



Миниатюра «Лев и львица»

Иллюстрации систематизируются на основании двух полярных стилей: миниатюры в так называемом месопотамском стиле, господствовавшем в Багдаде и Мосуле в конце XII – начале XIII веков, и миниатюры, исполненные в новом, дальневосточном стиле.

Джамия ГАСАНЗАДЕ,
доктор искусствоведения,

Агасалим ЭФЕНДИЕВ,
кандидат искусствоведения

Миниатюры рукописи «Манафи аль-Хайаван» – первый образец тебризского стиля

Знаменитая копия перевода на фарси Абд аль-Хади ибн Махмудом ибн Ибрагимом из Мараги труда Абу Саида Убайдаллаха ибн Джебраила ибн Убайдаллаха ибн Бахтишу «Манафи аль-Хайаван» («О пользе животных»), хранящаяся в библиотеке Пирпонта Моргана в Нью-Йорке, – рукопись, лежащая у истоков нового стиля. Рукопись иллюстрирована 94 миниатюрами, из них 83 – на анималистические сюжеты. Миниатюры рукописи представляют большой интерес, так как отражают весь спектр исканий тебризских мастеров и разнородные влияния на них в период зарождения стиля. По единодушному мнению исследователей, **иллюстрации систематизируются на основании двух полярных стилей: миниатюры в так называемом месопотамском стиле, господствовавшем в Багдаде и Мосуле в конце XII – начале XIII веков, и миниатюры, исполненные в новом, дальневосточном стиле.** Этого разделения придерживались все, начиная с Ф.Р.Мартина, Блоше, Кюнеля и др., вплоть до наших дней. Мнения расходились

лишь относительно числа групп, на которые делились иллюстрации.

В первую группу традиционно включаются миниатюры, выполненные в чисто багдадо-месопотамском стиле, господствовавшем в домонгольский период. Затем выделяется группа миниатюр, в которых происходит синтез новых и старых элементов, а именно сочетание домонгольских персонажей с элементами дальневосточного пейзажа. За ними следуют миниатюры третьей группы, в которых художник смело решает важные задачи объемно-пространственного характера, штрих становится легче, артистичнее, появляются отдельные приемы частичного среза изображения рамой и т.д. В четвертой по счету, самой большой группе миниатюр художник, преодолев начальную робость, смело бросается в эксперимент и, полностью порвав с двухмерностью и плоскостностью домонгольского стиля, на основе творческого синтеза идей утверждает новаторские приемы, столь важные для дальнейшей эволюции мусульманской миниатюрной живописи.

Стилистически будучи багдадскими, они создавались в Мараге, одном из крупнейших городов Южного Азербайджана, бывшем столицей государства Ильханидов до ее перенесения в 1295 г. в Тебриз.



Миниатюра «Птица Феникс»

Мы полностью разделяем мнение Э.Дж.Грубе, что «...эти миниатюры являются работами ведущего художника школы, и что именно этот стиль явился наиболее перспективным в дальнейшем развитии стиля» (1). Мазок здесь легок и изящен, цветов немного, но они удивительно гармоничны и богаты нюансами, градациями тона, а художник извлекает из них максимум живописного эффекта.

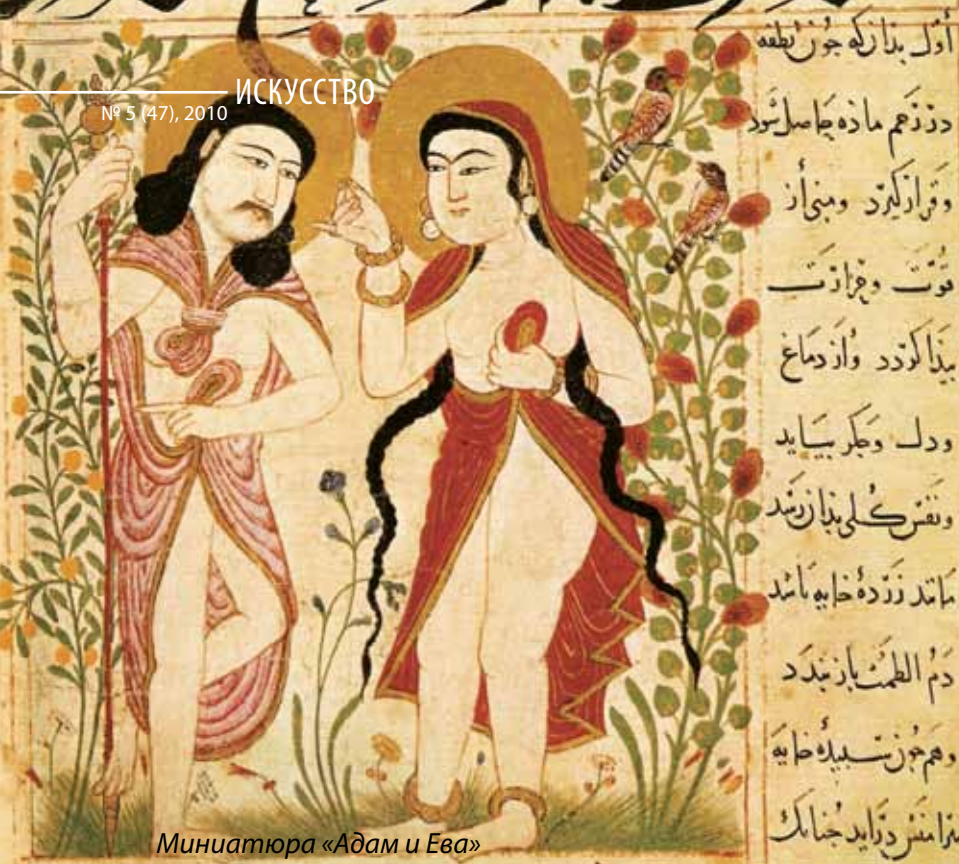
Высокими художественными достоинствами обладает ряд миниатюр четвертой группы. Удивительно зрелое, талантливое композиционное решение мы находим в миниатюре «**Горные козлы**». Один из козлов летит в прыжке над ущельем, другой же, словно влекомый бездной, заглядывает в пропасть. Первый из них, стремительно спрыгивая вниз головой, изображен в необычном, динамичном ракурсе. Нерасторжимая связь фигур животных друг с другом и с элементами пейзажа придает композиционному решению логичность и художественную завершенность.

Привлекают внимание и другие миниатюры этой группы. Так, в миниатюре «**Два оленя, отдыхающие под деревом**» мы видим уже знакомый нам по диптиху из рукописи Джувейни прием, когда ствол дерева, в нашем случае ивы, изгибаясь и нависая сверху, образует как бы естественную раму вверху композиции, причем часть кроны и ствола срезаны сверху рамой - чисто дальневосточный прием. В то же время

ветви плачущей ивы не теряют декоративности. Если ствол дерева, как и травы, выписан свободной, графичной манерой, широким смелым мазком и выразительными ударами кистью, то ветви ивы ритмично повторяются, а каждый листочек симметрично свисающих ветвей выписан по отдельности вплоть до прожилок. И хотя линия оленьих круп несколько жестка, даже «проволочна», поза оленей, обернувшейся к оленю, создает естественную связь между ними, наличие композиционного замысла.

Выделяются среди прочих две разные по композиционному решению миниатюры «**Олень и лань**» и «**Бегущие антилопы**», исполненные изящества и грации. Обе композиции полны стремительного движения, порыва. В первой из них олень, стремительно налетая на лань, совершает скачок по диагонали справа сверху вниз к центру, на зрителя. Задними ногами он нарушает рамки композиции, что продиктовано естественной логикой движения. Прием этот, в дальнейшем также часто встречающийся, здесь как нельзя более уместен. Движения же испуганной лани синкопированные; выпад фигур справа в центр и из центра вглубь создают ломаную кривую, пространственный прорыв и расширение композиционной клетки, а направление искривленного ствола еще более усиливает динамизм миниатюры.

В миниатюре «**Бегущие антилопы**» восхищают одновременно предельный лаконизм



Миниатюра «Адам и Ева»

В миниатюрах также наблюдается отражение бытовавшего в средневековом Тебризе климата веротерпимости, покровительства искусствам и наукам. Это и послужило благодатной почвой для синтеза двух мощных культурных традиций - дальневосточной и багдадо-месопотамской.

и простота композиции, как и ее поэтическая одухотворенность. Важным моментом является преднамеренное построение композиции по вертикали, что станет в дальнейшем одним из определяющих качеств тебризского стиля. Горный массив, устремленный ввысь и срезанный у вершины рамой, нависает над долиной. Внизу, у подножья он теряет очертания в дымке, словно растворяясь. По мере возвышения горы приобретают материальную плотность, скальные отроги, поросшие скупыми кустиками травы, трактованы в дальневосточной манере. Здесь, помимо важной черты – вертикального построения композиции, присутствует и другая важная особенность стиля, легшая в основу эстетической концепции природы тебризского мастера. Пейзаж впервые приобретает самостоятельное звучание, эмоциональную окраску, а не служит просто фоном для действия; напротив, наряду с животными он является равноценным слагаемым произведения.

В отдельную группу можно объединить миниатюры с чрезвычайно упрощенной композицией, такие, как «Сокол», «Обезьяна», «Две сороки». В них поражает удивительная легкость линии, артистизм и легкость, почти эскизность исполнения. В «Двух сороках» гармонично, в едином стиле, на одном дыхании выписаны и деревья, и большой цветущий куст на переднем плане, и несколько рядов земли, поросшей травой. Сороки, стоящие клюв к клюву, словно выписа-

ны одним росчерком пера – от головы и до кончиков хвоста. Они представляют собой композиционное ядро миниатюры.

Миниатюры первой группы, отражающие присутствие в тебризских мастерских художников багдадо-месопотамской школы, являются работы высокого уровня мастерства. Таковы «Лев и львица», «Слоны», «Адам и Ева», «Верблюд», «Буйвол» и другие. Примечательно, что **стилистически будучи багдадскими, они создавались в Мараге, одном из крупнейших городов Южного Азербайджана, бывшем столицей государства Ильханидов до ее перенесения в 1295 г. в Тебриз.** Это и дает основание с одинаковой убежденностью Бэзилу Грею помещать их в свою монографию о персидской живописи, а Ричарду Эттигаузену - в исследование по арабской живописи (2).

Если в предыдущих миниатюрах в сочетании принципов арабо-мусульманских и дальневосточных традиций, в попытке их симбиоза ощущается неуверенность, а подчас даже беспомощность, то совсем иное впечатление производят миниатюры месопотамской группы. Так, в «Слонах» впечатляют безукоризненная жизненная правдивость, верность рисунка, прочность композиционной связи между фигурами слонов, которые привлекают жизненностью, правдивостью характеристики, великолепной связью в единое композиционное целое. Но не это делает миниатюру совершенным произведени-

Влияние Дальнего Востока выражается здесь в обращении не к великим традициям пейзажной живописи классического периода, а к произведениям декоративно-прикладного искусства.



Миниатюра «Слоны»

ем искусства. Как пронизательно отметил исследователь эстетики мусульманской миниатюры А.Пападопуло, «...что здесь замечательно, так это линии, которые преобразуют животных в чистую логику абстрактных форм, которые вполне могли бы существовать и без слонов. Последние не превращают миниатюру в бездушную схему, не входя в противоречие с ее убедительной жизненной силой» (3).

Итак, масштабы иллюстративного цикла рукописи, высокий художественный уровень исполнения миниатюр говорят о том, что мастерская, где рукопись изготовлялась, располагала большим штатом художников самого разного уровня и направлений. Среди прочих мастера первой и третьей группы, чьи произведения рассмотрены выше, были ведущими, и именно они проложили магистральный путь развития стиля. Рукопись, изготовление которой начато в Мараге, а затем, возможно, продолжено в Тебризе, доказывает, что политическая нестабильность не помешала бурному процессу формирования стиля. **В миниатюрах также наблюдается отражение бытовавшего в средневековом Тебризе климата веротерпимости, покровительства искусствам и наукам. Это и послужило благодатной почвой для синтеза двух мощных культурных традиций - дальневосточной и багдадо-месопотамской, их глубокому творческому симбиозу, продиктованному естественной логикой развития живописи.**

Особенно наглядно процесс адаптации дальневосточной живописи и его отличие от аналогичного процесса в ильханидском Тебризе видны при сравнительном анализе миниатюры «**Две цапли**» из «**Калилы и Димны**» (Мадрид, Эскориал), датированной 755 г. хиджры/1354 г. и идентичной композиции круга Бестиария Морган (Вашингтон, галерея Фрир, №27.5), восходящих к единому прототипу. Вашингтонский образец, созданный в Тебризе, легкий, изящный, каллиграфический, несколькими лаконичными штрихами образует не только пейзажный фон, но и иллюзию пространственности. По сравнению с ним у цапель из Эскориала формы значительно более тяжелые, усугубленные к тому же применением золотого фона. Волны, омывающие ноги цапель, превращаются в искривленные змеевидные ветви. **Влияние Дальнего Востока выражается здесь в обращении не к великим традициям пейзажной живописи классического периода, а к произведениям декоративно-прикладного искусства**, в частности, текстилю, ширмам и т.д. «Следовательно, - пишет Р.Эттингаузен, - монгольское нашествие не возымело такого же воздействия на арабскую живопись, как на ильханидскую. В последнем случае основные элементы китайской живописи повлияли на тебризский стиль - процесс, в котором с помощью некоторых элементов арабской живописи родилось искусство нового синтеза, с чего и начался расцвет великой миниатюрной



Миниатюра «Горные козлы»

Мусульманская живопись - продукт вторжения в условный мир багдадо-месопотамской миниатюры с его абстрактными формами широкого потока дальневосточного искусства, которому присущи тонкий реализм, изысканная монохромность, богатство тоновой нюансировки формы.

живописи Ближнего Востока. Несколько десятилетий спустя после восшествия на престол монголы приняли ислам и местные обычаи.

В то же время ситуация в арабском мире была совсем иной. Ирак, оставшийся вне поля зрения центральных регионов, стал клониться к упадку. Его система орошения, жизненно важная для сельского хозяйства, была разрушена... Эта древняя страна не может более оправиться от пережитого, низведенная до уровня обычной провинции государства Хулагидов. В художественном плане все то, что шло с Дальнего Востока, было для них неприемлемо. Вот почему в мамлюкских владениях не внедряются принципы дальневосточной эстетики. Таким образом, монгольское нашествие оказалось отрицательной силой, ускорившей гибель искусства, которое лишь несколько десятилетий тому назад было цветущим и подавало большие надежды» (4).

Мусульманская живопись - продукт вторжения в условный мир багдадо-месопотамской миниатюры с его абстрактными формами широкого потока дальневосточного искусства, которому присущи тонкий реализм, изысканная монохромность, богатство тоновой нюансировки формы. Напряженный творческий поиск позволяет тебризским художникам в считанные десятилетия интегрировать дальневосточные элементы, расширить возможности жанра, сохраняя при этом

незыблемыми основные эстетические принципы, логику построения композиции, решение колорита и формы. В этом они продолжают традицию мусульманской живописи, начавшую складываться в багдадских мастерских. 🌱

ЛИТЕРАТУРА

1. Grube E.J. Persian painting in fourteenth c. Napoli, 1977, p 8.
2. Gray B. La Peinture Persane. Geneve, 1961, p 11; Ettinghausen R. Arab painting Geneve, 1963, p 17.
3. Papadopoulo Alexandre. L'Esthetique de l'art musulman. Vv. I-VI, Paris-Lille, 1972, p 19-20.
4. Ettinghausen R. Arab painting. Geneve, 1963, p 152.

The article briefly describes the miniatures from the manuscripts of Ibn Bahtishu 'Manaf al-Hayavan', which are considered the beginning of Tabriz style of miniature art, which was formed due to the impact on Mesopotamian style dominating in Baghdad and Mosul in late XII - early XIII centuries, and the Far Eastern style, which came together with the Mongol conquest. The author gives a classification of miniatures based on the comparison of influence of two major traditions - the Arab-Islamic and the Far East.