

# Первый памятник азербайджанской миниатюры

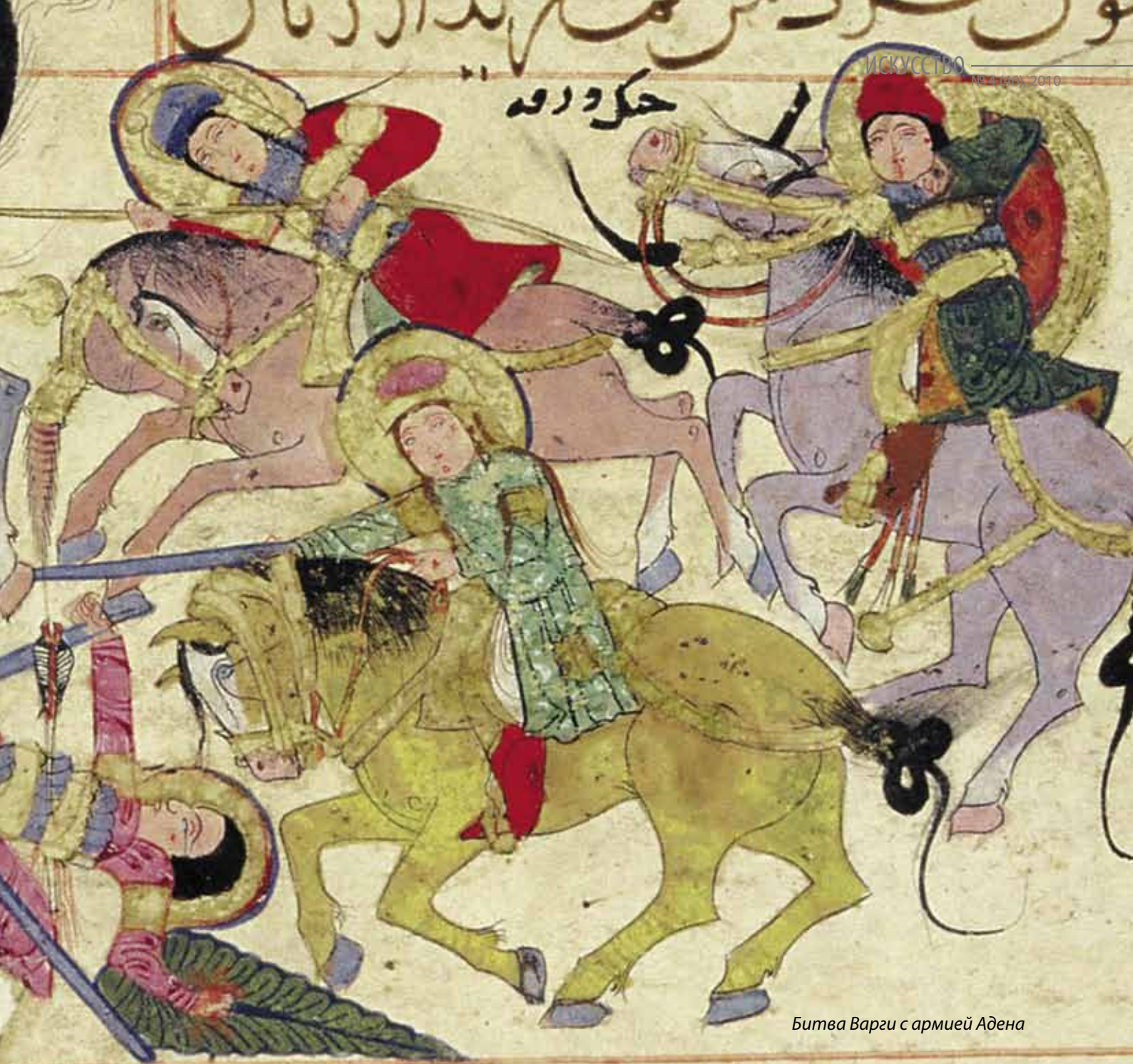
Джамиля ГАСАНЗАДЕ,  
доктор искусствоведения,

Агасалим ЭФЕНДИЕВ,  
кандидат искусствоведения

**И**стория миниатюрной живописи - одного из важнейших в искусстве ислама явлений не только в Азербайджане, но также в Иране и Турции берет начало с единственного полного манускрипта поэмы Айуки "Варга и Гюльшах" (Стамбул, Топкапы, Н.841), относящегося к началу XIII века. Автором миниатюр в этой книге является художник Абд-уль Мумин аль-Хойи, уроженец города Хой в Южном Азербайджане.

В посвящении правителю, заказчику поэмы Айуки обращается к некоему султану Махмуду, величая его "царем веры и государства". Здесь

титул "солтан гази" применим к Махмуду Газневи, известному своими походами в Северную Индию. Рукопись написана прекрасным "наسخи", а качество миниатюр говорит о царственном происхождении заказчика. Сюжет поэмы - любовный роман с приключениями, войнами, неожиданными поворотами судьбы и счастливым концом. Автор иллюстраций выбрал наиболее захватывающие эпизоды, охотно изображая внешние проявления эмоций персонажей. В книге 71 миниатюра - это очень много. **На фоне традиции анонимности средневекового искусства необычно и обозначение имени художника.**



*Битва Варга с армией Адена*

“Варга и Гюльшах” - единственная рукопись, сохранившаяся целиком с домонгольского периода. Миниатюры ее пересекают по горизонтали все пространство текстовой части листа. И все они, за исключением первой – повествовательны. **Миниатюры строго соответствуют канонам, в которые независимо от характера действия вписываются и образы героев, и животные, и растения. Также и в построении композиции существует ряд неизменных правил, которые не зависят от текста, а иногда и противоречат ему.** Все изобразительные элементы строго регламентированы, включая лица, жесты, одежды. Так, лица изображаются в  $\frac{3}{4}$  оборота, круглыми

и розовыми, с маленьким красным ртом и темно-розовыми, почти красными щеками. Лицо обрамляют две косы или пряди волос, тогда как третья оказывается за плечом. Волосы, разделяясь на лбу, охватывают лицо аркой. Дугообразные брови венчают миндалевидно удлинённые глаза. Фигуры персонажей короткие, коренастые. Фактически телу не уделяется никакого внимания, художника занимает только лицо, трактованное как маска. Лишь позы героев различаются для конкретизации характера действия.

Такие же условности присущи и трактовке животных. Почти во всех миниатюрах кони изображены в профиль. Их грива падает прядями на шею,

такая же прядь – на лбу. Хвост их обычно свернут в узел, а иногда свободно падает. Если конь стоит, то все копыта касаются земли, колени выпрямлены, а голова наклонена. Птицы также изображены в определенных условных позах. Они непропорционально велики по сравнению с деревьями, сидят на ветвях или на земле, соответственно условному языку миниатюр вверху композиции.

Третьим доказательством условности всей изобразительной системы после людей и животных являются элементы пейзажа. Если пейзаж и представлен в миниатюрах, то сугубо схематично. Границы земли не очерчены, очень редко изображения почвы или неба. Иногда художник вовсе отказывается от пейзажных элементов, оставляя нетронутым фон миниатюры, иногда же применяет декоративный фон, сплошь покрытый

ник Абд-аль-Мумин иногда пронзает раму композиции каким-либо изобразительным элементом, если хочет обозначить ось симметрии. В нашей миниатюре центральный кипарис отчетливо выходит за верхнюю раму композиции. В некоторых случаях ось симметрии может быть вовсе не обозначена, но тогда равновесие масс само устанавливает симметрию композиции. В некоторых сценах битв и поединков симметрия настолько очевидна, что не нуждается в разъяснениях. В сцене битвы Гюльшах и Раби равновесие более скрыто.

Связи между текстом поэмы и иллюстрациями представляют три уровня: это сюжетная канва, соответствие между эпизодом и его изображением, связь между словесными портретами героев и их визуальными аналогами. Наконец, более опосредованная, но не менее очевид-



Поединок Гюльшах с Галелебом

растительным орнаментом трех видов: или ветви, завершающиеся цветами, или кусты с анималистическими завершениями, или же нечто напоминающее узоры муаровой или сжатой ткани. Уникальны кусты с анималистическими завершениями - карикатурными человеческими головами в профиль, а также фигурами лошадей, собак, птиц.

**В композиции миниатюры основным является закон симметрии, равновесия частей.** В некоторых миниатюрах ось симметрии достаточно четко обозначена. Это может быть дерево, наподобие тому, у подножия которого обитают влюбленные Варга и Гюльшах, или же кипарис, разделяющий скачущих навстречу друг другу Варгу и Раби. Примечательно, что худож-

ная связь между принципами, которыми руководствуются художник Абд аль-Мумин аль Хойи и автор поэмы Айуки. **На протяжении 71 миниатюры художник демонстрирует полное пренебрежение текстом, который он иллюстрирует.** Даже в тех случаях, когда миниатюры соответствуют эпизоду в тексте, это всего лишь различные вариации определенного архетипа, композиционного решения, на которое текст поэмы не оказал существенного влияния. Сцены массовых сражений еще более соответствуют традициям живописи, не зависящим от текста. В некоторых из них художник старается создать ощущение толпы, смешения фигур, но никак не может преодолеть устойчивой привычки соблюдения закона симметрии. Можно сказать даже, что

художник не иллюстрировал собственно текст, а выбрал из него сцены битв. К примеру, в эпизоде, когда в порыве отчаяния Гюльшах скидывает с лица вуаль (по тексту), а в миниатюре сбрасывает тюрбан, конь Раби изображен в медленном шаге, а конь Гюльшах – в совершенно не соответствующем ситуации галопе.

Во всех миниатюрах рукописи мы сталкиваемся с наличием давно сложившейся системы изобразительности. Именно к этому арсеналу живописных и иконографических стереотипов и прибегает Абд-аль-Мумин. Большинство сцен диалогов, поединков, сражений представляют собой типовые, сугубо условные композиции, подходящие для любого сюжета в миниатюре, керамике, металле и т.д. **Даже если речь идет об эпизодах сражений, которые в тексте обозначены кон-**

ков, простирает ветви над лежащим на лошади Раби, повторяя движение его тела, а стебель в правой части округляется, вторя силуэту круглого щита Гюльшах. **Факт частого совпадения поз и жестов героев с формами растений и деревьев заслуживает особого внимания. Именно здесь проявляется связь между поэтическими и живописными метафорами.**

При внимательном рассмотрении обнаруживается некая параллель между литературным и живописным повествованиями. Так, в тексте идущие на битву воины разом поднимают головы на клич вождя племени; охваченные ужасом, они вместе испускают вопль; влюбленные в один миг теряют сознание или испускают крик отчаяния. Так в четком ритме чередуются эпизоды батальные и жанровые, образуя симметричные циклы.

*Варга произносит речь на смерть отца*



**кретными примерами, главенствующую роль для художника играет не поэтический текст, а живописная традиция.**

Тем не менее в ряде случаев художник соблюдает литературную основу, и это прежде всего относится к трем типам лиц: луноликий (независимо от пола) тип с бровями дугой или сомкнутыми в отчаянии, тип старца, о котором в поэме говорится лишь, что он был седобородый, и, наконец, типаж зрелого рыцаря с бородой по всему овалу лица – “венцом из пушистых гиацинтов вокруг луны”, как пишет Айуки.

В миниатюрах прослеживается корреляция между движениями людей и растений. К примеру, когда Гюльшах пронзает Раби копьем, растение, разделяющее по центру фигуры всадни-

Эта симметрия проявляется и в композиции миниатюр, как высокая степень стилизации текста отражается в иллюстрациях. Подобно автору текста, художник проявляет полное пренебрежение к миру феноменов, к реальности, что совершенно чуждо западному сознанию с его стремлением запечатлеть окружающий материальный мир.

Под батальной миниатюрой “Раби истребляет соплеменников Гюльшах” читаем двустихие: “На заре он пришел и увидел их с сердцами, исполненными желанием, ослепленный яростью, бросился он на них с оружием”. Имя Раби выведено над всадником, наносящим удар саблей. Художник здесь рисует подробную картину боя, описание которой нет в тексте. Следующая миниатюра – “Поединок Раби б. Аднана с воином из племени



Битва Раби и воина Бану Шейба

Битва Бану Шейба" очень выразительна: впервые в рукописи в центре композиции помещено животное. Это лиса с поднятой лапой, словно сошедшая с листов многочисленных рукописей "Калилы и Димны".

Одна из самых насыщенных миниатюр рукописи "Гнев Раби" иллюстрирует эпизод, когда разъяренный Раби требует битвы с вождями племени Шейба. В противоположность драматизму и эмоциональности эпизода, сцена полна спокойствия и уравновешенности. Ей также присущи противостояние всадников и их симметричное расположение.

Следующий лист рукописи украшен другим эпизодом схватки главных героев "Поединок Раби и Варги". Варга – справа, Раби – слева. Двустихие гласит: "Эти два арабских князя бросились друг на друга, два князя благородного имени, высокого происхождения". Художник сам поместил название сцены на поле миниатюры. Симметрию еще более подчеркивают стилизованные деревья по бокам композиции и в центре.

Эмоционально и психологически насыщенный эпизод отражен в миниатюре "Гюльшах приблизилась к армии Раби", которая описана в тексте так: "Эта блистательная красавица пустилась на своем рысаке в путь. Когда она остановилась перед войском Раби, то застыла неподвижно чтобы осмотреться, потому что по части хитроумия она была очень сильна". Справа налево Гюльшах, Варга и Раби все обозначены надписями поверх голов.

Остродраматический эпизод поэмы "Когда покрывало спало с ее лица, все поле битвы озарилось сиянием" иллюстрирован красочной, насыщенной композиционно и колористически миниатюрой, строка же "Оба войска были ошеломлены при виде ее лица" в миниатюре отражена изо-

бражением двух всадников. В центре Раби ведет обнаженного по пояс плененного Варгу со связанными руками, а справа - Гюльшах на скаку. Отметим, что в миниатюре "Гюльшах срывает покрывало с лица" и некоторых других каждый персонаж окружен светло-сиреневым нимбом, со звучным цветом растительного орнамента фона, а сам фон оттеняет их своим фиолетовым цветом.

В миниатюре "Поединок Гюльшах с Галибом" всего два персонажа, и Гюльшах вновь справа. "Она набросилась на него, как Ангел Возмездия, и нанесла удар копьем, он же вырвал копье из ее рук". И вновь здесь странной формы, как и весь растительный мир миниатюр рукописи, дерево в виде тройного подсвечника. Как и в некоторых предыдущих миниатюрах, здесь пустоты заполнены летающими птицами, а под ногами коня Галиба бежит охотничий пес, заимствованный из сцен охоты.

Миниатюра "Раби рассекает надвое голову отца Варги", расположенная внизу листа, обрамлена снизу и сверху текстом: "Так сказал он и яростно бросился в бой. Своим закаленным в боях мечом он нанес удивительный удар и рассек его разом надвое". Эту миниатюру, которой, как и остальным, присуща строгая симметрия, отличает интересная деталь: растянувшийся в прыжке конь Хомама занимает в левой части композиции столько же места, сколько и Раби со спутником. Мощное движение слева направо завершается на рассеченной фигуре Хомама.

В многофигурной сцене битвы "Варга побеждает армию Адена" художник пытается отойти от многовековой иконографической традиции древней стенописи и изобразительных канонов, присущих изделиям декоративно-прикладного искусства, но эти стереотипы все еще сильны в его сознании. Поэтому при всем кажущемся бес-

Гюльшах убивает Раби



порядке его композиция легко расчленяется на два регистра, каждый из которых построен по закону симметрии. Вверху по обе стороны оси симметрии находятся два воина, а внизу два всадника по краям композиции обрамляют бьющихся в центре всадника с пехотинцем.

Но уже **то, что художник сознает превосходство миниатюрной живописи в сравнении с остальными видами изобразительного искусства и ищет способы обогащения визуальных методов выражения, преодоления жестких иконографических канонов, говорит о новом этапе в искусстве Средневековья**, когда самым значительным видом изобразительного искусства в мусульманском мире становится миниатюра-иллюстрация.

В последней из 25 баталлий рукописи поздний каллиграф уточняет действие: "Битва Варги и поражение армий Бахрейна и Адена". По тексту воины Варги "бросились на врага, эти герои, которые косят ряды и разбивают армии... Когда вражеские воины оказались без своих вождей, они повернули узды и бросились бежать". Художник, оставаясь в рамках закона симметрии, тем не менее рисует динамичную сцену битвы: в центре ось проходит сверху вниз по голове Варги и сраженного воина под копытами его коня. Трое нападающих справа и трое отступающих в левой половине композиции обрамляют центральную часть, где поверженный ударом сабли Варги воин застыл на лету вниз головой, а другого вот-вот растопчет конь Варги.

В культурологическом плане трудно найти более удачный пример параллелизма литературной и изобразительной эстетики. Для истории этот памятник книжного искусства ценен тем, что идентичность подхода к работе как поэта, так и иллюстратора кроется не во внешних пластах по-

эмы, не в ее сюжете, а в принципе, ее языке.

Рукопись "Варга и Гюльшах", единственная в своем роде в Азербайджане, свидетельствует о ведущей роли отечественного искусства в формировании миниатюрной живописи Востока. ■

### Литература

1. Казиев А.Ю. Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков. Москва, «Книга», 1977, 359 с.
2. Керимов К.Дж. Азербайджанские миниатюры. Баку, «Ишыг», 1980, 222 с.
3. Гасанзаде Дж. Зарождение и развитие тебризской миниатюрной живописи в конце XIII – начале XV веков. Баку, «Озан», 1999, 328 с.
4. Эфендиев А. Батальный жанр в азербайджанской миниатюрной живописи XIII-XVI веков. Баку, «Хазар», 2009.
5. Melikian-Chirvani A.S. Le Roman de Varqe et Golsah. / Arts Asiatiques, 11, 1970, 283 p.
6. Togan Z.V. On the miniatures in Istanbul libraries. Istanbul, 1963, 98/p.

The article briefly describes the miniatures from the manuscript of Ayuki 'Varga and Gulshakh', which belongs to the beginning of the thirteenth century. This miniature created by the artist from South Azerbaijan Abdul Mumin is the first example of Azerbaijan miniature painting. His work was considered through the criticism of art in terms of comparing it with the original text. The author of the article concludes that the artist largely adheres to the canons of the medieval art, although taking some efforts to go beyond them.