муқовалар ҳам учрайди.

Ўтган асрларнинг энг яхши анъаналарини давом эттирган XV аср бадний қўлёзма санъати ўзининг нафис нақши, расмлардаги ҳайратомуз мутаносиблик, ёрқин рангларининг ўзаро монандлиги билан чуқур халқчиллик ва бадний камолотнинг юқори чуққисига кутарилган профессионал санъатнинг янги соҳасига айланди.

Темурийлар даври бадний қўлёзмаларининг энг яхши анъаналари кейинчалик Табриз, Шероз, Исфихон, Бухоро ва Самарқандда китобат санъатининг келгуси тараққиётига асос бўлди. Шундай қилиб, Темурийлар даври бадний қўлёзма тараққиётини уч асосий даврга бўлиш мумкин:

Биринчи давр — XIV аср охири ва XV асрнинг биринчи ярми — Темурийлар бадний қўлёзма санъатидаги янги услубнинг юзага келиш, шаклланиш даври.

Иккинчи давр — XV асрнинг иккинчи ярми, Темурийлар даври маънавий маданияти жумладан бадний қўлёзма санъатининг тараққиёт даври.

Учинчи давр — XVI асрнинг биринчи чораги. Ҳокимият тепасига Шайбонийлар, сулгра Сафавийларнинг келиши билан Шероз, Табриз, Машҳад, Бухоро, Самарқанд ва Ҳиндистонда ҳали яшаб давом этиб келаётган Темурийлар санъати традициялари асосида XVI асрда Эронда Сафавийлар ва Ҳиндистонда эса Бобирийлар бадний қўлёзма ва миниатюра мактаблари пайдо бўлади.

Фикримизча, Марказий Осиёда Темурийлар даври санъатини ўрганиш борасидаги тадқиқотлар доирасига XIV—XV асрлар санъатининг тараққиётида Самарқанднинг роли, мўғул эмас, балки ўзбек бўлган Темур ва Темурийлар, шунингдек Муҳаммад Заҳириддин Бобирнинг келиб чиқиши каби проблемаларни ҳам кўшни керак бўлади. Шунинг учун Бобирийларни буюк мўғуллар, уларнинг санъатини эса мўғул мактаби санъати, деб аташ қанчалик ҳақиқатга тўғри эканлигини аниқлаш лозим бўлади. Миниатюралар тарихи устида олиб борилган тадқиқот тасвири характердан холи бўлсин учун алоҳида ёдгорликлар ёки санъаткорларнинг муайян бир темага оид миниатюраларини қиёсий ўрганиш методини қўллаш катта самаралар бериши мумкин. Бу эса ўз навбатида миниатюранинг бадий қийматини ва рассом маҳоратининг даражасини аниқроқ белгилашга ёрдам берган бўлур эди.

Миниатюралар жанрлар бўйича кам ўрганилади. Масалан, Улуғбек, Жомий, Беҳзод, Бобир портретларнинг ўрганилиши ва портретларнинг ишончли вариантларини аниқлаш фақат тарихий маълумот нуқтаи назаридангина муҳим бўлиб қолмай, балки катта амалий аҳамиятга ҳам эгадир. Илмий адабиётларда Темурийлар санъатини кўпинча Эрон ёки эрон мактаби санъати деб атайдилар. Бундай таъриф, фикримизча тарихий, географик жиҳатдан, ҳатто санъаткорларнинг этник келиб чиқиши жиҳатидан ҳам ҳақиқатдан узоқдир. Бу масалалар қайта кенг ва чуқур тадқиқотни талаб қилади.

Темурийлар даври санъатининг барча соҳаларида улмас дурдоналарни яратишда ҳам туркий, ҳам форсий тилда сўзлашувчи халқлар иштирок этганлар. Темурийлар санъати Марказий Осиёда биргаликда яшаб, бирга меҳнат қилиб, ҳамкорликда санъатнинг ноёб намуналарини яратиш билан жаҳон маданияти тараққиётига салмоқли ҳисса қўшган ўзбеклар, тожиклар, эронийлар, озарбайжонлар, уйғурлар, афғонлар, туркманлар ижодий даҳосининг синтезидир.

Биз ҳозирги замон меъморчилиги, расм, китобат ва амалий санъатини ривожлантиришда Темурийлар даври санъатининг энг яхши наъаналарини ижодий ўзлаштириб замонамизнинг юксак бадий — эстетик талабларига жавоб берадиган юқори савиядаги асарлар яратишда тўғри фойдаланишимиз керак.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ СИМПОЗИУМ ЮНЕСКО
ПО ИЗУЧЕНИЮ ИСКУССТВА ЭПОХИ ТИМУРИДОВ

ХАМИД СУЛЕЙМАН

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РУКОПИСИ
И ИСКУССТВО КАЛЛИГРАФИИ
ЭПОХИ
ТИМУРИДОВ

САМАРКАНД · 1969 · ТАШКЕНТ

В докладе кратко освещается одна из малоизученных областей тимуридского искусства — искусство художественной рукописи — и затрагиваются отдельные проблемы, связанные с его дальнейшим исследованием.

Начиная с XV вплоть до XIX века учеными Средней Азии, Ирана, Афганистана, Турции и Индии написано множество трактатов по истории и теории каллиграфии, миниатюрной живописи, художественной рукописи. В трудах восточных авторов Мир Али Тебризи, Султан Али Мешхеда, Кази Ахмада ибн Мир Муши-ал-Хусейна и других дается богатый биографический материал о жизни и творчестве отдельных художников, высказываются некоторые положения по теории миниатюры, каллиграфии, но не подвергаются специальному анализу конкретные произведения миниатюрной живописи или образцы художественной рукописи.

По изучению этой проблемы за последние пятьдесят лет проделана большая работа учеными Европы и Восточных стран. К сожалению, при исследовании миниатюрной живописи, каллиграфии и художественной рукописи эпохи Тимуридов отдельные ученые часто ограничивались доступными им материалами своей страны или отдельных фондов. Большинство ученых в сфере своих исследований привлекали произведения только самых выдающихся художников, оставляя в стороне произведения второстепенных мастеров, имеющие немаловажное значение для характеристики стиля эпохи. Наконец, отсутствие альбома и сводного каталога всех дошедших до нас памятников искусства эпохи Тимуридов, хранящихся во всех государственных фондах и частных коллекциях мира, не дает нам возможности

иметь более полное представление о богатейшем искусстве эпохи Тимуридов и его творцах. А без полного ознакомления со всеми дошедшими до нас памятниками искусства, без сравнительного анализа произведений разных веков, разных жанров и мастеров трудно определить истинную природу, самобытный характер и закономерность развития тимуридского искусства. Инициатива ЮНЕСКО по изучению искусства эпохи Тимуридов при участии и сотрудничестве всех стран заслуживает признательности и одобрения. Именно такое международное сотрудничество ученых может привести к эффективным результатам и помочь решению ряда проблем по истории тимуридского искусства на высоком научно-теоретическом уровне и объективному осещению пути его развития.

Как известно, художественная рукопись является синтезом творчества ряда мастеров — хаттата (каллиграфа), наккаша (орнаменталиста), музаххиба (позолотчика), рассома (художника) и саххаба (переплетчика).

В категорию художественных рукописей эпохи Тимуридов, кроме иллюстрированных миниатюрами рукописей, входят гораздо в большем числе рукописи, созданные только каллиграфами и оформленные орнаменталистами.

Художественная рукопись эпохи Тимуридов, как и другие виды искусства того периода, развивалась на основе творческого освоения лучших традиций мастеров предшествующих веков. В общественных и частных библиотеках древнего Самарканда, Герата, Бухары, Тегриза, Шираза XIV и XV веков, безусловно, было немало художественно оформленных и иллюстрированных списков «Шахнаме» Фирдоуси, «Джам-ат-таварих» Рашид-ад-дина, «Хамсы» Низами и других уникальных рукописей, переписанных в XIII—XIV веках при владычестве монголов. Они не могли не оказать влияния на дальнейшее развитие и формирование нового стиля оформления рукописей эпохи Тимуридов.

В существующей научной литературе о художественных рукописях основным предметом исследования являлись восточные миниатюры. Почти все искусствоведы дореволюционной России и советского периода, интересовавшиеся восточными художественными рукопи-

сями, в основном занимались изучением миниатюрной живописи как самостоятельного рода искусства в отрыве от всего комплекса художественной рукописи. Труды Б. П. Денике, Ф. А. Крачковской, Л. Т. Гузальяна, А. А. Иванова, О. Ф. Акимушкина, Г. А. Пугаченковой посвящены главным образом миниатюре. Аналогичное положение занимают и европейские исследователи, сделавшие немало в изучении искусства миниатюрной живописи, особенно XV—XVI веков. Многолетние и капитальные исследования таких ученых, как Блоше, Мартин, Шульд, Саксиян, Арнольд, Базиль Грей, Робинсон, А. Пони, И. Шукки и других, широко освещают возникновение, закономерности развития, художественную особенность и эволюцию миниатюрной живописи эпохи Тимуридов, Сефевидов и Бабуридов.

Наличие миниатюры не может служить единственным критерием, определяющим художественные достоинства рукописи. Нередко можно встретить рукописи с посредственными миниатюрами, которые по своим художественным достоинствам стоят гораздо ниже, чем рукописи без миниатюр.

Исторические документы подтверждают, что драгоценные художественные рукописи создавались по заказу состоятельных людей и владельцев придворных библиотек — Шахруха, Улугбека, Байсункура, Султан Хусейна — и ими же приобретались за большие деньги. Но заказчик никогда не мог предопределить художественное решение оформления рукописи в целом, ее эстетические нормы и т. д. Заказчик в лучшем случае мог оценить по достоинству художественное качество уже готового произведения и вознаградить художников по заслугам. Идея оформления рукописи зарождалась и формировалась в мастерских художников при тесном творческом контакте мастеров всех отраслей книжного искусства. Высокое мастерство каллиграфа, позолотчика, орнаменталиста, художника-миниатюриста и переплетчика эпохи Тимуридов творило непревзойденные образцы художественной рукописи, которыми и поныне восхищается мир.

При создании нового списка художественной рукописи характер стиля, тип оформления, даже ее формат определялись прежде всего ее содержанием и назна-

чением. Не иллюстрировались, в силу религиозного запрета, коран и богословская литература, а также подавляющее число научных и философских трудов.

Иллюстрации в виде миниатюр с давних времен широко применялись в художественных произведениях и исторических трудах. Не случайно основные художественно оформленные и иллюстрированные уникальные рукописи почти во всех крупных рукописных фондах мира состоят из списков «Шахнаме» Фирдоуси, сочинений Низами, Саади, Хафиза, Джами, Навои, «Джам-аттаварих» Рашид-ад-дина, «Зафарнамаи Тимури» Шараф-ад-дина аль-Язди и т. п. В противоположность миниатюре, сфера применения которой была ограничена, использование орнамента не знало границ. Начиная от корана, орнамент применялся во всей духовной и светской литературе. Даже небольшие каллиграфические фрагменты (китъа) Султана Али Мешхеда, Мир Али Херави, Мир Имада и других роскошно оформлялись художниками-орнаменталистами и ценятся не меньше, чем превосходные миниатюры.

Характер оформления рукописи в известной степени зависел и от объема будущей книги. Если книга в одном переплете содержала несколько сочинений типа кулلياتов или несколько поэм типа «Хамса» Низами, Навои, «Хафтаваранг» Джами, для нее устанавливался большой формат, если же книга состояла из небольших диванов или трактатов, то выбирался малый формат.

Жанровая особенность и количество произведений, входящих в состав будущей рукописи, обуславливали не только формат рукописи, но и характер художественного оформления. Почерк (крупный, средний или мелкий), размещение текста в двух или четырех столбиках, количество и тип фронтиспифов, заставки в начале каждого сочинения или главы, оформление полей, тема, сюжет и количество миниатюр, даже характер переплета решались группой художников и мастеров для каждой художественной рукописи в отдельности. Гармоничное сочетание творчества всех мастеров, которое в конечном итоге сливалось в единый художественный синтез, отвечающий высоким эстетическим запросам эпохи Тимуридов, было постоянной заботой каждого творца художественной рукописи.

Развитие искусства художественной рукописи и каллиграфии, как и других областей культурной жизни эпохи Тимуридов, достигает кульминации главным образом во второй половине XV века, когда во главе придворной китабхана Герата стояли Алишер Навои, Кемал-ад-дин Бехзад, Султан Али Мешхеди, Мирик Наккош, мавляна Яри и др. В это время политическая власть находилась в руках тимурида Султан Хусейна Байкара, великим покровителем науки, литературы и искусства был Алишер Навои.

В эпоху Тимуридов существовали самаркандская, гератская, тебризская, ширазская школы художественной рукописи, среди которых гератская отличалась реалистической тенденцией, многообразием жанров и исключительно высоким мастерством. Поэтому я хочу обратить внимание моих уважаемых коллег на некоторые художественные рукописи гератской школы второй половины XV века из отдельных советских фондов, которые еще не исследованы как произведения искусства.

В Ленинграде в Государственной Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина хранится рукопись раннего дивана (сборника стихов) Алишера Навои, переписанная в 870/1465—66 гг. в Герате знаменитым царем каллиграфов Султан Али Мешхеди (Дорн, 564). Рукопись является самым ранним списком произведения Навои и самой первой известной в науке рукописью Султан Али Мешхеди. Формат 23×34 см. количество листов 143, колофон:

حرره العبد سلطان علي المشهدي في شيور سنة سبعين
و ثمانمائة في ايام الشيب

В начале рукописи (лл. 16—2а) имеется роскошный развернутый фронтиспис, выполненный золотом и цветными красками, в центре обеих полюс фронтисписа мастерски размещена одна газель из семи бейтов. Текст написан двумя столбиками крупным классическим настишком. Все газели взяты в рамки из золотых и разноцветных линий на тонкой, многоцветной шелковой бумаге, затем вклеенной в центр вырезанной полосы из более плотной бумаги, составляющей поля рукописи.

Поля всех листов украшены геометрическим орнаментом и изображением животных. По существовавшей традиции, имена позолотчиков и орнаменталистов, за редким исключением не указывались. Нет имени автора орнамента и в этой рукописи. По всем признакам рукопись создана в мастерских придворной библиотеки Байсанкур Мирзы, продолжавших свою деятельность и при Абул Касым Бабуре и Абу Саиде. В результате текстологических исследований, мы установили принадлежность указанной рукописи к личной библиотеке Навои. Своеобразие орнаментальной композиции фронтисписа, особенно рисунка и колорита, свидетельствует о появлении нового стиля в книжном искусстве Герата XV века. Важно и то, что указанная рукопись положила начало творческой связи двух великих художественных гениев Герата — Алишера Навои и Султан Али Мешхеда, которые затем почти 40 лет сотрудничали и находились в самых близких дружеских отношениях.

Во второй половине XV века в придворной библиотеке Султан Хусейна каллиграфия и книжное искусство достигают небывалого расцвета. Царь каллиграфов Султан Али Мешхеда, основоположник гератской школы миниатюрной живописи Камал-ад-дин Бехзад и знаменитый мастер книжного орнамента наккош мавляна Яри были великими наставниками сотен мастеров, работавших над созданием шедевров художественной рукописи. Каждая художественная рукопись представляла собою неповторимое произведение искусства.

К шедеврам художественной рукописи, оформленным без миниатюр, относится знаменитый ленинградский список «Хамсы» Алишера Навои, переписанный в 898/1492—93 гг. (Дорн, 560). Рукопись могла быть написана для придворной библиотеки Султан Хусейна или самого Навои, на л. 1 б более поздняя надпись:

خوسته مير علي شير نوايه بخط قبله الكتاب مولانا سلطان
علي المشهدي و بمله مولانا ياري مله و جلد كاري در
العصري استار سلطان علي مجلد مروري سامي

«Хамса» Мир Алишера Навои, написанная киблой писцом мавляна Султан Али Мешхеда, позолоченная мавляна Яри-позолотчиком и с переплетом жемчужины века мастера Султан Али-Марви-переплетчика». На л. 325б колофон: «Написал ее раб (божий) Султан Али в месяцах 898/1492—93 гг.». Количество листов 325. Формат 24,5×17 см. Для каждой из пяти поэм «Хамсы» были выработаны в едином стиле по два двусторонних развернутых орнаментальных фронтисписа из геометрических и цветочных рисунков. В начале каждой поэмы первый фронтиспис служит как бы шмуцтитолом, где дается название поэмы, а второй является украшением начала поэмы. В начале рукописи дан один двусторонний фронтиспис для всей «Хамсы» Навои с указанием имени автора. Таким образом, рукопись украшена одиннадцатью превосходными двусторонними фронтисписами, занимающими 22 страницы рукописи.

Сохраняя общий стиль рисунков, единую гармонию и композицию, колорит и ритм, орнаменты каждой страницы являются оригинальными произведениями иллюстратора-позолотчика, совершенно не повторяющими друг друга. Фронтисписы, захватывающие читателя своей пышной красотой и блеском, сразу не обрываются. Позолотчик-орнаменталист Яри среди листов каждой поэмы дает в разнообразных сочетаниях орнаментальные фрагменты, которые являются особым элементом украшения рукописей. Этим самым художник на протяжении всей рукописи достигает единства в художественном оформлении. Третью основную группу украшений составляет богато орнаментированная концовка, завершающая оформление рукописи.

Переплеты древних рукописей сохраняются редко. Данная рукопись «Хамсы» дошла до нас в своем первоначальном переплете, исполненном мавляна Султан Али Марви. Переплет рукописи, несмотря на свою ветхость, и поныне поражает нас неповторимой красотой. Тончайшие до филиграни орнаменты, нанесенные на кожаные крышки и клапаны переплета тиснением из червонного золота, и нежное сочетание оттенков самого золота поистине потрясающи. Это классический образец художественного переплета эпохи Тимуридов.

Таким образом, ленинградскую рукопись «Хамсы», несмотря на отсутствие в ней миниатюр, можно смело отнести к шедеврам тимуридской художественной рукописи, являющимся классическим образцом нового своеобразного стиля гератской школы второй половины XV века.

Пышный орнамент, яркие краски, бесподобные пропорции и сочетание всех элементов упомянутых двух рукописей прежде всего обусловлены высоким интеллектуальным развитием и эстетическими запросами тимуридской эпохи XV века.

В рукописном фонде Института востоковедения им. Абу Райхана Беруни АН УзССР имеются три датированных дивана Алишера Навои, переписанных Султан Али Мешхеди (инв. № 1995, 790, 3984), и самый древний список «Хамсы» Навои (инв. № 5018), копированный знаменитым каллиграфом Абдул Джамиль Катибом в 889/1484 г. для личной библиотеки поэта. Эти рукописи являются великолепными образцами гератской художественной рукописи без миниатюр, принадлежащими кисти разных художников последней четверти XV века. Все три дивана, переписанные Султан Али Мешхеди крупным насталиком, имеют оригинальное художественное решение. В отличие от предыдущих рукописей они имеют только по одному развернутому фронтиспису, в орнаментах которых искусное сочетание жидкого золота с голубым, оранжевым и лазурными цветами создало спокойный колорит и изумительную красоту. Цветные поэмы рукописей (инв. № 790) украшены растительным и геометрическим орнаментом.

По художественному оформлению «Хамса» Навои, переписанная Абдул Джамиль Катибом, резко отличается от ранее упомянутых рукописей. Она содержит все пять поэм Навои. Количество листов 325, формат 19×27,5 см. Рукопись написана черной тушью на гератской шелковой бумаге, сплошь окрашенной в темно-коричневый, кофейный цвет, мелким каллиграфическим насталиком. Заголовки всех глав поэм выведены жидким золотом и киноварью. Текст рукописи, размещенный в четырех столбиках, взят в рамки из золота и черной туши. Рукопись имеет всего пять небольших лавха в начале каждой из поэм, нарисованных синими чернилами и золотыми линиями на коричневом фоне.

Холодные тона придают лаконичность и оригинальность.

К этой категории можно отнести еще четыре рукописи сочинения Навои, переписанные тем же Султан Али Мешхеди. Одна из них — рукопись «Хамсы» из турецкого фонда (Тонкаши, Реван, инв. № 810), датированная 910/1504 г., другая — рукопись «Хамсы» из придворной библиотеки английской королевы в Виндзоре (инв. MS 65), дата переписки 897/1492 г., сборный диван Навои из виндзорской библиотеки конца XV века и из Метрополитен-музея в Нью-Йорке, переписанный в 906/1500 г.

Четкость графических узоров орнамента в сочетании с художественным почерком каллиграфа Султан Али и исключительная яркость колорита придают вышеуказанным рукописям неповторимую прелесть.

В придворной библиотеке Султан Хусейна Байкара работали почти все выдающиеся художники: Камал-ад-дин Бехзад, Мирик Наккаш, Касим Али, Махмуд Мухаммад, Шах Музаффар, Султан Мухаммад, Дус Мухаммад, Абд-ал-Раззак, каллиграфы Султан Али Мешхеди, Мухаммад ибн Нур, Дарвини Мухаммад Таки, Мухаммад Хандан, Мухаммад ибн Азхар, Шер Али и др. Нет сомнения, что лучшие художественные рукописи создавались прежде всего для самого Султана Хусейна, сочинявшего газели под псевдонимом «Хусейни». Алишер Навои почти во всех своих произведениях давал высокую оценку Султану Хусейну как поэту и ценителю прекрасного.

Из дошедших до нас рукописей дивана Хусейни, пожалуй, самой уникальной и неповторимой в смысле художественного оформления можно считать рукопись из Национальной библиотеки Парижа (Supp Turck, 993). Она переписана Султаном Али Мешхеди отличным мелким каллиграфом на лощеной шелковой бумаге в 890/1485 г. Количество листов 59, формат 16×25 см. Даже без четырех миниатюр, иллюстрирующих диван, рукопись в художественном оформлении представлена идеально. Рукопись начинается с титульного листа в виде орнаментированного шамса — солнцеобразного круга. Затем идет двусторонний фронтиспис с текстом начальной газели. Поля рукописи и заголовки газелей

украшены геометрическим и растительным орнаментом, выполненным золотом. Идеально оформлена концовка рукописи. В начале и конце книги имеется развернутый орнаментальный форзац, исполненный в стиле общего оформления. Как и предыдущие рукописи, парижский список дивана Хусейни отражает высший этап развития тимуридской художественной рукописи XV века.

Таковы некоторые образцы гератских художественных рукописей эпохи Тимуридов второй половины XV века. Подобные рукописи создавались и в Самарканде, Тебризе, Ширазе, Мешхеде, Бухаре.

Итак, художественные рукописи эпохи Тимуридов по характеру оформления можно разделить на три основные группы:

1. Художественные рукописи, иллюстрированные миниатюрами,

2. Художественные рукописи без иллюстраций, оформленные, главным образом, орнаментами.

3. Художественные рукописи, достоинство которых составляет искусство каллиграфа.

Разделение труда между творцами художественной рукописи и высокое совершенствование каждым мастером своего искусства способствовали небывалому расцвету книжного искусства Тимуридов. Классические образцы приведенных выше тимуридских художественных рукописей складывались из следующих основных элементов:

1. Художественный почерк — главный атрибут художественной рукописи. Для основного текста книги в зависимости от ее содержания и назначения выбирается насталик, являющийся основным почерком эпохи Тимуридов, или насх, а для титулов, унванов и мелких заголовков — сульс, рикъ, хатти девони, хатти куфи и т. п.

2. Размещение текста книги рассматривается как один из важных факторов художественного оформления. Основной текст помещается в рамке в центре полосы листа, в двух, четырех столбиках, в некоторых сочинениях текст искусно лишается и на полях рукописи. Тексты малых форм — унваны, заголовки, концовки, колофоны — путем разнообразной компоновки и орнаментации становятся элементами украшения.

3. **Орнаментация текста** встречается главным образом в унванах, заголовках, когда контуры букв окаймляются золотыми и цветными линиями. Отдельные буквы или группы букв, окруженные полукруглыми линиями разнообразной формы, создают роскошный вид ковровых узоров. В некоторых рукописях пространство между строками на всей полосе заполняется подобными узорами.

4. **Форзац орнаментированный**, художественный встречается в редких случаях в самых уникальных рукописях тимуридского периода в начале и конце книг (ленинградская рукопись «Хамсы» Навои, инв. № 560, парижская рукопись дивана Хусейни, Supp. Turk. 993 и британский список «Хамсы» Низами, ОК, 25900). Иногда в виде форзаца даются развернутые на двух листах миниатюры, гармонирующие с тематикой произведения (диван Навои из Метрополитен-музея, инв. № 21).

5. **Титул-унван с орнаментами** составляет неотъемлемую часть художественной рукописи. Гератская, тебризская и ширазская школы выработали две канонические формы титулов-унванов — круглой формы медальонный титул (шамс) и развернутые на двух страницах орнаментальные титулы в виде фронтисписа. На этих титулах обычно даются имена авторов и название сочинения.

6. **Фронтиспис** входит в компонент художественной рукописи, как один из основных элементов оформления. Как правило, в центре фронтисписа размещается небольшой фрагмент из начальной части произведения, виртуозно окаймленный орнаментами. Фронтисписы даются на развороте листов с абсолютным соблюдением симметрии орнаментов, рисунка и колорита. Встречаются иногда фронтисписы на одной странице рукописи.

7. **Лавха** — более часто встречающееся орнаментальное украшение меньшего размера, чем фронтиспис. Лавха по художественной традиции книжного искусства Востока занимает одну треть или четвертую долю верхней части полосы. Она дается в начале рукописи всех жанров, иногда — главы.

8. **Художественное оформление полосы тимуридских рукописей** — важная и сложная задача для художников. В ее решении участвуют почти все

мастера: мастер бумажного дела (кагозрез) подбирает бумагу необходимого качества, иногда отдельно для текста и отдельно для полей. В необходимых случаях фон текста будущей рукописи опрыскивается золотом (рукопись «Хамса» из придворной библиотеки Виндзора). Затем на каждой полосе жидким золотом и разноцветными красками чертятся рамки. Заголовки, ornamentированные в разнообразных комбинациях, являются украшением полосы парижской рукописи дивана Хусейни.

9. Оформление полей художественной рукописи — одна из развитых отраслей книжной графики эпохи Тимуридов. Поля рукописи оформляются в сочетании со всеми художественными элементами книги. В зависимости от характера оформления рукописи поля покрывались золотым или серебряным крапом («Хамса» Навои из Виндзорской придворной библиотеки) или украшались геометрическим, растительным и животным орнаментом (диван Хусейни, Национальная библиотека Парижа, Supp Turk, 993). Встречаются рукописи, поля которых оформлены сюжетными миниатюрами, даже отдельными портретами.

10. Художественный переплет составляет особый вид искусства, без которого совершенно невозможны шедевры художественной рукописи Тимуридской эпохи. Переплеты бывают кожаные с золотым тиснением канонических орнаментов, выработанных только для переплетов, и картонные с орнаментами, иногда с сюжетными миниатюрами.

Книжный орнамент XV века, развивая лучшие традиции предшествующих веков в своих тончайших рисунках, бесконечных графических сочетаниях, изумительной гармонии ярких красок, становится высоко развитым жанром профессионального искусства, выражающим глубокую народность и кульминацию художественного совершенства.

Лучшие традиции нового тимуридского стиля художественной рукописи служили основой дальнейшего развития книжного искусства в Тебризе, Ширазе, Исфагане, Бухаре и Самарканде.

Итак, в развитии тимуридской художественной рукописи можно выделить три основных периода:

первый — конец XIV и первая половина XV вв. — формирование и становление нового стиля тимуридской художественной рукописи;

второй — вторая половина XV века — высший этап развития духовной жизни эпохи Тимуридов, в том числе и художественной рукописи;

третий — первая четверть XVI века — с приходом к власти Шейбанидов, затем Сефевидов в Ширазе, Тебризе, Мешхеде, Бухаре, Самарканде и Индии продолжает жить тимуридское искусство, на основе которого уже в XVI веке рождается новый стиль художественной рукописи и миниатюры эпохи Сефевидов и Бабуридов.

При дальнейшем изучении искусства Центральной Азии эпохи Тимуридов, в частности художественной рукописи, на наш взгляд, следует включить в круг исследования такие проблемы, как изучение роли Самарканда в развитии искусства XIV—XV веков, уточнение этногенеза Тимура и Тимуридов, в том числе Захир-ад-дин Мухаммад Бабура, которые были не могилами, а узбеками. Поэтому необходимо выяснить, правильно ли называть Бабуридов Великими Моголами, а их искусство именовать искусством могольской школы.

Во избежание описательности при исследовании миниатюры следует более эффективно применять сравнительный метод анализа миниатюр отдельных памятников или мастеров на одну и ту же тему. Это поможет лучше оценить художественные достоинства миниатюр и мастерство художников.

Миниатюры слабо изучаются по жанрам. Например, изучение портретов исторических личностей (Улугбека, Навои, Джами, Бехзада, Бабура) и установление более достоверных вариантов имеет не только историко-познавательное, но и большое практическое значение. В научной литературе нередко тимуридское искусство называют иранским или иранской школой. Такое определение, на наш взгляд, ни исторически, ни географически и даже по этническому происхождению его творцов не соответствует действительности.

В создании бессмертных шедевров во всех жанрах искусства Тимуридов принимали участие как тюркоязычные, так и персоязычные народы. Искусство Тиму-

ридов — это художественный синтез творческого гения узбеков, таджиков, иранцев, азербайджанцев, уйгуров, афганцев, туркмен, населявших Центральную Азию, которые совместным трудом внесли известный вклад в развитие мировой культуры.

Мы должны творчески освоить и использовать лучшие традиции искусства эпохи Тимуридов в современной архитектуре, книжной графике и прикладном искусстве.

INTERNATIONAL SCIENTIFIC SYMPOSIUM OF UNESCO
DEVOTED TO THE STUDY OF ART OF THE
TIMURIDES EPOCH

KHAMID SULEIMAN

THE PROBLEMS OF STUDYING
ARTISTIC MANUSCRIPTS
AND THE ART OF CALLIGRAPHY
OF THE AGE OF TIMURIDES

SAMARKAND-1969-TASHKENT

In this paper of mine I will deal briefly with that field of the art of Timurides of which little is known—that is the art of manuscripts, and I will also touch upon certain problems connected with the further research of this art.

Since the XV and up to the XIX century the scientists of Central Asia, Iran, Afghanistan, Turkey and India wrote numerous treatises dealing with the history and theory of calligraphy, miniature painting, artistic manuscripts. In the works of oriental authors such as Mir Ali Tebrizi, Sultan Ali Meshkhedi, Kazi Akhmad ibn Mir Munshi-al-Khusein and others one finds rich biographical material concerning the lives and creative work of certain artists, also some statements about the theory of miniature painting, calligraphy, but concrete works of miniature painting and samples of artistic manuscripts did not receive the most serious study.

Both European and oriental scientists carried out tremendous work on studying this problem of recent. Unfortunately, when studying miniature painting, calligraphy and artistic manuscripts of the epoch of Timurides certain scientists were limited by the availability of materials, being able to deal with the materials available in their countries only.

Most of the scientists limited the sphere of their research by studying works of the most outstanding artists, leaving out the works of minor masters which nevertheless are important to a considerable extent for the characteristic of the style of that epoch.

Finally, the lack of albums and summary catalogues covering all the relics of the art of Timurides that are nowadays kept in State funds and private collections—all

over the world prevents us from having a clear view of the richest art that existed in the age of Timurides and of its creators. And without being well acquainted with all the relics of art that we now possess, without analysing comparatively the works of, different centuries, different genres and various masters it is difficult to define the real nature, original character and regularities of the development of Timurides art.

The initiative of UNESCO in the question of a close study of the art of Timurides age with the participation and cooperation of scientists from all countries deserves our gratitude and approval. An international cooperation of scientists of this kind may lead to the most effective results and may help to solve a number of problems concerning the history of the art of Timurides on a high scientific level, and also elucidate the ways of its development.

As is generally known, an artistic manuscript is a synthesis of creation of various masters — khattat (a calligrapher), nakkash (an ornamentalist), muzzakhib (a gilder), rassom (an artist) and sakhab (a bookbinder).

The category of artistic manuscripts in the epoch of Timurides includes not only manuscripts decorated with miniatures, but also (and these are most numerous) manuscripts created only by calligraphers and designed by ornamentalists.

An artistic manuscript in the epoch of Timurides, as well as the other genres of that period, developed on the basis of creative assimilation of the best traditions of masters who had worked in the previous centuries. There were certainly numerous artistically designed and illustrated records of «Shakhname» by Firdawsi, «Jam-at-tavarikh» by Rashid-ad-din, «Khamsa» by Nizami as well as other unique records re-copied in the XIII—XIV centuries under the rule of mongols, that were kept in public and private libraries of ancient Samarkand, Herat, Bukhara, Tebriz and Shiraz of the XIV and XV centuries. They could not but exert their influence on the further development and formation of the new style in designing manuscripts in the age of Timurides.

In the existing scientific literature dealing with artistic manuscripts the main subject of research is an oriental miniature. Almost all of the art critics of pre-revolutionary Russia, as well as those of the Soviet period, that took

interest in oriental artistic manuscripts, dealt mainly with the study of miniature painting as an independent genre, thus isolating it from the whole complex of artistic manuscripts. Works by B. P. Denike, F. A. Krachkovskaya, L. T. Guzalian, A. A. Ivanov, O. F. Akimushkin and G. A. Pugachenkova are devoted mainly to miniatures.

European investigators, who contributed a lot to the study of miniature painting mainly of the XV and XVI centuries, approach this problem in absolutely the same way. Long-time and fundamental research of such scientists as Bloche, Martin, Shults, Sakisyan, Arnold, Basil Grey, Robinson, A. Popp, Shukin and others throws light upon the origin, regularities of development, artistic peculiarities and the evolution of miniature painting in the age of Timurides, Sefevides and Baburides.

The presence or absence of miniatures cannot serve as the only criterion in defining the artistic merits of a manuscript. Quite often one may come across manuscripts with poor miniatures, whose artistic qualities are nevertheless much lower than those that have no miniatures at all.

Historical documents prove that valuable artistic manuscripts were indeed created at the orders of well-to-do people and owners of court libraries: Shakhrukh, Ulugbek, Baisunkur, Sultan Khusein; and those were the people that acquired them for great sums of money. But the client could never pre-determine the artistic solution of the design or its aesthetical norms, etc. The client could only appreciate the artistic merits of the finished work and reward the artist according to his deserts.

The idea of designing manuscripts had originated and was forming in the workshops of artists in close creative contact with masters of all other genres in the art of book publishing.

The craftsmanship of calligraphers, gilders, ornamentalists, miniature-painters and book-binders of the age of Timurides and the skillful synthesis of their art created unsurpassed samples of artistic manuscripts which the whole world admires up to the present time.

When the authors of artistic manuscripts started to create a new record, the style, the type of design and even the size of the artistic manuscript to be was primarily determined by its contents and purpose. Koran and theolo-

gical literature were not illustrated as it was prohibited by religion, also most of the scientific and philosophical works.

Illustrating by means of miniatures was common practice with fiction and historical works. It is no coincidence that the artistically designed and illustrated unique manuscripts that are now kept in all the large manuscript funds of the world mainly consist of records of «Shakhname» by Firdawsi, of Jami, Navoi, «Jamu-at-tavarikh» by Rashid-ad-din-al-Yazdi and others. In contrast to miniatures, whose sphere of use was rather limited, the use of ornaments knew no limits. Beginning with Koran, ornaments were used in all types of theological and secular literature. Even small calligraphic fragments (kit'ya) by Sultan Ali Meshkhedi, Mir Ali Khiravi, Mir Imad and others were luxuriously designed by artists-ornamentals, and were appreciated no less than excellent miniatures.

The character of the design was to some extent influenced by the size of the book to be. If a number of writings of the «Kulliyat» (collection) type or a few poems of the «Khamsa» type by Nizami, or poems by Navoi, or «Khaf-tavrang» by Jami were to be bound in one volume, then the design was to be of a larger type, but if the book consisted of few little divans (collections of verses) or treatises, smaller design was usually chosen.

Peculiarities of genre and the number of writings included into the manuscript to be stipulated not only the size of the manuscript, but also the character of its artistic design. The handwriting (large, medium or small), placing the text in two or four columns, the quantity and type of frontispieces, headpieces at the beginning of every new work or chapter, the design of the margins, the theme, subject and quantity of miniatures and even the character of book-binding was decided by a group of artists and masters who worked at the creation of every single artistic manuscript.

The harmonious combination of the creation of all these masters which finally resulted in a single artistic synthesis answering the aesthetic demands of the age of Timurides was the constant care of every creator of artistic manuscripts. Turkic language nations (such as the Uzbeks, Azerbaidjans, Turkmen, Uigurs) took part in the deve-

lopment of the art of Timurides age, as well as Persian language nations (Iran, Tadjikistan) and under the rule of the Baburide dynasty one could also note the participation of Hindus.

The development of the art of artistic manuscript and calligraphy as well as of the other spheres of life in the age of Timurides reached its culmination mainly in the second half of the XV century, when such people as Alisher Navoi, Kamal-ad-din Bekhzad, Sultan ali Meshkhedi, Mirik Nakkosh, Mavlyano Yari and others stood at the head of court «Kitobkhana» (library) in Herat. At that time political power was concentrated in the hands of timuride Sultan Khusein Baikara.

The great protector of science, literature and arts was Alisher Navoi.

In the XV century, in the age of Timurides, there existed Samarkand, Tebriz and Shiraz schools in the art of artistic manuscripts, and among these Herat school distinguished itself by realistic trends, by the variety of genres and by extreme skillfulness of its masters. Therefore I want to draw the attention of my respected colleagues to some artistic manuscripts of Herat school belonging to the second half of the XV century, that are kept in Soviet funds and are still not analysed as works of art.

In Leningrad, in State Public Library named after Saltykov-Schedrin, there is a manuscript of an early divan (a collection of verses) by Alisher Navoi which was recopied in the year of 870/1465-1466 in Herat by the famous king of calligraphers Sultan Ali Meshkhedi (Dorn, 564). This manuscript is the earliest record of Navoi's writing and the very first manuscript by Sultan Ali Meshkhedi known to the scientific world. The size is 23×34 centimetres, (a place where information about the author of the copy and the copy itself is given is named colophone).

At the beginning of the manuscript (p. p. 1b—2a) there is a luxurious extensive frontispiece painted in liquid gold and colours, one «gazel» (type of a poem), consisting of seven «beits» (two-line verses) is skillfully placed in the centre of both type-pages of the frontispiece. The text is written in two columns in large classic «nas-talik» (type of calligraphic handwriting). All the «gazels» are framed by golden and multi-coloured lines on thin,

coloured, silk paper then glued to the centre of the type page cut out of more solid paper which forms the margins of the manuscript. The margins of all the papers are decorated with geometrical ornaments and pictures of animals. According to the tradition that existed at that time the names of gilders and ornamentalists, with few exceptions, were never mentioned. One shall not find the name of the author of ornaments in this manuscript too. There is every indication that this manuscript was created in the workshops of the court library of Baisankur Mirza, which are known to continue their activities both under Abul Kasim Mirza Babur and Abu Said. As a result of research carried out on the text we could ascertain that the above said manuscript belonged to the private library of Alisher Navoi.

The originality of the ornamental composition of the frontispiece and particularly of the painting and colouring indicates the appearance of a new style in the art of book-publishing in Herat of the XV century. Also important is the fact that the above mentioned manuscript indicates the beginning of creative contacts between two great artistic geniuses of Herat — Alisher Navoi and Sultan Ali Meshkhedi, who then co-operated for nearly 40 years and maintained good friendly contacts.

In the second half of the XV century calligraphy and the art of book-publishing flourished unprecedentedly in the court library of Sultan Khusein.

The king of the calligraphers Sultan Ali Meshkhedi, the founder of Herat school of miniature painting Kamaladin Bekhzad and the famous master of ornamenting books «nakkosh» (ornamentalist) of mavlyano Yari were great teachers of hundreds of masters who were creating masterpieces in the art of artistic manuscripts. Every artistic manuscript taken separately was in itself a unique work of art.

The famous Leningrad record of «Khamisa» by Alisher Navoi, which was copied in the year of 898/1492-93 (Dorn, 560) and was designed without miniatures, also belongs to these masterpieces.

The manuscript could have been written for the court library of Sultan Khusein or for Navoi himself, on page 1b there is a later inscription:

«Khamisa» by Mir Alisher Navoi was written by «Kib-laj» of the scribes of «mavlyano» (tutor) Sultan Ali Meshkedi, was gilded by the gilder of mavlyano Yari and was bound by «the pearl of the century» — master Sultan Ali Marvi's binder. On page 325 b there is a colophone: «This is written by the slave (of God) Sultan Ali in the months of the year 898/1492-93». Number of pages — 325. The size is 24.5×17.

For all the five poems of «Khamisa» two bilateral, extensive, excellently ornamented frontispieces consisting of geometrical and flower paintings were elaborated in a single style.

At the beginning of every poem the first frontispiece serves as a half-title, where the name of the poem is given, and the second frontispiece is the decoration for the beginning of the poem. At the beginning of the manuscript there is a bilateral frontispiece for the whole of «Khamisa» by Navoi indicating the name of the author. Thus, the manuscript is decorated with eleven magnificent bilateral frontispieces, which occupy 22 pages of the manuscript.

While the general style of paintings, the entity of harmony and composition, colouring and rhythm are preserved, the ornaments on every page are original works created by the illustrator-gilder, never repeating each other. The frontispieces that captivate the reader by their splendid beauty do not end abruptly.

Gilder-ornamentalist Yari, on a number of pages of every poem, creates various combinations of ornamental fragments which is a special element in decorating manuscripts.

By means of this the artist maintains the aesthetic perception of the reader on a definite level throughout the whole poem. And the third basic group of decorations is in the richly decorated ending, which brings the design of the manuscript to its completion.

The bindings of ancient manuscripts seldom preserved. But manuscript «Khamisa» is still in its original binding as created by mavlyano Sultan Ali Marvi. The binding of this manuscript despite its dilapidation, still captivates us by its unique beauty. The delicate and even filigree ornaments stamped on the leather covers and flaps are the colour of pure gold and a mild combination of its tints is

indeed splendid. This is a classic sample of an artistic binding in the age of Timurides.

Thus, Leningrad manuscript «Khamsa», even though it has no miniatures in it, can certainly be treated as one of the greatest masterpieces of Timuride artistic manuscripts, which are classic samples of the new original style of Herat school in the second half of XV century. The splendid ornament, rich colours and unique proportions in combining all the elements of the two above mentioned manuscripts are primarily stipulated by the high intellectual development and aesthetic demands of the age of Timurides in the XV century.

In the manuscript funds of the Institute of Oriental Studies named after Abu Khakim Biruni, attached to the Academy of Sciences of Uzbek Soviet Socialist Republic, there are three dated divans of Alisher Navoi copied by Sultan Ali Meshkhedi (inventory No 1995, 790, 3984) and the most ancient record of «Khamsa» by Navoi (inventory No 5018) copied by the famous calligrapher Abdul Jamil Katib in the year of 889/1484 for the private library of the poet. These manuscripts are excellent samples of Herat artistic manuscripts without miniatures and they are done by various artists of the last quarter of the XV century. All the three divans copied by Sultan Ali Meshkhedi with large «nastalik» have their own original artistic solution.

As distinct from the previously mentioned manuscripts these three divans have only one extensive frontispiece each, and in the ornaments of these there is a skilful combination of liquid gold and blue, orange and sky-blue colours which produces a tranquil colouring and magnificent beauty. The coloured margins of the manuscript (inventory No 790) are decorated with vegetable and geometric ornament.

«Khamsa» by Navoi copied by Abdul Jamil Katib differs greatly in its artistic design from the previously mentioned manuscripts.

It contains all five poems by Navoi. There are 325 pages in it and the size is 19×27.5. The manuscript is written with black Indian ink on Herat silk paper completely coloured in dark-brown and light-brown, and in the handwriting of small «nastalik».

The titles of all the chapters of the poems are written in liquid gold and cinnabar. The text of the manuscript is

placed in four columns and framed with gold and black Indian ink. The manuscript has only five little «lavkha» (illustrations) at the beginning of each poem, which are painted in blue ink and golden lines on a brown background. The bleak tones provide strict laconicism and originality.

Four more manuscripts of works by Navoi that were copied by the same Sultan Ali Meshkhedi can be treated as belonging to the same category. One of them is a manuscript of «Khamasa» from Turkish funds (Topkapi, Revan, inventory No 810) dated by the year of 910/1504; and the other is a manuscript of «Khamasa» from the court library of English Queen in Windsor (inventory MC, 65), copied in 897/1492, also a combined divan by Navoi of the end of the XV century which is in Windsor library and in the Metropolitan Museum in New-York, copied in 906/1500.

The clearness of the graphic patterns of the ornament combined with the artistic handwriting of Sultan Ali's «nastalik» and also the extreme brightness of the colouring add to the unique charm of the above mentioned manuscripts.

Nearly all the outstanding artists worked in the court library of Sultan Khusein Baikara: Kamal-ad-din Bekhzad, Mirik Nakkosh, Kasim Ali, Makhmud Muzakhir, Shakh Muzaffar, Sultan Mukhammad, Dous Mukhammad, Abdul-al-Razzak; calligraphers: Sultan Ali Meshkhedi, Mukhammad bin Nur, Darvish Mukhammad Taki, Mukhammad Khandan, Mukhammad ibn Azkhar, Sher Ali and others.

There is no doubt that the best artistic manuscripts were created primarily for the treasury of Sultan Khusein himself who was writing gazels under the pen-name of «Khuseini». Alisher Navoi in nearly all of his writings appreciated Sultan Khusein as a poet and a connoisseur of arts.

Of all the manuscripts with divan by Khuseini that reached our time the most unique and unsurpassable in the way of its artistic design is the manuscript kept in the National Library in Paris (Supp. Inv. 993).

This manuscript was also copied by Sultan Ali Meshkhedi in excellent small nastalik on polished silk paper in 890/1485. The number of pages is 59 and the size —

16×25. Even without the four miniatures that illustrate the divan the manuscript itself is ideal in its artistic design. The manuscript begins with a title-page in the form of an ornamental «shams» — a sun-like circle. Then the divan opens with a bilateral frontispiece — with the text of the first «gazel» on it.

The margins of the whole manuscript and the title of all the gazels are decorated with geometric and vegetable ornament made in gold colour.

The ending of the manuscript is designed perfectly. At the beginning of the book there is an extensive ornamented fly-leaf made in the style of general design, which is repeated at the end of the manuscript.

As well as the previously mentioned manuscripts, Paris record of the divan by Khuseini represents the top stage in the development of Timuride artistic manuscripts of the XV century. Such are few of the samples of Herat artistic manuscripts of the age of Timurides in the second half of the XV century. Similar manuscripts were created in Samarkand, Tebriz, Shiraz, Meshkhed and Bukhara as well.

Thus, artistic manuscripts of the age of Timurides according to the character of their design can be divided into three main groups:

1. Artistic manuscripts illustrated with miniatures.
2. Artistic manuscripts without illustrations, decorated mainly with ornaments.
3. Artistic manuscripts, the main merit of which is the art of calligraphy.

Only qualified division of labour between the creators of artistic manuscripts and the fact that each master brought the art to perfection in his particular speciality provided for the unprecedented flowering of the book-publishing art of the Timurides.

The classic samples of the above mentioned Timuride artistic manuscripts were formed of the following basic elements:

1. Artistic handwriting — the main attribute of artistic manuscripts. For the main text of the manuscript, depending on its contents and purpose, «nastalik» handwriting was usually chosen, which was the main handwriting of the age of Timurides, or «naskh»; and for

titles, unvans and small headings — it was «suls», «riks», «khatti devoni», «kiatti bufi» and others.

2. Accomodation of the text in a book is treated as one of the most important factors of its artistic design. The main text (usually framed) was placed in the centre of the type page on each page in two or four columns; some writings were skilfully placed on the margins of the manuscripts, too. The texts of smaller forms, such as unvans, headings, endings and colophones by means of various arranging and ornamentation served as elements of decoration.

3. Ornamentation of the text is usually found in unvans (titles) and headings, when the contours of letters were framed with golden and coloured lines. Separate letters or groups of letters were enclosed by semicircular lines of various forms which created a luxurious semblance of carpet patterns.

In some manuscripts the space between lines of the type-page was filled with such patterns.

4. Fly-leaf. Occasionally, in most unique manuscripts of the Timuride period one finds ornamented artistic fly-leaves at the beginning and end of manuscripts (Leningrad manuscript of «Khamsa» by Navoi, inventory No 560, Paris manuscript of a divan by Khuseini (Supp. turc 993) and the British record of «Khamsa» by Nizami (25900). Sometimes miniatures extended on two pages served as a fly-leaf and these harmonized with the subjects of the work (divan by Navoi in Metropolitan Museum, inventory No 21).

5. Title-unvan with ornaments is an integral part of an artistic manuscript. Herat, Tebriz and Shiraz schools worked out two canonical forms of titles-unvans — a circular medallion type title (shams) and ornamented titles in the form of a frontispiece extended on two pages. In these titles the name of the author and of the work was usually given.

6. Frontispiece as a component of an artistic manuscript is one of the main factors of the design. As a rule a small fragment from the initial part of the work masterly fringed with ornaments was placed in the centre of the frontispiece. Frontispieces usually occupied two unfolded pages keeping strictly the symmetry of the ornament, paintings and the colouring of both pages. So-

sometimes one comes across frontispieces occupying one page of the manuscript.

7. *Lavkha* is an ornamental decoration of a size smaller than a frontispiece but used more often. According to the artistic traditions of the Oriental book-publishing art *lavkha* usually occupied one third or one fourth of the upper part of the type page. It is used at the beginning of a manuscript of any genre and sometimes at the beginning of a new chapter.

8. Artistic design of the type page in manuscript of the age of Timurides — was an extremely important and complicated task for the masters. Nearly all the masters took part in solving this problem. The paper master (*kagozrez*) usually selected paper of necessary quality and colour, sometimes separate paper for the text and separate for the margins. In some cases the background of the text in the manuscript to be was sprinkled with gold (manuscript «*Khamsa*» in the court library of Windsor). Then limits were drawn on every type page and this was done with liquid gold and colours.

Headings ornamented in various combinations serve as decoration in Paris manuscript of a *divan* by *Khuseini*.

9. The design of margins in an artistic manuscript was one of the developed fields in book drawing of the age of Timurides. The margins of a manuscript were designed in conformity with all the other artistic elements of the book. According to the character of the design of the whole manuscript the margins of it were covered with gold or silver specks («*Khamsa*» by *Navoi* in Windsor court library) or were decorated with geometric vegetable or animal ornaments (*divan* by *Khuseini* in Paris National Library, Supp. turc 993).

Sometimes one comes across manuscripts the margins of which are decorated with plot miniatures or even certain portraits.

10. Artistic binding is an original art without which we cannot imagine real masterpieces of artistic manuscripts in the age of Timurides. These bindings were made of leather with canonical ornaments in gold stamped on them and these ornaments were for bindings only, also bindings were made of cardboard with ornaments and even plot miniatures on them.

The book ornament of the XV century developed in

its delicate paintings, endless graphic combinations and in its marvellous harmony of bright colours the best traditions of the preceding centuries and became a highly-developed genre of professional art expressing real national character and the culmination of artistic perfection.

The best traditions of the new Timuride style in artistic manuscripts served as a basis for the further development of the art of book-publishing in Tebriz, Shiraz, Isphahan, Bukhara and Samarkand.

Thus, the development of artistic manuscripts in the age of Timurides can be divided into three main periods:

the first period — end of the XIV and the first half of the XV centuries—was the period of formation of a new style in artistic manuscripts of the age of Timurides;

the second period — second half of the XV century — was the top stage in the development of spiritual life in the age of Timurides also in the art of manuscripts;

the third period — first quarter of the XVI century — when first Sheibanides then Sefevides came to power. The Timuride art still existed in Shiraz, Tebriz, Meshkhed, Bukhara, Samarkand and India and served as a basis for the foundation in the XVI century of a new style in artistic manuscripts and miniature painting of the age of Sefevides and Baburides.

When proceeding with the studies of the art of Central Asia in the age of Timurides and particularly when studying artistic manuscripts, we think it necessary to include such problems into the sphere of research as the study of the role of Samarkand in the development of art of the XIV—XV centuries and the problem of defining more exactly the ethnogenesis of Tamerlane and Timurides, including Zakhir-ad-din Mukhammad Babur, who were not Moguls, but Uzbeks. Therefore it is necessary to ascertain whether it is correct to call Baburides the Great Moguls and to define their art as belonging to the Mogul school.

Certain authors treat the question of Chinese influence on the miniatures of Timurides as basic elements. This question is to be revised in the light of new materials. To avoid descriptive character in the study of miniature painting it would be most effective to use comparative method of analysis of miniatures, separate relics of the

past, and of definite masters in relation to one theme. This would undoubtedly help to reveal the artistic merits of the miniatures and the degree of master's skillfulness.

The genres of miniatures are studied inadequately. For example, the study of portraits of such historic persons as Ulugbek, Navoi, Jami, Bekhzad and Babur and ascertaining the more authentic variants of these portraits has not only historical-cognitive, but great practical significance as well.

In scientific literature the art of Timurides is quite often treated as Iranian art or Iranian school.

We think that this definition does not conform to reality neither historically nor geographically even if we analyse the ethnic origin of its creators.

Both Turkic language and Persian language nations took part in creating the immortal masterpieces in every genre of the art of Timurides.

The art of Timurides is practically an artistic synthesis of the creative genius of Uzbeks, Tadjiks, Iranians, Azerbaidjans, Uigurs, Alghans and Turkmen who inhabited the territory of Central Asia, and who in joint labour and co-operation created masterpieces of art thus contributing to the development of world culture.

We ought to assimilate creatively and use the best traditions of the art of the age of Timurides for the development of modern architecture, book drawing and applied arts.

Редактор *Л. ИONOBA*
Технический редактор *В. Тарахович*
Корректор *Л. Израецкая*

P09624. Слано в набор 10/IX-69 г. Подписано к печати 12/IX-69 г. Формат 84×108^{1/2}
0,75 бум. л.—2,52 печ. л. Уч.-изд. л. 2.5. Изд. № 950. Тираж 1000. Цена 19 к.

Типография Изд-ва „ФАН“ УзССР. г. Ташкент, ул. Черданцева, 21. Заказ 180
Адрес Изд-ва: г. Ташкент, ул. Гоголя, 70.