

ДИНАСТИЧЕСКАЯ ГОРДОСТЬ ВЕЛИКИХ МОГОЛОВ И ФОРМЫ ЕЁ ПРОЯВЛЕНИЯ

Ю. Г. Атманова

Институт востоковедения РАН, Москва, Россия
atmanova@mail.ru

Как показывают современные исследования в области метаиндивидуальной психологии искусства, эмоциональная реакция на то или иное действие/событие может иметь различные формы реализации и проявляться не только в вербальной форме, пантомимике или поведенческой стратегии, но и в предметно-художественной сфере. В статье показано на конкретном эмпирическом материале, каким образом могло реализовываться чувство династической гордости Великих Моголов, и в свете этого какими смыслами и значениями могли наделяться предметы тимуридской и могольской культуры. Художественно-изобразительные манифестации чувства родовой гордости Моголов реализовывались преимущественно в сфере визуальной пропаганды (государственные регалии и миниатюрная живопись).

Ключевые слова: династическая гордость, фамильная реликвия, родословное древо, генеалогическая печать, династический портрет, Великие Моголы, Тимур, Тимуриды.

THE DYNASTIC PRIDE OF THE GREAT MUGHALS AND THE FORMS OF ITS MANIFESTATION

Yulia Atmanova

Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
atmanova@mail.ru

As shown by current research in the field of metaindividual psychology of art, emotional response to some action/event can have different forms of realization and manifest not only in the verbal form, pantomime or behavioral strategies, but also in visual art. The analysis given in the paper is an attempt to show the forms of manifestation of the Mughal dynastic pride on a specific empirical material and to explore meanings and value which could be assigned to the material objects of Timurid art and Mughal culture. The pictorial manifestation of dynastic pride of the Great Mughals was predominantly implemented in the field of visual propaganda (state regalia and miniature painting).

Keywords: dynastic pride, heirloom, family tree, genealogical seal, dynastic portrait, Great Mughals, Timur, Timurids.

Великие Моголы были потомками двух великих завоевателей – Чингис-хана и Тимура. На официальном уровне упоминалось преимущественно имя амира Тимура¹, что было обусловлено рядом важных причин. Во-первых, Тимур являлся предком по прямой линии отца – линии наиболее значимой для статусного самоопределения в социально-политической стратиграфии. Во-вторых, Тимур, так же как и сами Моголы, исповедовал ислам суннитского толка. Кроме того, с именем Тимура и его потомков были связаны самые значимые политические и военные успехи, мощный подъём городской культуры, расцвет художественных искусств и науки, известный как Тимуридский Ренессанс.

Великие Моголы позиционировали себя достойными и, что более важно, законными наследниками Тимуридов и официально именовали себя Гурканидами, по титулу амира Тимура (*gūrkān* – «зять» чингисида) [Jahangir 1999, XXIV]. В современной отечественной и зарубежной (западной и индийской) историографии их принято называть Великими Моголами (*The Great Mughals*)², а в иранской и таджикской литературе – индийскими Тимуридами / Гурканидами (*timuriyān / gūrkāniyān-e hend*)³.

Концепт «гордость»

В ираноязычной лингвокультуре чувство гордости (*faxr, iftixār*) имело и имеет общепринятую оценочную интерпретацию в виде положительной коннотации, в противоположность своему аксиологическому антиподу – гордыни (*kibr, takabbur, ġurūr*), которая являлась результатом завышенной самооценки и ощущения мнимого превосходства. Противительная интерпретация концепта «гордость» – гордыня как превышение меры обоснованной гордости –

¹ В генеалогической росписи «Акбар-нама» (где приведены имена всех предков падишаха Акбара по отцовской линии) Абу-л Фазл пишет, например, что о Темучине (Чингис-хане) можно было бы и вовсе не упоминать, так как он «от ветви этого священного древа» (т. е. предок по материнской линии). Но поскольку он тоже (как Тимур и Акбар) был «лучом священного света Алан-гоа», о нём всё же необходимо сказать несколько слов [Abul Fazl 1877, 72]. Об использовании Моголами имени Чингис-хана в политических целях см.: Lefèvre 2007, 466; Lefèvre 2011, 418–419.

² В западной историографии династию делят на Великих Моголов (1526–1707) и Поздних Моголов (1707–1858).

³ Иногда их называют Бабуридами, по имени основателя могольской династии падишаха Бабура.

базировалась главным образом на взглядах и положениях, постулируемых в религиозной и поучительно-назидательной литературе. У истоков формирования негативной интерпретации концепта в мусульманской традиции стоял коранический персонаж – Иблис, джинн, который из-за своей гордыни был низвергнут Аллахом с небес. В иранской культуре – это легендарный царь Джемшид (Йима), который возгордился и возомнил себя творцом мира, за что был лишён божественного *фарра* и трона.

В положительном аспекте гордость рассматривалась как форма проявления самосознания человеческой личности, которая предполагала героические поступки, благие деяния и созидательную деятельность. В персоязычной лингвокультуре концепт «гордость» составлял одно семантическое поле с понятиями «честь», «слава», «доблесть», «почёт» и «достоинство». Лексемы *faxr* и *iftixār* часто встречаются в панегириках, с их помощью образуются хвалебные именование и титулы социально значимых персон. В отношении монаршей особы традиционны формулы «гордость трона», «гордость государства и веры» и т. п. Для выражения династической или родовой гордости нередко используются формулы «гордость такого-то рода / дома». Конвенциональное именование пророка Мухаммада звучит как «Гордость рода человеческого» (*faxr al-bašar*).

В средневековой культуре генеалогическое сознание играло весьма значимую роль, что наглядно подтверждается примерами из персидской словесности. Одной из важных положительных характеристик персонажа является принадлежность к именитому или просто достойному, т. е. ничем не посрамившему себя роду. В жанре *муназира* (прений), например, когда оспаривалось право на особый статус той или иной конфессиональной или этнической группы, нередко поднимался вопрос о превосходстве рода и благородстве происхождения⁴.

Методология

Методология изучения чувства династической гордости Великих Моголов во многом определяется сложностью и имплицитностью самого этого чувства. Гордость не имеет своей специфической формы проявления и обязательной ярко выраженной эмоциональной реакции. Она нередко сопровождается другими позитивными чувствами и аффектами (радости, душевного подъёма и т. п.), часто

⁴ См., напр.: Бертельс 1988, 207–222.

проявляясь не напрямую (язык тела – мимика и жестикация, вербальная форма – лексемы со значением «гордость/гордиться» и пр.), а опосредованным способом (действия «актеров» и поведенческая стратегия, авторские «подсказки»⁵ и эмотивные «намёки» в тексте, материально-предметная область и пр.). Все эти факторы определяют сложный процесс «извлечения» и «реконструкции» чувства родовой гордости Великих Моголов, подразумевая активное привлечение политического, социокультурного и историко-психологического контекста рассматриваемой эпохи.

Современные исследования в области неклассической психологии искусства позволяют выявлять и проследить внешние формы существования психического в вещно-материальной среде и мире человека. «Психическое, – по утверждению Л. Я. Дорфмана, – обнаруживает внешние формы и способы существования, а их носителями могут становиться материальные (прежде всего искусственные) объекты, в отношении с которыми вступает человек. *Объект, испытывший на себе воздействие субъекта, приобретает психологические свойства*» [Дорфман 1997, 38]. В настоящей статье мы предлагаем исследовать чувство династической гордости Великих Моголов в ракурсе предметно-материальной действительности, на примере конкретных эмпирических «свидетельств» – культурных артефактов и предметов искусства. Заметим, что субъектом в данном случае будет являться не непосредственный создатель (или преобразователь) предмета-носителя психического, а сам могольский падишах как главный «генератор» чувства династической гордости, заказчик вещи и идейный вдохновитель мастера.

Династические реликвии

Могольское языковое сознание концептуализировало династическую гордость как полезное и ценное для человека чувство. Гордость понималась как позитивная сила, способная контролировать и мотивировать поведение людей, вдохновлять и направлять их мысли и поступки в правильное русло. Моголам присуще постоянное «оглядывание» на своих венценосных предков, достойные деяния и благие свершения которых воспринимались как идеальный образец для подражания. Это «оглядывание» проявлялось на разных уровнях: государственном, культурном, церемониальном и поведенческом (по формуле «сделать так, как было принято делать

⁵ См.: Плампер 2010.

у славных предков»). Так, например, падишах Бабур (1526–1530) пишет в своих мемуарах, что он «восседал на ложе (*tūšak*) по обычаю султанов-тимуридов» [Бабур 1590–1593, 44 v]. Историки падишаха Шаха Джохана (1627–1658), сообщают, что правитель, будучи ещё принцем, в своих делах и манере поведения напоминал амира Тимура и поэтому с полным правом мог носить почётный титул последнего – *Şāhib-i qirān* («Господин великих соединений»), с добавлением порядкового числительного *sāni* («второй»)⁶ [Habib 1997, 303]. Моголы возводили мечети и мавзолеи, разбивали военные лагеря и прекрасные сады, патронировали искусство и науку так же, как это делали их венценосные предки. С особым благоговением они относились ко всему тому, что было связано с Тимуром и его преемниками: сохраняли драгоценные фолианты, созданные в *китабхана*⁷ тимуридских принцев, бережно собирали образцы художественного письма со стихами прославленных поэтов тимуридской эпохи и изящно переписанные почерком *насталик* их искусными каллиграфами [Schimmel 1987].

В могольской *китабхана* собирались, хранились, а часто и копировались работы выдающегося миниатюриста Бехзада, личность и художественное творчество которого к тому времени были уже сильно мифологизированы. По мнению М. Бэрри, могольские падишахи, провозгласив себя законными наследниками Тимуридов, а следовательно, и гератской культуры периода правления султана Хусейна Байкары (1469–1506), активно политизировали творчество Бехзада (соревнуясь в этом со своими соперниками – сафавидскими шахами), позиционируя его живописные произведения как символически значимую «фамильную реликвию», своего рода «эмблему» могольской династии [Barry 2004, 162]. При могольском дворе даже сложился своеобразный культ собирания памятных вещей, некогда принадлежавших Тимуридам. На страницах «Акбар-нама», например, Абу-л Фазл, описывая одну из военных компаний падишаха Хумаюна (1530–1540, 1555–1556), сообщает, что в Гуджарате у правителя была разграблена библиотека. Среди украденных книг был драгоценный манускрипт «Тимур-нама»⁸, украшенный прекрасными иллюстрациями Бехзада и переписанный рукой известного тимуридского каллиграфа Султана Али Машхади. Через некоторое время фамильная реликвия была

⁶ Первым Сахиб-кираном (*Şāhib-i qirān-i avval*) был Тимур.

⁷ *Китабхана* – место, где хранились, переписывались, иллюминировались и переплетались рукописи.

⁸ Высказываются предположения, что это была либо одноимённая поэма Хатифи, либо «Зафар-нама» Йазди.

возвращена Моголами и заняла своё законное место в *китабхана* падишаха Акбара (1556–1650) [Abul Fazl 1877, 136].

Особое значение тимуридскому наследию придавали все могольские падишахи, но больше всего документальных и материальных подтверждений этому дошло от времени правления Джахангира (1605–1627). Так, например, в своих мемуарах падишах достаточно подробно описывает привезённую для него из Ирана его послом Ханом Аламом картину, на которой была запечатлена батальная сцена с участием амира Тимура и его сыновей. Джахангир называет её «дорогим подарком» (*girāmi tuḥfa*) и специально отмечает, что иранский шах Аббас Сафави, услышав о ценном приобретении Хана Алама, захотел тоже взглянуть на картину. Продержав её какое-то время у себя, иранский шах всё-таки вернул могольскую *relique de famille*, так как знал, по словам Джахангира, особое отношение могольского владыки к подобным «раритетам» (*naḥāyis*) [Джахангир 1980, 323]. На страницах своих мемуаров Джахангир упоминает также о портретном изображении Тимура, привезённом к его двору Мукарраб-ханом. С присущим ему критическим чутьём падишах замечает, что если портрет Тимура на самом деле является прижизненным и достоверным изображением, то «лучше этого никакой другой подарок для него быть не может» [Джахангир 1980, 88].

Одним из ценных приобретений Джахангира были драгоценные нефритовые чаши и сосуды, принадлежавшие ранее внукам и правнукам Тимура. Джахангир с гордостью сообщает, например, об «очень редком подарке» (*baḡāyat tuḥfa-yi naḥīs*), преподнесённом ему Мунисом, сыном Михтар-хана – о нефритовом кувшине (*kūza-i az sang-i yašm*), на котором было выгравировано славное имя мирзы Улуг-бека Гуркана. Джахангир пишет, что он велел добавить к тимуридскому тексту другую надпись на горлышке (губах) сосуда: своё имя и благословенное имя своего отца падишаха Акбара [Джахангир 1980, 83]. Другими словами, Джахангир использовал краткую генеалогическую формулу, принятую во всём мусульманском мире для фиксации и прокламации легитимности монаршего статуса (по смыслу: «правитель, сын правителя»). Эту формулу чеканили на монетах, она звучала в панегириках и в самых различных надписях «по случаю». Но здесь краткая генеалогическая формула имела ещё одно важное значение: в сочетании с упомянутым ранее именем Улуг-бека Гуркана (т. е. того, кто ведёт свой род от Тимура) она фиксировала и подчёркивала родство и преемственность тимуридо-могольской линии, поскольку компрессивно «содержала»

в себе длинную генеалогическую цепь Моголов («Джахангир, сын Акбара, сына Хумаюна, сына Бабура...»), и так вплоть до Тимура).

В мусульманской культуре ценные предметы личного пользования нередко содержали благопожелательные формульные надписи с непременным упоминанием имени хозяина вещи. С одной стороны, эти надписи закрепляли особый статус упомянутой по имени персоны, фиксируя её право на владение данной вещью, а с другой – выполняли функцию оберега. Семейная посуда Джахангира также была украшена подобными надписями, сделанными тимуридскими и могольскими мастерами. На миниатюрной чаше правнука амира Тимура Ала ад-Даулы⁹ арабской вязью было выгравировано: «Заказчик сего ларца (*durj*)¹⁰ – султан, сын султана, Ала ад-Даула Бахадур-хан. Да хранит Господь <его> царство. Да пребывает <он> в радости». В самом верхнем регистре чаши падишах Джахангир велел добавить новую надпись, точнее, четверостишие (*du bayti*)¹¹ с упоминанием краткой генеалогической формулы:

<Обладатель> сего дарующего жизнь нефритового ларца (*durj*) –
Шах Джахангир, <сын> шаха Акбара.

До тех пор, пока вращается ларец (*huqqa*)¹² небосвода,
Да процветает [букв. «будет»] мир благодаря шаху Джахангиру.

До нашего времени дошёл ещё один нефритовый сосуд, принадлежавший ранее Улуг-беку¹³ и со временем попавший в коллекцию к Моголам. На его горлышке имеется тимуридская надпись, выполненная в плоском низком рельефе: «Великий султан, Защитник мира и веры, Улуг-бек Гуркан. Да хранит Господь его царство и власть». Выше, на губах сосуда, по велению Джахангира был добавлен могольский текст, написанный так же, как и тимуридский, официальным стилем с использованием панегирической титулатуры, но без благопожелательной формулы: «Аллах велик! Падишах семи земель, Шахиншах, распространяющий справедли-

⁹ Нефритовая чаша. Самарканд (?). 1440–1460 гг. Asian Art Museum, San Francisco (B60J619).

¹⁰ О смысловом наполнении лексемы *durj* в данном контексте см.: Melikian-Chirvani 1999, 114–115.

¹¹ Четверостишие типологически относится к поэтическому «пожеланию увековечивания» (*du'ā-yi tā'bid*).

¹² *Huqqa* (перс.) – «шкатулка, ларец для/с драгоценностями». В персоязычной поэзии звёзды часто сравнивались с драгоценными камнями, а небесный свод – с ларцом.

¹³ Нефритовый сосуд. Самарканд. 1417–1449 гг. Calouste Gulbenkian Foundatio, Lisboa (Inv. 328). Ранее этот сосуд отождествляли с нефритовым кувшином, упомянутым Джахангиром в его мемуарах. А. С. Меликян-Ширвани справедливо заметил, что это два разных предмета [Melikian-Chirvani 1999, 113].

вость, Постигший тайны истинного и метафорического <мира>, падишах Абу-л Музаффар Нур ад-Дин Джахангир, сын падишаха Акбара Гази. 8-й год правления, соответствующий 1022 г. х.». На сосуде (под ручкой, в картуше) имеется ещё одна надпись, сделанная уже во времена Шаха Джахана: «Сахиб-киран второй. 20-й год <правления>. 1056 г. х.». Добавив свой официальный титул, Шах Джахан, с одной стороны, продолжил генеалогическую цепь Моголов, а с другой, подчеркнул свою принадлежность роду Тимура. Таким образом, материальные фамильные сокровища представляли для Моголов не только историко-культурную, художественную и мемориальную ценность, но также способствовали формированию их внутрисемейной истории и мифологии. По мнению И. А. Разумовой, «реликвия связует поколения и всегда свидетельствует о глубине семейной памяти». Особый статус реликвии «проявляется в специфических формах бытия и функционирования вещи-реликвии» [Разумова 1999, 63].

Среди династических реликвий в могольских источниках упоминается ещё один фамильный раритет, представляющий особую, символическую ценность для Моголов – это драгоценная шпинель (*lāl/la'l*)¹⁴, на которой были выгравированы имена трёх великих предков Моголов: «Улуг-бек, сын мирзы Шахруха Бахадура, сына амира Тимура Гуркана». Джахангир сообщает в мемуарах, что шпинель была подарена ему шахом Аббасом как памятный сувенир (*ba ṭariq-i yād*) в виде украшения для тюрбана (*dar bar jīga nišānda*). И, поскольку имена предков Джахангира (*nām-i ajdād-i man*) были засвидетельствованы на ней, падишах воспринял этот подарок как счастливый и благодатный для себя знак (*tayammunan va tabarrukan bar xud tubārak girifta*). Джахангир отдал распоряжение Саиде Гилани, несравненному мастеру в искусстве гравировки, вырезать на камне своё имя и имя своего отца падишаха Акбара, с указанием даты [Джахангир 1980, 369]. На самой шпинели имеется соответствующая надпись: «Джахангир, <сын> шаха Акбара. 16-й год правления, 1030 г. х.».

Поскольку драгоценный камень какое-то время находился в сокровищнице (*jawhar-xāna*) сафавидского шаха, на нём осталась гравировка с именем бывшего владельца: «Раб Шаха вилаята¹⁵ Аббас. 1026 г. х.». Самоуничжительная формула подписи правителя соответствовала религиозно-этикетным нормам того времени и была призвана засвидетельствовать особый статус Сафавидов: династия считала своим покровителем первого шиитского имама

¹⁴ Красная шпинель Улуг-бека. 249.31 карат. Коллекция Ал-Сабах, Кувейт.

¹⁵ Шах вилаята – эпитет Али ибн Абу Талиба.

Али и возводила к нему свой род через седьмого имама Мусу ал-Казима [Quinn 2003, 132]. А. С. Меликян-Ширвани справедливо заметил, что расположение сафавидской и могольской надписей на шпинели должно было иметь определённый политический подтекст (в смысле личностного и династического соперничества): обе написаны перпендикулярно тимуридской легенде и размещены симметрично по её краям [Melikian-Chirvani 2001, 98].

Моголо-сафавидский антогонизм проявлялся в разных сферах. Непростые взаимоотношения представителей двух династий запечатлены, например, в аллегорических портретах Джахангира¹⁶. В эпистолярном жанре, в переписке монарших особ, где было принято упоминать о своей принадлежности к величественному роду, тоже обнаруживается постоянное соперничество на уровне династической значимости и чувства превосходства рода. Сафавиды, упоминая свою династию, наделяют её такими эпитетами как «священная» и «высокая», намекая на свою принадлежность к роду Али. Моголы называют свой род «священным» и «величественным», имея в виду своё тимуридо-чингисидское происхождение. Дело в том, что сафавидские правители испытывали определённые сложности с обоснованием своей династической легитимности и с репрезентацией царского родословия. На этом фоне Моголы чувствовали себя достаточно уверенно и всячески демонстрировали свой династический приоритет. Именно поэтому размещение могольской надписи на драгоценной шпинели было продиктовано не просто соблюдением правил изящества и композиционной сбалансированности вербального компонента, но также связано с желанием акцентировать династическое превосходство Моголов, поскольку именно они, а не Сафавиды, вели свой царский род от амира Тимура и, стало быть, имели законное право на статус земного правителя.

Следуя логике своего бытия и предназначения в качестве семейной реликвии, шпинель Улут-бека была передана Джахангиром наследному принцу Хурраму в знак одобрения и поощрения за проведённую им успешную военную компанию на Декане. Произошло это в том же самом году, когда камень был привезён к могольскому двору посольской миссией шаха Аббаса [Джахангир 1980, 369]. Принц Хуррам, среди прочих даров и оказанных ему почестей, был награждён тогда же титулом Шах Джахан (букв. «правитель мира»), с которым он и взойшёл на могольский престол в 1627 году [Inayat Khan 2009, 51]. Новый титул был вырезан на дра-

¹⁶ Подробнее см.: Атманова 2016 а.

гоценной шпинели: «Шах Джахан, сын шаха Джахангира»¹⁷. Впоследствии на камне появилась ещё одна надпись с именем уже следующего могольского правителя, к которому драгоценность перешла по наследству: «Аламгир. 1070 г. х.».

Как сообщает могольский источник времени Шаха Джахана, тимуридская шпинель, которую «послал шах Аббас Сафави Джаннат-макани¹⁸» и на которой были вырезаны «прославленные имена хазрата Сахиб-кирана, мирзы Шахруха, мирзы Улуг-бека, шаха Аббаса, Джаннат-макани, Арш-ашияни¹⁹ и Его величества (Шаха Джахана)», была использована для украшения легендарного павлиньего трона (*taxt-i ṭāvus*) [Inayat Khan 2009, 212]. Следовательно, в это время семиотический статус фамильной драгоценности изменился. Став украшением царского трона, т. е. символического локуса Богом дарованной власти, династический символ обрёл статус сакрального предмета и был задействован в церемониальной репрезентации имперского могущества Великого Могола.

Родословное древо

Могучее и ветвистое родословное древо (*šajara*), украшением которого были имена легендарных предков, всегда считалось предметом особой династической гордости. Списки прославленных своими деяниями предшественников конституировали моральное право, статус и престиж династии. Такие категории, как древность и прославленность рода, были также важной составляющей монаршей энкомиастики. В интеллектуально-элитарной среде особым уважением пользовалась наука о родословии (*ilm al-nasab*), оказавшая существенное влияние на становление средневековой мусульманской историографии и преследовавшая совершенно определённую задачу по легитимации того или иного рода.

Подробная версия родословного древа Великих Моголов была составлена во времена падишаха Акбара его придворным летописцем Абу-л Фазлом Аллами. Она вошла в виде пространной генеалогической росписи (от Адама до Акбара) в первый том «Акбарнама». Но этим фактом репрезентация династической гордости Великого Могола не ограничилась. По распоряжению падишаха

¹⁷ Однако в каком точно году это произошло, легенда на камне и источники умалчивают.

¹⁸ Джаннат-макани (букв. «пребывающий в раю») – посмертный эпитет падишаха Джахангира.

¹⁹ Арш-ашияни (букв. «пребывающий на небесах») – посмертный эпитет падишаха Акбара.

в 1580-х годах был начат масштабный проект по созданию, переводу и переписыванию «семейных» хроник и мемуаров, которые составили в итоге единую династическую серию: «Чингис-нама», «Тимур-нама», «Бабур-нама» и «Акбар-нама». Драгоценные фоллианты были украшены прекрасными миниатюрами с изображением сцен из жизни достославных предков (Чингис-хана, Тимура и Бабура) и действующего падишаха. Символично, что в «Тимур-нама» история заканчивалась днями правления именно Акбара, и это, естественно, нашло своё отражение в живописном повествовании. В книге проводилась прямая аналогия между Тимуром и Акбаром, подчёркивалось генетическое и символическое родство двух великих правителей. Схожий, но не тождественный принцип был использован ещё во времена падишаха Хумаюна: история его правления («Тарих-и Хумаюни») включала в себя историю Тимура и его потомков и представляла собой логическое продолжение династической линии повествования [Lefèvre 2011, 416]. Поскольку при падишахе Акбаре был составлен подробный вариант родословного древа Моголов, последующие могольские правители могли применять уже его редуцированную версию, демонстрируя наиболее значимую линию для прокламации своей легитимности (т. е. начинать с Тимура)²⁰.

В мусульманской книжной культуре родословные перечни могли быть представлены не только в виде обычного линейного текста, но также в виде различных схем и таблиц (как в формате кодекса, так и в формате свитка). За всеми этими формами (текстовыми и графическими) был закреплён специальный термин *šajara* (букв. «дерево»). Наибольшее распространение получили таблицы, в которых генеалогическая последовательность (патрилинейная родословная) выстраивалась по вертикали сверху вниз. Имена или портреты предков и близких родственников помещались в геометрические фигуры различной формы. Сама генеалогическая цепочка задавалась посредством прямых линий (от предка к потомку), нередко в сопровождении вербального маркера *ibn* («сын» – т. е. «такой-то, сын такого-то, сына такого-то и т. д.»). Интересно отметить, что, хотя в литературе описание династии или рода традиционно давалось через образ дерева и соответствующие лексемы («дерево», «ветвь», «корень»), в живописи это не нашло своего отклика. В отличие от европейской традиции мусульманские художники никогда не изображали само дерево и его корни²¹, но тем не менее они подразуме-

²⁰ См., например, истории Шаха Джахана [Inayat Khan 2009; Lahori 1867].

²¹ Правда, иногда могли изобразить ветви дерева или украсить фон растительными мотивами.

вались. Дело в том, что у живописного листа есть своя композиционная иерархия, и то, что располагается вверху, имеет более высокий семиотический статус. Следовательно, корни (т. е. предки) должны были размещаться вверху, а ветви (т. е. последующие поколения) – внизу. Но дерево в таком случае получалось кроной вниз. И если в европейском искусстве перевёрнутые изображения родословного древа могли использоваться, то для мусульманской культуры это было неприемлемо, так как противоречило аяту Корана: «Разве ты не видел, как Аллах приводит притчей доброе слово – оно, как дерево доброе: корень его твёрд, а ветви в небесах...» (Коран 14:29).

Сохранилось не так много изобразительных свидетельств родословного древа Великих Моголов. До нашего времени дошли главным образом только отдельные фрагменты²². Замечательным и по-своему уникальным образцом является живописный лист из коллекции Ага-хана²³, на котором совмещены две разные прямоугольные «вырезки»²⁴: на верхней в медальонах изображены падишах Джахангир, его сыновья и внуки; на нижней, тоже в медальонах, представлены Миран-шах (третий сын Тимура) и его потомки. От портрета Джахангира проведена прямая линия к изображению Миран-шаха, указывающая на их ближайшее родство, хотя, как известно, могольский падишах являлся потомком Миран-шаха в седьмом колене. Следуя генеалогической и темпоральной логике, линия должна была бы вести к наследному принцу Хурраму, который отсутствует среди представленных сыновей Джахангира. Примечательно, что здесь семейно-родовая иерархия соблюдена только в пределах каждого отдельного фрагмента: самый большой по размеру медальон с главой семейства размещён строго по центру, и от него в стороны, с уклоном вниз, расположены медальоны с его потомками. Приоритетное же положение Джахангира по отношению к Миран-шаху (размещение сверху и бóльший масштаб изображения), по всей видимости, здесь следует понимать в контексте могольских властных идеологем и той роли, которая отводилась действующему падишаху в череде его достойных предков (см. далее).

²² См., напр., альбом с могольскими зарисовками и миниатюрами (Barb. or. 136, fols. 10 r, 11 r). Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano.

²³ Родословное древо Джахангира. Нижний фрагмент подписан именем художника Дханраджа. 1610–1623 г. Aga Khan Museum, Toronto (AKM151).

²⁴ Как предполагают специалисты, они разные по времени и происходят из разных генеалогических таблиц.

Регалии и династический портрет

Во времена Великих Моголов чувство династической гордости было актуализировано художественными возможностями материально-фиксированной предметности посредством использования образных и знаково-символических средств. Художественно-изобразительные манифестации родовой гордости Моголов реализовывались преимущественно в сфере визуальной пропаганды (государственные регалии и миниатюрная живопись). Значимость рода при отсутствии генеалогического изъяна и тимуридское происхождение вдохновляли Великих Моголов на поиск и создание новых форм репрезентации своего родословия. Одной из таких находок стали могольские генеалогические печати и их орнаментальные имитации.

Когда речь идёт о чувстве родовой гордости применительно к правящей династии, то это чувство неизбежно прирастает дополнительными смыслами. В элитарной сфере, где царят статус и властные амбиции, особое значение придаётся вопросу легитимности, который подразумевает не только подтверждение достоверности царского происхождения, но и крепкое обоснование претензий на геополитическое и культурное наследие. Наравне с Моголами на тимуридское наследие пытались претендовать турецкие султаны и сафавидские правители, но происхождение их не давало законного права на это, поэтому они вынуждены были искать обходные пути [Balabanlilar 2012, 38–40]. В связи с этим неудивительно, что Великие Моголы решили предъявить миру особые династические символы власти, с помощью которых они смогли продемонстрировать свою сильную сторону, свою непридуманную, верифицированную родословную.

Могольская генеалогическая печать как одна из важнейших регалий власти – явление уникальное, не имеющее, по всей видимости, более ранних аналогов²⁵. Она была востребована практически всеми могольскими правителями, от основателя династии падишаха Бабура (1526–1530) до последнего могольского властителя Бахадур-шаха Зафара (1837–1858). Форма печати представляла собой своеобразную редуцированную модификацию большого родословного дерева Моголов²⁶. В ней была зримо выражена идея прямой

²⁵ А. Гэллоп предположила, что образцом для неё (варианта, разработанного во времена Акбара) могла послужить печать одного сафавидского вельможи (оттиск на письме, датированном 1539 годом) [Gallop 1999, 106].

²⁶ См., напр.: Генеалогическая печать Мухаммад-шаха. 1719 г. Диаметр: 103 мм. URL: <http://www.bonhams.com/auctions/16221/lot/364/> (11.03.2017).

династической преемственности от амира Тимура через патрилинейные родственные связи (без включения матримониальных и других маргинальных линий). Печать имела круглую форму и вначале различные варианты оформления, однако неизменно имя действующего падишаха размещалось в круге по центру, а по окружности – имена его предков с вербальным маркёром *ибн* (написаны непрерывной вязью или в картушах). Во времена Акбара для сфрагистической регалии была разработана новая изобразительная схема: большой круг в центре с именем действующего властителя («Джалал ад-Дин ва ад-Дуния падишах Акбар») был окружён маленькими, одинакового размера кругами, в которых размещались имена предков («сын падишаха Хумаюна, сына падишаха Бабура, сына Умар-шейха мирзы, сына султана Абу Саида, сына Султана Мухаммада мирзы, сына Миран-шаха, сына амира Тимура Сахиб Кирана»). Кольцо с именем амира Тимура находилось «в зените», в самой верхней точке прямо над центральным кругом. Найденное графическое решение оказалось весьма удачным и продуманным с практической точки зрения, поскольку каждый последующий могольский правитель, помещая своё имя в «святая святых» центрального круга, выносил имя почившего императора (т. е. имя своего отца) в поле окружности, просто увеличивая количество маленьких кругов.

Символико-семантическая формула государственной инсигнии отвечала её официально-прокламативному назначению. Имя правящего императора торжественно звучало в ореоле славы великих и досточтимых предков. Великий Могол предстал в соответствии с устойчивым шахским титулом «Владыка времени», который ономастически закреплял его главенствующую роль истинного государя своей эпохи и подтверждал приоритетный статус правителя в чреде его венценосных предков. Такое положение, однако, налагало большую ответственность на продолжателя династической линии. Его моральный облик должен был соответствовать духовно-этической системе ценностей своей эпохи, поскольку он должен был не просто сохранить, но и преумножить своими благими деяниями славу великого рода.

Генеалогическая печать Моголов имела широкое хождение, она ставилась не только на *фарманах*, но скрепляла также документы межгосударственного характера. Её удачное символично-графическое решение позволило стать ей своего рода династической эмблемой. О ней непременно упоминали и стремились изобразить в своих записках прибывавшие к могольскому двору европейские

чиновники, путешественники и миссионеры [Gallop 1999, 88–97]. Печать воспроизводилась на европейских картах Индии²⁷. Сами Моголы украшали её оттиском орнаментальные заставки фронтисписов шахских манускриптов (т. н. *шамсы* – букв. «солнце»). Известны даже стилизованные орнаментальные имитации генеалогической печати²⁸. Интересно, что во времена падишаха Джахангира и Шаха Джахана модифицированные живописные версии сфрагистической регалии использовались в так называемых аллегорических портретах, где они нагружались дополнительными политическими коннотациями [Gallop 1999, 98–103; Атманова 2016 б, 105–106].

Идейный принцип генеалогической печати оказал, по всей видимости, непосредственное влияние на композиционное решение могольского династического портрета, где в одном композиционном пространстве были представлены все венценосные особы тимуридо-могольской династической линии, начиная с амира Тимура²⁹. В этом смысле замечательным образцом является миниатюра, приписываемая *калему* художника Бхавани Даса, на которой изображены Тимур, Миран-шах, Султан Мухаммад, Абу Саид, Умар-шейх, Бабур, Хумаюн, Акбар, Джахангир, Шах Джахан и Аурангзеб. Здесь, так же как это было принято в могольских *шаджара* и в сфрагистической регалии, соблюдена родовая иерархия: по центру вверху находится основатель рода – амир Тимур и далее в генеалогической последовательности его потомки. Поскольку живописная композиция подчиняется своим законам, могольским художникам пришлось видоизменить сфрагистическую схему: разомкнуть круговую композицию и разместить потомков Тимура по сторонам от его фигуры, двумя линиями-рядами с удалением в сторону зрителя. Важно отметить, что эти две линии-ряда представляют собой тем не менее одну генеалогическую цепочку, и династическая последовательность здесь соблюдена. Она задана зигзагообразной «линией», которая начинает своё движение от изображённой слева (от Тимура) фигуры Миран-шаха в сторону изображённой справа (от Тимура) фигуры Султана Мухаммада, от которого «линия» идёт по нисходя-

²⁷ Карта Могольской империи Вильяма Баффина. 1619. British Library. К.115.22.

²⁸ 1) Живописная имитация печати Сираджа ад-Дина Мухаммада Бахадур-шаха, датированной первым годом правления (1254 г. х.). *Гулам Али-хан*. Альбом с видами Дели. 1852–1854 гг. URL: <http://www.bonhams.com/auctions/20833/lot/352/> (11.03.2017); 2) Живописная имитация печати Аурангзеба. 1669 г. Wellcome Library, London. WMS Cal. 13. URL: <https://wellcomeimages.org/indexplus/image/L0034099.html> (11.03.2017).

²⁹ *Бхавани Дас* (?). «Династический портрет Великих Моголов с их предками Тимуридами». 1707–1712 гг. Khalili Collection, London (MSS 874).

щей уже в левую сторону к фигуре Абу Саида, а от неё снова поворачивает вправо, направляясь к Умар-шейху, и так до Аурангзеба. Выработанное могольскими миниатюристами художественно-композиционное решение династического портрета позволило представить династию индийских Тимуридов во всём величии, не менее репрезентативно, чем на генеалогической печати. Великие Моголы с гордостью позиционировали себя законными наследниками и достойными продолжателями славной династической истории и культурной традиции Тимуридов, и найденные ими новые формы репрезентации как нельзя лучше отвечали этим задачам.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Атманова 2016 а – *Атманова Ю. Г.* Прославление падишаха Джахангира: культурно-исторический и политический контекст могольского визуального панегирика // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2016. № 2 (8). С. 53–70.
- Атманова 2016 б – *Атманова Ю. Г.* Прославление падишаха Джахангира: поэтологические вариации могольского аллегорического портрета // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2016. № 3 (9). С. 97–114.
- Бабур 1590–1593 – *Бабур*. Ваки‘ат-и Бабури / Пер. с чагатайского тюрки на фарси Мирзы ‘Абд ар-Рахим Хана. 1590–1593. Рукопись Британской библиотеки. От 3714.
- Бертельс 1988 – *Бертельс Е. Э.* Избранные труды. История литературы и культуры Ирана. Москва, 1960.
- Джахангир 1980 – *Нур ад-Дин Мухаммад Джахангир*. Джахангир-нама (Тузук-и Джахангири) / Под ред. Мохаммада Хашема. Техран, 1359 (1980). На фарси.
- Дорфман 1997 – *Дорфман Л. Я.* Эмоции в искусстве: теоретические подходы и эмпирические исследования. Москва, 1997.
- Плампер 2010 – *Плампер Я.* Эмоции в русской истории // Российская империя чувств: Подходы к культурной истории эмоций / Под ред. Я. Плампера, Ш. Шахадат, М. Эли. Москва, 2010. С. 11–36.
- Разумова 1999 – *Разумова И. А.* Семейные реликвии // Сборник Музея антропологии и этнографии. Том 47: Женщина и вещественный мир культуры у народов Европы и России. Санкт-Петербург, 1999. С. 63–70.
- Abul Fazl 1877 – *Abul Fazl Mubarak ‘Allami*. The Akbarnamah. Ed. by Maulawi Abd-ur-Rahim. Vol. I. Calcutta, 1877.

- Balabanlilar 2012 – *Balabanlilar L.* Imperial Identity in the Mughal Empire: Memory and Dynastic Politics in Early Modern South and Central Asia. New York, 2012.
- Barry 2004 – *Barry M.* Figurative Art in Medieval Islam: And the Riddle of Bihzâd of Herât (1465–1535). Paris, 2004.
- Gallop 1999 – *Gallop A.* The Genealogical Seal of the Mughal Emperors of India // Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland (3rd series) 1999. 1 (9). P. 77–140.
- Habib 1997 – *Habib, Irfan.* Timur in the Political Tradition and Historiography of Mughal India // L'héritage timouride: Iran – Asie central – Inde, XVe–XVIIIe siècles. Ed. by Maria Szuppe. 1997. 3/4. P. 297–312.
- Inayat Khan 2009 – *Mulakhkhas-e Shahjahan-nameh* (Abridged Shahjahan-nameh). Compiled by Mirza Mohammad Tahir Khan Ashna, entitled Inayat Khan. Introduction, Editing & Annotations by Dr. Jameel-ur-Rehman. Delhi, 2009.
- Jahangir 1999 – *The Jahāngīr Nāma: Memoirs of Jahāngīr, Emperor of India*, by Nūr-ud-dīn Muḥammad Jahāngīr. Tr. by W. Thackston. New York, 1999.
- Lahori 1867 – *'Abd al-Hamīd Lāhawrī.* The Bādshāh-Nāma. Ed. by Moulawi Kabir al-Din Aḥmad and Abd al-Rahim. Vol. I. Calcutta, 1867.
- Lefèvre 2007 – *Lefèvre C.* Recovering a Missing Voice from Mughal India: the Imperial Discourse of Jahāngīr (r. 1605–1627) in His Memoirs // Journal of the Economic and Social History of the Orient. 2007. 4 (50). P. 452–489.
- Lefèvre 2011 – *Lefèvre C.* In the Name of the Fathers: Mughal Genealogical Strategies from Bābur to Shāh Jahān // Genealogy and History in South Asia, Religions of South Asia. 2011. 1–2 (5). P. 409–442.
- Melikian-Chirvani 1999 – *Melikian-Chirvani A. S.* Sa'ida-ye Gilani and the Iranian Style Jades of Hindustan // Bulletin of the Asia Institute. New Series. Vol. 13. 1999. P. 83–140.
- Melikian-Chirvani 2001 – *Melikian-Chirvani A. S.* The Red Stones of Light in Iranian Culture. I. Spinel // Bulletin of the Asia Institute, New Series, Vol. 15. 2001. P. 77–110.
- Quinn 2003 – *Quinn Sh.* The Uses of Genealogy and Genealogical Information in Select Persianate and Bābī/Bahā'ī Sources: A Preliminary Survey // Lights of 'Irfān. Papers Presented at the 'Irfān Colloquia and Seminars. Book IV. 2003. P. 131–140.

Schimmel 1987 – *Schimmel A. The Calligraphy and Poetry of the Kevorkian Album // Welch S. C., Schimmel A., Swietochowski M. L., Thackston W. M. The Emperors' Album: Images of Mughal India. New York, 1987. P. 31–44.*

Материал поступил в редакцию 12.03.2017