

# АНИМАЛИСТИКА В ТЕБРИЗСКОЙ МИНИАТЮРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIV ВЕКА

Джамиля ГАСАНЗАДЕ,  
доктор искусствоведения

Агасалим ЭФЕНДИЕВ,  
кандидат искусствоведения

*Обманутый вор*



**А**нималистический жанр традиционно был одним из ведущих в истории средневековой живописи. Ранними образцами его являются прекрасные образы животных в работах багдадско-месопотамской школы. Эту традицию столетие спустя продолжили мастера ильханидских мастерских.

Первый значительный памятник анималистического жанра тебризской школы - миниатюры «Манафи аль-Хайаван» конца XIII - начала XIV вв. (Нью-Йорк, библиотека П.Моргана) **свидетельствуют о необычайном интересе тебризского живописца к изображению животных, а также представляют новую, гораздо более высокую ступень в развитии жанра по сравнению с упрощенными месопотамскими схемами прошлого.**

Традицию анималистического жанра во второй половине XIV века продолжили миниатюры «Калилы и Димны», сшитые в т. н. альбом Тахмасиба I и хранящиеся в библиотеке Стамбульского университета. На двадцати пяти листах наклеено сорок восемь миниатюр, причем часть из них незакончена. Можно предположить, что работа над иллюстрированием рукописи была прервана смертью шейха Увейсы и смутным временем, длившимся до восшествия на престол в 1382 г. его сына Султан Ахмеда Джелаира.

**Среди миниатюр выделяется иллюстрация**

**к притче об обманутом воре**, который, поверив нарочито громко сказанным словам хозяина, пытается опуститься в спальню через слуховое окно на крыше по столбу лунного света и больно падает на пол, после чего награждается палочными ударами за свою глупость. Вытянутая по вертикали, она дает прекрасный образец интерьера, из которого многое впоследствии будет переключивать из одной рукописи в другую в тимуридскую эпоху.

Как и любое гениальное творение, эта работа стоит особняком от общего русла. И хотя она питает своими идеями творчество эпохи, ее недостижимость исключает адекватное продолжение этого направления, так и оставшегося одиноким явлением во всей истории миниатюрной живописи.

Особенно впечатляет здесь **частый выход изображения на поля, который из стихийного превращается в осознанный художественный прием.** Изображение переходит как бы из одного регистра в другой, из рамок миниатюры вырывается на белое пространство полей.

В миниатюрах рукописи поражает также **необыкновенно прочная, логически обоснованная связь фигур, совершенство их расположения и пропорционального соотношения с элементами пейзажа и с общими размерами композиции.** Возьмем **миниатюру «Плотник и**

*Охотник, газель и ворона*



**обезьяна**». Две фигурки, плотника и обезьяны, следуя замыслу художника единым спиралевидным движением, захваченные потоком энергии, связываются в узел, в эллиптическое целое. Потерявшая равновесие и летящая вниз со столлярного станка, беспомощно размахивающая руками в воздухе обезьяна описывает дугу, которой противостоит другая, образованная устремленным ей навстречу с розгами в руках плотником.

Столь же высокими художественными качествами отличается постраничная **миниатюра «Бой льва с быком Шанзабой»** (л. 66). В левом верхнем углу ее размещен урезанный фрагмент другой миниатюры, иллюстрирующей сцену свидания Калилы с Димной, брошенной в темницу. Мифический поединок парнокопытного с хищни-



*Охотник, волк, газель и кабан*

ком, еще с зороастрийских времен символизовавший равноденствие, наполняется здесь конкретным содержанием и жизненной энергией. На фоне скалистой горы, увенчанной цветущим деревом на вершине, сцепившиеся в смертельной схватке животные занимают все пространство первого плана. Несчастный бык, раскинув копыта, словно издает предсмертный хрип, тогда как лев, навалившись на него всей тяжестью, вгрызается ему в брюхо. Виновница этого Димна вместе с Калилой наблюдают за битвой. Этот шедевр анималистического жанра имеет аналогии в богатейшем материале стамбульских альбомов, которые могли бы послужить предметом для специального исследования.

Еще одну грандиозную картину природы, на этот раз моря, представляет **миниатюра «Обезьяний царь и черепаха»**, в которой как в большинстве случаев, две обрезанные миниатюры, искусно размещенные на листе, создают впечатление единой цельной постраничной миниатюры. Здесь мы видим два эпизода: обезьяний царь в изгнании находит утешение в дружбе с черепахой, и эпизод, когда черепаха хочет завладеть его сердцем, которое якобы излечит его больную жену.

Стихия моря, обозначенная белыми полукругами волн на потемневшем от времени серебре, объединяет обе композиции. Два великолепных дерева сливаются в зигзаге сверху влево и слева вправо вниз, пересекая миниатюру по всей ширине. Даже поздняя маргинальная часть с кроной не диссонирует с ними, деликатно их обрамляя. Этот более чем лаконичный пейзаж, изображенный сверху, с завышенной точки зрения, создает впечатление панорамности, широты охвата, оставляя сами фигурки на втором плане: обезьяны, обвивая ствол, сливаются с ним и почти незаметны. Так же и черепахи узорами панциря гармонируют с декоративными гребнями волн и теряются в них. Внешне сдержанная охристо-серая гамма поражает богатством валеров.

В другой **миниатюре из альбома Тахмасиб I «Судья раскрывает обман купца»** важную смысловую роль играет дерево: спрятавшийся в дупле купец-плут питается изобразить глас божий, но после поджога дерева вынужден выбежать из своего убежища и разоблачиться. И хотя в миниатюре фигуры людей довольно велики и занимают центральное место в композиции, мощный ствол дерева, его густая крона, а также языки пламени, лижущие его у основания, в купе со скалистым холмом, на котором происходит действие, ничуть не уступают по значимости героям сюжета.

Столь же мастерски удаются живописцу и равнинные пейзажи, как, например, в **миниатюре «Охотник и газель»**, где газель и ворона, хитроумно обманув охотника, отвлекают его от пойманной в сеть черепахи и дают время крысе разгрызть путы сети. В этой горизонтальной композиции динамично развивается пространство: охотник, преследующий газель, устремляется вправо, последняя же в своем стремительном беге выскакивает за раму миниатюры и тем самым связывает композицию с маргинальным пространством.



Благочестивый шакал

Что же нового внесли к «Калиле и Димне» миниатюры из Стамбульского университета? В них сложная разработка интерьера демонстрирует прогресс в развитии пространственности в миниатюрной живописи, а **необыкновенная достоверность пейзажа, совершенство его передачи чисто живописными средствами** не имеет аналогов среди рассмотренных выше произведений. Самым большим их достижением являются, безусловно, детали пейзажа, а именно удачное применение многоцветных скал, создающих глубину и объемность, образующих пространство для цветов и деревьев, для обитания людей и животных. Эти скалы, проделав большой полувековой путь, лишь смутно напоминают яркие и выпуклые скалы «Манафи» и демоттовского списка. Созданию объемности предметов и пространства в немалой степени способствует колорит, подчас яркий, иногда же мягкий с различными оттенками кобальта, ультрамарина, индиго, жухлым розовым, богатыми градациями серого, с игрой света и тени, с фактурой, близкой к акварельной, с удачным применением отмывки.

Наконец, **завершается процесс полной интеграции дальневосточных мотивов в тебризском стиле, наступает этап идеального соотношения человека, животного и окружающего пейзажа.** Со времен Ильханидов горы



Львиная семья



Обезьяний царь в изгнании и черепаха

значительно трансформируются, как и растительный мир. Процесс этот непростой, если учитывать, что пейзаж в тебризском стиле по значимости не только не уступал человеку и архитектуре, а нередко и выходил на первое место, и не только в смысле завоевания художественного пространства, но и в плане эмоционального и образного воздействия. Дело даже не в том, что **поначалу пейзаж был графичным и сухим, а со временем стал более живописным и пластичным.** В стамбульском Бидпае эти откосы, холмы, пещеры создают выступы и площадки, вторят движениям людей и животных, делят поверхность миниатюры на самостоятельные микропространства, иногда по диагонали, а иногда по вертикали. Так завершается процесс трансформации вербальных целей иллюстрации в визуальные.

Удивительно в них также **равновесие между пластичностью и реализмом животных, столь гармонирующие с декоративностью.** Так, в смертельной схватке быка со львом - объемное решение, фресковость, богатые пластические переходы и тонкая моделировка, которые больше нигде не встречаются. А в интерьерах – весь художественный арсенал тимуридского века! Недаром один из первых исследователей миниатюр атрибутировал их Гератом, это уже готовая фор-

мула со ставшей в XV в. традиционной разбивкой пространства по вертикали и горизонтали. Различная ритмика, степень насыщенности выложенных мозаикой плит пола и облицовки стен, передача боковых панелей, части крыши с дымоходом, или с балконом, точная формулировка перехода из интерьера здания к его экстерьеру, приемы изображения двора с садом, размещение текстовой колонки – все это находит свое завершенное, окончательное решение.

«Великолепный цикл иллюстраций к «Шахнаме» Демотта, – пишет Э.Шредер, – стоит только в преддверии новой живописи, только лишь на рубеже, перешагнуть который смогут немногие. Именно эти художники и являются величайшими мастерами XIV в., эти создатели миниатюр стамбульской «Калилы и Димны» 1360-70 годов» (4). **Тебриз был местом смешения самых различных направлений, как старых, так и новых. Эксперимент витал в воздухе.** Шел постоянный поиск изображения глубины и объема, структуры изображаемых предметов и их внешних очертаний, нашедший свое совершенное выражение в эпоху и связанный с именем Шамседдина. ■

#### Литература

1. Гасанзаде Дж. Зарождение и развитие тебризской школы миниатюрной живописи в конце XIII – начале XV веков. Баку, «Озан», 1999, 31 п.л.
2. Schroeder E. Ahmad Musa & Shamsaddin. Review of XIV-th century painting. – Art Islamica, v. VI, 1939, n. 2, p. 142.
3. Gray B. The fourteenth century miniatures painting. – in: Art of Book in Central Asia. Paris – London, 1979, pp. 89-120.
4. Grube E.J. Persian painting in fourteenth c. Napoli, 1977.

The paper provides brief information about the history of the animalistic genre in the miniature art of the Tabriz school and contains an overview of a number of miniatures of this genre for the manuscript of a well-known medieval story «Kalila and Dimna» from a collection stored at Istanbul University. Referring to literary sources, the author stresses the innovative nature of this series of miniatures, which are among the most outstanding creations of the genre.