

УДК 2; 94
ББК 71

Шамилли Гюльтекин Байджановна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор теории музыки, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0003-2033-0587
ResearcherID: J-5758-2013
shamilli@yandex.ru

Ключевые слова: Низами, Хосров и Ширин, еврейско-персидская рукописная книга, реконтекстуализация, государство Сефевидов, художественная миниатюра

Шамилли Гюльтекин Байджановна

О реконтекстуализации образов в еврейско-персидской рукописи MS1398 из коллекции Элькана Натана Адлера*

* Благодарю коллегу Розу Ашкенази (ИЛИ РАН), открывшую для меня прекрасный мир иллюстрированной рукописной еврейско-персидской книги, а также коллег — Лидию Чаковскую, Александра Преображенского и Екатерину Сальникову за ценные советы и замечания, высказанные во время обсуждения работы 13 ноября 2024 года в Государственном институте искусствознания.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2025-4-44-79

Для цит.: Шамилли Г.Б. О реконтекстуализации образов в еврейско-персидской рукописи MS1398 из коллекции Элькана Натана Адлера // Художественная культура. 2025. № 4. С. 44–79. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-4-44-79>.

For cit.: Shamilli G.B. On Recontextualization of Images in the Jewish-Persian Manuscript MS1398 from the Collection of Elkan Natan Adler. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 4, pp. 44–79. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-4-44-79>. (In Russian)

Shamilli Giulia B.

D.Sc. (in Art History), Leading Researcher, Department of Music Theory, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0000-0003-2033-0587
ResearcherID: J-5758-2013
shamilli@yandex.ru

Keywords: Nizami, Khosrow and Shirin, Judeo-Persian manuscript book, recontextualization, Safavid state, artistic miniature

Shamilli Giulia B.

On Recontextualization of Images in the Jewish-Persian Manuscript MS1398 from the Collection of Elkan Natan Adler

Аннотация. Статья посвящена проблеме реконтекстуализации образов поэмы «Хосров и Ширин» Низами Гянджеви (ок. 1141 — ок. 1209) в еврейско-персидской рукописной книге эпохи Сефевидов (1501–1722). Она представляет собой текст персидской классической литературы, переписанный еврейским письмом с существенной трансформацией первоначального источника. Одним из таких средств служила художественная миниатюра, иллюстрировавшая содержание текста в соответствии с контекстом жизни еврейских общин и правил религиозного Закона. Анализируя миниатюру, передающую сцену встречи Фархада и Ширин у горы Бисутун, автор приходит к выводу, что художник, пользуясь пространственно-цветовыми и образно-смысловыми средствами выразительности, помогает читателю понять центральную идею покаяния, *тишува*, как важную тему еврейской классической мысли. Напротив, в арабографичных персидских рукописях поэмы Низами интерпретация данной сцены решается в плане мистической любви между Ширин как божественной возлюбленной и Фархадом как пребывающим на пути познания бога. Исследование показало, что еврейская община возводила образ сасанидского царя Хосрова II Парвиза к дому Давида не только на основании исторической генеалогии, но и совершенных проступков, приведших к смерти Фархада в одном случае и Урии — в другом.

О реконтекстуализации образов в еврейско-персидской рукописи MS1398 из коллекции Элькана Натана Адлера

Abstract. The article is devoted to the problem of recontextualization of the images from the poem *Khosrow and Shirin* by Nizami Ganjavi (ca. 1141 — ca. 1209) in the Jewish-Persian transliteration of the Safavid era (1501–1722). It is a text of Persian classical literature, rewritten in Hebrew script with a significant transformation of the original source. One of the tools was an artistic miniature that illustrated the content of the text in accordance with the context of the life of Jewish communities and the rules of the religious law. Analysing the miniature that depicts the meeting of Farhad and Shirin at Mount Bisutun, the author comes to the conclusion that the artist, using spatial-colour and figurative-semantic means of expression, helps the reader to understand the central idea of repentance as an important topic of the Jewish religious thought and Law. On the contrary, in the Arabic manuscripts of Nizami's poem, this scene is interpreted in terms of mystical love between Shirin as a divine beauty and Farhad as a gnostic on the path of the knowledge of God. The study showed that the Jewish community elevated the image of King Khosrow II Parviz to King David not only on the basis of historical genealogy, but also their actions related to unintentional participation in the murder of Farhad, in the one case, and Uriah, in the other.

Ури Гершовичу и Семену Парижскому

Введение

Выбирая реконтекстуализацию как оптику для изучения образов главных персонажей в еврейско-персидской рукописной книге, созданной в эпоху правления династии Сефевидов (1501–1722), я опираюсь на исследование Пера Линелля (P. Linell) и его основные положения, касающиеся понятий текста, контекста и реконтекстуализации. Он говорит, что «любой дискурс или текст встроен в матрицу контекстов, составленную из массива различных контекстных ресурсов: предшествующий дискурс, конкретная физическая среда, люди (и предположения о людях) с их межличностными отношениями, различные виды фоновых знаний, определения ситуаций (фреймы), модели обсуждаемых тем и т.д.» [Linell, Discourse, 1998, p. 144], и что «различные жанры, дискурсивные сообщества и коммуникативные ситуации будут использовать контекстные ресурсы разных видов и в разных сочетаниях» [Linell, Discourse, 1998, p. 144]⁽¹⁾. По мнению Линелля, «текст или дискурс не просто состоит из последовательности высказываний; существуют сопутствующие контексты, поддерживающие связность и непрерывность дискурса и его интерпретируемость. Контексты необходимы для понимания фрагмента дискурса; мы можем сказать вкратце, что понимание основано на соотношении того, что должно быть интерпретировано и понято, с чем-то, набором контекстуальных свойств, которые уже известны или (частично) поняты. Контексты имеют характерную двусмысленную природу; они частично находятся вне дискурса или текста, но в то же время дискурсы и их соответствующие контексты составляют друг друга. Все это означает, что дискурсы и их контексты предполагают и подразумевают друг друга и что *часть дискурса не может быть изъята из данной матрицы контекстов без изменения ее интерпретаций или*

О реконтекстуализации образов в еврейско-персидской рукописи MS1398 из коллекции Элькана Натана Адлера

ее потенциала быть интерпретированной определенным образом» [Linell, Discourse, 1998, p. 144].

Использование данной оптики применяется на базе логико-смыслового подхода А.В. Смирнова и метода контрастного анализа, в основе которого лежит принцип *то же — иначе*: он позволяет увидеть смысловые различия при сравнении, казалось бы, похожих вещей [Смирнов, 2015], при этом избежать казуса несистемного сравнения вишни и мяса на основании одного или ряда общих свойств, например красноты и мягкости. Внешняя похожесть миниатюр, иллюстрирующих один и тот же текст, написанный на персидском языке арабским и еврейским письмом, оказывается крайне иллюзорной в рамках одной эпохи и иллюстративной традиции, ограниченной XVII веком — временем появления иллюстрированной еврейско-персидской книги. Сравнимые миниатюры являются примером предельно контрастной визуальной интерпретации смысла поэмы Низами, настолько, насколько различны еврейская религиозная и исламская суфийская мысль, передаваемые художественными, а не поэтическими средствами выразительности через иллюстрации к одному и тому же сюжету.

Таким образом, цель настоящей статьи — вскрыть потенциал еврейско-персидской рукописной книги как присущей ей изначально интенции *быть понимаемой определенным образом* — таким, который не нарушил бы большой Текст еврейской традиции в полиэтнической и многоязычной культуре эпохи Сефевидов. Ниже сосредоточимся на образце еврейско-персидской рукописи MS1398 из коллекции Натана Адлера, деликатно атрибутированной ее хранителями как [«Хосров и Ширин»] Низами Гянджеви в виду утерянных первых листов и невозможности установить ее точное название. Содержание поэмы «Хосров и Ширин» Низами Гянджеви (ок. 1141 — ок. 1209) хорошо известно читателю, поэтому не пересказывается здесь подробно. И все же, если выразить смысл в одном предложении — она о прекрасном чувстве любви, любовном треугольнике и коварстве, приведшем к смерти героев.

Начнем со сведений о самой рукописи и еврейско-персидской рукописной книге в целом.

(1) Об этом также см.: [Linell, Approaching, 1998].

О рукописи MS1398 из коллекции Адлера

Под еврейско-персидской рукописной книгой я понимаю не только тексты, написанные на еврейско-новоиранских языках, но и сочинения XVI–XIX веков, выполненные еврейским письмом и появившиеся в результате существенной трансформации первичного источника на персидском языке. Градус изменений местами столь значителен, что позволяет говорить о реконтекстуализации как смыслопорождающей стратегии еврейской культуры. Именно такой образец еврейско-персидской рукописной книги стал объектом внимания в данной работе. Ее прототипом является известная поэма Низами Гянджави «Хосров и Ширин» из «Хамса» («Пятерицы»), названной так по числу составляющих ее сочинений.

Описание рукописи из коллекции Элькана Натана Адлера (1861–1946), которая хранится в Еврейской теологической семинарии Америки (Нью-Йорк) под шифром MS1398, было введено в научный обиход на русском языке Розой Ашкенази [Ашкенази, Рукопись, 2023, с. 858–869]. Начало истории ее палеографического изучения может быть отнесено к 1898 году — появлению статьи Адлера, кратко описывающей его рукописную коллекцию [Adler, 1898, p. 584–625]. «Рукопись была приобретена в 1896 году во время поездки коллекционера в Тегеран, — пишет Ашкенази, — и вместе с другими списками была продана в Еврейскую теологическую семинарию Америки, где вместо старого шифра ENA 62 T 78 получила новый — MS1398. Несмотря на то что рукопись давно хранится в одном из крупнейших научных центров США, она становилась объектом лишь беглого изучения и упоминания, поэтому большая часть приведенных в данной статье результатов исследования публикуется впервые. Список состоит из 142 листов и содержит текст, выполненный еврейско-персидским полукурсивным шрифтом, и 12 миниатюр разного размера. Сохранность самих листов практически полная, однако на некоторых листах есть следы реставрации, мешающие чтению текста длиной до пяти строк (например, ff. 1r, 88r), а также на некоторых листах при реставрации были обрезаны кустоды (например, ff. 111v, 114v, 119v)» [Ашкенази, Рукопись, 2023, с. 861].

Ашкенази обнаружила важное расхождение между списками поэм Низами, написанных арабским и еврейским письмом: в еврейском списке MS1398 оно носит характер сознательной реконтекстуализации. «Главной уникальной чертой списка, — пишет Ашкенази, — является разночтение, которое мы находим в главе 5 на листе 3г. В начале данной главы Низами возносит хвалу Мухаммаду. Однако в еврейско-персидском списке слово “Мухаммад” (перс. محمد), основополагающее для персов-мусульман, заменено на слово “Муса” (евр.-пер. מוסא), которое является принципиальным для евреев-иудеев. Эта важная замена демонстрирует нам, что, несмотря на довольно тесные взаимоотношения с персами, евреи оставались верными собственным традициям, и даже при переписывании текста почитание пророка Мухаммада вместо Моисея для них было недопустимым» [Ашкенази, Рукопись, 2023, с. 962].

Несомненно, что замена имени Мухаммада на Моисея — это важный знак, указывающий на то, что *события поэмы интерпретировались читателем еврейской общины в контексте Моисеева Закона, а это должно было проявиться и на уровне визуальной интерпретации сочинения*. С этой точки зрения еврейско-персидская рукописная книга представляет собой практически неизученный феномен, который и без того «на данном этапе исследований невозможно расположить... ни в хронологическом, ни даже в географическом порядке, поскольку происхождение рукописей не всегда указывает на происхождение содержащихся в них произведений» [Encyclopedia Judaica, 2007, p. 548]. Изучение иллюстративного материала рукописей продвинулось по пути составления каталога миниатюр еврейско-персидских рукописей [Gutmann, 1968; Moreen, 2015], поиска схожих черт с «персидской» миниатюрой [Carmeli, 2016] и весьма интересного опыта ее рассмотрения в контексте теории палимпсеста Ж. Женетта, ведущей к пониманию миниатюр как включенных в гипертекст иранской культуры [Azhar, Mohammadzadeh, 2024].

Очевидно, что в исследовательской литературе отсутствует взгляд на собственный художественный почерк еврейско-персидской традиции в многоязычной и полиэтнической культуре Сефевидов (1501–1722). Несмотря на то что в статье Ашкенази миниатюрам из MS1398 уделяется скромное внимание, нижеследующий фрагмент из нее содержит необходимый перевод подписей к миниатюрам:

«Шапур показывает портрет Хосрова Ширин» (f. 106v), «Разговор Ширин с Мехин-бану» (f. 33v), «Встреча Ширин и Фархада на горе Бисутун» (f. 89r), «Фархад несет Ширин и ее коня» (f. 92v), «Встреча Хосрова и Ширин у ее замка» (f. 55v), «Хосров сражается со львом» (f. 65v), «сын Хосрова Шируйэ убивает своего отца» (f. 15r), «Ширин закалывает себя рядом с телом Хосрова» (f. 17v)» [Ашкенази, Рукопись, 2023, с. 864]. Названия некоторых из них приближены к главам поэмы Низами, являясь в ряде случаев их смысловыми вариантами. Одна из сцен — миниатюра «Встреча Ширин и Фархада на горе Бисутун» (f. 89r) — привлекает особое внимание. В поэме Низами она соответствует главе «Ширин направляется к горе Бисутун, и конь ее падает». Предлагаемая ниже методология исследования данной миниатюры далека от популярных в XIX веке теорий влияния и заимствования. Она поддерживает понимание миниатюры как визуального толкования художественного текста⁽²⁾ и в этом смысле развивает размышления, высказанные в трудах К. Уайтсмана, Г. Кесслера [Weitzmann, Kessler, 1990] и Л.С. Чаковской [Чаковская, 2011].

О том, что осталось вне текста

Для понимания механизмов реконтекстуализации в данной конкретной рукописной книге важно знание религиозного обряда. Речь о публичном чтении отрывка из книг «Невиим», или книг Пророков (ха-фтора, ивр. חֲפֵטֶה — «заключение, освобождение, прощение, конец, разрешение»), которым завершают недельную главу Торы по Субботам, в дни праздников и поста. Существует прямая или косвенная связь между содержанием читаемого отрывка из книг Пророков и главой Торы, обусловленная каким-то событием, которое упоминается в одном стихе, или намеком на похожесть содержания.

Лицо, вызываемое к Торе (*мафтир*, ивр. מַפְטִיר — букв. «завершающий»), завершает ее чтение в субботу и в праздничные дни, произносит благословения, а далее — отрывок из соответствующего

(2) Лидия Чаковская придерживается понятия «визуальный мидраш» [см.: Чаковская, 2011].

О реконтекстуализации образов в еврейско-персидской рукописи MS1398 из коллекции Элькана Натана Адлера

раздела (книг Пророков)⁽³⁾. В благословении содержится указание на великую миссию пророков, подчеркивается благоволение Бога к их речам и особая миссия Торы. Части такого благословения, помимо упоминания верности бога своему обещанию, как правило, содержат просьбу о восстановлении Сиона и пришествии мессии, утверждении престола Давидова, благодарность за дарование Торы, пророков, субботы или праздника. Обычай читать отрывок из книг Пророков в завершении недельной главы возводится исследователями к эпохе Антиоха Епифана (168–165 до н.э.) и связывается с запретом на чтение Торы, также высказывается предположение, что чтение фрагментов из книг Пророков могло носить протестный характер со стороны фарисеев по отношению к саддукеям.

В преддверии Рош а-Шана читается недельная глава «Хаазину» (др.-евр. חֲזַנְתִּי — «Внемлите...») из пятой книги «Слова» (ивр. דְּבָרִים, Dəbārīm, Дварим) — в Синодальном переводе «Второзаконие» (Второзаконие 32:1–6):

Внемлите (חֲזַנְתִּי), небеса, я буду говорить (אֶדְבָּר); и слушай (שָׁמַעַתְּ), земля, слова уст моих. Польется, как дождь, учение мое, как роса речь (אֶדְבָּר) моя, как мелкий дождь на зелень, как ливень на траву.

Имя Господа прославляю; воздайте славу Богу нашему.

Он твердыня; совершенны дела Его, и все пути Его праведны; Бог верен, и нет неправды [в Нем]; Он праведен и истинен;

Но они развратились пред Ним, они не дети Его по своим порокам, род строптивый и развращенный.

Сие ли воздаете вы Господу, народ глупый и несмысленный? не Он ли Отец твой, [который] усвоил тебя, создал тебя и устроил тебя?..

И так далее.

(3) Мафтир читает в праздник Рош Ходеш отрывок из Чисел 28, 29, где говорится о жертвоприношении, а в праздник Ханука — отрывок из Чисел 7, посвященный Мишкану, или Скинии во время странствий по пустыне. Также приглашаются два чтеца, если суббота праздника Ханука совпадает с субботой праздников Шекалим и ха-Ходеш. В этом случае чтецы делят между собой фрагменты текста, пользуясь двумя, а иногда тремя свитками.

Этот текст трактуется как песнь Моисея, которой он завершает свою речь перед народом Израиля. Свою же первую песнь он исполнил после перехода через Черное море⁽⁴⁾.

В день еврейского Нового года, или Рош а-Шана, читаются два стиха из 1 Книги Царей 1:1:

Когда царь Давид состарился, вошел в [преклонные] лета, то покрывали его одеждами, но не мог он согреться и

Почил Давид с отцами своими и погребен был в городе Давидовом.

Далее к вышеприведенному отрывку добавляется более простран- ный фрагмент из Иеремии 31:1–19. Ниже он приводится с вниманием к музыкальным терминам (перевод сохраняет собственные названия инструментов) и к глаголам, передающим музицирование и танец:

«В то время, — говорит Господь, — Я буду Богом всем племенам Израилевым, а они будут Моим народом».

Так говорит Господь: «Народ, уцелевший от меча, нашел милость в пустыне; иду успокоить Израиля».

Издали явился мне Господь и сказал: «Любовью вечною Я возлюбил тебя и потому простер к тебе благоволение».

Я снова устрою тебя, и ты будешь устроена, дева Израилева, снова будешь украшаться тофами (תָּפִים)⁽⁵⁾ твоими и выходить в хороводе (חֲבֻדָּה) веселящихся;

Снова разведешь виноградники на горах Самарии; виноградари, которые будут разводить их, сами будут и пользоваться ими.

Ибо будет день, когда стражи на горе Ефремовой провозгласят: «Вставайте, и взойдем на Сион к Господу Богу нашему».

Ибо так говорит Господь: «Радостно пойте (שִׁיר) об Иакове и восклицайте (הִלֵּל) пред главою народов: провозглашайте (שִׁירֵי־הַלְלוּ), славьте (הִלֵּל) и говорите: “Спаси, Господи, народ твой, остаток Израиля!” Вот, Я приведу их из страны северной и соберу их с краев земли; слепой и хромой, беременная и родильница вместе с ними, — великий сонм возвратится сюда.

(4) «Песнь моря» (ивр. שִׁירַת הַיָּם, Шират ха-Ям; также известна как Аз Яшир Моше и «Песнь Моисея», или «Ми Хамоха») — это стихотворение из Исхода 15:1–18.

(5) Бубенцы.

О реконтекстуализации образов в еврейско-персидской рукописи MS1398 из коллекции Элькана Натана Адлера

Они пошли со слезами, а Я поведу их с утешением; поведу их близ потоков вод дорогою ровною, на которой не споткнутся; ибо Я — отец Израилю, и Ефрем — первенец Мой». Слушайте (שִׁמְעוּ) слово Господне, народы, и возвестите (הִגִּידוּ) островам отдаленным и скажите: «Кто рассеял Израиля, Тот и соберет его, и будет охранять его, как пастырь стадо свое».

Ибо искупит Господь Иакова и избавит его от руки того, кто был сильнее его.

И придут они, и будут торжествовать на высотах Сиона; и стекутся к благостыне Господа, к пшенице и вину и елею, к агнцам и волам; и душа их будет как напоенный водою сад, и они не будут уже более томиться.

«Тогда девица будет веселиться (תִּשְׂמֶנָה) в хороводе, и юноши и старцы вместе; и изменю печаль их на радость и утешу их, и обрадую их после скорби их.

И напитая душу священников туком, и народ Мой насытится благами Моими», — говорит Господь

Так говорит Господь: «Голос (קוֹל) слышен в Раме, вопль (הִנָּה) и горькое рыдание (הִנָּה); Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться о детях своих, ибо их нет».

Так говорит Господь: «Удержи голос твой от рыдания (קוֹלֵךְ) и глаза твои от слез, ибо есть награда за труд твой, — говорит Господь, — и возвратятся они из земли неприятельской».

«И есть надежда для будущности твоей, — говорит Господь, — и возвратятся сыновья твои в пределы свои».

Слышу Ефрема плачущего: «Ты наказал меня, и я наказан, как телец неукротимый; обрати меня, и обращаюсь, ибо Ты Господь Бог мой.

Когда я был обращен, я каялся, и когда был вразумлен, бил себя по бедрам; я был постыжен, я был смущен, потому что нес бесслаvie юности моей».

Если в ТаНаХе праздник Рош а-Шана назван «Днем Трубления», Талмуд говорит о празднике «Начала Года». Согласно талмудической литературе, это четвертый в календаре «новый год», связанный с обязательным посещением Иерусалимского Храма. Первый из них — праздник отсчета лет правления царей — начинался в первый день месяца Нисан, от которого отсчитывались три других. Второй — предназначен для отсчета храмовой десятины от новорожденного скота. Третий — связан с праздником пробуждения деревьев Ту би Шват и отмечается на 15-й день месяца шват. Наконец, последний, четвертый праздник — Рош а-Шана — справляется в первый день месяца Тишрей с началом новой луны — *новомесечия*.

Из Мишны⁽⁶⁾ узнаем, что в этот день «все люди мира проходят перед Ним, словно ягнята... как сказано (Псалом 33:15) “Создает сердца их разом, вникает во все дела их”» (Рош Ха-Шанá, 2а). Начало этой фразы имеет продолжение в комментарии раби Пинхаса Кегати: «...ягнята, которых пастух поодиночке пропускает через узкий выход из хлева, пересчитывая их, чтобы отделить маасер», — далее уточняющего, что «в оригинале использовано выражение “бней марон”. Наш перевод соответствует одному из его значений, которое приводит Гемара (по словам Раши, арамейский эквивалент этого выражения — “бней имрана”, то есть “ягнята”). Но кроме него Гемара дает и другое объяснение: “солдаты царского воинства” (здесь слово “марон” получает значение “власть”, “могущество”))» (Рош Ха-Шанá, 2а).

О персонажах библейского бестиария

Подтверждение вышесказанному обнаруживаем на страницах обсуждаемой еврейско-персидской рукописной книги.

Очевидно, что художник обыграл факт встречи Ширин и ее возлюбленного Фархада в новолуние, опираясь на текст Низами, намекающий на данное обстоятельство в следующих строках⁽⁷⁾:

*Лишь пальчиком Луна дотронется до носа,
Они спешат к царю для нового доноса [курсив наш. — Г.Ш.].*
Когда на Бисутун взойшла Ширин и там
Узрела кряж сродни булатным крепостям, —
Все *соглядатаи* промолвили владыке:
«Ферхад⁽⁸⁾ увидел рай в ее прекрасном лике,
И сила дивная в Ферхаде возросла:
Силач взмахнет киркой — и валится скала.
Восторгом блещет он, в его душе разлитым.
Он, меж гранитных глыб, сам сделался гранитом...

(6) Мишнá (ивр. досл. «повторение») — древнейший корпус законодательных сочинений, которые содержат основополагающие религиозные предписания иудаизма и принадлежат к жанру раввинистической литературы.

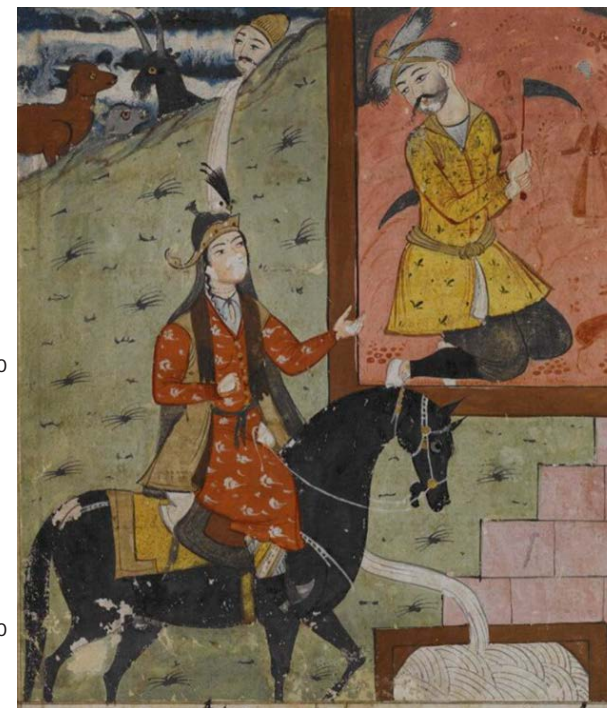
(7) Здесь и далее перевод с персидского К. Липскерова.

(8) Здесь и далее по всему основному тексту статьи имя Ферхад будет оставлено в транслитерации, данной переводчиком.

О реконтекстуализации образов в еврейско-персидской рукописи MS1398 из коллекции Элькана Натана Адлера

Ил. 1. Миниатюра из рукописи MS1398, f. 89r из коллекции Натана Адлера. Источник: https://makor.primo.exlibrisgroup.com/discovery/fulldisplay?docid=alma990004479970107706&context=L&vid=01JTS_INST:01JTS&lang=en&adaptor=Local%20Search%20Engine&query=any,contains,MS%201398%20ENA%2062%20T%2078

Fig. 1. Miniature from the manuscript MS1398, f. 89r from the collection of Nathan Adler. Source: https://makor.primo.exlibrisgroup.com/discovery/fulldisplay?docid=alma990004479970107706&context=L&vid=01JTS_INST:01JTS&lang=en&adaptor=Local%20Search%20Engine&query=any,contains,MS%201398%20ENA%2062%20T%2078



Коль с месяц он свою еще промучит грудь, —

То из спины горы наружу выйдет путь» [Низами, 1983, с. 219].

Два ягненка на заднем плане миниатюры указывают на первый день еврейского года, Рош а-Шана («Голова года»), когда Всевышний восседает на троне Суда и судит праведников и злодеев.

Первый, показанный в полный рост ягненок, контрастирует с еле заметной головой второго, серо-серебристого цвета с большими глазами. Оба взирают в сторону черного домашнего козла, ведомого человеком в противоположном направлении. Козел указывает на десятый день года Йом Кипур («День Искупления»), когда Всевышний пересаживается с трона Суда на трон Милосердия и раздает благую печать — «хатима тува». В этот день он судит обычных людей, а на жертвенного «козла отпущения» возлагают грехи всего народа и его сбрасывают в пропасть.



Ил. 2. Миниатюра из рукописи MS1398 [«Хосров и Ширин»]. Фрагмент. Источник: https://makor.primo.exlibrisgroup.com/discovery/fulldisplay?docid=alma990004479970107706&context=L&vid=01JTS_INST:01JTS&lang=en&adaptor=Local%20Search%20Engine&query=any,contains,MS%201398%20ENA%2062%20T%2078

Fig. 2. Miniature from the manuscript MS1398 [*Khosrow and Shirin*]. Fragment. Source: https://makor.primo.exlibrisgroup.com/discovery/fulldisplay?docid=alma990004479970107706&context=L&vid=01JTS_INST:01JTS&lang=en&adaptor=Local%20Search%20Engine&query=any,contains,MS%201398%20ENA%2062%20T%2078

Талмуд и ТаНаХ различают «цви» из семейства полурогих — «рога цви расслаиваются» (Хулин, 59b) — и «кви» как «продолжение рода козла и рода газели» (Хулин, 79b). Шир а-Ширим упоминает о косуле «аяла»: «Заклинаю я вас, дочери Иерусалима, *цваот* (ж.р., мн. число) или *айалот* (косулями) полевыми: не будите, не пробуждайте любовь, пока не пожелает она» (Песня Песней 2:7). Левит 9:3 говорит «возьмите волосатого козла в жертву за грех», и в этом стихе слово «козел» фигурирует во множественном числе — «аизийм». Также читаем: «А если эз жертва его, пусть представит ее пред Господа. И возложит руку свою на голову его, и зарежет ее пред шатром соборным, и покропят сыны Аароновы кровью его жертвенник кругом. И поднесет из него свое приношение в огнепалимую жертву Господу — тук, покрывающий внутренности, и весь тук, который на внутренностях. И обе почки, и тук, который на них, который на стегнах, и перепонку над печенью; с почками пусть отделит это. И воскурит их священник

О реконтекстуализации образов в еврейско-персидской рукописи MS1398 из коллекции Элькана Натана Адлера



Ил. 3. Миниатюра из рукописи MS1398 [«Хосров и Ширин»]. Фрагмент. Источник: https://makor.primo.exlibrisgroup.com/discovery/fulldisplay?docid=alma990004479970107706&context=L&vid=01JTS_INST:01JTS&lang=en&adaptor=Local%20Search%20Engine&query=any,contains,MS%201398%20ENA%2062%20T%2078

Fig. 3. Miniature from the manuscript MS1398 [*Khosrow and Shirin*]. Detail. Source: https://makor.primo.exlibrisgroup.com/discovery/fulldisplay?docid=alma990004479970107706&context=L&vid=01JTS_INST:01JTS&lang=en&adaptor=Local%20Search%20Engine&query=any,contains,MS%201398%20ENA%2062%20T%2078

Ил. 4. Домашний козел. Фото. Источник: онлайн-ресурсы открытого доступа

Fig. 4. Domestic goat. Photo. Source: open access online resources



на жертвеннике; это пища огнепалимой жертвы во благоухание, весь тук Господу» (Вайикра 3:12–16).

Несмотря на то, что в обряде жертвоприношения, выполняемом в День Искупления, участвовали девять животных — «и приносите всесожжение в приятное благоухание Господу: одного тельца, одного овна, семь однолетних агнцев, без порока» (Числа 29:2), — на изображении указано не буквальное, а их символическое число. Это распространенный художественный прием передачи общего через частное, идея леса через дерево или океана через небольшой объем воды.

Требование Моисея приносить животных в жертву за грех было ясно указано в книге Исход (Исх. 29:10). Если в еврейско-персидской рукописи изображен домашний козел с характерными рогами и короткой бородкой, в персидской рукописной книге [Chelkowski, 1975, р. 36], напротив, видим горного козла с длинными запрокинутыми рогами. Он органично сочетается с пейзажем скалистых гор и намекает на Фархада как камнетеса, прорубающего гору.

Художник еврейско-персидской миниатюры будто играет с контекстом образов и смыслов, меняя детали изображения и синтагматику действия персидского прототипа. Изображение козла и человека передает движение из Иерусалимского Храма в пустыню после возложения обряда грехов. В День Искупления священники символически возлагали на козла грехи за себя и еврейский народ, а потом уводили его в пустыню (Лев. 16:20–22) либо сталкивали со скалы. При возложении грехов на козла священник (коэн) наматывал на его рога кусок красной шерсти. Когда козла выводили за ворота Храма, один из сопровождающих разрывал эту шерсть, вешал одну половину над воротами Храма, а вторую подвешивал к рогам животного. Согласно поверью, если раскаяние народа было искренним, кусок шерсти над воротами Храма должен был побелеть в момент сбрасывания козла в пропасть: «Тогда придите — и рассудим, говорит Господь. Если будут грехи ваши, как багряное, — как снег убелю; если будут красны, как пурпур, — как волну убелю» (Исайа 1:18).

Главный герой поэмы Низами, камнетес Фархад, становится жертвой чужого греха, он обречен на гибель, обманутый Хосровом и преданный Ширин, — именно об этом рассказывает анонимный художник еврейско-персидской рукописи.

Тема греха (*гунах*) двенадцать раз проводится в персидском оригинале Низами. В переводе Константина Липскерова оно встречается в главе «О проникновении в сущность этой книги». Поэт опасается, что его сочинение будет испорчено «грехами» писца, что он станет жертвой (по сути, «козлом отпущения») небрежности переписчика:

Не для презренных он! Мой стих о них не тужит.

Сладкочитающим, взыскательным он служит.

Вот сказ, но исказит мои стихи писец.

Страшусь: припишет мне свои грехи писец [Низами, 1983, с. 69].

Еще одно появление слова «грех» привязано к мысли о весне, с наступлением которой грех не влюбиться:

В те дни, когда кругом любовью все полно,

Грех не любить. Весной — влюбляться суждено [Низами, 1983, с. 141].

Однако куда более интересен эпизод главы «Смысл сказа о Хосрове и Ширин», в котором о грехе упоминается с точки зрения нарушения женской верности:

Вняв сказу этому, пролей потоки слез,

Омой мою Ширин водой из горьких роз.

Она весенним днем, подобно розе милой,

Склонилась над своей безвременной могилой.

Кыпчакский мой кумир! Мой нежный хрупкий знак!

Погибла, как Ширин, и ты, моя Афак.

Прекрасен лик и стан, и разум твой был ярок!

Дербентом правящий тебя мне дал в подарок.

Ее фата была как воинский доспех,

А рукава узки. К ней не проник бы грех.

Всем недоступная и всех прекрасных строже —

Она стелила мне супружеское ложе.

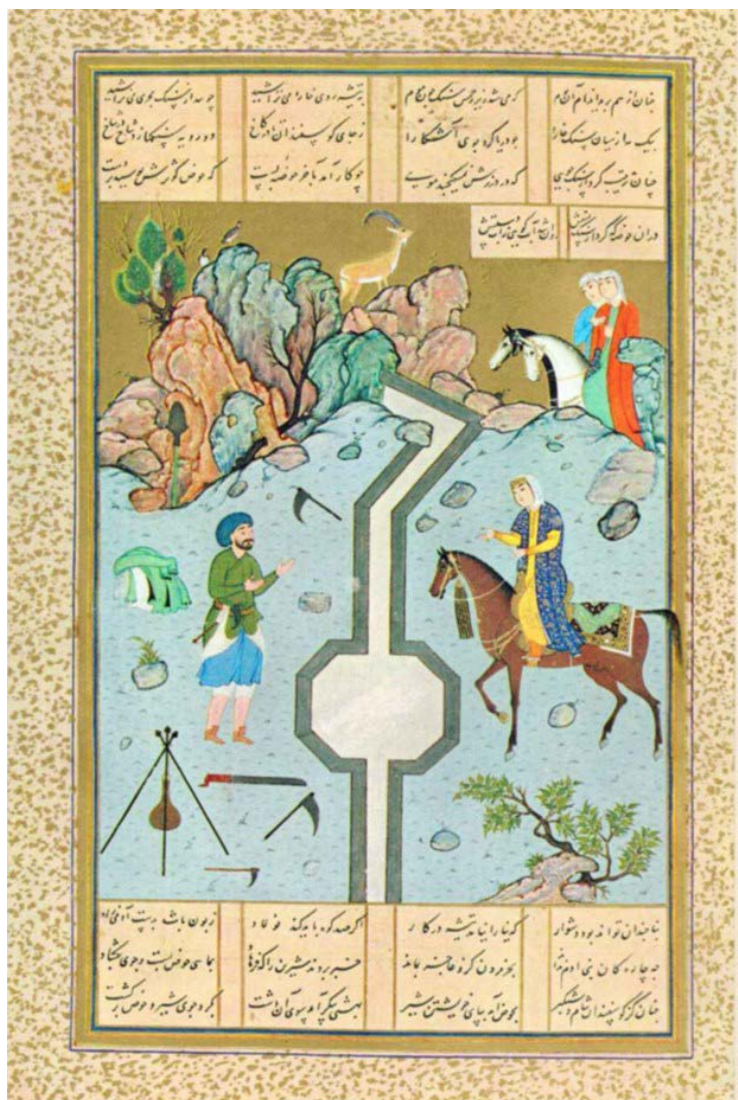
По-тюркски тронулась в кочевья, словно нож

В меня вонзив, свершив не тюркский ли грабёж?

Но коль тюрчанки нет и тщетны все погони,

Над тюркорожденным, господь, прости ладони [Низами, 1983, с. 316].

Будучи в трауре по кончине любимой жены Афак, происшедшей из кыпчакского племени, Низами описывает ее верность через



Ил. 5. Миниатюра из рукописи «Хосров и Ширин».
Источник: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446595>

Fig. 5. Miniature from the manuscript *Khosrow and Shirin*.
Source: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446595>



Ил. 6. Миниатюра из рукописи «Хосров и Ширин». Фрагмент. Источник: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446595>
Fig. 6. Miniature from the manuscript *Khosrow and Shirin*. Fragment. Source: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446595>



Ил. 7. Горный козел. Фото. Источник: онлайн-ресурсы открытого доступа
Fig. 7. Mountain goat. Photo. Source: open access online resources

идиому «рукава узки» и продолжает фразой «к ней не проник бы грех». Этим он противопоставляет Афак образу Ширин, поэтому тема греха не интерпретируется здесь в религиозном аспекте с точки зрения самоубийства последней. Данный эпизод автобиографичен — не сам ли поэт изображен позади Фархада на дальнем плане миниатюры, где еле заметна фигура мужчины с разведенными руками? Он словно молится, глядя на лань: «В Пс. 41:2 стремящаяся к потокам воды лань символизирует неудовлетворенное стремление к Богу» [Словарь, 2005, с. 1016], — которое, возможно, испытывал поэт, вспоминая о своей возлюбленной и уповая на встречу с ней в горнем мире.

О любовном треугольнике и «козле отпущения»

Если верно, что именно Фархад интерпретируется художником в образе жертвенного животного, принявшего грех Хосрова и Ширин, второй эпизод поэмы становится неопровержимым тому доказательством. На это указывают обстоятельства смерти Фархада. Не будучи в силах вынести известие о смерти возлюбленной, он бросается в пропасть, делает то, что скрепляет его функционально с козлом в вышеописанном религиозном ритуале. Для понимания контекста крайне важны нижеследующие строки главы «Хосров узнает о поездке Ширин. Гибель Ферхада»:

Когда в Ферхадов слух метнули вестью злою, —
 С вершины пал Ферхад тяжелою скалою⁽⁹⁾ [Низами, 1983, с. 221].

Фархад становится жертвой греховного поступка Хосрова, его коварной лжи, завершившейся трагедией. Однако и Ширин имеет отношение к происходящему.

О греховности Ширин свидетельствует художник, представивший ее в образе всадницы на черном коне с протянутой к доблестному Фархаду рукой. В то время как Низами упрекает ее в отсутствии верности, художник передает ту же самую мысль через цвет: красный цвет ее кафтана — «адам» — считается греховным согласно еврейскому

(9) Талмуд говорит, что в результате ошибочных интерпретаций образ козла был перевоплощен в Азазеля [Азазель, 1908, стлб. 535–539].

О реконтекстуализации образов в еврейско-персидской рукописи MS1398 из коллекции Элькана Натана Адлера

закону и «кричащим» согласно «Шульхан а-Рух»⁽¹⁰⁾, а черный цвет ее лошади указывает на predeterminedность ее судьбы: в Пятикнижии «характеристика “черный” относится обычно просто к цвету предмета, однако примерно в четверти случаев этот цвет связывается с Божьим судом» [Словарь, 2005, с. 1297]. Другими словами, «белый цвет символизирует чистоту, красный — зло или войну, черный — смерть» [Словарь, 2005, с. 44]⁽¹¹⁾.

В иудаизме отношение к цвету регламентировалось столь же строго, сколь и правила ношения одежды. В частности, вспоминается запрет на смешение льняных и шерстяных нитей, запрет на ношение поврежденной одежды и так далее. Наставления каббалиста рабби Моше Кордоверо (1522–1570), похороненного в Цфате, по сей день считаются актуальными для тех, кто соблюдает иудейский Закон. Глава, посвященная цветам в его знаменитом труде «Пардес римоним» («Гранатовый сад») [Regardie, 1970], раскрывает толкование цвета через связь с десятью *сфирот*, представляющих «десять стадий эманации, происходящей от Эйн-соф (трансцендентного Божества) и образующей царство проявления Бога в Его различных атрибутах» [Сфирот]. Черный цвет считается наиболее благоприятным для ношения, так как он дает ощущение границы и порядка (одежда раввина, судьи и др.); белый цвет символизирует чистоту и новое начало, получение прощения (носят в Йом Кипур); красный цвет символизирует кровопролитие (запрещен женщинам как провоцирующий непослушание, повышенную эмоциональность); зеленый/синий — цвет милосердия и покоя (земля одета в синий/зелень); желтый — символизирует строгость, а серый/серебряный — доброту, и так далее. По Кордоверу, тяга мусульман к зеленому цвету уравнивает их повышенную эмоциональность и, наоборот, подсознательное стремление христиан к красному цвету восполняет чрезмерную холодность и рассудочность.

(10) «Шульхан а-рух» (ивр. שולחן ערוך — «накрытый стол») — кодекс практических положений традиционного иудейского права («галаха»), составленный раввином Йосефом Каро (XVI в.), который возник как обобщение кодексов, составленных предшествующими авторитетами.

(11) Напротив, Фархад выступает в качестве положительного героя, будучи помеченным цветом ярком, который в еврейской традиции имел широкий спектр от желтого до зеленого с оттенками синего.

Обращает внимание, что Фархад, одетый в цвет строгости, или золотистый цвет священничества, и белую обувь, указывающую на «ослепительную чистоту, которая рассеивает мрак (Ис. 1:18; Дан. 7:9; Мк. 16:5; Откр. 3:4)» [Словарь, 2005 с. 1298], не отвечает взаимностью на посыл Ширин, протягивающей к нему руку в миниатюре еврейско-персидской рукописи. Фархад эмоционально отстранен от происходящего и смотрит, обернувшись через плечо, что не случайно. Его белая обувь создает ложное ощущение схожести с образом арабографичной рукописи. Последняя наполнена архитектурными строениями, где пространство с ягнятами, козлом и ведущим его священником заполнено видами шахского дворца, караван-сарая и других построек, заполняющих большую часть пространства. Фархад, прорубающий в скале канал по приказу Хосрова, отдает Ширин уже испитую чашу, полученную ранее от своей возлюбленной. Ведь Ширин приезжает к горе Бисутун с целью напоить его молоком.

Неоспоримо и то, что цветовая гамма изображения в арабографичной рукописи, в отличие от написанной еврейским письмом, передает совершенно иной, суфийский, смысл. Ширин помещена художником в поле интерпретации ее образа как божественной Возлюбленной, хотя поэма Низами не дает прямых на то указаний. Тем не менее художник намекает на Возлюбленную через трансляцию синего цвета⁽¹²⁾. Вороной конь Ширин в данном случае передает силу красоты бога, которому исламом предпослан черный свет, а синяя чалма Фархада говорит о гармонизации с мистической Возлюбленной, следовательно, о пройденном духовном пути, когда Искатель достигает порога Друга, — на это указывает и чаша, соединяющая оба персонажа. Добавим, что движение героев на этой миниатюре носит встречный характер, они устремлены друг к другу. Фархада и Ширин не разделяет ни река, оставшаяся на заднем плане, ни жесты, скорее передающие эмоциональное состояние единения.

Напротив, художник еврейско-персидской рукописи, заимствуя общие композиционные черты сефевидских миниатюр, разделяет главных героев рекой, будто подчеркивает их различную судьбу,

(12) О значении цветов см.: [Назарли, 2006].

О реконтекстуализации образов в еврейско-персидской рукописи MS1398 из коллекции Элькана Натана Адлера

Ил. 8. Миниатюра из рукописи MS6613 «Хосров и Ширин». Источник: <https://www.alamy.com/shirin-visiting-farhad-on-mt-bisitun-nizamis-khamsa-five-poems-isfahan-iran-1665-1667-source-add-6613-f64v-language-persian-author-nizami-talib-lala-image231703590.html>

Fig. 8. Miniature from the manuscript MS6613 *Khosrow and Shirin*. Source: <https://www.alamy.com/shirin-visiting-farhad-on-mt-bisitun-nizamis-khamsa-five-poems-isfahan-iran-1665-1667-source-add-6613-f64v-language-persian-author-nizami-talib-lala-image231703590.html>



уготовленную им в горнем мире, невозможность соединения ни в мирской жизни, ни в чертогах Царя.

Данная сцена любопытно решается в арабографичной рукописи, где зеленый цвет одежды Фархада намекает, что он находится в начале мистического пути, тогда как синее платье Ширин вторит образу, о котором только что говорилось. Герои находятся по разные стороны реки, указывающие на мир дольний и горний. Подчеркнуто разложенные инструменты на левом берегу реки без труда позволяют распознать в Фархаде ремесленника, принадлежащего к цеху поклоняющихся имаму Али — духовному Другу художников. Подвешенный на палках котелок указывает на отшельничество дервиша и начальную стадию духовного пути — он не нуждается в молоке, приготовленном для него Ширин, да и сама героиня отстранена от совершения данного действия под взором двух соглядатаев на дальнем плане миниатюры.

Заключение

Известно, что Хосров II Парвиз по факту рождения восходил к роду царя Давида [History, 1987, p. 83–84]. Об этом свидетельствует крупнейшее сочинение исламской историографии, написанное Мухаммадом ат-Табари (838–923). На этом основании написанное Низами о Хосрове не могло оставаться за пределами внимания еврейских общин, особенно в период расцвета еврейско-персидской иллюстрированной рукописи эпохи государства Сефевидов. Сасанидские цари, среди которых Хосров II Парвиз и Бахрам Гур, видимо, рассматривались еврейскими общинами Западной и Центральной Азии как персонажи собственной истории. Дворец Сасанидов, или «вторых персов» (Ма'суди, ок. 896–956), не терял связи с еврейско-арамейским (вавилонским) языком, «который поддерживался со времени основателя персидской династии Сасана, рожденного от рабыни-еврейки Рахав, дочери Шелителя из рода царя Давида. Много позднее вавилонский сохранился поколениями правителей из рода шахиншаха Бахрама V Гура (420–438), внука еврейского эксиларха Гуны Бар Натана, сына Шушандухт и Йаздигирда I» [Шамилли, 2022, с. 351]. Хосров II Парвиз был представителем девятого поколения от Шелителя, восходящего к дому Давида.

Вышесказанное имеет продолжение в интерпретационном ресурсе еврейско-персидской иллюстрированной книги, которая при внешней похожести на миниатюры арабско-персидских рукописей наполнена совершенно иным смыслом. Последний раскрыт в мельчайших деталях — от цветового до образного ряда и пространственно-синтаксического решения:

1. Миниатюра обращена к еврейскому читателю книги как основному адресату, носителю еврейской идентичности и правил общинного общежития, поэтому художник:

- обыгрывает тему новолуния, трактуя ее в контексте еврейского Нового года (Рош а-Шана) через образы ягнят;
- указывает на наступивший после девяти дней поста День Искупления (Йом Кипур) через образ козла отпущения;
- и интерпретирует этих животных сообразно ситуации любовного треугольника, в котором роль «козла отпущения» достается обманутому Фархаду: последний становится жертвой греховного

падения Хосрова и Ширин, совершая поступок, имитирующий сброшенного жертвенного козла в пропасть.

2. Анонимный заказчик рукописной книги мог обсудить с художником глубинный смысл этого изображения.

3. Анонимный художник мог иметь еврейское происхождение и, вопреки второму закону иудейской веры, несущему аниконизм, представить собственную интерпретацию текста, опираясь на традицию устного комментирования поэмы Низами в интеллектуальной среде еврейской общины.

4. Встречное движение ягнят и козла на дальнем плане миниатюры имеет важное значение: если ягнята имеют шанс получить благодать в День Искупления, когда бог дарует еще один год жизни, козла ожидает неминуемая смерть.

5. Животные функционально дублируют изображения основных персонажей — Фархада, Ширин и предполагаемого Хосрова — через пространственно-цветовое решение, комментирующее поступки людей в контексте еврейской герменевтической традиции:

- ягненок, изображенный в полный рост, видимо, указывает на Хосрова, который движется в одном направлении с Ширин, слева направо;
- голова второго серо-серебристого ягненка с большими глазами, видимо, указывает на Ширин: «Сверкая серебром, жреца покорна власти // До гор вздымая звон ножных своих запястий»; Хосров и Ширин словно проходят перед Господом в ожидании «благой печати» в новолуние Рош а-Шана, первый день нового года, когда бог творит суд только над праведниками и злодеями; вот почему красный цвет одежды Ширин указывает на зло, помечает греховность, тогда как черный цвет ее коня намекает на самоубийство;
- козел отпущения, ведомый священнослужителем к смертельной скале, гармонизован сопоставленностью со взглядом Фархада, брошенным через плечо на Ширин, и функционально; его ждет жертвенная участь — падение со скалы за чужие грехи, что предначертано козлу черным цветом и прощено Фархаду, обутому в белую обувь, знак божьего всепрощения, и одетому в желтый кафтан — цвет строгости.

5. Таким образом, любовная канва Фархада и Ширин, занимающая меньше месяца в художественном хронотопе поэмы Низами, удерживается, благодаря интерпретации художника, в пределах десяти дней трепета между днями Рош а-Шана и Йом Киппур, главная тема которых *тишува*, или покаяние. Момент встречи главных героев у горы Бисутун одновременно намекает на трагический исход события и несет смысл покаяния, благодаря устойчивой художественной идиоме еврейского искусства, выраженной в соположенности образов библейского бестиария.

Подтверждение высказанной мысли обнаруживается в творчестве Марка Шагала (Мойша Сегал, 1887–1985) — в его связанных друг с другом полотнах, таких как «Обрученные и Эйфелева башня» (1913, Национальный музей Марка Шагала, Ницца), «Свадебные огни» (1945, частное собрание) и «Любовь в красном вине» (1981, частное собрание).

Все три картины связаны с темой любви и любовного треугольника, если рассматривать их в контексте собственной жизни художника. Здесь воплощен тот же самый художественный прием во встречном движении образов петуха, участвующего в обряде снятия личного греха (*капарот*) перед Днем Искупления, символа мужественности, силы и закона⁽¹³⁾, и козла отпущения как снятия всеобщего греха, позднее воплощенного в образе ангела смерти после трагического события в жизни художника, потери его любимой жены. Покаяние — устойчивая идиома еврейского искусства, обладающая невероятно действенной силой благодаря ее образному скреплению с религиозной мыслью⁽¹⁴⁾. Данная идиома глубоко прорастает и в «музыкальную» составляющую изображаемого и исторического контекста, что остается за пределами настоящей работы.

Почему же было так важно вначале показать читателю сюжеты Ха-Фтары, произносимой на новый год еврейского календаря, и ее связь с недельной главой Торы? Существовала ли связь между содержанием поэмы «Хосров и Ширин» и религиозными текстами, которые евреи

(13) Подобно Моисею, он встает на заре и громко вещает.

(14) Несомненно, что, предлагая данную интерпретацию, автор принимает во внимание возможность иного толкования исследователями творчества Шагала. Между тем поиск устойчивых идиом помогает избавиться от вчитывания иных смыслов в изучаемые объекты искусства.

О реконтекстуализации образов в еврейско-персидской рукописи MS1398 из коллекции Элькана Натана Адлера



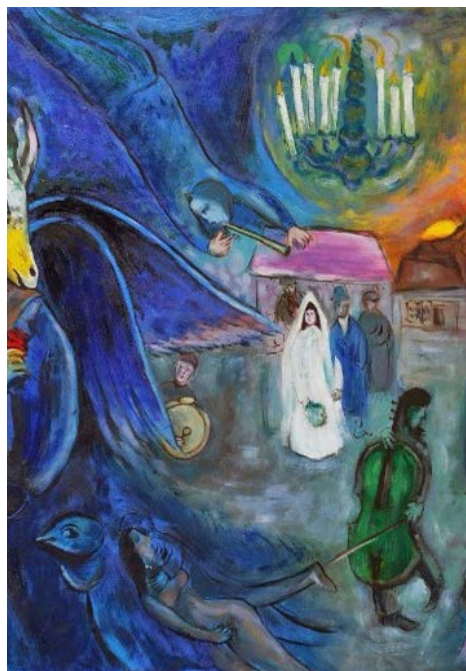
Ил. 9. Шагала М. Обрученные и Эйфелева башня. 1913. Холст, масло. 77×70 см. Национальный музей Марка Шагала, Ницца. Источник: https://arthive.com/ru/marcchagall/works/224835~Obruchennye_i_Ejfeleva_bashnja

Fig. 9. Chagall M. The Betrothed and the Eiffel Tower. 1913. Oil on canvas. 77×70 cm. Marc Chagall National Museum, Nice. Source: https://arthive.com/ru/marcchagall/works/224835~Obruchennye_i_Ejfeleva_bashnja

читают на Начало Года и в День Искупления? Ответ на этот вопрос не заставит долго ждать. Очевидно, что поэма Низами воспринималась как Ха-Фтара к главе Торы, и наоборот.

Вспомним, что первый отрывок из 1 Книги Царей 1:1, читаемый в Рош а-Шана, посвящен царю Давиду. Он указывает на предка Хосрова, не имеющего положительных коннотаций в еврейском Законе. Если в мусульманской истории пророков *хазрат* Давуд (Давид) является положительным персонажем, а его образ кающегося грешника на могиле убитого Урии распространен в палестинском фольклоре, еврейская религиозная мысль не награждает Давида эпитетом *цадик* — «набожного, благочестивого» человека [Шамилли, 2018, с. 146–180]. Ведь Давид, желавший его жену Бат Шеву⁽¹⁵⁾, послал на верную смерть Урию, определив его в первые ряды войска. И этот

(15) В Синодальном переводе Вирсавия.



Ил. 10. Шагал М. Свадебные огни. 1945. Холст, масло. 122,2×120 см. Частное собрание. Источник: https://artchive.ru/marcchagall/works/492003~Svadebnye_svechi

Fig. 10. Chagall M. Wedding Lights. 1945. Oil on canvas. 122,2×120 cm. Private collection. Source: https://artchive.ru/marcchagall/works/492003~Svadebnye_svechi

поступок не смягчает обычай развода мужа и жены перед отправлением на войну. То же самое сделал и влюбленный Хосров по отношению к Фархаду: он подвел к смерти соперника, подослав горькоречивого вестника с ложным известием о гибели его возлюбленной Ширин. Действия обоих персонажей — Давида и Хосрова — привели к смерти их конкурентов.

Неблаговидные поступки царя Давида и его потомка Хосрова II Парвиза приобретают особый смысл в канун Нового года в контексте чтения проклятий, посылаемых Богом еврейскому народу (Второзаконие 32:1–52) вместе с запретом Моисею входить в землю Израиля. Они актуальны и в контексте жизнеописаний Хосрова, который захватил в 614 году Иерусалим, убив большое количество мирных жителей. Наконец, чтение фрагмента из Иеремии 31:1–19, завершающегося раскаянием Ефрема 31:18–19, отправляет не только к теме греха, но и божьего прощения, дарованного Фархаду.

О реконтекстуализации образов в еврейско-персидской рукописи MS1398 из коллекции Элькана Натана Адлера



Ил. 11. Шагал М. Любовь в красном вине. 1981. Частное собрание. Источник: <https://www.christies.com/lot/lot-5892512/?intObjectID=5892512&lid=1>

Fig. 11. Chagall M. Love in Red Wine. 1981. Private collection. Source: <https://www.christies.com/lot/lot-5892512/?intObjectID=5892512&lid=1>

Подобно тому как из книг Пророков выбирается фрагмент, соответствующий общему содержанию последней недельной главы Торы, художник еврейско-персидской книги интерпретирует текст на основе пары стихов, визуализирует грех в красной одежде Ширин и расплату за него в образе Фархада как жертвенного животного.

Анализ взаимодействия иллюстрации и текста, пространственно-цветовых средств выразительности помогает понять центральную идею происходящего как грех и покаяние: «Перенесение грехов на козла отпущения было демонстрацией *реальности греха как почти физического понятия*. Священник прижимал обе руки к голове животного, исповедовал грехи вслух и тем самым возлагал их на голову козла (Лев. 16:21). Человеку, уводившему его в пустыню, требовалось очищение перед возвращением в стан, чтобы не стать источником повторного заражения. Таким образом, грех рассматривался не просто как нравственная немощь, но и как серьезная опасность для всей общины [курсив наш. — Г.Ш.]» [Словарь, 2005, с. 538].

Аркадий Ковельман и Ури Гершович обратили внимание на необычное для европейского читателя устройство Талмуда, на его «агадическую композицию», которую охарактеризовали как «не линейная, но кольцевая», где «аллегория (развернутая метафора или система метафор) связывает конец первой главы (или конец одной из первых глав) с концом всего трактата, образует рондо. Чтобы найти смысл, нужно начать с конца» [Ковельман, Гершович, 2016, с. 115]. При чтении нравоучительного заключения поэмы Низами, центральной темой которого является грех, невольно вспоминается и начальная глава поэмы «О проникновении в сущность этой книги»:

Но хоть предания отраднее не знали,
Оно, как лик невест, скрывалось в покрывале,
И списки не были известны. И Берда
Таила этот сказ немалые года.
И в книге древних дней, мне некогда врученной
В той местности, сей сказ прочел я, восхищенный.
И старцы, жившие поблизости, меня
Ввели в старинный сказ, исполненный огня...
Мудрец сказал о них, но не дал он рассказу
К сказанью о любви приблизиться ни разу...
К рассказу мудреца не тронулся я в спясть:
Уже звучавших слов не должно повторять.
Я молвлю о делах, опущенных великим,
Велениям любви внимая многоликим [Низами, 1983, с. 67].

Древний город Барда (арам. «эта степь») — столица Кавказской Албании, где арамейский язык служил *lingua franca* десяткам населяющих ее племен, хранит нераскрытые тайны, запечатленные в древних книгах и получившие новую жизнь не только в поэме Низами Гянджеви, но и ее реконтекстуализации в еврейско-персидской рукописной книге. Можно ли обнаружить в анализируемой художественной миниатюре собственно музыкальный смысл? На этот вопрос отчасти уже дан ответ [см.: Шамилли, 2018, с. 146–180], более подробно раскрытый в другой работе автора статьи.

Список литературы:

- 1 Азазель // Еврейская энциклопедия: Свод знания о еврействе и его культуре в прошлом и настоящем / Ред. С.М. Дубнов, Л.И. Каценельсон. Т. 1: А — Аллемар. СПб.: О-во для науч. евр. изд. Брокгауз-Ефрон, 1908. Стлб. 535–539.
- 2 Ашкенази Р.С. Еврейско-персидская коллекция Элькана Натана Адлера // 1-я международная научно-образовательная конференция «Пейсиковские чтения: проблемы современного академического востоковедения»: Материалы конференции / Гл. ред. А.А. Маслов. М.: ИСАА МГУ имени М.В. Ломоносова, 2023. С. 79–80.
- 3 Ашкенази Р.С. Рукопись «Хосров и Ширин» Низами на еврейско-персидском языке из коллекции Элькана Натана Адлера // Ориенталистика. 2023. Т. 6. № 5. С. 858–869. <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2023-6-5-858-869>.
- 4 Ковельман А.Б., Гершович У. Скрытое и явленное в Талмуде: Очерк нефилософского мышления на исходе Античности. М.: Индрик, 2016. 448 с.
- 5 Назарли М.Д. Два мира восточной миниатюры: Проблемы прагматической интерпретации сефевидской живописи. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2006. 288 с.
- 6 Низами Гянджеви. Хосров и Ширин / Пер. К. Липскерова; науч. ред., автор вступ. ст. и ком. проф. Р. Алиев. Баку: Язычы, 1983. 458 с.
- 7 Словарь библейских образов / Под общ. ред. Л. Райкена, Д. Уилхойта, Т. Лонгмана; пер. Б.А. Скороходов, О.А. Рыбакова. СПб.: Библия для всех, 2005. 1423 с.
- 8 Смирнов А.В. Сознание. Логика. Язык. Культура. Смысл. М.: Языки славянской культуры, 2015. 712 с.
- 9 Сфирот // Электронная еврейская энциклопедия. URL: <https://eleven.co.il/judaism/mystic-kabbalah-magic/13985/> (дата обращения 11.12.2024).
- 10 Чаковская Л.С. Воплощенная память о Храме: художественный мир синагог Святой Земли III–VI вв.н.э. М.: Индрик, 2011. 368 с.
- 11 Шамилли Г.Б. Эмоция как процесс, или Что после Сафи ад-Дина аль-Урмави? // Концептуализация музыки в авраамических традициях — 2018: Коллективная монография / Отв. ред. Г.Б. Шамилли. М.: Государственный институт искусствознания, 2018. С. 146–180.
- 12 Шамилли Г.Б. Вопрос о становлении классической традиции иранской музыки в аспекте проблемы языка и мышления // Художественная культура. 2022. № 4. С. 342–373. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-4-342-373>.
- 13 Adler E.N. The Jews in Persia: Their Books and Ritual // The Jewish Quarterly Review. 1898. Vol. 10. № 4. P. 584–625.
- 14 Azhari F., Mohammadzadeh M. Adaptation and Derivation in Hebrew and Persian Manuscripts of the Safavid Era through Gerard Genett's Transtextuality: Bahram-Nameh (1112 AH) and Haftpeikar (1076 AH) // Alzakra Scientific Quarterly Journal. 2024. Vol. 16. № 1. P. 7–22. <https://doi.org/10.22051/jjh.2023.417571854>.
- 15 Carmeli O. Illuminated Judeo-Persian Manuscripts // Iran Namag. Summer 2016. Vol. 1. № 2. P. XXVIII–XLI.
- 16 Chelkowski P.C. Mirror of the Invisible World: Tales from the Khamseh of Nizami. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1975. 117 p.
- 17 Encyclopedia Judaica. Vol. 11: Ja — Kas / Ed. by F. Skolnik, M. Berenbaum. 2007. Jerusalem: Keter Publishing House, 2007. 829 p.

- 18 Gutmann J. Judeo-Persian Miniatures // Studies in Bibliography and Booklore. 1968. Vol. 8. № 2/4. P. 54–76.
- 19 Linell P. Approaching Dialogue: Talk, Interaction and Contexts in Dialogical Perspectives. Amsterdam: John Benjamins, 1998. 348 p.
- 20 Linell P. Discourse across Boundaries: On Recontextualizations and the Blending of Voices in Professional Discourse // Text & Talk. 1998. Vol. 18. Issue 2. P. 143–157. <https://doi.org/10.1515/text.1.1998.18.2.143>.
- 21 Moreen V.B. Catalogue of Judeo-Persian Manuscripts in the Library of the Jewish Theological Seminary of America. Leiden: Brill, 2015. 488 p.
- 22 Regardie I. A Garden of Pomegranates: Skrying on the Tree of Life. Llewellyn Publications, 1970. 160 p.
- 23 The History of al-Tabari. Vol. 4: The Ancient Kingdoms / Transl. Moshe Perlmann. New York: State University of New York Press, 1987. 205 p.
- 24 Weitzmann K., Kessler H.L. The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1990. 202 p.

О реконтекстуализации образов в еврейско-персидской рукописи MS1398
из коллекции Элькана Натана Адлера

References:

- 1 Azazel' [Azazel]. *Evreiskaya ehntsiklopediya: Svod znaniya o evreistve i ego kul'ture v proshlom i nastoyashchem* [The Jewish Encyclopedia: Codex of Knowledge about Judaism and Its Culture in the Past and Present], eds. S.M. Dubnov, L.I. Katsenelson. Vol. 1: A – Almemar [A – Almemar]. St. Petersburg, O-vo dlya nauch. evr. izd. Brokgauz-Ehfron Publ., 1908, columns 535–539. (In Russian)
- 2 Ashkenazi R.S. Evreisko-persidskaya kollektsiya El'kana Natana Adlera [The Jewish-Persian Collection of Elkan Nathan Adler]. *1-ya mezhdunarodnaya nauchno-obrazovatel'naya konferentsiya "Peisikovskie chteniya: problemy sovremennogo akademicheskogo vostokovedeniya": Materialy konferentsii* [1st International Scientific and Educational Conference "Peisikov Readings: Problems of Modern Academic Oriental Studies": Conference Proceedings], chief ed. A.A. Maslov. Moscow, ISAA MGU imeni M.V. Lomonosova Publ., 2023, pp. 79–80. (In Russian)
- 3 Ashkenazi R.S. Rukopis' "Khosrov i Shirin" Nizami na evreisko-persidskom yazyke iz kollektsii El'kana Natana Adlera [The Manuscript *Khosrow and Shirin* by Nizami in Hebrew-Persian from the Collection of Elkan Nathan Adler]. *Orientalistika*, 2023, vol. 6, no. 5, pp. C. 858–869. <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2023-6-5-858-869>. (In Russian)
- 4 Kovelman A.B., Gershovich U. *Sokrytoe i yavlennoe v Talmude: Ocherk nefilosofskogo myshleniya na iskhode Antichnosti* [The Hidden and Revealed in the Talmud: An essay on Non-philosophical Thinking at the End of Antiquity]. Moscow, Indrik Publ., 2016. 448 p. (In Russian)
- 5 Nazarli M.D. *Dva mira vostochnoi miniatyury: Problemy pragmaticheskoi interpretatsii sefevidskoi zhivopisi* [Two Worlds of Oriental Miniature: Problems of Pragmatic Interpretation of Safavid Painting]. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet Publ., 2006. 289 p. (In Russian)
- 6 Nizami Gyandzhevi. *Khosrov i Shirin* [Khosrow and Shirin], transl. K. Lipskerov, sc. ed., intr. article, com. Professor R. Aliev. Baku, Yazychy Publ., 1983. 458 p. (In Russian)
- 7 *Slovar' bibleiskikh obrazov* [Dictionary of Biblical Images], eds. L. Ryken, D. Wilhoit, T. Longman, transl. B.A. Skorokhodov, O.A. Rybakova. St. Petersburg, Bibliya dlya vseh Publ., 2005. 1423 p. (In Russian)
- 8 Smirnov A.V. *Soznanie. Logika. Yazyk. Kul'tura. Smysl* [Consciousness. Logic. Language. Culture. Sense]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 2015. 712 p. (In Russian)
- 9 Sfirot [Sefirot]. *Ehlektronnaya evreiskaya ehntsiklopediya* [Electronic Jewish Encyclopedia]. Available at: <https://eleven.co.il/judaism/mystic-kabbalah-magic/13985/> (accessed 11.12.2024). (In Russian)
- 10 Chakovskaya L.S. *Voploshchennaya pamyat' o Khrame: khudozhestvennyi mir sinagog Svyatoi Zemli III–VI vv.n.e.* [The Embodied Memory of the Temple: The Artistic World of the Synagogues of the Holy Land of the 3rd – 6th Centuries A.D.]. Moscow, Indrik Publ., 2011. 368 p. (In Russian)
- 11 Shamilli G.B. *Ehmotsiya kak protsess, ili Chto posle Safi ad-Dina al'-Urmavi?* [Emotion as a Process, Or: What Happens after Sefi al-Din al-Urmawi?]. *Kontseptualizatsiya muzyki v avraamicheskikh traditsiyakh – 2018: Kollektivnaya monografiya* [Conceptualization of Music in the Abrahamic Traditions 2018: Collective Monograph], ed. G.B. Shamilli. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvovznaniya Publ., 2018, pp. 146–180. (In Russian)
- 12 Shamilli G.B. *Vopros o stanovlenii klassicheskoi traditsii iranskoi muzyki v aspekte problemy yazyka i myshleniya* [The Issue of the Formation of the Classical Tradition of Iranian Music from the Language and Thinking Perspective]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 4, pp. 342–373. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-4-342-373>. (In Russian)

- 13 Adler E.N. The Jews in Persia: Their Books and Ritual. *The Jewish Quarterly Review*, 1898, vol. 10, no. 4, pp. 584–625.
- 14 Azhari F., Mohammadzadeh M. Adaptation and Derivation in Hebrew and Persian Manuscripts of the Safavid Era through Gerard Genett's Transtextuality: Bahram-Nameh (1112 AH) and Haftpeikar (1076 AH). *Alzahra Scientific Quarterly Journal*, 2024, vol. 16, no. 1, pp. 7–22. <https://doi.org/10.22051/jjh.2023.41757.1854>
- 15 Carmeli O. Illuminated Judeo-Persian Manuscripts. *Iran Namag*, Summer 2016, vol. 1, no. 2, pp. XXVIII–XLI.
- 16 Chelkowski P.C. *Mirror of the Invisible World: Tales from the Khamseh of Nizami*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975. 117 p.
- 17 *Ehncyclopedia Judaica*. Vol. 11: Ja – Kas, eds. F. Skolnik, M. Berenbaum. 2007. Jerusalem, Keter Publishing House, 2007. 829 p.
- 18 Gutmann J. Judeo-Persian Miniatures. *Studies in Bibliography and Booklore*, 1968, vol. 8, no. 2/4, pp. 54–76.
- 19 Linell P. *Approaching Dialogue: Talk, Interaction and Contexts in Dialogical Perspectives*. Amsterdam, John Benjamins, 1998. 348 p.
- 20 Linell P. Discourse across Boundaries: On Recontextualizations and the Blending of Voices in Professional Discourse. *Text & Talk*, 1998, vol. 18, issue 2, pp. 143–157. <https://doi.org/10.1515/text.1.1998.18.2.143>.
- 21 Moreen V.B. *Catalogue of Judeo-Persian Manuscripts in the Library of the Jewish Theological Seminary of America*. Leiden, Brill, 2015. 488 p.
- 22 Regardie I. *A Garden of Pomegranates: Skrying on the Tree of Life*. Llewellyn Publications, 1970. 160 p.
- 23 *The History of al-Tabari*. Vol. 4: The Ancient Kingdoms, transl. Moshe Perlmann. New York, State University of New York Press, 1987. 205 p.
- 24 Weitzmann K., Kessler H.L. *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*. Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1990. 202 p.

О реконтекстуализации образов в еврейско-персидской рукописи MS1398 из коллекции Элькана Натана Адлера