Bondarev A. V., Prigarina N. I. The riddle of textual decor of "Persian Miniature" from the Lev Gumilev's Museum-apartment
***Orientalistica*. 2019;2(1):159–188**

DOI 10.31696/2618-7043-2019-2-1-159-188
УДК 94(34)+821.222.1

Оригинальная статья
Original Paper

«Персидская миниатюра» из Музея-квартиры Л. Н. Гумилёва: загадки текстового оформления

А. В. Бондарев[1, 2, a], **Н. И. Пригарина**[3, b]
[1] *Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация*
[2] *Музей-квартира Л. Н. Гумилёва, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация*
[3] *Институт востоковедения РАН, г. Москва, Российская Федерация,*
[a] *ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9272-2160, e-mail: avbondarev@mail.ru*
[b] *ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1941-0467, e-mail: prigarina@gmail.com*

Резюме: «Персидская миниатюра» была подарена А. А. Ахматовой сыну после его возвращения из лагеря. Изображение размещено на отдельном листе и имеет рамку, включающую тексты на персидском языке. Достоверные документальные свидетельства об истории подарка, дарителе и символическом смысле дарения отсутствуют. Статья посвящена проблеме рамочного текста в его связи с изображением. Текст обрамления представляет собой вытянутые картуши с восточными письменами. В них наиболее частотно представлены строки из поэмы Джами «Йусуф и Зулейха». Это позволяет соотнести текстовое обрамление со значением сцены, изображенной на картине. Поскольку по просьбе А. А. Ахматовой обрамляющий текст перевел для нее профессор А. Н. Болдырев, возникает гипотетическая связь знакомства А. А. Ахматовой с содержанием стихотворного обрамления и дарением этой миниатюры сыну.

Ключевые слова: А. А. Ахматова; Джами; «Йусуф и Зулейха»; миниатюра; Л. Н. Гумилёв; Н. С. Гумилёв; текстовое обрамление

Благодарности: авторы выражают признательность за помощь и консультации, предоставленные в процессе исследования, Евгению Евгеньевичу Степанову, недавно ушедшему из жизни, выдающемуся исследователю биографии Н. С. Гумилёва (Москва), Ефиму Анатольевичу Резвану, заместителю директора Музея этнографии и антропологии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, профессору Елене Юрьевне Раскиной (Москва), а также Анне Генриховне Каминской, близко знавшей А. А. Ахматову (Санкт-Петербург). Отдельная благодарность – профессору Диноре Садыковне Азимовой (Ташкент), которая в феврале 2015 г. высказала предположение, что на миниатюре изображены Йусуф и Зулейха, и ее предположение совпало с полученными результатами при изучении текстового обрамления. Неоценимую помощь в исследовании оказали профессор Тегеранского университета Марзие Яхъяпур, Фирюза Мелвилл-Абдуллаева, директор Центра персидских исследований Пембрук-Колледжа Кембриджского университета, а также Лейла Гасемовна Лахути, сотрудник Отдела памятников письменности народов Востока Института востоковедения РАН. Особо благодарим руководство Музея-квартиры Л. Н. Гумилёва за предоставленную возможность первой публикации «Персидской миниатюры», входящей в экспозицию музея.

© Н. И. Пригарина, А. В. Бондарев, 2019

Для цитирования: Бондарев А. В., Пригарина Н. И. «Персидская миниатюра» из Музея-квартиры Л. Н. Гумилёва: загадки текстового оформления. *Ориенталистика*. 2019;2(1):159–188. DOI: 10.31696/2618-7043-2019-2-1-159-188.

"Persian Miniature" from the Lev Gumilev's Museum-apartment: the riddle of textual decor

Alexey V. Bondarev[1, 2, a], Natalia I. Prigarina[3, b]
[1] *Herzen State Pedagogical University, St. Petersburg, Russian Federation*
[2] *Memorial museum of Lev Gumilev, St. Petersburg, Russian Federation*
[3] *Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation,*
[a] *ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9272-2160, e-mail: avbondarev@mail.ru*
[b] *ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1941-0467, e-mail: prigarina@gmail.com*

Abstract: the "Persian miniature" was the gift by A. A. Akhmatova to her son after his return from the concentration camp. The sheet includes the painting and the textual decor placed around it. There is no documentary evidence of the history of the present, a donator or the symbolical meaning of the donation. This article discusses the problem of the textual decor and its connection with the content of the picture. The textual decor is presented by extended cartouches with oriental inscriptions. The most frequent are the quotations from Jami's "Yusuf and Zuleikha". This helps to correlate the textual decor with the meaning of the scene presented in the picture. Since professor A. Boldyrev was invited to interpret the textual decor of the picture on Akhmatova's request, there might be a hypothetical connection between Akhmatova's awareness of the meaning of the text and her donation of the miniature to her son.

Keywords: A. A. Akhmatova; Jami; L. N. Gumilev; miniature; N. S. Gumilev; textual decor; "Yusuf and Zuleikha"

Acknowlegements: the authors are very grateful to a number of people for their kind help provided during the process of investigation: our gratitude to the Evgeniy Evgenyevich Stepanov, the outstanding specialist in the field of Nikolay Gumilev's biography; our thanks to Yefim Anatolyevich Rezvan, Deputy-Director of the of Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera), to the Professor Elena Yuryevna Raskina (Moscow), and Anna Genrihovna Kaminskaya, who was close to know A. A. Akhmatova (Saint Petersburg). We are especially indebted to Professor Dinora Sadyqovna Azimova (Tashkent) for her suggestion in February of 2015 about the characters of the painting as presumably Yusuf and Zukeikha; the study of the textual decor has verified this suggestion. We are especially obliged to Professor Marzieh Yahyapoor (Tehran University), Firuza Melvill-Abdullaeva, Director of the Centre of Persian Studies, Pembroke College, Cambridge, UK, and to Leyla Gasemovna Lahuti, the researcher of the Department of Oriental Written Sources, Institute of Oriental Studies RASc. We express our special gratitude to the administration of Lev Gumilev Memorial museum for the opportunity to publish the "Persian Miniature", included in the exposition of Museum.

For citation: Bondarev A. V., Prigarina N. I. The riddle of textual decor of "Persian Miniature" from the Lev Gumilev's Museum-apartment. *Orientalistica*. 2019;2(1):159–188. (In Russ.) DOI: 10.31696/2618-7043-2019-2-1-159-188.

Часть 1

Введение

Для любого музея важно знать как можно больше о каждом предмете, входящем в его коллекцию. В Музее-квартире Льва Николаевича Гумилёва имеется целый ряд предметов, которые еще ждут своего научного изучения. Одним из таких предметов является «Персидская миниатюра», подаренная Л. Н. Гумилёву матерью, Анной Андреевной Ахматовой, и украшающая одну из стен его рабочего кабинета-гостиной.

В настоящей статье это произведение искусства впервые будет представлено научному сообществу. Мы предприняли здесь попытку приоткрыть лишь некоторые из загадок этой миниатюры, поделившись своими версиями ее интерпретации в той мере, в какой это возможно на данный момент в свете имеющихся в нашем распоряжении сведений, фактов, подходов и методов. Поэтому мы не можем исключать иных путей реконструкции ее истории, вариантов интерпретаций текста и понимания смыслов произведения в целом. Следует сразу признать, что изучение этой миниатюры представляет значительную трудность. Во-первых, пока не удается найти никаких (за единственным исключением) документальных свидетельств о ее происхождении и истории перемещения от владельца к владельцу. А во-вторых, оказалось, что изучаемая миниатюра содержит целый ряд явных и скрытых символов и смысловых пластов, требующих особой дешифровки. Историей ее уже на протяжении нескольких лет занимается один из авторов этой статьи, А. В. Бондарев. Было важно выяснить происхождение миниатюры, установить, каков ее сюжет, кто на ней изображен и какой смысл заложен в ее текстовое обрамление. Не менее важно было понять, что эта вещь значила для ее владельцев – А. А. Ахматовой и Л. Н. Гумилёва.

Рис. 1. *«Персидская миниатюра»*
Fig. 1. *"Persian miniature"*

Рис. 2. *Фрагмент миниатюры. Йусуф*
Fig. 2. *Detail from the "Persian miniature" Yusuf*

Описание экспоната

Миниатюра предположительно датируется концом XIX – началом XX в. Она выполнена на картоне с использованием гуаши, позолоты, туши, аппликации. Размеры ее – 28,3 × 23,3 см. В центре композиции две фигуры в длинных восточных одеждах. Фигура слева одета в темно-синее платье с золотым орнаментом, на которое надет голубой халат с зооморфным рисунком, сидит, полузакрыв лицо правой рукой. В правой части листа расположена фигура стоящего мужчины с головой, повернутой вправо. На нем красное платье с мелким золотым орнаментом, поверх которого надет синий халат с крупным зооморфным рисунком. Костюмы завершают головные уборы сложной формы. По обе стороны от изображенных людей можно видеть невысокие деревья, покрытые мелкими голубыми цветами. На заднем плане различимы силуэты гор. В миниатюре можно выделить цветочные композиции, текстовое обрамление, мелкий геометрический узор. Обращает на себя внимание изумительная микроскопическая проработанность мельчайших деталей этого изображения, свидетельствующая о таланте художника и мастерстве каллиграфа.

История и скрытые смыслы

Впервые об этой миниатюре упоминается в начале апреля 1956 г. в одном из писем А. А. Ахматовой сыну в лагерь: «Мне подарили персидскую миниатюру XVI века невообразимой красы. Вокруг нее стихотворная надпись, кажется, позднейшая. Призванный для этого специалист прочел и перевел ее» [1, с. 183]. Зачем было Ахматовой писать о какой-то миниатюре сыну, находившемуся в каторжном лагере, зная, что пустые бессодер-

ISSN 2618-7043

Persian miniature

The end of the 19th – the beginning of the 20th century.

Carton, gouache, gilt, mascara, appliqué
28,3 x 23,3 cm

Персидская миниатюра

Конец XIX – начало XX в.

Картон, гуашь, позолота, тушь, аппликация
28,3 × 23,3 см

The Memorial Museum of Lev N. Gumilev with the "Persian miniature" on the wall, Anna Akhmatova's Museum affiliation. St Petersburg

Мемориальный кабинет Льва Николаевича Гумилёва при музее А. А. Ахматовой. Санкт-Петербург. На стене слева «Персидская миниатюра»

Рис. 3. *Николай Степанович Гумилёв, 1910*
Fig. 3. *Nikolay Stepanovich Gumilev, 1910*

жательные письма его лишь раздражают и расстраивают[1]? Однако до нас больше не дошло никаких документальных свидетельств об этой миниатюре, ни единого слова, ни какого-либо намека, который бы позволил понять, что это за предмет и какова его история. В ответных письмах Л. Гумилёв тоже не задает никаких вопросов или уточнений. Обращает на себя внимание то, что эта картина с самого начала была названа «персидской миниатюрой» и никак иначе, хотя ее размеры 28,3 х 23,3 см – не столь уж «миниатюрны», скорее следует говорить о жанре муракка[2].

[1] В одном из своих писем матери весной 1955 г. сын в очередной раз сетует: «Хотя ты утверждаешь, что описываешь все события своей жизни, я ее совсем не могу представить. Я не знаю, ты богатая или бедная; скольких комнат ты счастливая обладательница – одной или двух; кто о тебе заботится и т.д. Но если не хочешь писать об этом, хотя я не могу понять, почему, не пиши, а продолжай о тополях и листьях. Получается эпистолярно-пейзажный жанр, что весьма оригинально». В другом своем письме 9 июня 1955 г. сын вновь с досадой обращается к матери: «Пиши, мамочка, про себя, а не про тополь под окном. Ты мне гораздо интереснее тополя» [2, с. 141–151]. Об этом же 13 апреля 1955 г. Л. Н. Гумилёв пишет своей близкой знакомой Н. Варбанец: «…Больше всех маму осуждает содержание ее собственных писем. 5 лет она мне пишет что-то столь неосязаемое, что, наконец, я взорвался. Ни на один вопрос нет ответа, ни одна просьба не исполнена. Но не будем ее осуждать и вообще обсуждать сию тему. Тут ничем не поможешь и ничего не поправишь…» [3, с. 88]. Сама Ахматова в письме от 26 апреля 1956 г., рассказывая сыну о фотокорреспонденте ТАСС, который ее «раз тридцать щелкал аппаратом» для какой-то заграничной публикации, тут же спохватывается: «Прости, что пишу тебе о таких пустяках (того и гляди ты опять разгневаешься, как за московский тополь)» [1, с. 184].

[2] Первоначальное значение слова *муракка* – одежда, сшитая из разноцветных лоскутов, которую носили мистики-суфии. Позднее так стали называть альбомы, составленные из различных миниатюр и образцов каллиграфии.

Подлинный смысл этого послания Ахматовой своему сыну может быть понят только лишь, если знать о прекрасных строчках стихотворения Н. С. Гумилёва «Персидская миниатюра» (1919):

Когда я кончу наконец
Игру в cache-cache[3] *со смертью хмурой,*
То сделает меня Творец
Персидскою миниатюрой.
<…>
И вот когда я утолю,
Без упоенья, без страданья,
Старинную мечту мою
Будить повсюду обожанье [4, т. 4, с. 70–72].

Таким образом, как бы случайно брошенные А. Ахматовой в письме к сыну несколько слов об этой миниатюре были на самом деле глубоко продуманным символическим напоминанием о его отце Николае Степановиче Гумилёве.

Дата написания этого письма – 6 апреля 1956 г. – отнюдь не случайна. Тут нужно вспомнить, что именно на апрель выпадает день рождения Николая Гумилёва (3/15 апреля 1886 г.). Более того, в 1956 г. Н. С. Гумилёву исполнилось бы 70 лет. Следовательно, это послание Анны Ахматовой к сыну было своеобразным напоминанием о ***семидесятилетии отца***, оно заключало в себе свидетельство того, что и она помнит об этой годовщине и своеобразно отмечает ее, пригласив «специалиста». Этим специалистом был Александр Николаевич Болдырев[4], который по

Рис. 4. *Лев Николаевич Гумилёв. Концлагерь Караганда (второе заключение (1949–1956))*

Fig. 4. *Lev N. Gumilev. Concentration camp of Karaganda (the second detention of 1949–1956)*

[3] *Cache-cache* (фр.) – прятки.

[4] Рукописная пометка, сделанная на полях журнала «Звезда», где была опубликована «Переписка А. А. Ахматовой с Л. Н. Гумилёвым», проясняет, что этим «призванным специалистом» был, вероятнее всего, «Болдрик» (или как его еще ласково называли – Сандрик), т.е. Александр Николаевич Болдырев (1909–1993), знавший Ахматову с 1924 г. А. Н. Болдырев более тридцати лет заведовал кафедрой иранской филологии Восточного факультета Ленинградского университета. См. о нем: [5, с. 7–13].

ISSN 2618-7043

Рис. 5. *Анна Ахматова и Николай Гумилёв с сыном Львом, Царское Село, 1915*

Fig. 5. *Anna Akhmatova and Nikolay Gumilev with son Lev. Tsarskoe Selo, 1915*

просьбе Анны Андреевны «прочел и перевел» стихотворную надпись в обрамлении.

Напрямую обо всем этом писать было невозможно: всем было известно, что переписка перлюстрируется, и любое упоминание имени Николая Гумилёва, расстрелянного по обвинению в контрреволюционном заговоре против советской власти, имело бы самые негативные последствия как для опальной А. Ахматовой, так и для заключенного Л. Гумилёва.

Кому принадлежала «Персидская миниатюра» и как она попала к А. А. Ахматовой?

Здесь могут быть две основные версии. Первая и самая заманчивая заключается в том, что изучаемая миниатюра происходит из парижской коллекции восточного искусства Н. С. Гумилёва. К Ахматовой она в таком случае могла попасть либо от самого Николая Степановича, либо от художников-супругов Н. Гончаровой и М. Ларионова, которые хранили художественную часть «парижского архива» своего друга после его возвращения в Россию. В равной степени гипотетически возможна другая версия: миниатюра могла быть подарена А. А. Ахматовой неким коллекционером или знакомым востоковедом. Им мог быть, например, Георгий Константинович Миронич, талантливый исследователь арабо-мусульманской культуры, обладавший собственной коллекцией интереснейших восточных миниатюр[5]. Поскольку этот вариант пока не нашел ника-

[5] Миронич, Георгий Константинович (1901–1951). Скрывался под именем Николай. Был хорошим знакомым Н. Н. Пунина и А. А. Ахматовой. В Ленинграде после 1925 г. он был их соседом по «Фонтанному дому» (наб. Фонтанки, 20). В архиве Н. Н. Пунина сохранились фотографии с принадлежавших Г. К. Мироничу восточных миниатюр. Дважды был арестован и умер в заключении.

ких документальных подтверждений, очень коротко остановимся лишь на первой из предложенных версий.

Коллекция восточных миниатюр Н. С. Гумилёва

Поэт-символист Н. М. Минский вспоминал: «После войны я встречался с ним (Н. С. Гумилёвым. – *А. Б.*) в Париже. В общей беседе он не участвовал и оживлялся только тогда, когда речь заходила о персидских миниатюрах» [7, с. 15].

Действительно, такие беседы могли иметь место в 1917 г., когда Н. С. Гумилёв находился в Париже и рассчитывал вскоре отправиться на Месопотамский фронт. Назначение на Месопотамский фронт так и не состоялось, поэту не суждено было увидеть реальную, географическую Персию, но глубокая увлеченность персидской культурой по-прежнему продолжала занимать его воображение. В Париже Гумилёв имел возможность приобрести индийские и персидские миниатюры и продолжить свое косвенное знакомство с Персией благодаря изучению коллекций Музея азиатского искусства (Музея Гимэ). Разумеется, значительный интерес для Н. С. Гумилёва могла представлять богатейшая коллекция исламского искусства в Лувре, а также превосходные частные коллекции миниатюр, с которыми у него была возможность ознакомиться во Франции. Возможно, интерес к искусству персидской миниатюры у Гумилёва проявился еще во время первых его поездок в Африку, когда в Каире он имел возможность любоваться ими, о чем свидетельствуют строки стихотворения «Египет»:

Шейхи молятся, строги и хмуры
И лежит перед ними Коран,
Где персидские миниатюры,
Словно бабочки сказочных стран.
А поэты скандируют строфы,
Развалившись на мягкой софе… [4, т. 4, с. 16]

В России персидские миниатюры были представлены в коллекциях Эрмитажа, Азиатского музея в Санкт-Петербурге, Императорской публичной библиотеки, а также различных частных собраниях, о которых хорошо знал Н. С. Гумилёв.

В 1917–1918 гг. в Париже Н. С. Гумилёв много и плодотворно общался с художниками Михаилом Ларионовым и Натальей Гончаровой. Михаил Ларионов был, как известно, пропагандистом и собирателем восточной живописи, в том числе и персидской. Через него Гумилёв сумел обратиться к парижским антикварам. В архиве Ларионова сохранилась записка, где упоминается один из них – Кастеллюччи (Castellucci), собиратель восточного искусства, содержавший небольшой салон-га-

ISSN 2618-7043

лерею[6]. Более полную картину коллекционерской деятельности Гумилёва представляют письма М. Ларионову, написанные французским антикваром Туссеном (Toussaint). По письмам Туссена можно судить о том, что их отношения сложились еще до приезда Гумилёва, который в Париже решил осуществить свою мечту – собрать коллекцию восточной живописи. Вполне возможно, что Гумилёв приобрел некоторые миниатюры из собрания В. В. Голубева[7]. Уезжая из Парижа в январе 1918 г., уже собранную коллекцию и купленные в Париже книги он оставил у своего друга Александра Цитрона[8], в квартире которого проживал с ноября 1917 г.

Судьба «парижского архива» Н. С. Гумилёва после его возвращения в Россию

Известна переписка А. Цитрона с Н. Гончаровой и М. Ларионовым, связанная с их совместными попытками сберечь архив Н. С. Гумилёва [8, с. 622–623], бывшего другом всех троих. Особенно остро встал вопрос о судьбе «парижского архива» Гумилёва после того, как до друзей дошла весть о его расстреле в августе 1921 г. Потерпев неудачу с созданием Музея Николая Гумилёва во Франции и не имея возможности держать при себе материалы его архива, А. Цитрон разделил их. Художественную часть он передал на сохранение М. Ларионову

[6] Письмо Н. С. Гумилёва к М. Ф. Ларионову: «Видишь, Михаил Федорович, я пришел как было условлено в половине второго, чтобы идти в типографию и к Кастелюччи, а тебя нет. Не говори же после этого, что я бездеятелен, а ты аккуратен. Целую ручку Натальи Сергеевны, жму твою. Гумилёв» <Париж. Середина осени 1917 г.> (автограф – ОР ГТГ. Ф. 180. № 6126. Дата: Середина осени 1917 г. – по содержанию [4, т. 8, № 169]).

[7] Виктор Викторович Голубев (1878–1945) – видный путешественник и коллекционер, ориенталист, занимавшийся изучением различных культур Юго-Восточной Азии. Проживая в Париже с 1904 г., Голубев принимал участие в работе созданного в том же году Русского кружка художников, или Русского артистического кружка, с которым Гумилёв был связан во время своего первого пребывания в Париже. За время своих путешествий по Ближнему Востоку и Индии В. В. Голубеву удалось собрать великолепную коллекцию персидских и индийских миниатюр (кстати, эта коллекция заинтересовала одно из крупнейших художественных собраний Америки – Бостонский музей изящных искусств в своем бюллетене поместил ее описание). В 1917 г., оказавшись после большевистского переворота в тяжелом материальном положении, Голубев был вынужден продать часть своего замечательного собрания миниатюр. Не исключено, что с этим как-то связано упоминание имени Голубева в письме Туссена Ларионову с просьбой организовать встречу с Гумилёвым (см. подробнее о нем: [8, с. 780; 9, с. 388–389; 10]).

[8] Александр Львович Цитрон (1878, Киев – после 1939(?)) – адвокат, сыгравший важную роль в жизни Н. С. Гумилёва в Париже. В его биографии многое остается загадкой, но недавно обнаруженные в РГВА (ф. 1к, оп. 27) документы позволили пролить свет на некоторые ее эпизоды [8, с. 616–624].

[8, с. 616–638, 805], а документальную (письма, рукописи, послужные бумаги и т.д.) – разместил у своей племянницы Лилии Марковны Цитрон. Впоследствии та передала ее Якову Бикерману – страстному почитателю творчества Николая Гумилёва, который собирал все, что имело отношение к жизни поэта[9]. Эта часть «парижского архива» Гумилёва, перешедшая Бикерману, сохранилась. Сейчас она находится в Центре русской культуры в Амхерсте (Amherst Center for Russian Culture, Amherst College, Amherst, Massachusetts)[10], а что стало с миниатюрами и другими предметами художественной коллекции Н. С. Гумилёва, до сих пор неизвестно [11, с. 116, 128].

Если персидская миниатюра, о которой идет речь в этой статье, действительно относилась к парижскому собранию Николая Степановича, то возможны самые разные варианты того, как она могла попасть к Анне Андреевне. Например, ее могли передать Ахматовой в 1927–1929 гг. через Николая Пунина, участвовавшего в организации выставки «Современное французское искусство» в Третьяковской галерее, на которой были представлены, в частности, и картины М. Ларионова. Либо от Ларионова она могла дойти до нее через Бориса Пильняка и Александра Кусикова, который упоминается в переписке Цитрона и Ларионова в связи с архивом Гумилёва, либо даже через Марину Цветаеву в 1941 г., дружившую в Париже с Натальей Гончаровой и Михаилом Ларионовым.

Нельзя исключать возможности того, что миниатюру мог подарить своей супруге сам Н. Гумилёв после возвращения из Лондона и Парижа в Петроград (в конце апреля 1918 г.), ведь привез же он ей подарки от Б. Анрепа[11]. В 2011–2012 гг. Е. Е. Степанов выдвинул предположение о том, что эта миниатюра могла попасть к Ахматовой через В. Н. Яковлева (также упоминается в переписке Цитрона и Ларионова) от Кардовских, знавших семью Гумилёвых еще по Царскому Селу [8, с. 623–624]. Однако подтвердить это предположение пока не удалось.

---

[9] Яков Иосифович (Осипович) Бикерман (8.11.1898–11.6.1978) – видный специалист по физической химии и коллекционер. В 1905 г. семья Бикерманов переехала из Одессы в Петербург, где Я. И. Бикерман закончил химический факультет Петроградского университета. Живя в Петрограде в 1918–1921 гг., он теоретически мог встречаться с Гумилёвым или бывать на его лекциях, тем более что сам на досуге сочинял стихи. В 1922 г. эмигрировал в Германию, в 1936-м был вынужден переехать в Великобританию, с 1945 г. жил в США. В 2007 г. его дочь Дина Бикерман-Шунмейкер передала собранные отцом материалы Н. Гумилёва в архив Центра русской культуры при Амхерстском колледже [8, с. 624–626].

[10] См.: https://www.amherst.edu/system/files/media/Gumilev%2520Finding%2520Aid.pdf

[11] Анреп, Борис Васильевич (1883–1969) – русский художник-монументалист, литератор, большую часть жизни прожил в Великобритании. Был знаком с А. Н. Ахматовой с 1914 г. Анна Ахматова посвятила ему более тридцати стихотворений.

ISSN 2618-7043

Рис. 6. *А. А. Ахматова и Л. Н. Гумилёв, 1960*
Fig. 6. *A. A. Akhmatova and L. N. Gumilev, 1960*

Резюмируя рассмотрение всех этих версий, следует сказать, что вопрос о происхождении миниатюры остается открытым. Предположение о ее принадлежности Н. С. Гумилёву можно считать только гипотезой, прямых подтверждений не имеющей. Имеющихся в нашем распоряжении источников совершенно недостаточно, чтобы отдать предпочтение той или иной из выдвинутых версий. Нужны твердо установленные факты и документы. Вполне возможны и иные, не рассмотренные здесь варианты появления этой миниатюры у А. А. Ахматовой, а затем в доме Л. Н. Гумилёва.

После возвращения сына из лагеря Ахматова подарила ему эту миниатюру, которая им обоим столь о многом говорила…

Что значила эта миниатюра для Л. Н. Гумилёва?

А. А. Ахматова и Л. Н. Гумилёв необычайно трепетно относились к этой миниатюре, неизменно связанной в их представлении с памятью Н. С. Гумилёва. Для Льва Николаевича эта миниатюра была не только овеществленной поэзией его отца – материализацией одноименного стихотворения Н. С. Гумилёва, но и неким символическим воплощением его самого[12]. Как удалось выяснить, на миниатюре изображены

[12] О художественных образах персидских миниатюр в творчестве Н. С. Гумилёва см.: [12, с. 66–77; 13, с. 73–81; 14].

Йусуф и Зулейха, а следует помнить, что этот сюжет не исчерпывается любовными отношениями персонажей. Это еще и история «пламенной любви» отца и сына (по выражению Е. Э. Бертельса) – Йакуба и Йусуфа. После того как Лев Николаевич получил в подарок от матери эту картину, произошла «семантическая инверсия» – миниатюра обрела дополнительную коннотацию зримого олицетворения духовной близости отца и его сына.

Рис. 7. *Отец и сын Гумилёвы. Царское Село, 1915*

Fig. 7. *Father and son Gumilevs. Tsarskoe Selo, 1915*

Тройная рамка миниатюры. Не менее интересна и сложна рамка миниатюры. Композиция обрамлена тремя рядами накладного орнамента (внутренняя рамка – цветочный узор, далее – комбинация из вытянутых картушей разных цветов с восточными письменами, внешняя рамка – мелкий геометрический узор).

В расшифровке и переводе надписей «Персидской миниатюры» принимали участие Анна Кудрявцева, аспирантка профессора Е. А. Резвана (Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН), а также профессор Тегеранского университета Марзие Яхъяпур. С их помощью была переведена и идентифицирована часть текстовых фрагментов. Однако оставался ряд неточностей и не до конца проясненных вопросов по идентификации. В 2018 г. под руководством А. В. Бондарева в рамках проекта «Музей открывает фонды» ученица Ломоносовской гимназии София Хошбин продолжила изучение текстового обрамления «Персидской миниатюры» (перевод, установление авторства и т.д.). Значительным преимуществом в этом случае стало то, что София и ее отец, Фавад Хошбин, свободно владеют фарси-дари, а также являются носителями не только языка, но и той культуры, для которой искусство миниатюры, поэзии и каллиграфии – естественная, понятная и органичная составляющая. Без этого невозможно уловить многие особенности композиции, перевода надписи миниатюры и тонкости смысловых контекстов, из которых эти надписи взяты, и т.д.

ISSN 2618-7043

Часть 2

Текстовое оформление миниатюры

Рассматриваемый лист состоит из изображения и обрамления, частью которого является рамка, содержащая письменный текст. Изображение идентифицировано как иллюстрация к сюжету о Йусуфе и влюбленной в него женщине – в персидской поэтической традиции Зулейхе[13]. В рамку входят 24 сегмента, каждый из которых заключает стихотворную строку на персидском языке. Строки вырезаны из разных текстов и наклеены на бумагу, об этом можно судить и по тому, что местами проступают остатки предыдущей строки. Первая и третья пара бейтов рамки с каждой стороны изображения имеют одинаковый желтый фон, а вторая пара бейтов в каждой стороне рамки выделена зеленым. Зрительно «зеленые картуши» противопоставлены «желтым».

Одна поэтическая строка соответствует полустишию бейта. В персидской поэзии бейтом называется стих, т.е. законченное поэтическое высказывание, на письме бейт обычно оформляется в виде двух строк – двух полустиший (*мисра*). Текстовое оформление миниатюры прочитывается достаточно хорошо и поддается переводу за некоторыми исключениями, на которые будет указано отдельно.

Участниками проекта под руководством А. В. Бондарева предложены варианты перевода и идентификация текстов, их работа показала, что наиболее часто цитируется поэма (*маснави*) Абд ар-Рахмана Джами «Йусуф и Зулейха»[14].

До Джами (1414–1492) к библейско-кораническому сюжету о Йусуфе (Иосифе Прекрасном) обращались ʻАттар, Руми, Саʻди, Хафиз, имеется также поэма с тем же названием, приписываемая Фирдоуси (935–1020).

Произведение Джами – один из наиболее иллюстрируемых текстов в истории персидской миниатюры, хорошо известны как основные темы иллюстраций, так и иконография их сюжетов[15]. Однако иконография данного листа в опубликованных источниках до сих пор не встречалась. В рамке наибольшее число строк (12 из 24) взято из поэмы Джами, поэтому основной опорой для определения сюжета миниатюры может послужить обращение к ее тексту.

После корректировки переводов и проверки предлагаемой идентификации остался ряд нерешенных вопросов, которые, можно надеяться,

---

[13] Об именах героини истории Йусуфа см. мою статью «Красота Йусуфа в зеркалах персидской поэзии и миниатюрной живописи» [15, с. 225, примеч. 21]. – *Н. П.*

[14] В данной статье все ссылки на эту поэму приводятся по электронному ресурсу Ganjoor (http://ganjoor.net/), раздел Джами, Haft ourang / 7–5 Yusof va Zolekha – режим доступа: https://ganjoor.net/jami/7ourang/7-5-yusof-zoleykha/ (дата обращения 31.03.2019).

[15] См., например, «Избранный список миниатюр, опубликованных в отечественных изданиях» [15, с. 220–223].

будут разрешены в ходе дальнейших исследований. Однако в целом имеющийся материал позволяет обсудить такие вопросы: 1) как связаны текст и изображение? и 2) что говорит история дарения Анной Андреевной Ахматовой миниатюры своему сыну – Льву Николаевичу Гумилеву?

Связь изображения с текстом обрамления

Приведенные в рамке строки могут быть полустишиями (*мисра*) – первыми или вторыми – взятыми из стиха (бейта), либо бейтом, разделенным на два полустишия и помещенным в разные картуши рамки, это может быть строка из четверостишия (*руба'и*, *добейти*) или, наконец, строка из *маснави* – нарративного произведения. В случае если определен источник и полустишие идентифицировано как часть бейта, можно восстановить весь контекст, если строка взята из четверостишия, следует обратиться к контексту всего четверостишия, если же это строка из маснави, то контекст бейта может оказаться недостаточным, поскольку в маснави бейт не всегда представляет собой законченное высказывание – повествование может требовать более распространенной формы изложения мысли и переходить от бейта к бейту. Если же ни автора, ни произведения не удается определить, для толкования остается лишь контекст самого полустишия как такового.

Несмотря на то что информанты, среди которых есть такие носители культуры, как афганцы и иранцы, указывали на определенных авторов и произведения, из которых, по их мнению, заимствованы данные строки, на этом этапе идентификации с помощью электронных ресурсов, за исключением Джами, практически подтвердилась аутентичность только одного бейта, т.е. двух полустиший Амира Шахи Сабзавари[16], размещенных в двух картушах (№ 14 и № 17[17]). Кроме того найдены близкие контексты к Салману Саваджи[18] в поэме «Фирак-наме» («Книга о разлуке»), глава 5. «Совет сыну», бейт 60; Аттару[19] «Мусибат-наме» («Книга о бедствиях», бейты 1741–1742'), Бедилю[20], Диван, газель 1581. По поводу остальных семи высказаны не подтвердившиеся предположения.

---

[16] *Dorj*-4. Электронная библиотека. Amir Šāhi Sabzavari. *Divān,* gazel 119:3 (Амир Шахи Сабзавари – Диван, газель 119, бейт 3).

[17] Нумерация строк соответствует нумерации в таблице 1 «Расшифровка обрамления с транслитерацией текстов».

[18] Salmān Savaji. Firaq-name. 4. Andarz be farzand», bayt 60. Режим доступа: https://ganjoor.net/salman/feraghname/sh4/ (дата обращения: 14.01. 2019).

[19] 'Aṭṭar. Режим доступа: https://ganjoor.net/attar/mosibatname/mbkhsh5/sh6/ (дата обращения 16.01.2019).

[20] Bedil, Divān, gazal 1581. Режим доступа: https://ganjoor.net/bidel/ghazalbi (дата обращения 18.01. 2019).

ISSN 2618-7043

Можно предположить, что некоторые строки взяты из джунгов – альбомов со стихами, записанными в разное время в разных регионах любителями поэзии, – и представляют собой либо бытовавшие в то время и в той местности изводы или перифразы известных стихов, либо крылатые фразы или искаженные цитаты, записанные по памяти. Особое место занимают отсылки к Бедилю. Индиец Бедиль (1635–1724), малознакомый иранцам, но хорошо известный в Афганистане, – поэт чрезвычайно плодовитый, он имел обыкновение неоднократно возвращаться к одним и тем же мотивам в разном поэтическом оформлении, так что нахождение разных интерпретаций одного и того же мотива может порой приниматься за версию, заслуживающую доверия. Как не раз удавалось убедиться автору статьи, на слуху у образованных афганцев имеется огромное количество стихов, которые далеко не просто обнаружить даже в опубликованных источниках. Существует семейная традиция обучения детей поэзии, когда память сохраняет на всю жизнь заученные в детстве строки. Поэтому, если носитель языка и традиции «узнает» автора тех или иных строк, может оказаться, что они бытовали как варианты определенного мотива, но не вошли в электронные ресурсы, для которых была избрана другая редакция текстов, это вполне реально для Бедиля, который пока полностью не оцифрован. Не исключено, наконец, что какие-то строки принадлежат неизвестным любителям поэзии.

Работа с текстовым обрамлением имеет ряд трудностей. Так, вырванные из контекста строки могут иметь другое прочтение, в отличие от законченного высказывания, которым является бейт или больший фрагмент текста. Приведем примеры.

При интерпретации семантики той или иной цитаты большое значение имеет контекст. Например, полустишие, которое сочтено принадлежащим Бедилю (№ 2), – «Я онемела от описании твоего рта» (*šodam xamuš az vaṣf-e dahān-at*) в этой форме не найдено. Однако аналогичный образ обнаружен в газели 1581 Дивана Бедиля «Тайна небытия не стала завесой ни для чьих уст, // *Описание его рта сделало всех немыми» ramz-e ʻadam ze hič labi parde dar našod // vaṣf-e dahān-e u hame rā lāl vā-namud.* В первом случае контекст всего бейта нам неизвестен, поэтому смысл может быть истолкован так: рот красавца / красавицы так прекрасен, что для описания не хватает слов, от восторга смотрящий онемел; использован прием словесного соответствия (танасуб) – «рот-немота». Во втором случае, при наличии контекста, можно сказать, что поэт обратился к обычной метафоре, передающей конвенциональное поэтическое представление о красоте – ротик красавца / красавицы так мал, что его просто не видно, он вызывает ассоциации с «тайной небытия», выражающейся в отсутствии (*ʻadam*) чего бы то ни было, поэтому для его описания не понадобится артикуляция, все становятся немыми. Кстати, этот

мотив отражен в бейте Джами (№ 12), но в полустишии, не использованном в обрамлении.

Не менее важно для перевода знание контекста целого произведения. Проиллюстрируем это примером из поэмы (маснави) Джами «Йусуф и Зулейха»[21]. Ряд цитат начинается с предлога «*be*», который в отрыве от полного текста может толковаться как орудийный, как предлог направления, принадлежности. Примеры входят в связное повествование, этим предлогом начинается цепочка формул заклинания, которое можно отразить оборотом «Во имя [того-то или чего-то]!». Однако в цитате № 1, с которой предлагается начать чтение, предлог не приведен, хотя в оригинале он присутствует, поэтому меняется и модальность фразы, перевод которой возможен в форме назывного предложения.

Отсутствие контекста может повлиять на отражение в переводе грамматического лица. Поскольку в персидском языке отсутствует род существительного, строка вне контекста может быть приписана персонажу как мужского, так и женского пола, более того, даже если известно, что фразу произносит персонаж мужского пола, в новом контексте текст может быть использован и как речь женского персонажа.

Обратимся теперь к самому корпусу текстов, вошедших в рамку миниатюры. Под руководством А. В. Бондарева были составлены таблицы, в которых строки были пронумерованы в следующем порядке: верхний ряд (№ 1–6), правый ряд (№ 7–12), нижний ряд (№ 13–18) и левый ряд (№ 19–24). В статье мы сохраняем эту нумерацию, однако принимаем другой порядок чтения: верхний, нижний, правый и, наконец, левый ряды. Оговоримся сразу, что возможны другие версии порядка чтения поэтических фрагментов, в частности вразбивку, при этом могут возникнуть другие последовательности и обнаружиться новые взаимосвязи. Переводы приводятся с дальнейшим комментарием и уточнениями по имеющимся оригиналам. В табл. 1 можно увидеть транслитерацию персидского текста в латинице, его перевод и имя автора, знаком вопроса отмечено сомнение в авторстве. Если существует достоверный оригинал, дается его транслитерация и полный перевод, в котором могут содержаться разночтения с цитируемой строкой, они помечаются курсивом. За пределами рассмотрения остается принадлежность авторов к тому или иному суфийскому братству и другие детали, несущественные для избранной формы презентации материала.

[21] Режим доступа: https://ganjoor.net/jami/7ourang/7-5-yusof-zoleykha/sh52/ (дата обращения: 22.01.2019).

ISSN 2618-7043

Таблица 1

Расшифровка обрамления с транслитерацией текстов

Столбец 1 – порядковый номер стиха
Столбец 2 – стих в транслитерации
Столбец 3 – перевод
Столбец 4 – принадлежность к миниатюре: ++.
Столбец 5 – обнаруженный источник, сходный контекст или сомнение в достоверности указанного авторства.

Верхний ряд: *справа налево*				
1	**2**	**3**	**4**	**5**
1	*abru-ye kamāndāri ke dāri*	У тебя брови [искусного] лучника	++	
	be abru-ye kamāndāri ke dāri // be sarv-e xub-raftāri ke dāri	*Во имя* твоих бровей [искусного] лучника, **//** Красиво движущегося кипариса твоего [стана]	–	Джами 52
2	*shodam xamuš az vaṣf-e dahān-at*	Я онемел[а] от описания твоего рта	++	
	ramz-e 'adam ze hič labi parde dar našod // vaṣf-e dahān-e u hame rā lāl vā-namud	Тайна небытия не стала завесой ни для чьих уст, // *Описание его рта сделало всех немыми*	–	*Бедиль*
3	*be balin shode xesht-o xāk ba sar*	Подушкой стал кирпич и [на нем] голова, [осыпанная] прахом	++	
	bāz dar u nāzukān-e gol-andam bin // hame xešt bālin-o bastar zamin	Увидь снова в ней [земле] красавцев, подобных розе, // *[Их] подушка – кирпич, а постель – земля*	–	*Салман Саваджи*
4	*aftāde ze pā ġarib-e abta**r***	Усталая несчастная влюбленная	++	*Бедиль* ?
5	*k- az tangi soxan-rā jā nadidam*	Ведь из-за стеснения не видел[а] я места речам	++	?
6	*be-ham joft-e ān do golrox-sār-rā did*	Видел[а] вместе пару этих двух розоликих	++	
	agar dar rā agar divār rā did // ba ham joft-e ān do golroxsār rā did	Если видел он [Йусуф] дверь, если стену, // Видел вместе пару этих двух розоликих	–	*Джами* 52

Правый ряд: *сверху вниз*				
1	**2**	**3**	**4**	**5**
7	*be meškin-noqṭe-at bar ru-ye golrang*	Во имя твоей мускусной точки на лике, подобном розе	++	
	be meškin-noqṭe-at bar ru-ye golrang // ba širin xande-at āz ġonče-ye tang	Во имя твоей мускусной точки на лике, подобном розе. // Твоей сладостной улыбки из нераскрывшегося бутона	–	*Джами* 52

8	*be-ḥermāni ke zir-e kuh-am az vey*	Во имя горестей, под [тяжким] грузом которых [я нахожусь]	++	
	be ḥermāni ke zir-e kuh-am az vey //gereftār-e hazār anduham az vey	Во имя горестей, под [тяжким] грузом (=горой) *из-за него,* // Охваченная сотней печалей из-за него	–	*Джами* 52
9	*na kas ke konad vaṣiyyat-aš guš*	[Я] не из тех, кто слушает его завещание	++	ʻАттар?
10	*na ān-ke konad janāze bar duš*	Не из тех, кто несет погребальные носилки на плече	++	
	k-az janāze guše-i āram be duš // mi-nadād ān kas be man gaštam xamuš // zir-e ān dar raftam-o kardam maqām // tā janāze bar sar āvardam tamām// čon janāze bar saram šod ustuvār...	Чтобы я взял край [*погребальных*] *носилок на плечо,* // Не разрешил мне тот человек, и я промолчал. // Под те [носилки] я прошел и занял место, // Чтобы окончательно носилки поставить на голову	–	*ʻАттар Мусибат-наме*
11	*be āb -e dide-ye man z-eštiyāq-at*	Во имя слез из моих глаз от страсти к тебе	++	
	be āb -e dide-ye man z-eštiyāq-at // be āh-e garm-am az suz-e ferāq-at	Во имя слез из моих глаз от страсти к тебе // Моих горестных вздохов от жжения разлуки с тобой	+	*Джами 52*
12	*be ān mu-ye ke migui miyān-aš*	Во имя того волоска, которым ты называешь его талию	++	
	be ān mu-ye ke migui miyān-aš // be ān serr-e ke mixāni dahānaš	Во имя того волоска, которым ты называешь его талию, // Той тайны, которую ты называешь его ртом	–	*Джами* 52

Нижний ряд: *справа налево*				
1	**2**	**3**	**4**	**5**
13	*in hosn-e jahangiri ke dād-at*	Та красота, завоевывающая мир, что дал тебе [Создатель].	++	
	be in hosn-e jahangiri ke dād-at//ba in xubi ke dar ʻārez nehād-at	*Во имя* той красоты, завоевывающей мир, что дал тебе [Создатель], // Той прелести, что вложил в твой лик	–	*Джами 52*
14	*to-rā didam degar xod-rā nadidam*	Тебя увидела, себя больше не видела	++	Амир Шахи Сабзавари
15	*na hamrāh-o hamdami be-bālin*	Ни спутника, ни близкого друга у изголовья	++	*Хафиз?*

ISSN 2618-7043

16	*joz kuze-ye shekaste-ye safālin*	Кроме разбитого глиняного кувшина	+	*Бедиль*?
17	*to tā nanemudi ān rox budam āzād*	Пока ты не показал тот лик, я была свободна	++	Амир Шахи Сабзавари
18	*be ḥaqq-e ān xodāi bar tu sawgand*	Я клянусь тебе перед этим божеством	++	
	be ḥaqq-e ān xodāi bar tu sawgand // ke bāšad bar xodāvandān xodāvand	Я клянусь тебе перед этим божеством, // Что над божествами есть божество	–	*Джами* 52

Левый ряд: *снизу вверх*				
19	*be-meḥrāb-e kamān-e abru-ye to*	Во имя михраба лука твоей брови	++	
	be-meḥrāb-e kamān-e abru-ye to // be qalāb-e kamand-e gisu-ye to	Во имя михраба лука твоей брови, // Во имя аркана завитков твоих кудрей	–	*Джами 52*
20	*raside jānaš az anduh bar lab*	Находится на краю смерти её душа из-за печали	++	
	ze šouq-am jān raside bar lab emruz //neyāram ṣabr kardan tā šab emruz	*От моей страсти душа дошла до крайности* сегодня, // Я не могу сдержать терпения до ночи сегодня	–	*Джами* 52
21	*na kas ke rāh-e ṭabib puyad*	[Я] не из тех, кто бежит в поисках врача	++	*Бедиль* ?
22	*yā xod kami ġarib juyad*	Или сама ищет что-то необычное	++	?
23	*nabud ān xāb bal bihuši bud*	То был не сон, а потеря чувств	++	*Джами* 52
	nabud ān xāb-e xoš bihuši bud // ze souda-ye šabaš madhuši bud	То был не *прекрасный* сон, а потеря чувств, // От страстного желания ночи с ним – смятение чувств	–	*Джами* 18
24	*be jādu-ye narges-e mardom-farib-at*	Во имя колдовства твоих глаз-нарциссов, обманщиков людей	++	
	be jādu-ye narges-e mardom-farib-at // be dibā-puš-e sar-o jāme-ye zib-at	Во имя колдовства твоих глаз-нарциссов, обманщиков людей, // Твоих красивых парчовых наголовий и одежды	–	*Джами* 52

Некоторые особенности оформления позволяют говорить о композиционной структуре обрамления. Итак, с каждой стороны изображения имеется шесть строк. Первая и вторая, а также пятая и шестая строки помещены в желтые картуши, четвертые и пятые – в зеленые с каждой

стороны изображения. Желтые содержат 12 цитат из Джами и 4 – из других источников. Что касается последних, то под номером 2 идет строка, приписываемая Бедилю, к ней найден упомянутый выше близкий контекст в газели 1581 из Дивана. Под номером 5 выдвинуто не подтвержденное предположение о принадлежности строки ʻАттару. Под номерами 14 и 17 с помощью Л. Г. Лахути найден бейт Амира Шахи Сабзавари. В зеленых картушах отмечены близкие к рамочному тексту контексты Салмана Саваджи и ʻАттара, сопоставимые с приведенными строками. Одна строка остается без предложенного автора.

Теперь воссоздадим текст, возникающий при прочтении строк, как единое целое. Представим избранный вариант чтения в форме персидского стихотворения, разбитым на бейты с помощью пробелов. Курсивом выделены строки, помещенные в зеленые картуши.

Последовательное чтение: верх, низ, справа, слева

1. У тебя брови искусного лучника, [Джами]
2. Я онемела от описания твоего рта. [Бедиль?]

3. *Подушкой стал кирпич и [на ней] голова, [осыпанная] прахом,* [Салман]
4. *Усталая несчастная влюбленная.* [Бедиль?]

5. Ведь из-за стеснения не видел[а] я места речам, [ʻАттар?]
6. Видел[а] вместе пару этих двух розоликих. [Джами]

13. Та красота, завоевывающая мир, что дал тебе [Создатель], [Джами]
14. Тебя увидела, себя больше не видела. [Сабзавари]

15. *Ни спутника, ни близкого друга у изголовья,* [Хафиз?]
16. *Кроме разбитого глиняного кувшина.* [Бедиль?]

17. Пока ты не показал тот лик, я была свободна, [Сабзавари]
18. Я клянусь тебе перед этим божеством. [Джами]

7. Во имя твоей мускусной точки на лике, подобном розе, [Джами]
8. Во имя горестей, под тяжким грузом которых [я нахожусь] [Джами]

9. [Я] не из тех, кто слушает его завет, [ʻАттар?]
10. Не из тех, кто несет погребальные носилки на плече. [ʻАттар?]

11. Во имя слез из моих глаз от страсти к тебе, [Джами]
12. Во имя того волоска, которым ты называешь его талию. [Джами]

ISSN 2618-7043

19. Во имя михраба лука твоей брови. [Джами]
20. Дошла до крайности ее душа из-за печали сегодня. [Джами]

21. *[Я] не из тех, кто бежит в поисках врача,* [Бедиль?]
22. *Или сама ищет что-то необычное.* [?]

23. То был не сон, а потеря чувств, [Джами]
24. Во имя колдовства твоих глаз-нарциссов, обманщиков людей. [Джами]

Как можно видеть, последовательное прочтение текстового обрамления создает подобие связного текста, т.е. из соположения цитат из разных источников возникает новый нарратив. По жанру это типичный центон, т.е. стихотворение, целиком составленное из строк других стихов. В западной литературе центон имеет длительную традицию, причем есть центоны, «в которых степень участия автора-"составителя" весьма высока. Они обычно представляют собой не просто набор известных поэтических строк, а именно *новый, самостоятельный художественный смысл*»[22]. По сути дела, то же произошло и с нашим текстом. По содержанию – это жалобы любящей женщины на свои страдания и описание красоты любимого. Подтверждение того, что объект объяснений в любви – Йусуф, а не наоборот (исходя из отсутствия грамматического рода существительного), вытекает из упоминания «*Во имя той красоты, побеждающей мир, что дал тебе* [*Создатель*]» (см. № 13). Намек на предание о том, что Бог отдал Йусуфу в предвечности две доли красоты всех людей, что отражено в поэме Джами:

Три прелести красавцам дал земным:
Юсуфу две, одну – всем остальным [16, с. 281].

Более того, отсутствие грамматического рода позволяет отнести тексты, в поэме принадлежащие Йусуфу, к высказываниям персонажа женского пола, т.е. они становятся словами самой Зулейхи.

Стержнем композиции являются строки Джами. Отметим, что их распределение не соответствует последовательности, имеющейся в тексте поэмы. Приведем цитаты из Джами полностью, в виде бейтов: первая цифра – указание на последовательность, в которой они встречаются в тексте обрамления (при чтении «верх, низ, справа, слева»),

[22] Грузберг Л. Центон. Интернет-журнал «Филолог», выпуск 22 (2013) Liudmila Gruzberg. Zenton. Internet-jurnal "Philolog". Vypusk 22 (2013). Режим доступа: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_22_468 (дата обращения: 15.03.2019).

вторая – порядковый номер бейта в главах 52 и 18[23], курсивом выделена цитируемая строка.

Цитаты из Джами, заключенные в желтые картуши

1. (35) *Во имя твоих бровей [искусного] лучника,*
Красиво движущегося кипариса твоего [стана].
6. (22) Если видел он [Йусуф] дверь или стену,
Видел вместе пару этих двух розоликих.
7. (39) *Во имя твоей мускусной точки на лике, подобном розе,*
Твоей сладостной улыбки из нераскрывшегося бутона.
8. (41) *Во имя горестей, под [тяжким] грузом (=горой) из-за него,*
Охваченная сотней печалей из-за него.
11. (40) *Во имя слез из моих глаз от страсти к тебе,*
Моих горестных вздохов от жжения разлуки с тобой.
12. (38) *Во имя того волоска, которым ты называешь его талию,*
Той тайны, которую ты называешь его ртом.
13. (33) *Во имя той красоты, завоевывающей мир, что дал тебе [Создатель],*
Той прелести, что вложили в твой лик.
18. (32) *Я клянусь тебе перед этим божеством,*
Что над божествами есть божество.
19. (36) *Во имя михраба лука твоей брови,*
Во имя аркана завитков твоих кудрей.
20. (61) *От моей страсти душа дошла до крайности сегодня.*
Я не могу сдержать терпения до ночи сегодня.
23. (5) *То был не прекрасный сон, а потеря чувств*,
От страстного желания ночи с ним – смятение чувств[24].
24. (37) *Во имя колдовства твоих глаз-нарциссов, обманщиков людей,*
Твоих красивых парчовых наголовий и одежды.

Основная тема этих бейтов – любовные излияния Зулейхи, воспевание красоты Йусуфа. Перечислены такие феномены красоты, как брови, подобные луку и михрабу мечети (2 раза), уста, родинка на прекрасном лице, талия, глаза (номера 1, 7, 12, 13, 19, 24). Остальные бейты посвящены описаниям любовных страданий (номера 8, 11, 20, 23), заклинаниям перед божеством (№ 18) и антуражу Седьмых покоев (№ 6).

С точки зрения содержания «зеленые поля» противопоставлены «желтым».

[23] Режим доступа: https://ganjoor.net/jami/7ourang/7-5-yusof-zoleykha/sh18/ (дата обращения: 15. 02.2019).

[24] Единственный пример из главы 18. Режим доступа: https://ganjoor.net/jami/7ourang/7-5-yusof-zoleykha/sh18/ (дата обращения: 15. 02.2019).

ISSN 2618-7043

Строки, заключенные в зеленые картуши

3. Подушкой стал кирпич и [на ней] голова, [осыпанная] прахом,
4. Усталая несчастная влюбленная.
15. Ни спутника, ни близкого друга у изголовья,
16. Кроме разбитого глиняного кувшина.
9. [Я] не из тех, кто слушает его завет,
10. Не из тех, кто несет погребальные носилки на плече.
21. [Я] не из тех, кто бежит в поисках врача,
22. Или сама ищет что-то необычное.

Несмотря на то что подчас не совсем понятно содержание некоторых строк (например, № 9, № 22), их основное настроение, если можно так выразиться, дервишское, обрисовывающее чувства влюбленной героини на грани самоотречения. Тут и образ могилы – земля и кирпич вместо подушки, образ суфийского довольствования малым – уединение, разбитый глиняный кувшин. Если следовать сюжету поэмы Джами, можно усмотреть намек на драматические события в жизни отвергнутой Зулейхи – слабость, старость, одиночество, презрение окружающих (номера 3, 4, 15, 16).

В описании тягот, причиняемых любовью, есть некоторые не совсем понятные намеки, которые были бы яснее при нахождении соответствующих контекстов. Так, среди цитат присутствует мотив смерти: в одном случае (№ 10) говорится о похоронных носилках, в другом – о могиле (№ 3), символ которой – кирпич под головой[25]. У ʻАттара в «Мусибат-наме» есть повествование о некоем Бу Мусе, который пришел увидеть знаменитого суфия Байазида Бистами, а вместо этого попал на его похороны. Он просит разрешить ему хотя бы взяться за край похоронных носилок суфия[26]. Но точного соответствия приведенной цитате не обнаруживается, поэтому остается признать непонятной эту и ряд других аллюзий (№ 21, № 22). Другими словами, притом что тема могилы может быть истолкована как метафора страданий, решить, каким образом история с погребальными носилками, отраженная в «Мусибат-наме» ʻАттара, связана с историей Зулейхи и что значат строки № 21, № 22, затруднительно. Понятно лишь, что «зеленые» строки создают образ отчаяния, а лейтмотив «[Я] не из тех, кто совершает то-то и то-то», наводит на мысль о попытках в чем-то оправдаться.

Обратим внимание на (1) содержание поэмы, отражаемое в избранных цитатах; (2) на связь текста с сюжетом миниатюры.

---

[25] Любезно указано Л. Г. Лахути.

[26] Режим доступа: https://ganjoor.net/attar/mosibatname/mbkhsh5/sh6/bayts1741–1742 (дата обращения 16.01.2019). Добавим, что мотив похоронных носилок очень часто встречается и в «Поминании святых» (*Taẕkiāt al-awliya*) ʻАттара, но совпадений с нашими цитатами мы не обнаружили.

Следуя порядку разворачивания повествования в поэме Джами, будем обращаться к тексту в порядке цитирования глав. Так, одна цитата взята из главы 18. Ее название: «Повеял утренний ветерок на Зулейху, и открылись ее глаза, подобные сонным нарциссам, и от ночных образов прилилась кровь к ее сердцу и печать наложила на уста»[27]. В этой главе описано состояние Зулейхи после первого сна, в котором она видит Йусуфа и влюбляется в него.

Далее в поэме рассказано о замужестве Зулейхи, узнавшей также во сне, что ей суждена встреча с Йусуфом в Египте. Поэтому она принимает предложение египетского вельможи, уверенная, что это и есть предмет ее страсти, увиденный во сне, и отбывает в Египет. Затем излагается история Йусуфа до продажи его на египетском рынке, где его приобретает Зулейха. Любовь Зулейхи, возникшая в девичьих снах, разгорается еще сильнее. Она наряжает красавца-раба в роскошные одежды и, пытаясь вызвать любовь юноши к себе разными способами, приводит в прекрасный сад (глава 47, именуемая «Зулейха посылает Йусуфа, мир ему и благословенье, в сад и готовит для него все необходимое»[28]). Видя, что он остается равнодушен к ее ухаживаньям, она решает покончить с его невинностью, подослав к нему красивых девушек-служанок в надежде, что они сумеют соблазнить его (глава 48 под названием «Наступление ночи и предложение [Зулейхой] своих прекрасных служанок Йусуфу, мир ему и благословенье, чтобы он получил удовольствие с какой-нибудь из них»[29]), чтобы потом поменяться местами с той, которую выберет Йусуф для утех. Но этого не происходит: Йусуф обращается к соблазняющим его девушкам с проповедью единобожия, и они все как одна порывают со своим языческим прошлым. Когда в сад поутру приходит Зулейха, она обращается к Йусуфу с игривыми расспросами[30]:

Сказала Йусуфу: «Эй, с ног до головы
Волнующий сердце, привлекательный и приносящий радость!
Ты сегодня другой и лицом и ланитами,
Прелесть у тебя какая-то другая.
Что делал ты ночью, что от этого увеличилась твоя красота?
Не открылась ли для тебя другая дверь блаженства?
Что ты вкушал ночью, что дало тебе такую красоту,

[27] Режим доступа: https://ganjoor.net/jami/7ourang/7-5-yusof-zoleykha/sh18/ (дата обращения: 10.03.2019).

[28] Режим доступа: https://ganjoor.net/jami/7ourang/7-5-yusof-zoleykha/sh47 (дата обращения: 10.03.2019).

[29] Режим доступа: https://ganjoor.net/jami/7ourang/7-5-yusof-zoleykha/sh48 (дата обращения: 10.03.2019).

[30] Полустишия 91–104. Режим доступа: https://ganjoor.net/jami/7ourang/7-5-yusof-zoleykha/sh48/ (дата об-ращения: 10.03.2019).

ISSN 2618-7043

Возвысило тебя над красавцами мира?
Это самое общение с красавицами
Жасминоликими, с серебряными ягодицами,
Принесло тебе новую красоту и прелесть,
Твоей прелести принесло новое совершенство?
Да, плод от плода берет цвет,
От прелестных красоту и благо принимает!»

Однако Йусуфа не трогают ее комплименты, и ему неприятны намеки на то, что он якобы проводил ночь в любовных утехах, тогда как он обратил девушек в истинную веру. Поэтому, отведя от Зулейхи глаза, он не разжимает уст и не хочет говорить с ней[31]:

Она много такого говорила этому с губами, как бутон,
Но от этого разговора он совсем не расцветал,
Он не разжимал губ для собеседования,
Щеки его покраснели от смущения.
Он не поднимал головы от стыда,
Не отрывал взгляда от земли.

И все же Зулейха не оставляет свои домогательства. Так, она оборудует прекрасный дворец, каждый зал в котором должен на свой лад возбуждать в Йусуфе желание, но все свои надежды она связывает с посещением Седьмого зала, где, наконец, Йусуф должен пасть в ее объятья (глава 52, из которой приведены основные 11 цитат: «Зулейха приводит Йусуфа, *мир ему и благословенье*, в Седьмые покои и предпринимает усердные старания для достижения цели, а Йусуф убегает, и Зулейха остается в изумлении и печали»[32]). Из этой-то главы и взяты остальные 11 цитат Джами из текстового обрамления.

Зулейха начинает страстно изливать свои чувства, она объясняется Йусуфу в любви и умоляет доставить ей наслаждение, которого она лишена в браке, поскольку муж ее страдает бессилием. Но Йусуфу удается устоять перед ее натиском. Он вырывается из ее объятий, бежит, она хватает его за рубаху, которая рвется у него на спине.

Одна из цитат посвящена клятве, с которой героиня обращается к своему божеству. Это важный элемент концепции Джами. Египтянка Зулейха – идолопоклонница, ее божество – идол, стоящий за занавеской в зале, в котором происходит действие главы. Дальнейшая история поэмы заключается в отказе Зулейхи от идолов и обращение в единобожие, после чего – в версии Джами – она обретет любовь Йусуфа.

[31] Полустишия 105–111. Режим доступа: https://ganjoor.net/jami/7ourang/7-5-yusof-zoleykha/sh48/ (дата об-ращения: 10.03.2019).

[32] Режим доступа: https://ganjoor.net/jami/7ourang/7-5-yusof-zoleykha/sh52 (дата обращения: 10.03.2019).

Какие выводы о связи обрамления и сюжета изображения можно сделать? Казалось бы, сцена, представленная в миниатюре, должна коррелировать с коллизиями объяснения Зулейхи и Йусуфа, из цитируемой главы 52. Однако сцена в картине происходит на фоне природы, а не в закрытых покоях (бегство Йусуфа из этих покоев и его разорванная рубаха имеют обширную иконографию).

На картине изображены две фигуры – сидящая женщина, которая показана в позе отчаяния, она закрывает лицо рукой, а вторую руку тянет к поле одеяния юноши (в персидской поэзии «хвататься за полу одежды» означает обращение с просьбой). Юноша же стоит, отвернувшись, хотя одна его рука слегка касается одежды женщины. Вторая его рука – за спиной женщины, жест наводит на мысль о попытке прикосновения, аналогия которому есть в 52-й главе: «Когда увидел Йусуф это (кинжал, которым Зулейха грозилась покончить с собой. – *Н. П.*), вскочил с места, // *Как золотым браслетом охватил ее руку*». Это прикосновение породило у Зулейхи иллюзорную надежду на то, что она добилась ответного чувства, но все закончилось бегством Йусуфа. Вообще, на протяжении поэмы Зулейха несколько раз сама берет Йусуфа за руку, тогда как он впервые обнимает ее только в заключительной части поэмы, когда по велению Джабраила к Зулейхе возвращаются красота, молодость и зрение и Йусуф женится на ней. При этом тема отведенного в сторону взгляда повторяется даже в главе 68, посвященной этому сюжету и названной: «Бракосочетание Йусуфа с Зулейхой, *мир ему и благословенье*, по повелению Господа, и их первая брачная ночь»[33].

Когда Йусуф входит в брачные покои, он впервые всматривается в лицо невесты: «*То лицо, от которого он отворачивался*, // От которого сердце его постоянно спасалось бегством, // Когда [теперь] посмотрел на него, увидел что оно красиво, // Подобно китайскому рисунку на парче». Поэтому затруднительно однозначно истолковать жест Йусуфа на картине, исходя только из текста поэмы «Йусуф и Зулейха». Возможно, следует привлечь другие тексты, не исключено также, что приведенные в обрамлении строки, которые не удалось идентифицировать, относятся к контекстам, которые могли бы изменить наше толкование сюжета. Наконец, не следует исключать, что, поскольку рисунок относится к позднему времени, художник внес свое понимание коллизии в изображенную сцену.

Выскажем предположение, что ближе всего сцена к истории с пребыванием Йусуфа в саду, неуспехом странного замысла Зулейхи соблазнить юношу красотой одной из служанок и тем холодным молчанием, каким встречает он ее слова. В тексте глубина разочарования и страдания

[33] Полустишия 53–54. Режим доступа: https://ganjoor.net/jami/7ourang/7-5-yusof-zoleykha/sh68 (дата об-ращения: 10.03.2019).

ISSN 2618-7043

Зулейхи отражена в сравнении ее лица с домом скорби (*kolbe-ye aḥzān*), домом, в котором оплакивают умершего, где ослеп от горя отец Йусуфа Йакуб, оплакивавший потерю сына[34].

Когда увидела Зулейха эту непокорность,
[Увидела], что он не смотрел на нее с благодарностью,
От тоски загорелся в душе ее огонь,
Сгорела ее грудь от ожога безнадежности.
От неисполнения желания она распрощалась со своей жизнью
И превратила лицо свое в дом скорби.

Заключение

Предположение о связи сюжета со сценой в саду несколько обесценивает казавшуюся такой естественной прямую связь между изображением и текстовым обрамлением, но никак не противоречит тому, что цитаты, относящиеся к одной части повествования, использованы для иллюстрации другой. Нет сомнения, что глава о Седьмых покоях – одна из самых впечатляющих в поэме, именно в ней передана вся сила страсти и страданий любви, показаны стойкость и благородство Йусуфа и готовность Зулейхи пойти на любые ухищрения для достижения своей цели. Для знакомых с сюжетом поэмы иногда достаточно напоминания, чтобы оживить многие детали. Так, тема отведенного в сторону взгляда, жестов рук Зулейхи и Йусуфа есть в главах 48 и 52. Но финал их – разный, и наше изображение отвечает картине финала 48-й главы. Тому же способствуют и остальные цитаты из текстового обрамления.

Рис. 8. *Анна Ахматова, апрель 1956 года. Фото В. Г. Федосеев*
Fig. 8. *Anna Akhmatova. April 1956. Photo by V. G. Fedoseev*

Теперь несколько слов о даре Анны Ахматовой своему сыну. По некоторым предположениям, специалистом, призванным прочитать текстовое обрамление миниатюры, мог быть Александр

[34] Полустишия 112–117. Режим доступа: https://ganjoor.net/jami/7ourang/7-5-yusof-zoleykha/sh48/ (дата обращения: 10.03.2019). Словосочетание «дом скорби» аллюзия на хрестоматийную газель великого персидского поэта Шамс ад-Дина Мухаммада Хафиза (1315–1389) «Потерянный Йусуф вновь вернется в Кан'ан, не горюй, // Дом скорби (*kolbe-ye aḥzān*) снова превратится в розовый сад, не горюй». В переводе Германа Плисецкого этот образ передан словами «убогая хижина»: «Пропавший Иосиф в родной Ханаан возвратится – не плачь, // Убогая хижина в розовый сад превратится – не плачь» [17, с. 121].

Николаевич Болдырев. (Со временем и Лев Николаевич мог прочитать текстовое обрамление миниатюры, поскольку знал персидский язык, читал классические тексты.) И если принять во внимание участие А. Н. Болдырева в переводе текста, возникает гипотетическая связь дарения миниатюры А. Ахматовой сыну с ее знакомством с содержанием стихотворного обрамления.

Рис. 9. *Александр Николаевич Болдырев*

Fig. 9. *Alexandr N. Boldyrev*

Письмо с рассказом о подаренной миниатюре уже дышит тайной материнской любви к сыну, обреченному на тяжелые испытания в лагере, и напоминанием об отце, имя которого было под запретом.

Но если такой изумительно тонкий знаток, как Александр Николаевич Болдырев, прочитал и интерпретировал текстовое обрамление, его содержание не могло не отозваться в душе Ахматовой, может быть, той болью, которую испытывает любящая душа, какой-то наивностью, которую А. Н. Болдырев не преминул бы отметить. Можно предположить, что подарок сыну несет в себе и объяснение в любви, и невысказанные пережитые страдания матери, душа которой «дошла до крайности» в своей печали, а «речам не осталось места».

Литература

1. Переписка А. А. Ахматовой с Л. Н. Гумилёвым. *Звезда*. 1994;(4).

2. Л. Н. Гумилёв – А. А. Ахматовой. Письма, не дошедшие до адресата. *Знамя.* 2011;(6).

3. *«И зачем нужно было столько лгать?». Письма Льва Гумилёва к Наталье Варбанец из лагеря: 1950–1956.* СПб.; 2005.

4. Гумилёв Н. С. *Полное собрание сочинений.* М.: Воскресенье; 2001–2007.

5. Стеблин-Каменский И. М. Об А. Н. Болдыреве и его «Осадной Записи». В: Болдырев А. Н. *Осадная Запись (Блокадный дневник).* СПб.; 1998. С. 7–13.

6. Болдырев А. Н. *Осадная Запись (Блокадный дневник).* СПб.; 1998.

7. Минский Н. М. М. Кузмин «Эхо». Н. Гумилёв «Огненный столп». *Новая русская книга.* 1921;(1).

8. Степанов Е. Е. *Поэт на войне. Николай Гумилёв. 1914–1918*. М.: Прогресс-Плеяда; 2014.

9. *Российское зарубежье во Франции. 1919–2000. Биографический словарь*. Т. 1. М.; 2008.

10. Рожнов В. Господин Голу. *Вокруг света*. 1993;(5). Режим доступа: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/1518/.

ISSN 2618-7043

11. Степанов Е., Устинов А. Николай Гумилев. Встречи в Париже в 1917–1918 годах (по материалам архивов Михаила Ларионова и Глеба Струве). *Наше наследие.* 2012;(101):104–127.

12. Раскина Е. Ю. Культуроним Персии в сакральной географии Н. С. Гумилёва. В: Зобнин Ю. В. (ред.). *Гумилёвские чтения. Материалы Международной научной конференции, 14–16 апреля 2006 г*. СПб.: Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов; 2006. С. 66–77.

13. Раскина Е. Ю. Художественный мир персидской миниатюры в поэтическом творчестве Н. С. Гумилёва. *Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология.* 2012;(3):73–80.

14. Раскина Е. Ю. *Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилева.* СПб.: Алеф-Пресс; 2018.

15. Пригарина Н. И. *Мир поэта – мир поэзии. Статьи и эссе*. М.: ИВ РАН; 2012.

16. Джами. Юсуф и Зулейха. В: Джами. *Избранные произведения*. Ленинград: Советский писатель; 1978.

17. Хафиз. *Газели*. 2-е изд. М.: Главная редакция восточной литературы; 1984.

References

1. A. A. Akhmatova's correspondence with L. N. Gumilev. *Zvezda*. 1994;(4). (In Russ.)

2. L. N. Gumilev to A. A. Akhmatova. Letters that have not reached the addressee. *Znamya*. 2011;(6). (In Russ.)

3. *"*And why was it necessary to lie so much*". Pis'ma L'va Gumileva k Natalye Varbanets iz lagerya: 1950–1956.* St Petersburg; 2005. (In Russ.)

4. Gumilev N. S. *Polnoye Sobranie Sochineniy v desyati tomakh*. Moscow: Voskresenie; 2001–2007. (In Russ.)

5. Steblin-Kamenskiy I. M. About A. N. Boldyrev and his "Besiegement Record". In: Boldyrev A. N. *Besiegement Record (Blockade diary).* St Petersburg; 1998, pp. 7–13. (In Russ.)

6. Boldyrev A. N. *Besiegement Record* (*Blocade Diary*). St Petersburg; 1998. (In Russ.)

7. Minskiy N. M. M. Kuzmin "Echo". N. Gumilev. "Pilar of Fire*". Novaya russkaya kniga*. 1921;(1). (In Russ.)

8. Stepanov E. E. *The Poet on the War. Nikolay Gumilev. 1914–1918*. Moscow: Progress-Pleyada; 2014. (In Russ.)

9. *Russian abroad in France.1919–2000.* Vol. 1. Moscow; 2008. (In Russ.)

10. Rozhnov V. Messier Golou. *Vokrug sveta*. 1993;(5). Available at: http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/1518/ (In Russ.)

11. Stepanov E., Ustinov A. *Nikolay Gumilev – meetings in Paris in 1917–1918 years* (Based on the materials of the archives of Mikhail Larionov and Gleb Struve). *Nashe nasledie*. 2012;(101):104–127. (In Russ.)

12. Raskina E. Yu. Culture name of Persia in the sacral geography of N.S. Gumilev. In: Zobnin Yu. V. (ed.). *Gumilev read. Materials of the International Scientific Conference, 2006, 14–16 April*. St Petersburg: St Petersburg Humanitarian University of Trade Unions; 2006, pp. 66–77. (In Russ.)

13. Raskina E. Yu. Art world of Persian miniature in poetic work of N. Gumilev. *Vestnik Tverskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya Filologia.* 2012;(3):73–80. (In Russ.)

14. Raskina E. Yu. *Geosophical aspects of N. S. Gumilev's creative activity*. St Petersburg: Alef-Press; 2018. (In Russ.)

15. Prigarina N. I. *World of Poet – World of Poetry. Articles and Essays*. Moscow: Institute of Oriental Studies of Russian Academy of Sciences; 2012. (In Russ.)

16. Jāmi. Yusuf and Zuleykha. In: Jāmi. *Selected Works*. Leningrad: Sovetskiy pisatel; 1978. (In Russ.)

17. Hafiz. *Ghazals*. 2nd ed. Moscow: Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury; 1984. (In Russ.)

Информация об авторах

Бондарев Алексей Владимирович, кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена; старший научный сотрудник Музея-квартиры Л. Н. Гумилёва (филиал Государственного литературно-мемориального музея Анны Ахматовой в Фонтанном доме), г. Санкт-Петербург, Российская Федерация.

Пригарина Наталья Ильинична, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Отдела памятников письменности народов Востока, Институт востоковедения РАН, г. Москва, Российская Федерация.

Information about the authors

Alexey V. Bondarev, Ph. D. (Culturol), Associate Professor of the Department of theory and history of culture of Herzen State Pedagogical University; senior researcher of the Memorial museum of Lev Gumilev (a branch of the State Literary and Memorial Museum of Anna Akhmatova in the Fountain House), Saint Petersburg. Russian Federation.

Natalia I. Prigarina, PhD habil (Philol), Professor, Head Research Fellow at the Department of Oriental Written Sources, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation.

Раскрытие информации о конфликте интересов

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Conflicts of Interest Disclosure

The authors declares that there is no conflict of interest.

Вклад авторов

Статья состоит из двух частей: в первой содержится постановка проблемы изучения миниатюры как музейного артефакта (автор А. В. Бондарев), а во второй части более детально рассматривается связь изображения и текстового обрамления (автор Н. И. Пригарина).

Authors contributed

The article consists of two parts: The first one, written by Alexey Bondarev deals with the problem of the miniature as an artefact; the second part by Natalya Prigarina presents the detailed study of the textual decor, and its link to the content of the painting.

Информация о статье

Поступила в редакцию: 9 января 2019 г.
Одобрена рецензентами: 30 января 2019 г.
Принята к публикации: 6 февраля 2019 г.

Article info

Received: January 9, 2019
Reviewed: January 30, 2019
Accepted: February 6, 2019

ISSN 2618-7043