

ԻՎԵԹ ԹԱԶԱՐՅԱՆ

ՈՐՈՇ ԴԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՆԿԱՐԱԶԱՐԴ ԶԵՌԱԳԻՐ «ՇԱՀՆԱՄԵ»-Ի ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ (ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ ԱՐԱԲԱՏԱՌ ՖՈՆԴ, ԹԻՎ 535)

Բանալի բառեր՝ ձեռագիր «Շահնամե»-ներ, դաջարական «Շահնամե»-ներ, դաջարական արվեստ, պարսկական մանրանկարներ, Ռոստամը սպանում է սպիտակ դեհին:

Ղաջարական նկարիչները զգալիորեն հեռանում են պարսկական միջնադարյան մանրանկարչական նորմերից ու կանոններից: Այս շրջանի ձեռագրերի պատկերազարդումն ավելի ազատ, անհատական արվեստ էր: Ինչպես գեղանկարչության, այնպես էլ ձեռագրերի հարուստ պատվիրատուները կարող էին թելադրել մանրանկարչին իրենց նախապատվությունները: Ղաջարական ժամանակաշրջանի յուրաքանչյուր ձեռագրում միաժամանակ ականատես ենք լինում պատվիրատուի և ազատ ստեղծագործող մանրանկարչի նախասիրություններին՝ պարսկական միջնադարյան գրականության նկատմամբ ունեցած մոտեցմանն ու գեղագիտական ճաշակին: Այդ իսկ պատճառով բավականին բարդ է խոսել դաջարական ժամանակաշրջանում ստեղծված ձեռագրերի գեղարվեստական ընդհանրությունների ու տարբերությունների մասին:

Աշխարհի տարբեր հավաքածուներում պահվում են Ղաջարական սակավաթիվ նկարազարդ ձեռագրեր, որոնցից հիշատակման են արժանի Քալալե-յե Խավարիի «Շահնամե»-ն (52 մանրանկար), Մուհամմեդ իբն Վեսալ Դավարիի գրչին պատկանող «Շահնամե»-ն, որը հայտնի է «Շահնամե-յե Դավարի» անունով, ինչպես նաև Թեհրանի Ռեզա Աբբասիի անվան թանգարանում պահվող «Շահնամե»-ի մի քանի օրինակ և այլն¹:

XIX դարի իրանական Ղաջարական ժամանակաշրջանի յուրօրինակ դրսևորումներից է Մատենադարանի արաբատառ թիվ 535 ձեռագիրը՝ «Շահնամե»-ն, որի ուսումնասիրությունը սկսել ենք դեռևս 2012 թվականից: Բնագիրն ուսումնասիրելու ընթացքում արդեն իսկ նկատելի էր նրա ոչ բարվոք վիճակը: Ներկերը տեղ-տեղ թափված են, կազմի վերին հատվածը պոկված, լաքապատ շերտն առանձնացած, իսկ որոշ թղթեր՝ վնասված: Ձեռագիրն ունի նորոգման անհրաժեշտություն:

¹ **Ռադֆար Ա., Թադավի Ա.**, «Թասիր վա հոգուր-ե Շահնամե դար բարխի ազ հոնարհա-յե Իրանի», («Շահնամեն և նրա ազդեցությունը իրանական արվեստի որոշ տեսակների վրա»), Հին պարսկական գրականություն, Առաջին շրջան, Թեհրան, աշուն-նոյեմբեր 1389, 2010, (N 2), էջ 5, 6 (պրակ.):

Ձեռագրի վեջին էջում լավ պահպանված հիշատակարանից հայտնի է դառնում, որ գրչության ժամանակը հիշրայի 1245 թվականն է (1829-1830 թթ.), իսկ գրիչը՝ «Մուհամմեդ Քարիմ խանի նվաստ ծառա Մուհամմեդ Հոսեյն իբն Ալի Մուհամմեդ Խան Աղավալի»-ն (384բ): Ծաղկողի և գրչության վայրի մասին հիշատակարանում որևէ տեղեկություն չկա:

Հստ նախաբանի, Ղաջարական շրջանի այս ձեռագիրը, կարող ենք դասել Բայսանդուրի² կոչվող շահնամենների շարքը³: Բայսանդուրի Շահնամեն իր եզակիությունը աչքի է ընկնում մյուս հայտնի «Դեմոսթ»⁴ և «Շահ Թահմասթ»⁵ անուններով շահնամենների կողքին:

Անդրադառնանք այս ստեղծագործության գեղարվեստական-կերպարային մարմնավորումներին, ոճական առանձնահատկություններին: Նշենք, որ մինչ օրս ձեռագրին վերաբերող հրապարակումներում դրանց որևէ անդրադարձ չկա: Խնդրո առարկա ձեռագիր «Շահնամե»-ն ունի 56 նկարազարդ էջ, սակայն տարբեր հեղինակներ սխալ թվեր են նշել: Աս. Շահնազարյանն իր «ՇԱՀ-ՆԱՄԵ-ի ձեռագիր մի օրինակը» հոդվածում գրում է⁶, որ այն ունի 52 նկարազարդ էջ, իսկ ավելի ուշ Թ. Ամիրբեկյանը նշում է 54 էջ⁷: Սակայն մեր

² Լենկ Թեմուրի թոռ Բայսանդուր Միրզան (XIVդ.) իրանական արվեստի պատմության մեջ նշանավորվել է Հերաթի մանրանկարչական դպրոցի ստեղծմամբ և իրանական նկարչության մեջ նորարարությունների ներմուծմամբ, որի արդյունքում ստեղծվել են մանրանկարչության աշխարհում հայտնի բազմաթիվ արժեքավոր նմուշներ: Բայսանդուրի, նրա ժամանակաշրջանի և դպրոցի մասին մանրամասն տե՛ս **Թայս Գ.**, *Իսլամական արվեստ*, (թարգ. Մ. Բահար), Թեհրան, «Էլմի Ֆարհանգի» հրատ., 2-րդ հրատարակություն, 2002: Թարգ. անգլերենից պարսկերեն, էջ 236-237:

³ Բայսանդուրի Շահնամեն ստեղծվել է Բայսանդուր Միրզայի հովանավորությամբ 1430 (հիջրայի 833) թ., որի բնօրինակներից մեկը այսօր էլ պահվում է Թեհրանի Գոլեստան պալատ-թանգարանում (թիվ 716): Տե՛ս **Աեմսար Մ. Հ.**, *Քախե Գոլեսթան (Գոլեստան պալատ)*, Թեհրան, «Չարբին և սիմին» հրատ., 2000, էջ 84, (պրսկ. և անգլ.):

⁴ «Շահնամե»-ի այդ օրինակը հայտնի է դարձել միջնորդի՝ Դեմոսթի անվամբ, որն, ըստ ավանդության, իրեն պատկանող ձեռագիրը վաճառել է հանել Աբուսուտուֆում: Սակայն չկարողանալով վաճառել ամբողջական ձեռագիրը, Դեմոսթը այն մաս-մաս, առանձին էջերով է իրացրել, ընդ որում՝ տարբեր վայրերում: Սա է պատճառը, որ Դեմոսթի Շահնամե-ն վերականգնվել է շատ դժվարությամբ և ոչ ամբողջական: Տե՛ս **Աբդուլմաջիդ Շարիֆզադե**, *Քամալե հոնար (Գեղանկարչության պատմություն)*, Թեհրան, 2004, էջ 73, (պրսկ.):

⁵ Շահ Թահմասթի անվան «Շահնամե»-ն ստեղծվել է Սեֆևյան հարստության հիմնադիր Շահ Իսմաիլ Առաջինի իշխանության տարիներին, մոտավորապես 1521 (հիջրայի 928) թվականին:

⁶ Պահպանված է բնագրի ուղղագրությունը: Տե՛ս **Շահնազարյան Աս.**, «ՇԱՀ-ՆԱՄԵ»-ի ձեռագիր մի օրինակը», *Ֆիրդուսի, Բանաստեղծի ծննդյան հազարամյակին նվիրված ժողովածու*, ՀՍՍՀ Լուսժողովուստ Կոլտուրայի Պատմության Ինստիտուտ, Երևան, 1934, էջ 151:

⁷ Տե՛ս **Ք. Ամիրբեկյան**, *Каллиграфия и Миниатюра Востока, Коллекция Матенао-рана*, Альбом, Ереван, 2012, с. 13:

հետազոտությունը ցույց է տվել, որ նկարագրող էջերը 56-ն են և այդ մասին մենք արդեն գրել ենք⁸ :

Այսպիսով, նկարներն ըստ հերթականության և հետևյալն են (բերվում են ձեռագրի էջերը). նկ. 1) 42բ, նկ. 2) 48ա, նկ. 3) 63ա, նկ. 4) 63բ, նկ. 5) 68բ, նկ. 6) 81ա, նկ. 7) 91բ, նկ. 8) 111ա, նկ. 9) 112բ, նկ. 10) 117բ, նկ. 11) 121բ, նկ. 12) 123բ, նկ. 13) 125բ, նկ. 14) 126բ, նկ. 15) 127բ, նկ. 16) 132ա, նկ. 17) 133բ, նկ. 18) 153բ, նկ. 19) 154բ, նկ. 20) 157բ, նկ. 21) 167ա, նկ. 22) 182ա, նկ. 23) 201ա, նկ. 24) 216բ, նկ. 25) 223բ, նկ. 26) 230բ, նկ. 27) 237բ, նկ. 28) 247ա, նկ. 29) 263ա, նկ. 30) 277ա, նկ. 31) 294ա, նկ. 32) 328ա, նկ. 33) 336ա, նկ. 34) 336բ, նկ. 35) 340բ, նկ. 36) 347ա, նկ. 37) 348ա, նկ. 38) 350ա, նկ. 39) 354ա, նկ. 40) 354բ, նկ. 41) 356բ, նկ. 42) 357բ, նկ. 43) 359ա, նկ. 44) 361ա, նկ. 45) 361բ, նկ. 46) 362ա, նկ. 47) 362բ, նկ. 48) 364բ, նկ. 49) 366ա, նկ. 50) 366բ, նկ. 51) 369ա, նկ. 52) 370բ, նկ. 53) 372ա, նկ. 54) 375ա, նկ. 55) 378ա, նկ. 56) 379բ: Նույն հոդվածում դարձյալ առաջին անգամ անդրադարձանք նաև ձեռագրի որոշ թերթերի սխալ դասավորությունը⁹ :

Թիվ 535 ձեռագրում որոշակիորեն պահպանվել են պարսկական միջնադարյան ավանդական պատկերագրական կանոնները, կառուցվածքային նմանություն կա, սակայն մանրանկարները իրենց ոճական դրսևորումներով ավելի շատ կրում են դաջարական դպրոցի ազդեցությունը: Ձեռագիր «Շահնամե»-ի գեղարվեստական ամբողջական հարդարանքի մանրամասն ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս փաստել մի քանի մանրանկարիչների ձեռքի առկայությունը, սակայն նրանց անունները հիշատակված չեն:

Մանրանկարների գննումից պարզ է դառնում, որ սկզբնական էջերի գործերը կատարված են գեղարվեստական բարձր որակով, ինչը ենթադրում է վարպետի ձեռքով արված լինելը, իսկ հետո շարունակել են նրա աշակերտը կամ աշակերտները, որոնք փորձել են պահպանել վարպետի արվեստի բնորոշ գծերը, սակայն դա նրանց չի հաջողվել: Գունային երանգները ձեռագրի սկզբնական մանրանկարներում կրկնվում են՝ հիմնականում մեղմ, երկնագույն, մանուշակագույն նրբերանգները այստեղ զուգորդվում են կանաչամոխրագույնի հետ: Տեղ-տեղ ոսկու կիրառումով, նկարիչը փորձել է գունային հավասարակշռության հասնել: Գունային անցումները բավական մեղմ են ու սահուն: Վարպետ նկարիչը իր նուրբ վրձնահարվածներով կարողացել է ծավալ ստանալ:

Երկրորդ խմբի նկարիչների մոտ գույները համեմատաբար մուգ են, թանձր ու խիտ, իսկ գունային անցումները՝ կոպիտ: Վրձնահարվածները նույն-

⁸ Տե՛ս Ի. Քաչարյան «Մատենադարանի «Շահնամեն» (թիվ 535) որպես դաջարական արվեստի նմուշ», ԱՆՏԱՌ ԾՆՆԴՈՅ, Հոդվածների ժողովածու՝ նվիրված Ֆելիքս Տեր-Մարտիրոսովի հիշատակին, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2015, էջ 523-531:

⁹ Նույն տեղում, էջ 524:

պես կոպիտ են ու անհավասար գծերով եզրավորված: Երկրորդ խմբի նկարիչների մոտ, որոնք՝ մեր կարծիքով, այնքան էլ հմուտ չեն, նկատվում է որոշ անփութություն: Հավանաբար մանրանկարների գործը ավարտին հասցնելը նկարիչների համար առաջնային խնդիրներից է եղել: Այսպիսով, երկրորդ խմբի նկարիչները չեն կարևորել ձեռագրի սկզբնական մանրանկարների գեղարվեստական որակը պահպանել: Արդյունքում ունենք արվեստագիտական երկու ծայրահեղ մոտեցում՝ պարսկական միջնադարյան մանրանկարչությանը հատուկ խնամք, իսկ մյուս կողմից՝ պատկերագրության կանոնների խախտում:

Ինչ վերաբերում է գեղագրությանը, ապա ձեռագրում նույնիսկ անգնե աչքով նկատելի է երկու գրչի ձեռք, չնայած, ինչպես արդեն նշել ենք, հիշատակարանում նշվում է միայն մեկ անուն: Սկզբից մինչև 195թ էջը մեկ գրչի գործ է, իսկ շարունակել է մեկ ուրիշը: 265ա էջից դարձյալ շարունակում է գրել մեզ հայտնի առաջին գրիչը և ավարտին հասցնում ձեռագիրը: Երկուսն էլ գրել են նասխ գրատեսակով, բայց յուրաքանչյուրն իր անհատական մոտեցումով ու ոճով, իսկ վերնագրերը՝ նասթալիղ Շեքաստե: Առաջին գեղագիրը բարձր վարպետություն է ցուցաբերել: Գիրը նուրբ է, հավասարակշռված, գրիչն աշխատում է հետևողականորեն պահպանել պարսկական գեղագրությանը բնորոշ նրբությունները: Իսկ երկրորդ գրչի տառերը խոշոր են, ուստի նա չի կարողացել բնագիրը տեղավորվել նախատեսված սյունակներում, և հաճախ տառերն ու բառերը սեղմվել են: Կարող ենք խոսել գեղագրական անհավասարակշռության մասին:

Հիշատակարաններում ընդունված էր նշել բնագիրն ավարտած գրչի անունը: Ուստի կարծում ենք, որ մեր ձեռագրում հիշատակված Մուհամմեդ Հոսեյն իբն Ալի Մուհամմեդ Խան Աղավալին այն գրիչն է, որը սկսել և ընդհատումից հետո ավարտին է հասցրել բնագիրը:

Այսպիսով, ձեռագիրը գրվել է երկու տարբեր անձի, և մանրանկարները նկարվել առնվազն երկու հոգու ձեռքով՝ անշուշտ նույն արվեստանոցից:

Սույն աշխատանքի քննության առարկա է ձեռագրի 48ա էջում տեղ գտած մանրանկարը, որը տարբերվում է մինչ օրս մեզ հայտնի նկարազարդ ձեռագիր «Շահնամե»-ների ավանդական տիպերից (տե՛ս ներդիր, նկ. 1):

Նկարի պատմությունը վերաբերում է «Շահնամե»-ի «Քեյ քավոս»-ի թագավորությանը¹⁰: Նկարում պատկերված է սպիտակ դևի սպանությունը Ռուս-

¹⁰ Երբ Ռուստամը, Քեյ քավոս արքային դևերի գերությունից փրկելու համար մեկնում է Մազանդարան, յոթ փորձության դիմաց է կանգնում, որոնք հաղթահարելուց հետո միայն ազատում է Իրանի արքային: Ռուստամը իր նպատակին հասնելու համար անցնում է յոթ հանգրվաններից, որոնք «Շահնամե»-ում կոչվում են «Հաֆթ խան-ե Ռուստամ» (Ռուստամի յոթ տուն կամ հանգրվան): Յոթերորդ խանում՝ Ռուստամը մեռնում և սպիտակ դևի հետ և սպանում նրան: Բարկեն Չուգասոյանը «Իրանական վիպական գրույցների արձագանքները Գրիգոր Մագիստրոսի «Թղթեում»» հոդվածում (Հայկական ՄԱԹ Գիտություններ

տամի ձեռքով: «Շահնամե»-ում ընդգրկված այս պատմությունը տարբեր ժամանակներում և տարբեր դպրոցներում մանրանկարիչների ուշադրությանն է արժանացել: Անգամ թվով քիչ մանրանկարներ ունեցող «Շահնամե»-ներում նշված թեման նկարիչներն անպայման ընդգրկել են: Մատենադարանի թիվ 535 ձեռագիր «Շահնամե»-ի մանրանկարիչները նույնպես այդ թեմայի հանդեպ անտարբեր չեն գտնվել: Այստեղ պատկերն ընդգծում է նույն էջում գետեղված բանաստեղծական տողերի կարևորությունը: Նկարը և էպոսը լրացնում են միմյանց: Մանրանկարը էջի կենտրոնում է, բայց ոչ ավանդական ուղղանկյուն շրջանակի մեջ: Տեսարանն ինքնատիպ լուծում է ստացել: Ջախ կողմի և՛ վերևի, և՛ ներքևի անկյուններից տեսարանը շարունակվում է դեպի գրադաշտ: Դեռևս միջնադարյան նկարիչների մոտ՝ պարսկական մանրանկարչական տարբեր դպրոցներում, դարեր առաջ նկատվել է շրջանակից դուրս գալու ձգտումը: Սա վկայությունն է այն բանի, որ նկարիչները տարբեր ժամանակներում ձգտել են հեռանալ մանրանկարչական ավանդույթներից ու ընդունված սահմաններից: Առաջին հերթին աչքի է ընկնում գլխավոր հերոս Ռոստամը՝ սպիտակ դեմքի սպանելիս: Պոեմում սպիտակ դեմքն ոչնչացումը շատ ավելի դաժան ձևով է նկարագրվում, մինչդեռ այստեղ Ռոստամի հայացքը բավական հանգիստ է: Նկատում ենք պատկերագրական որոշ շեղումներ: Ջախ կողմի խորքում մի քանի զինվոր է պատկերված, իսկ նրանցից ներքև՝ երեք դև: Վերջիններիս ներկայությունը եզակի է, քանի որ մեզ հասած բազմաթիվ նկարագրող շահնամեներում պատմության այս դրվագի առիթով պատկերվում է միայն Ռոստամի և սպիտակ դևի մենամարտն ու խորքում ծառին կապված Օլաղը: Եթե համեմատենք այլ ձեռագրերի՝ Քեմբրիջի Ֆրեյզիլիամ թանգարանի (ձեռ. 22-1948)¹¹ (տե՛ս ներդիր, նկ. 2), Թեհրանի Գոլեստան պալատ-թանգարանի «Ռաշիդի Շահնամե» (ձեռ. 2239)¹² (տե՛ս ներդիր, նկ. 3), նույն թանգարանում պահվող «Բայսանդուրի Շահնամե» ձեռագրի¹³ (ձեռ. 716) (տե՛ս ներդիր, նկ. 4), Օքսֆորդի Բոդլեյան գրադարանի «Սուլթան Իբրահիմի Շահնամե»-ի (ձեռ. 176, Օսլիի հավաքածու¹⁴) (տե՛ս ներդիր, նկ. 5) նույն մանրանկարի տեսարանները, ապա կտեսնենք, որ հիշյալ դրվագում բացակայում են խորքում երևացող զինվորներն ու դևերը:

րի ակադեմիայի տեղեկագիր, N 12, Երևան, 1958, էջ 65) «հաֆթ խան-ե Ռոստամ»-ը թարգմանում է այսպես՝ «Ռոստամի յոթ արկածները»:

¹¹ Fitzwilliam Museum, Cambridge, MS 22-1948, fol. 23v, see **Firuz Abdullaeva, Charles Melville**, *The Persian Book of Kings: Ibrahim Sultan's Shahnama*, University of Oxford, 2008, p. 80.

¹² Տե՛ս Սեմսար Մ. Հ., Քախե Գոլեստան (Գոլեստան պալատ), էջ 121:

¹³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 95:

¹⁴ MS Ouseley Add. 176, fol. 71r (181 x 182mm), see **Firuz Abdullaeva, Charles Melville**, *op.cit.*, p. 79.

Վերադառնալով Մատենադարանի թիվ 535 ձեռագրի՝ «Շահնամե»-ի 48ա էջի մանրանկարին, կարող ենք ասել, որ նկարիչը օգտվել է «Շահնամե»-ի տարբեր պատկերազարդումներից՝ ստեղծելով նոր տարբերակ:

Կերպարները ոչ միայն արտաքին՝ ֆիզիկական հատկանիշներով, այլև ներքին հոգեվիճակով կրկնում են միմյանց: Զինվորներից մեկի զարմանքն արտահայտված է սոսկ շուրթերի մոտ պահած ցուցամատով, սակայն հայացքը հանգիստ է: Նրա երկու կողմերում կանգնած զինվորների հոնքերը նրանց դեմքին մտահոգ արտահայտություն են հաղորդում: Առավել մտահոգ հայացք ունի պարանով ծառին կապված Օյադը:

Նկարիչը փորձել է բնանկարում երեք իրար հաջորդող պլանների միջոցով հեռանկար ստանալ: Դեպի նկարի խորքը և՛ մարդկային կերպարները, և՛ թե դիտող դեերը չափսերով փոքրանում են: Ծառը, որին կապված է Օյադը, աչքի է ընկնում կանաչի բազմաթիվ երանգներով ու պատկերված է բավական ռեալիստորեն, ինչը հատուկ էր նույն ժամանակներում տարածում գտած հաստոցային գեղանկարչությանը: Զիերը, դեերը և ընդհանրապես բոլոր ֆիգուրները գունային նուրբ անցումների շնորհիվ դարձել են ծավալային: Այս էջում նկարված ամպերը տարբերվում են մյուս էջերի (օրինակ՝ 42բ) ամպերից: Կապտավունի, կանաչի ու սպիտակի միաձուլման արդյունքում երկինքը իրական տեսք է ստացել: Պարսկական միջնադարյան մանրանկարչության և դաջարական ժամանակների գեղանկարչությանը բնորոշ մանրամասներ տեսանելի են նաև այստեղ, հատկապես՝ հանդերձանքի և զարդերի պատկերման մեջ: Սակայն ընդհանուր առմամբ մեր «Շահնամե»-ի մանրանկարները տարբերվում են միջնադարյան պարսկական մանրանկարչությանը բնորոշ վարպետների գործերից: Դաջարական նորաձևությանը հագնված կերպարներից, նրանց նիստ ու կացից (126բ) կարող է թվալ, թե «Շահնամե»-ի իրադարձությունները տեղի են ունեցել XVIII-XIX դարերի դաջարական Իրանում: Պետք է նկատի ունենալ, որ դաջարական ժամանակներում պատվիրատուները խրախուսում էին «նորի» ի հայտ գալը: Միևնույն ժամանակ մանրանկարիչները նոր կերպարներ ավելացնելով՝ ավելի մատչելի ու ըմբռնելի էին դարձնում էպոսը և ամրապնդում բանաստեղծության ու մանրանկարների կապը:

Որպես եզրահանգում, կարող ենք ասել, որ Մատենադարանի արաբական ֆոնդի թիվ 535 նկարազարդ ձեռագիր «Շահնամե»-ն դաջարական ժամանակաշրջանի խորհրդանշական հայելին է՝ առանձնանալով ուրույն ոճով ու գեղարվեստական արտահայտչալեզվով: Այս ձեռագրում տեղ գտած մանրանկարների մեծ մասը առանձնանում է ինքնատիպ լուծումներով, նորովի մատուցմամբ ու մեկնաբանմամբ: Հետագայում գուցե գտնվեն այս ժամանակաշրջանին բնորոշ այլ նկարազարդ մատյաններ, որոնք հնարավորություն կտան համեմատական քննությանը լրացնելու մեր բարձրացրած հարցերը:

ИВЕТ ТАДЖАРЯН
НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ ОБ ИЛЛЮСТРАЦИЯХ К
РУКОПИСНОЙ “ШАХНАМЕ”

(Арабографический фонд Матенадарана, рук. № 535)

Ключевые слова: рукописные “Шахнаме”, кадjarские “Шахнаме”, кадjarское искусство, персидские миниатюры, Рустам убивает белого дьявола.

Уникальным явлением в искусстве Кадjarского периода в Иране (XIX в.) является иллюстрированная рукопись “Шахнаме” № 535 из арабографического фонда Матенадарана. Нами установлено, что рукопись имеет 56 иллюстрированных страниц (прежние исследователи называли другие цифры). Исследование позволяет заключить, что над рукописью работали несколько миниатюристов и два писца. В колофоне указано имя одного писца, а об иллюстраторе упоминаний нет. В статье рассматривается уникальная миниатюра “Рустам убивает белого дьявола”, иконография которой, как нам удалось определить, отклоняется от известного канонического типа рукописных иллюстрированных “Шахнаме”.

YVETTE TAJARYAN
NOTES ON THE ILLUMINATED HANDWRITTEN *SHAHNAMEH*
(Matenadaran, ms. 535 Arabic Script Manuscript Collection)

Keywords: *Shahnameh* manuscripts, *Shahnameh* of the Qajar period, Qajar art, Persian miniatures, *Rustam Killing the White Devil*.

Matenadaran’s illuminated *Shahnameh* manuscript (ms. 535 of the Arabic Script Manuscript Collection) is a unique manifestation of the 19th century Qajar period art in Iran. The manuscript has 56 illuminated pages (former researchers have mentioned different numbers). The study leads to the conclusion that several miniaturists and two calligraphers worked on the manuscript. Only one scribe is mentioned in the colophon, and there is no information about the miniaturists. The paper is devoted to the analysis of a unique miniature, *Rustam Killing the White Devil*, which deviates from the known types of illustrations of *Shahnameh*. These peculiarities have not been studied by previous scholars.