



Центр "Петербургское Востоковедение"
St.Petersburg Centre for Oriental Studies

ПЕТЕРБУРГСКОЕ ВОСТОКОВЕДЕНИЕ

**St.Petersburg Journal
of Oriental Studies**

**выпуск 3
volume 3**

**Центр
"Петербургское Востоковедение"**

**Санкт-Петербург
1993**

Новое в изучении арабских иллюминированных рукописей

В. В. Полосин
(Институт Востоковедения)

(Санкт-Петербург)

1

К описанию арабских иллюминированных рукописей

Выпуск в свет прекрасных каталогов Ф. Дероша¹ и Г. Шелера² означает серьёзный шаг арабистической дескриптивной археографии к оформлению новой своей ветви, до сих пор практически не существовавшей, но подготавливавшейся, когда осознанно, а когда и интуитивно, некоторыми публикациями последних десятилетий. Речь идёт о переключении археографического интереса с текста, представленного конкретным списком, на рукопись как таковую, т.е. о принципиальном обновлении объекта описания в каталогах арабских рукописей. Рождению этой новой тенденции предшествовал кратковременный период некоторого жанрового замешательства³, давший ряд каталогов со слишком упрощёнными схемами описания⁴, после чего стали наконец появляться работы дескриптивного жанра с теми или иными новациями⁵. В каталогах Ф. Дероша и Г. Шелера эта тенденция отразилась наиболее полно и отчётливо - из-за специальных интересов составителей, а отчасти и потому, что дескриптивная часть дополняется таким богатым набором кодикологически значащих фотоиллюстраций, что оба издания приобретают реальное значение публикации предметов материальной и художественной культуры⁶. Без своих фотоприложений эти каталоги несомненно потеряли бы немало не только и не столько в объёме, сколько в научной и методологической своей значимости.

Одним из практических следствий появления упомянутых каталогов, в которых много места уделено описанию художественных украшений в рукописях, является приходящее вместе с ними и

отчасти благодаря им осознание того, как мало сделано до сих пор арабистической археографией для описания иллюминированных рукописей⁷.

В связи с происходящей переориентацией археографии сейчас самое время признаться, что среди важных, хотя и не основных причин малой активности археографов были, конечно, трудности, возникающие при создании словесного описания художественных украшений. Арабская терминология совершенно отсутствует (или, по крайней мере, не выявлена до сих пор), а существующая европейская трудно адаптируется к реалиям мусульманского книжного искусства. Классификация украшений тоже ещё зыбка и неинтернациональна⁸. Каталогизаторам оба эти обстоятельства создают несомненно больше помех, чем искусствоведам, судя по публикациям, имеющим отношение к нашей теме. Подтверждают это и каталоги Ф. Дероша и Г. Шелера: откликаясь на естественное тяготение научной аудитории к новому знанию, они уже не смогли или не захотели проигнорировать наличие в арабских рукописях элементов художественного оформления, но описывают их всё-таки, скорее, на языке искусствоведения, чем дескриптивной археографии. Вследствие этого без имеющихся в этих каталогах фотоиллюстраций далеко не всегда можно представить себе, о чём, собственно, идёт речь в опубликованных там "словесных портретах" художественных украшений. Но иллюстрации дороги, часто невыполнимы и по другим техническим причинам. И в результате исследователь, который обычно идёт, в определённом смысле, по стопам каталогизатора, лишается возможности производить поиск и отбор интересующего его материала по каталогам. В целом, приходится отметить, что украшения арабских рукописей как специфическая отрасль художественного ремесла изучены всё ещё слабо, описаны крайне поверхностно и к тому же - выборочно. Таким образом, материал, необходимый для полноценного изучения этой отрасли искусствоведами, ещё не вполне подготовлен для них предварительной работой арабистов-археографов. Вариант именно такой работы и предлагается ниже вниманию читателя.

Берлинская рукопись, заинтересовавшая меня своим фронтисписом⁹, уже, по крайней мере, трижды привлекала к себе внимание специалистов. В первый раз - благодаря своему переплёту. Тогда М. Вайсвайлер включил её краткое и специфическое описание в свою монографию о мусульманских переплётках средневековья¹⁰. Затем она демонстрировалась на выставках и в связи с этим попала в печатный выставочный каталог¹¹, где на этот раз была описана в разделе книжных украшений (*Ornamentaler Buchschmuck*), т. е. по

иным уже мотивам. Наконец, полное и всестороннее описание её вошло в упоминавшийся выше каталог арабских рукописей, составленный Г. Шелером¹², и здесь привлекло моё внимание - отчасти характеристикой иллюминированных страниц рукописи¹³, но, главным образом, благодаря фотовоспроизведению её заглавного листа или, правильнее, может быть, сказать, фронтисписа.

Основная часть этого фронтисписа представляет собой фигуру, которая часто встречается в орнаментальных украшениях арабских рукописей, - "квадрат между двух прямоугольников" (термин мой). Все три элемента, составляющие её, объединены общей прямоугольной рамкой. Слева, с внешней стороны рамки, к ней примыкают круглые медальоны (два), расположенные на горизонтальных осях обоих прямоугольников, а также полукруглый медальон на горизонтальной оси квадрата. Каждый из прямоугольников имеет картуш с текстом (названием сочинения). В центре квадрата располагается крупный восьмилистник, по четырём сторонам которого нарисованы восьмичастные розетки небольшого размера (см. рис. 1).

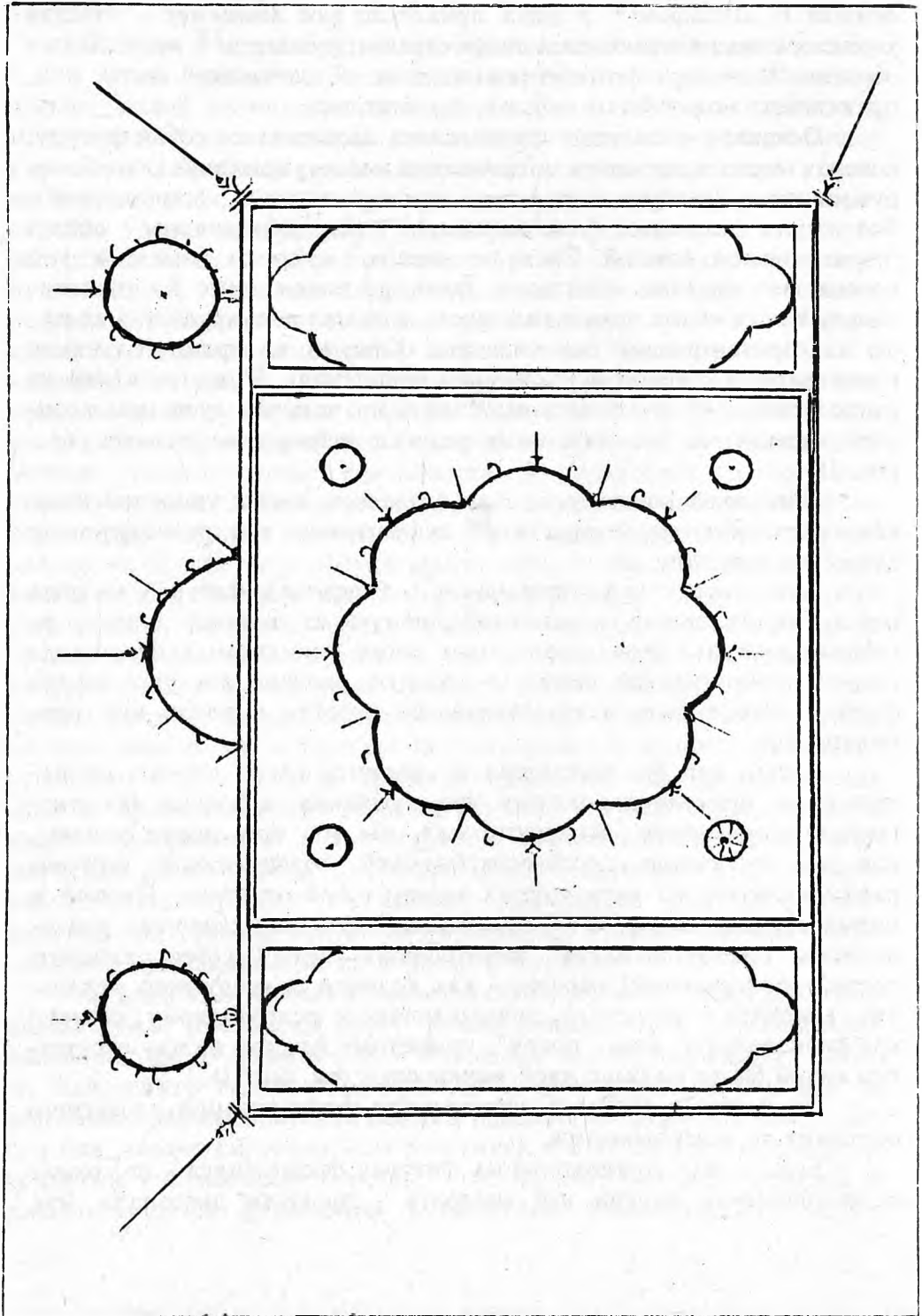
Описанная композиция, как оказалось, имеет упорядоченные количественные характеристики, существенно конкретизирующие словесное описание.

Если высоту прямоугольников в триединой фигуре "квадрат между двумя прямоугольниками" принять за единицу длины, то сторона квадрата будет равна трем таким единицам, а отношение сторон прямоугольной рамки, в которую вписана вся упомянутая фигура, может быть охарактеризовано коротко и точно как пропорция 5:3.

В том, что эта пропорция не является игрой случая, сомневаться не приходится, потому что художник, создавая фронтисписную композицию, эксплуатировал, как мы чуть позже увидим, как раз эту самую способность большей (вертикальной) стороны рамки делиться на пять равных между собой отрезков. Первый и пятый отрезки он оформил как высоты двух симметричных равновеликих прямоугольников, зажимающих между собою квадрат, третий (центральный) отрезок - как диаметр полукруглого медальона, а второй и четвертый, примыкающие к центральному, оставил как равновеликие зоны "покоя", приметные как раз в силу отсутствия какой бы то ни было иной маркировки (см. рис. 1).

Но и этими данными возможности формализации словесного описания не исчерпываются.

Если в двух прямоугольных фигурах фронтисписа - его рамке и находящемся внутри неё квадрате - провести диагонали (см.



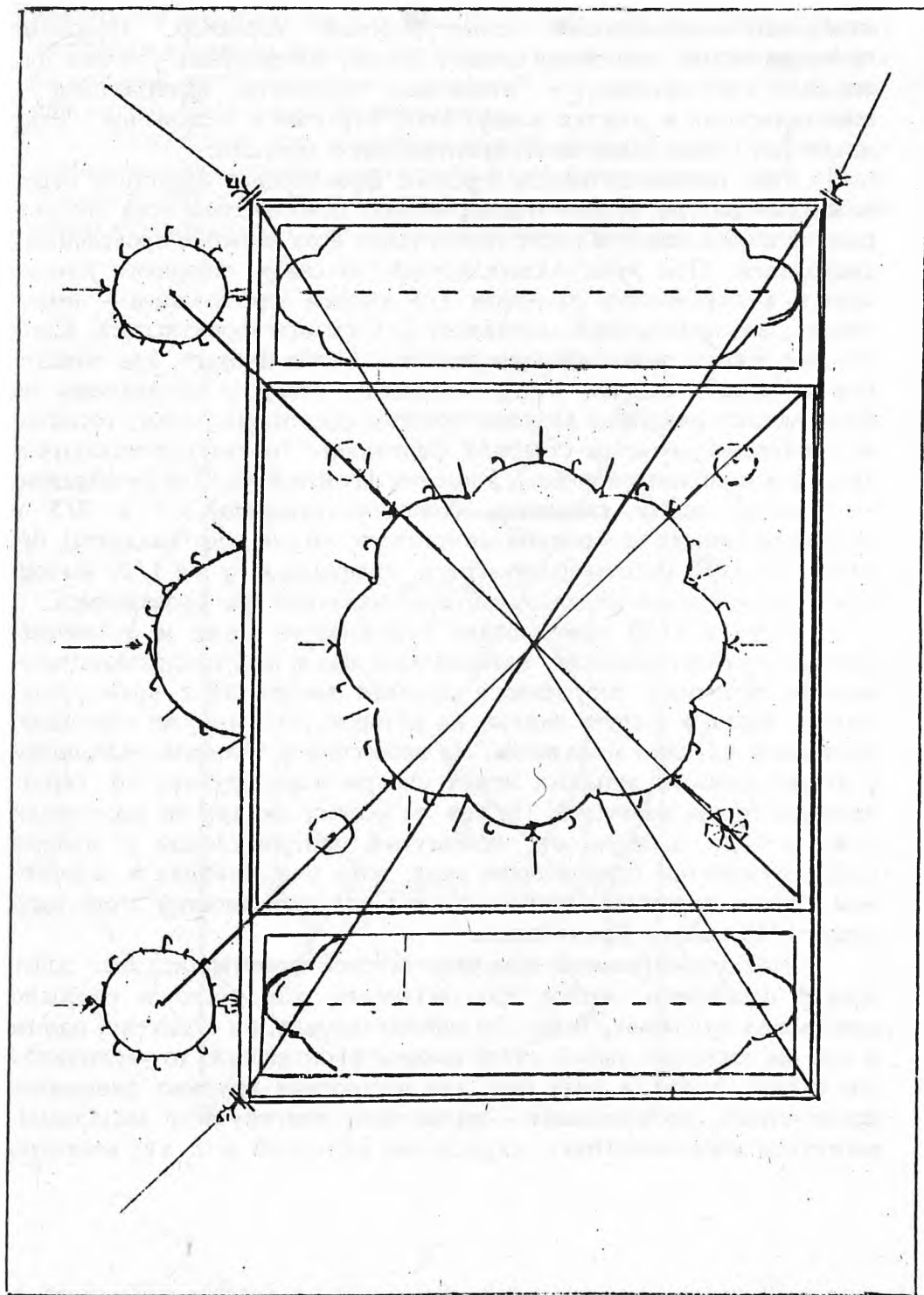


рис. 2), то мы обнаружим нечто, что никогда ещё не было предметом обсуждения в среде исследователей арабских рукописей, - всю подоплёку фронтисписной композиции, которая имеет отчётливо выраженный геометрический характер. Открытие геометрической подосновы создает новые, комфортные условия для анализа, в которых и вторичные элементы фронтисписа - восьмилистник и розетки вокруг него, картуши и медальоны - тоже могут быть объективно интерпретированы и описаны.

Так, восьмилистник в середине фронтисписа предстаёт перед нами как фигура, строго отцентрованная относительно всех его сторон. её центр лежит в месте пересечения всех четырех проведенных диагоналей. При этом восьмилистник по своим габаритам вписывается в окружность радиусом $1/5$ высоты фронтисписа - иначе говоря, его поперечник составляет $2/5$ высоты фронтисписа. Сама эта окружность может рассматриваться, в свою очередь, как вписанная в некий квадрат, четыре вершины которого обозначены на фронтисписе центрами круглых розеток; расстояние между соседними центрами является стороной фантомного (подразумеваемого) квадрата и равняется тоже $2/5$ высоты фронтисписа. Таким образом, на зазоры между сторонами большого квадрата $3/5 \times 3/5$ и восьмилистником (сторонами описанного вокруг него квадрата) остаётся по $1/10$ высоты фронтисписа. Радиусом в ту же $1/10$ вычерчен и полукруглый медальон на горизонтальной оси фронтисписа.

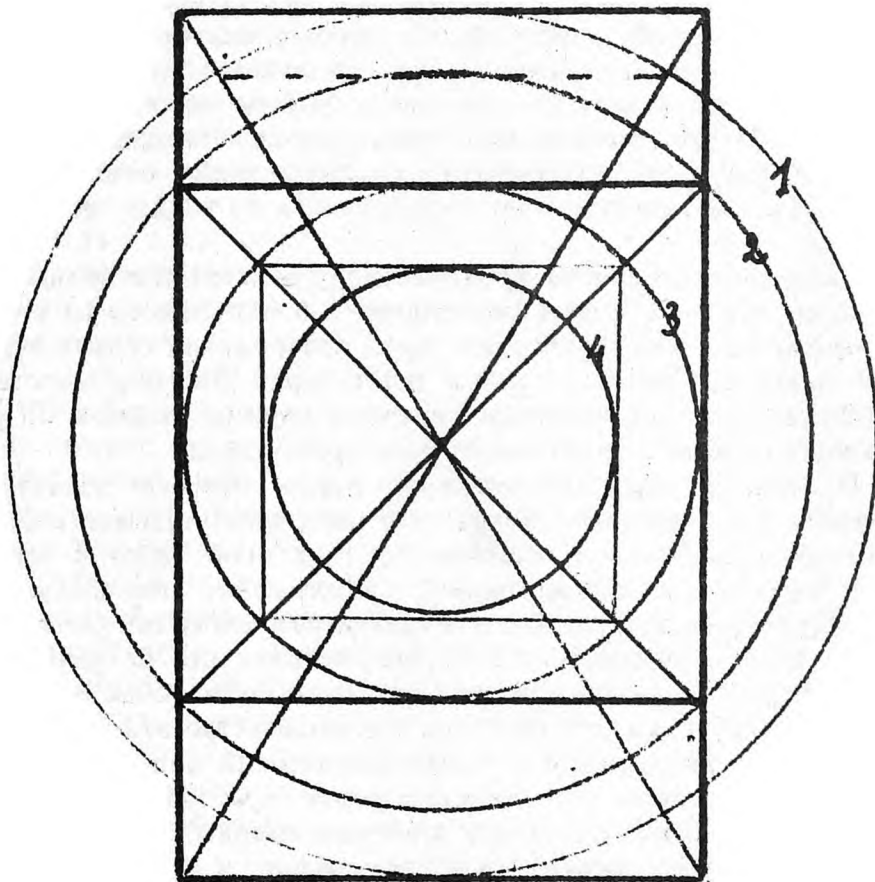
Мера в $1/10$ использована художником также и в симметричных прямоугольниках, находящихся над и под квадратным элементом триптиха. Ею делится пополам высота этих прямоугольников, образуя осевую линию, на которой, как мы уже отмечали, построены круглые медальоны. На пересечении больших диагоналей с этими осевыми линиями лежат центры полуокружностей, скругляющих торцы картушей. На тех же осевых линиях на расстоянии тоже в одну десятую от упомянутых центров лежат и центры полуокружностей (дуг) второго ряда, тоже участвующих в скруглении торцов картушей, причём радиус полуокружностей этого ряда равен $1/10$ высоты фронтисписа.

Этот утомительный перечень деталей фронтисписа был здесь просто необходим, чтобы прочувствовать, как легко и свободно действовал художник. Всюду он манипулировал, по существу, одним и тем же отрезком, одной пятой высоты фронтисписа, то увеличивая его (вдвое, втрое, в пять раз) для построения крупных элементов фронтисписа, то уменьшая - вдвое (для полукруглого медальона, лепестков восьмилистника, скругления картушей и т. д.), вчетверо

(круглые медальоны), в восемь (скругления картушей) и даже в шестнадцать (розетки) раз.

После всего сказанного касаться вопроса о том, была ли пропорция 5:3 игрой случая или нет (см. выше), нет никакого смысла - настолько очевидно теперь, что предварительные расчёты входили в творческий метод художника составной частью. Но расчёты в данном случае были не арифметическими.

Дело в том, что указанная пропорция была не переменным условием для построения рассматриваемого фронтисписа, хотя обязательность его для художника не простирается далее определённой черты и заканчивается на довольно раннем этапе его работы.



Художнику, оказывается, достаточно было выбрать рамку с соотношением сторон 5:3, чтобы обеспечить спонтанную, т. е. не нуждающуюся в предварительных числовых расчётах, разбивку площади полученного прямоугольника на фигуры фронтисписа, описанные нами выше. Начертательный способ решения этой задачи, которым, вероятно, пользовался и наш художник, заключается в следующем.

Из центра прямоугольника проводятся четыре концентрические окружности (см. рис.3). Первая, которая проводится радиусом, равным половине высоты прямоугольника, даёт при пересечении с диагоналями точки, которые необходимо соединить между собой линией, чтобы найти по ней радиус второй окружности. Точки пересечения второй окружности с боковыми сторонами прямоугольника попарно соединяются прямыми, и этими двумя линиями площадь прямоугольника расчерчивается на искомую триединую композицию "квадрат между двух прямоугольников". При этом высота каждого из полученных прямоугольников составит одну пятую, а сторона квадрата - три пятых высоты исходного прямоугольника. Таким образом, пропорциональные отношения между основными фигурами фронтисписа, описанные нами выше, возникают как бы сами по себе - по построению, а не каким-либо иным путем.

Дальнейшее развитие фронтисписного сюжета обеспечивается следующим образом. Точки пересечения 1-й окружности со сторонами прямоугольника обозначают места прохождения осевой линии малых прямоугольников¹⁴. Точки пересечения 3-й окружности с диагоналями квадрата являются центрами круглых розеток. В 4-ю окружность вписывается восьмилистник фронтисписа.

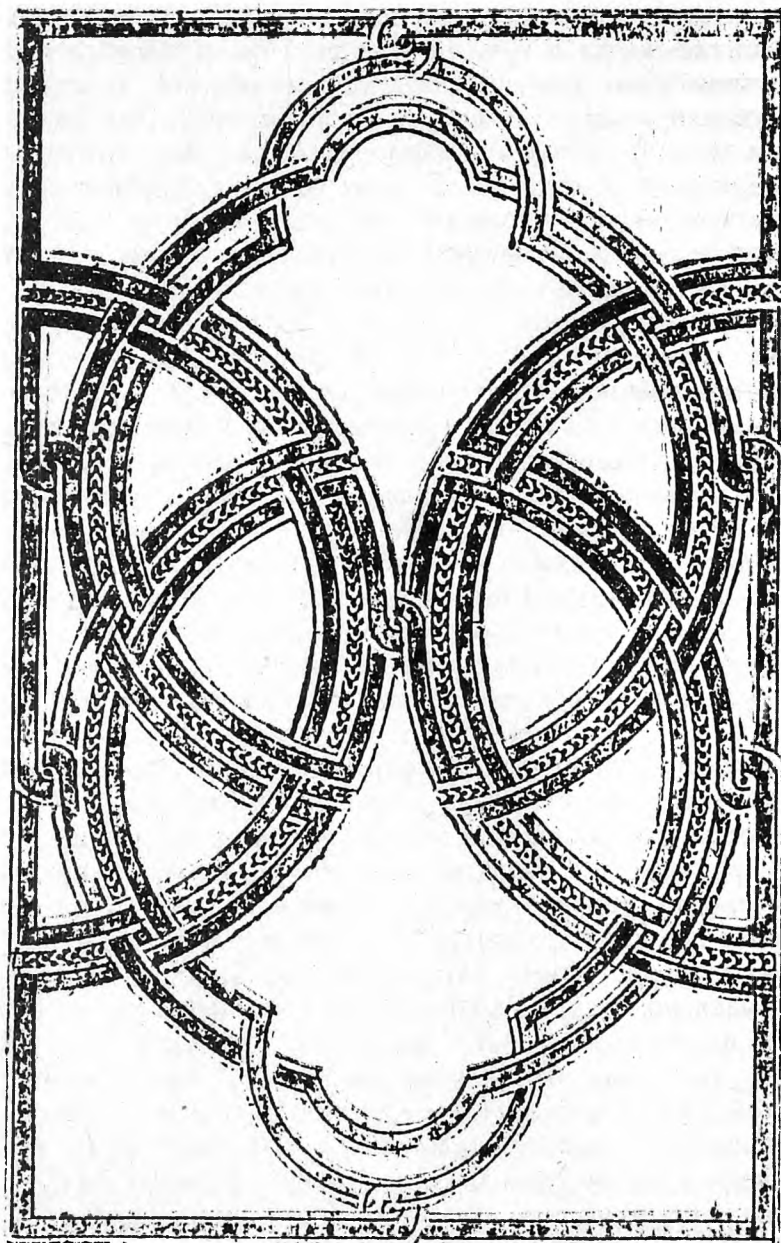
Получается так, что художник решал типовую задачу на построение. Но сводимость (полная или частичная) художественного украшения в рукописи к решению той или иной типовой задачи крайне важна для дескриптивной археографии, поскольку она создает благоприятные условия для адекватного словесного описания объекта, достигнуть которого в арабистике пока что не удавалось. Предлагаемый для работы критерий позволяет более точно понимать общее и частное в объекте описания и совершенствовать тем самым существующий понятийный и терминологический аппарат, снижая зависимость описания от иллюстративных приложений к нему. Конструктивный характер нового критерия выявляет себя и в том, что он стимулирует движение и в археографии, и за её пределами. Например, в нашем случае. Обнаружив, что художник решал типовую задачу "раскроя" прямоугольника на основании

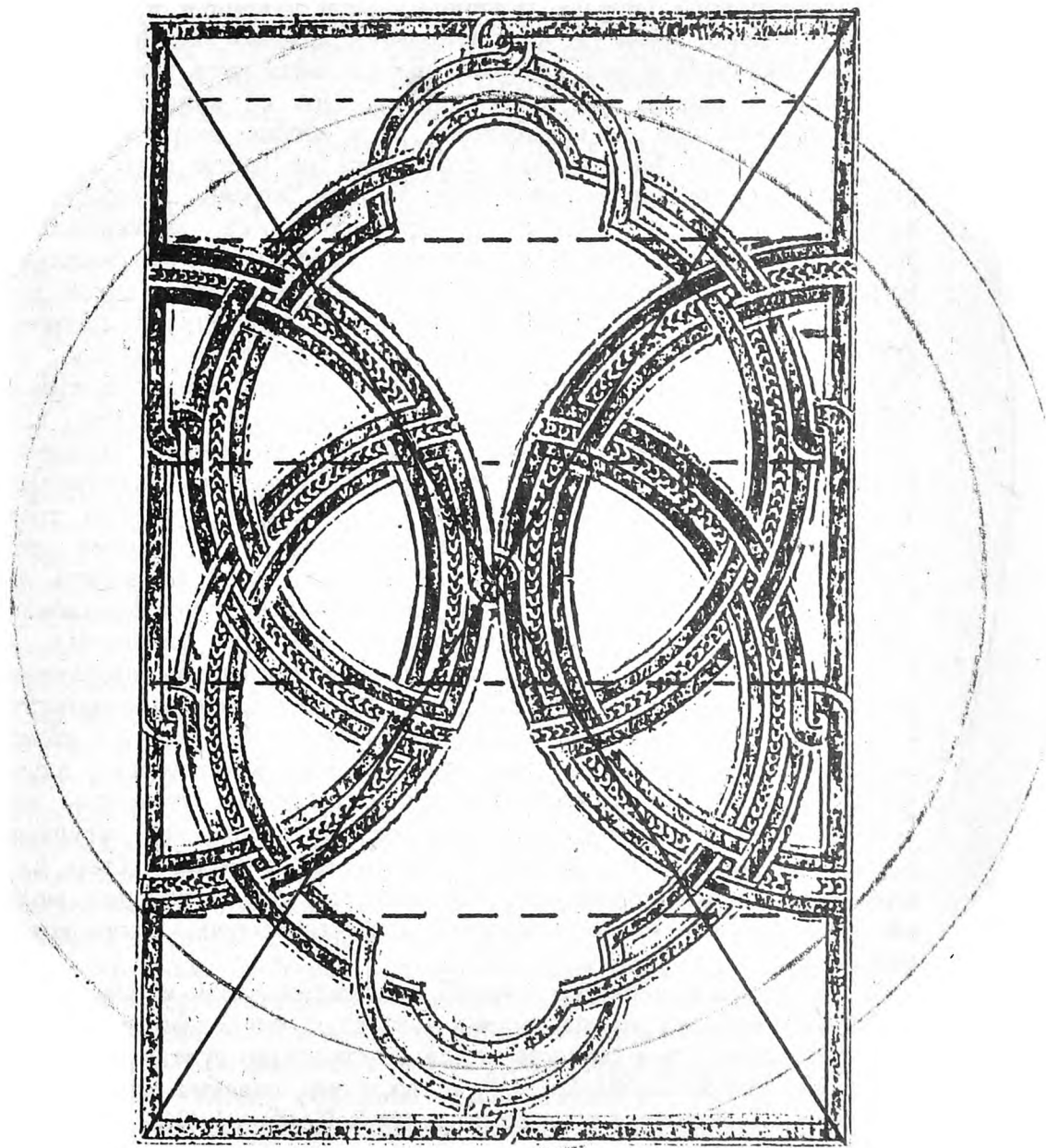
внутренних свойств самого этого прямоугольника, тут же задаёшься вопросами: где, когда и кем эти свойства были выявлены? И была ли описанная нами задача действительно типовой (в том смысле, что её решали и другие мастера-оформители)? Это уже область истории науки и художественного ремесла. Для ответа на эти вопросы нужно, к сожалению, с нуля начинать перебор имеющегося в рукописях художественного материала, который, как мы отмечали в начале статьи, большинством каталогов не фиксировался¹⁵.

По счастью, с описанной выше задачей нам повезло, и уже сейчас можно определённо сказать, что берлинская рукопись (а она датируется началом X/XVI в.¹⁶) - не самое раннее свидетельство о задаче на построение в прямоугольнике 5:3. Такая же задача встречается в рукописи 391/1000 г., переписанной в Багдаде знаменитым каллиграфом Ибн ал-Баввабом¹⁷. Вероятно, что за половину тысячелетия, отделяющего обе рукописи друг от друга, художники принимались за интересующую нас задачу немалое число раз и что какая-то часть созданных ими украшений сохранилась до наших дней и в своё время будет выявлена и изучена. А пока что обратимся к образцу, найденному нами в дублинской рукописи¹⁸.

Между ним и разобранным выше фронтисписом нет внешнего сходства (см. рис.4). Но геометрическая подоплёка у них всё-таки одна и та же (см. рис.5), что избавляет нас от необходимости повторять уже проделанный один раз анализ. Вместо этого остановимся только на несхождении этих двух украшений между собой, на роли и значении этого несходства для дескриптивной археографии.

Два мастера выбирают для работы прямоугольники одного и того же формата, одним и тем же способом маркируют на его большей стороне две крайние пятые доли, затем помечают и три оставшиеся пятые доли. Этими действиями ограничивается общая для обоих случаев процедура, истинного первооткрывателя которой мы, вероятно, никогда не узнаем ввиду её древности. Но далее в действиях мастеров начинается то, что можно считать их собственной творческой работой. Именно здесь, на втором этапе, индивидуальная изобретательность оформителя получала необходимый простор для своего выхода. Приведённые нами в прорисовках примеры из двух рукописей (см. рис.1 и рис. 4) показывают, насколько несходными между собой могут быть разработки одного и того же зачина, являя собой настоящее поприще для состязания в мастерстве. Напрашивается естественный вывод, о том, что в археографическом описании общие и факультативные элементы украшений должны, по-видимому, как-то разграничиваться.





Возвращаясь снова к основной нашей рукописи и её фронтиспису, можно, пожалуй, констатировать, поясняя этот вывод, что у художника была общая, довольно оригинальная идея, с которой он приступал к работе над фронтисписом. Под её влиянием лейт-мотивом избранной им композиции, да и вообще всего художественного решения фронтисписа, стала игра на пятой доле высоты рисунка. Игра, развернувшаяся сразу на двух "игровых площадках": художник насытил площадь прямоугольника максимально возможным числом фигур, в которых использовал максимально мыслимое число дериватов некой эталонной величины (пятой доли!), содержащей в себе намёк на свойство прямоугольника данного формата. Если оценивать его работу с учётом этого замысла, то надо признать её шедевром в своём роде: несмотря на очевидную простоту и прозрачность композиции (приятные, впрочем, для глаз), она включает более тридцати элементов, которые характеризуются этой пятой долей или кратными ей величинами (стороны всех прямоугольных фигур, радиусы и диаметры трех медальонов, четырёх розеток, восьмилистника и восьми его лепестков, 8 элементов скругления картушей и т. д., вплоть до рисованных декоративных стрелок, выходящих на поля бумажного листа из четырех углов фронтисписа). Это, что называется, - предел. И превзойти его, если это вообще возможно на выбранном мастером пути, дело нелегкое. Что же касается завуалированности самого замысла художника и кажущегося отсутствия ключа к этому замыслу, то это было в духе времени, ибо образованные люди высоко ценили тогда сюрпризы и загадки: известно множество их, "спрятанных", например, в поэтических или литературных произведениях. Было приятно находить их и было лестно для каждого - уметь делать это. Оказывается, эта элитарная мода распространялась и на искусство художественного оформления рукописей.

Элитарный характер приёма, использованного художником, побуждает нас, кстати, напомнить читателю, что берлинская рукопись изготовлялась в своё время для мамлюкского султана Қансұха ал-Гаурі (906-922/1501-1517)¹⁹, а после его падения удостоилась хранения в библиотеке османского султана Селіма I (918-926/1512-1520)²⁰.

Среди мотивов, приведших автора к настоящей статье, было желание продемонстрировать возможности количественных методов анализа художественных украшений (или, по крайней мере, некоторых из них). Хотелось показать также, что по результатам такого анализа объект может быть описан более точно и информативно,

чем это удавалось делать до сих пор. Можно, как мне кажется, предположить в будущем даже такую ситуацию, когда описание предмета, достигнутое с помощью количественного анализа, сделает и вовсе ненужными дорогостоящие фотоприложения к каталогам, переводя тем самым оригиналы целиком в разряд самостоятельно публикуемых предметов средневекового прикладного искусства, то есть под надзор уже не дескриптивной, а эдиционной археографии.

Но такое отделение публикации предметов от их описания не должно, конечно, нарушать синхронного хода двух этих процессов, воплощённых в настоящее время в форму "каталог с фотоприложением". Количественный анализ требует многих проб и использования, между прочим, такого "грубого" инструмента, как циркуль-измеритель. Существующие же в мире правила хранения и копирования рукописей исключают почти целиком эту подготовительную работу непосредственно на самом оригинале. Место оригинала на столе исследователя должна, следовательно, занять его копия - точная и доступная в нужных количествах (скажем, ксерокопия с изданного изображения). При таком понимании публикация предметов становится как бы предварительным условием и для совершенствования количественных методов анализа, и для получения качественно новых материалов по истории средневекового арабского (и вообще мусульманского) художественного ремесла. Справедливость этого утверждения лучше всего доказывает сама эта статья: у её автора не оказалось никакого выбора между его желанием написать статью на материале петербургских собраний арабских рукописей - и необходимостью удовлетвориться вместо этого, зарубежным, но зато изданным материалом. Просто из-за полного отсутствия у нас опубликованных образцов арабского книжного искусства и невозможности - по условиям переживаемого момента - восполнить сейчас этот пробел.

Увязывая проблему издания образцов книжного украшения с задачей совершенствования описания иллюминированных рукописей и введением для этого в практику новых методов, автор хотел бы, в заключение, отдельно подчеркнуть необходимость смены стиля и в публикации таких образцов. Количественные методы требуют максимальной точности исходных данных об объекте изучения. Поэтому пора, по-видимому, сделать правилом и в арабистике то, что давно делается археологами: публиковать объекты кодикологического интереса в сопровождении масштабной линейки²¹. Для контроля за правильной передачей масштаба на репродукциях представляется желательным и в описании объекта (в том числе и в каталогах рукописей) давать один-два промера какой-либо крупной и харак-

терной детали на украшении. В сегодняшней практике роль такого контрольного замера могут выполнять только размеры рукописного листа, которые указываются большинством каталогов. Правда, они даются с различной степенью точности - от миллиметра до полусантиметра и даже до сантиметра. Да и поля рукописи при фотопроизведении частенько "подрезаются", что, понятно, лишает снимок единственного свидетельства о масштабе репродукции.

Примечания

1. Déroche F. Les manuscrits du Coran. Du Maghreb à l'Insulinde. Paris, 1985 (Bibliothèque Nationale. Catalogue des manuscrits arabes. Deuxième partie: Manuscrits musulmans. Tome 1, fascicule 2).

2. Schoeler G. Arabische Handschriften. Stuttgart, 1990 (Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland. Bd 17. Reihe B, Teil 2).

3. Под кратковременностью я понимаю здесь не столько протяжённость во времени, сколько ограниченное число каталогов, успевших выйти в свет за этот период.

4. Catalogue of Arabic manuscripts (Yahuda section) in the Garret collection, Princeton University Library. By R.Mach. Princeton, New Jersey, 1977; Арабские рукописи Института востоковедения. Краткий каталог. Под ред. А.Б.Халидова, Ч. 1-2. М., 1986; и др. Выделяя подобные каталоги в особую группу, мы исходили не из внутренних мотивов составителей или обстоятельств их работы, а только из того места, которое заняли эти каталоги на эволюционной шкале дескриптивного жанра. Тема эволюции этого жанра не поднималась ещё в арабистической литературе и поэтому заслуживает отдельного разговора, особенно - в связи с нарождающейся компьютерной формой каталогов.

5. Самые яркие примеры - уже упомянутые каталоги Ф. Дероша и Г. Шелера, а также двухтомная работа Р. Зельхайма: Sellheim R. Materialien zur arabischen Literaturgeschichte. Teil 1-2. Wiesbaden-Stuttgart, 1976-1987 (Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland. Bd 17. Reihe A, Teil 1-2).

6. Фотоприложения к каталогам арабских рукописей появились как средство накопления в них палеографического материала с расчётом выработать методику датирования недатированных списков по почерку. Это было связано с преимущественной ориентацией арабистической археографии на издание текстов. Ориентация изменилась, но приложения к каталогам готовятся, в большинстве случаев, по-прежнему как палеографические альбомы (иногда, может быть, и безотчетно, по инерции).

7. Собственно, каталог А. Дж. Арбери (Arberry A. J. The Koran Illuminated. A Handlist of the Korans in the Chester Beatty Library. Dublin, 1967) - едва ли не единственная работа в жанре, о котором идёт речь. Конечно, не следует забывать о некотором количестве выставочных каталогов, но на их долю выпадает всё-таки не описание, а выявление иллюминированных рукописей из общей массы. Описания, встречающиеся в исследованиях, посвящённых иллюминированным рукописям, делаются по неполной форме, играя в таких изданиях вспомогательную роль. Общий обзор всей этой литературы см.: James D. Qur'āns of the Mamlūks. New York, 1988, p.12-13. Там же, на с.219-249, приводятся описания 73 иллюминированных списков Корана.

8. Более подробно этого вопроса я касаюсь в статье "Художественные фуввāны в арабских рукописях", находящейся в печати.

9. Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Ms. or. quart. 1817.

10. Weisweiler M. Der islamische Bucheinband des Mittelalters. Wiesbaden, 1962, S. 88, N 28.

11. Islamische Buchkunst aus 1000 Jahren. Ausstellung der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin: vom 25. März bis 24. Mai 1980 in Berlin, vom 9. October bis 23. November 1980 im Wissenschaftszentrum in Bonn. Berlin, 1980, S.45, N 018.

12. Schoeler G. Arabische Handschriften, S. 62-165, N 161; Abb. 83-86.

13. Она принадлежит перу Dr. Hans-Caspar Graf von Vöhrmer (Saarbrücken), помогавшему Г. Шелеру при описании именно иллюминированных рукописей, встречающихся в каталоге (Schoeler G. Arabische Handschriften, S. X).

14. Осевая линия делит высоту малых прямоугольников пополам. Зная об этом, их можно строить и не прибегая к помощи второй окружности.

15. Исключения бывают иногда неожиданные. Каталог Института востоковедения РАН, пожертвовавший многими позициями ради краткости и не дающий даже размера листа, зато регулярно отмечает наличие в рукописях унванов и фронтисписов.

16. Датировка основана на экслибрисе мамлюкского султана Қансұха ал-Гаурі и печати османского султана Селіма I (см. ниже примеч. 19 и 20).

17. Arberry A. J. The Koran Illuminated. A Handlist of the Korans in the Chester Beatty Library. Dublin, 1967, p. 15, N 41, and plate 26 [MS. 1431].

18. Помимо каталога Арбери (см. примеч. 17), он издан также и на с. 14 в книге Д. Джеймса, упомянутой нами в примеч. 7. Лист рукописи с этим украшением Джеймс называет finispiece - по его местоположению в рукописи и по аналогии с термином "фронтиспис".

19. Schoeler G. Arabische Handschriften, S. 165.

20. Там же; Печать Селіма I на л.1-а воспроизведена в приложении к этому каталогу на илл. 83 и 84.

21. Первым, но пока, к сожалению, ещё единственным примером такого подхода является упоминавшийся в начале статьи каталог Ф. Дероша, изданный Национальной библиотекой в Париже.

2

Фронтисписы на масштабной канве в арабских рукописях

Отлично изданный каталог Ф. Дероша¹, имеющий фотоиллюстрации с указанием их масштаба, даёт возможность привлечь опубликованный в нём материал для совершенно неизучавшегося ранее феномена арабской рукописной культуры. Речь пойдёт о том типе художественного оформления рукописной страницы, который в названном каталоге представлен на 11 иллюстрациях (I, IV A, V B, VI B и C, VII B, XXIV B, XXVI B, XXVII A, XXVIII B и XXIX B), относящихся к 10 рукописям парижской Национальной библиотеки: Arabe 418, Arabe 5841, Arabe 501, Arabe 427, Arabe 400, Smith-Lesouëf 206, Arabe 5816, Smith-Lesouëf 218, Smith-Lesouëf 215, Arabe 426.

Орнаментальный тип, выбранный в качестве предмета рассмотрения в данной статье, имеет броские запоминающиеся признаки - композиционные и декоративные. Композиционно основу этого типа составляет вертикальная прямоугольная рамка, в центре которой господствует квадрат, а верх и низ рамки заняты равно-великими прямоугольниками, симметрично расположенными по отношению к центру-квадрату. Декоративная же особенность данного типа заключается в том, что орнаментированная площадь страницы снабжается дополнительным украшением в виде декоративных линий, выведенных - по периметру декорированной площади - на поля рукописи, словно бахромы.

Именно эта бахрома даёт основание выделить имеющие её образцы в отдельный тип декоративно-орнаментального оформления. Есть все основания полагать, что она непосредственно связана с конструктивными решениями основного орнамента и, таким образом, может быть полезна при его изучении.

1. На иллюстрации I в каталоге Дероша воспроизведён (в определённом масштабе) лист 3а из рукописи Корана, датируемой, на основании вакфной записи, не позднее 1003/1594 г. и происходящей, согласно Дерошу, из Ирана². Декоративное оформление, если опустить все детали и говорить только о принципиальной структуре, состоит из основной рамки, внутри которой расположены три геометрические фигуры (квадрат между двумя равно-великими прямоугольниками), и опоясывающей рамки; по всему пери-

метру которой на поля рукописи выведены интересующие нас линии ("бахрома").

Самостоятельный интерес представляет собой организация фигур внутри основной рамки. Сама эта рамка имеет вид, как уже говорилось, вертикально поставленного прямоугольника, стороны которого пропорциональны между собой с отношением 9:5, которое выдержано с большой степенью точности. Центр этого прямоугольника занимает квадрат, все стороны которого идеально вымерены и равны друг другу. Квадрат отцентрован внутри рамки таким образом, что над ним и под ним образуются два равных между собой прямоугольника. Ширина последних (как и сторона квадрата) совпадает с шириной основной рамки, а высота оказывается равной другому элементу декора - диаметру круга, который является составной частью большой цветочной розетки внутри квадрата. Перечисленных признаков, как мне кажется, достаточно, чтобы признать, что существующее на разбираемой странице рукописи художественное оформление создавалось осмысленно и по какому-то плану.

Триптих "квадрат между двух прямоугольников", который здесь описан, является очень распространённым способом заполнения основных рамок в декоративно-орнаментальных украшениях рукописей. Но варианты, в которых он встречается, столь многочисленны, что требуется отдельная работа по их классификации. Несколько таких вариантов встречаются и в рукописях, описанных Ф. Дерошем, и их можно увидеть в иллюстративном приложении к его каталогу.

Но вернёмся к первой рукописи (Каталог, N 535). Выявленная в ней, т. е. в её декоративно-орнаментальном оформлении, определённая заданность геометрических фигур требовала, вероятно, от художника какого-то расчёта и, стало быть, он должен был пользоваться какими-то мерами длины. И вот возникает предположение - не являются ли мерными единицами художника отрезки между соседними линиями декоративной "бахромы"?

Догадка подтвердилась, во всяком случае - на этот раз. Действительно, половина такого отрезка составляет 1 ша'ир так называемого "индийского локтя", равного, согласно В. Хинцу³, 91 см. Найденная таким образом в "бахроме" единица измерения была затем "наложена" нами на исследуемый фронтиспис и оказалась ему, как говорится, совершенно впору. Ниже приводится таблица-конкорданс, в которой мы сопоставили размеры геометрических фигур фронтисписа, сосчитанные трояко: а) в долях "индийского локтя", б) в миллиметровых соответствиях этим долям и в) в масштабе фото-

графии, помещённой в каталоге Дероша (тоже в миллиметровом выражении).

Внешняя рамка	54 X 34 ш.	341,2 X 214,8	192 X 120,8
Внутренняя рамка	45 X 25 ш.	284,3 X 157,9	160 X 88,9

Триптих "квадрат между двух прямоугольников":

Прямоугольники	10 X 25 ш.	63,2 X 157,9	35,5 X 88,9 мм
Квадрат	25 X 25 ш.	157,9 X 157,9	88,9 X 88,9 мм
Диаметр чашечки 8-листника	10 ша'иров	63,2 мм	35,5 мм

Приведённые промеры особенно убедительны для основной (внутренней) рамки. Они подтверждают, что пропорциональность сторон этой рамки (9:5) - не игра случая, так как реальные их размеры (284,3 на 157,9 мм в рукописи и 160 на 88,9 мм на фотокопии) в исторических мерах длины выступают как целые числа (45 на 25 ша'иров). Так и должно быть при осознанном выборе формата. Целыми числами (в исторических мерах длины) выражены и размеры фигур, вписанных в эту рамку и составляющих композиционную основу всего фронтисписа. Читатель может вооружиться канцелярской линейкой и калькулятором и, взяв каталог Дероша, проверить точность приведённых расчётов, памятуя при этом о масштабе фотоснимка (4 см в 22,5 мм). А имеющие возможность бывать в Париже, вероятно, не откажутся проверить и, надеюсь, удостоверить соответствие полученных данных размерам на оригинале.

Признав произведённые расчёты правильными, мы должны будем сделать некоторые выводы из них. Прежде всего, о том, что декоративная "бахрома" служила художнику счётной единицей, основанной на реальной и конкретной исторической мере длины, о существовании которой было давно известно, но с которой мы теперь впервые знакомимся предметно, на материале. 28 декоративных линий делят фронтиспис по высоте на 27 отрезков, каждый из которых равен (или должен быть равным) двум ша'ирам "индийского локтя" (по ширине фронтисписа таких линий 19 вместо ожидаемых 18, но мы сейчас на этом останавливаться не будем). Во-вторых, локоть длиной в 91 см, исключённый было Хинцем из списка исторических мер длины, вновь заявляет о себе как о реально существовавшей

единице измерения, и вопрос о нём придется решать сызнова. Наконец, возникает необходимость в уточнении места изготовления рукописи с данным фронтисписом, которым в описании рукописи назван Иран (правда, без приведения обоснования).

Самым важным, однако, в полученных результатах следует признать неизвестный до сего времени феномен соизмеримости элементов декора, основанный на исторических мерах длины.

Но нельзя обосновать реальность этого феномена одним примером. Поэтому продолжим рассмотрение образцов, имеющих в каталоге Дероша.

2. Коран в рукописи, датируемой Дерошем временем между 784/1382 и 801/1399 гг. и происходящей, по его заключению, из Египта (Каталог, N 347)⁴. Декоративное обрамление текста на листе 2а (см. Каталог, иллюстрация IV А) представляет собой уже знакомую нам фигуру "квадрат между двух прямоугольников", однако в другом её варианте. Основу декоративного украшения здесь тоже составляет внутренняя рамка в виде вертикально поставленного прямоугольника, стороны которого относятся между собой как 8:5. Пропорция выдержана с большой точностью и в реальных мерах длины выглядит следующим образом: 102,5 x 64 мм (на фотографии) или 243,8 x 152,4 мм в натуре (при масштабе фотографии 4 см в 16,75 мм). Это соответствует размеру 51,2 x 32 ша'иров "стамбульского локтя" длиной в 685,79 мм⁵.

Три строки текста на листе 2а этой рукописи разбивают площадь прямоугольника 46 x 32 ш. (он находится внутри рамки, между осевыми линиями двух картушей) на четыре равных доли, образуя межстрочные расстояния по 11,5 ша'иров. Половины верхней и нижней долей использованы для построения двух (из трех, обязательных для данного типа) фигур, а именно - прямоугольников, зажимающих между собой квадрат. Для третьей фигуры (квадрата) после этого внутри рамки остается прямоугольник со сторонами 36 x 32 ш.⁶, привлекающий к себе внимание тем, что благодаря особой раскадровке, применённой художником, в нём оказались размещёнными сразу два квадрата. Они обнаруживают себя при перемещении взгляда (подобно знаменитым когда-то часам-ходикам "кис-кис") с верхней строки текста на нижнюю и обратно.

Основная расчётная рамка, о которой шла до сих пор речь, обрамлена художником целым рядом ободковых (узких) и опоясывающих (широких) рамок. Счётные единицы, использованные художником для построения основы, уже описанной нами выше, применены, видимо, и здесь. Но проследить их по каждой окантовке на сильно уменьшенной копии - дело сложное, а для принципиаль-

ной постановки вопроса - и необязательное. Достаточно сказать, что художник, по-видимому, повсюду стремился к счету "круглыми" единицами длины, т. к. и последний, наружный, контур его декоративных рамок вокруг текста имеет против "круглости" очень небольшую погрешность - 62,2 x 39,1 ш. К такой незначительной ошибке могла привести любая из ободковых (т. е. узких) рамок, а их было несколько (возможно и накопление мельчайших погрешностей).

Таким образом, и в этой рукописи мы находим подтверждение мерности элементов декоративного оформления страницы. В то же время опять приходится отмечать, что локализация места изготовления рукописи (Египет) и в этом случае вступает в противоречие с использованной в ней мерой длины, так как в Египте "стамбульский локоть" был введён лишь через 120 лет после изготовления анализируемого нами списка Корана (см. прим. 5).

После этих двух примеров, разобранных относительно подробно, дальнейший обзор образцов из каталога Дероша можно проводить только по основным их параметрам.

3. Коран в рукописи турецкого происхождения (Каталог, N506), датированной, по вакфной записи, примерно 1124/1712 г.⁷. Основная рамка (на фотографии она белого цвета) имеет следующие размеры: 80 x 46,6 мм (на фото) и 106,6 x 62,2 мм в натуре (масштаб для перевода - 4 см в 40 мм), что соответствует размеру 24 x 14 ша'иров "триполийского локтя" в 640 мм⁸. Внутри основной рамки - триптих: два прямоугольника, между которыми находится квадрат с текстом (квадрат по боковым, вертикальным сторонам обужен полосами жёлтого цвета, отчасти камуфлирующими квадратность фигуры; в то же время, квадрат и на самом деле построен не очень аккуратно - его высота на несколько миллиметров меньше ширины: 62,6 x 58,7 мм в натуральном измерении). Цена одного деления на масштабной "бахроме" (т. е. расстояния между линиями декоративной бахромы) - 3 триполийских ша'ира.

4. Коран в рукописи конца IX/XV в.; Иран (Каталог, N 530)⁹. На фотографии листа 26 этой рукописи можно видеть (см. Каталог, иллюстрация VI B) уже привычный триптих "квадрат между двух прямоугольников", хотя построение его имеет немало особенностей, ранее нам не встречавшихся. Триптих вписан в рамку размером 15 x 11 ша'иров (локоть равен 728,04 мм), что соответствует размерам 75,8 x 55,6 мм (в натуре) и 63,5 x 46,5 мм на фото (масштаб воспроизведения оригинала на фотографии - 4 см в 33,5 мм).

К особенностям этого образца можно отнести легкую маскировку квадрата в центре основной рамки. В глаза бросается прямо-

угольное поле, выделенное художником под текст рукописи. Поле текста опоясывает декоративная рамка. Если верхнюю и нижнюю части этой рамки включить в поле текста, то последнее восстанавливается до квадрата размером 8 x 8 ша'иров или 40,4 x 40,4 мм в натуре и 33,8 x 33,8 мм на фото. Вообще в этой конструкции скрыта целая серия различных квадратов, из которых укажем лишь два главных и наиболее очевидных: если из триптиха, входящего в основную рамку, "убрать" верхний (или нижний) прямоугольник, то совокупность двух оставшихся фигур образует квадрат со стороной в 11 ша'иров (55,5 мм в натуре и 46,5 мм на фото). Таким образом, мы вторично встречаемся с квадратом "кис-кис", но в предыдущем случае он составлял лишь одну из фигур в триптихе, а здесь он сам составляет канонический триптих, заполняя собой всю внутреннюю рамку.

5. Коран в списке X/XVI в.; Индия (?)¹⁰. В структурном отношении декоративная конструкция на листе 2а этой рукописи (см. Каталог, иллюстрация VII В) аналогична той, которую мы только что рассмотрели на предыдущем образце. Основная рамка размером 32x24 ша'ира "египетского локтя" в 581,87 мм (129,3 на 96,9 мм в натуре и 80,8 на 60,6 мм на фото) включает в себя обычный по составу триптих, который, однако, при условном его делении на две фигуры превращается в квадрат "кис-кис" (т. е. в квадрат размером 24 x 24 ш. плюс прямоугольник размером 8 x 24 ш.). При трёхчленном же составе центральная фигура триптиха представляет собой квадрат 16 x 16 ш., расположенный между вертикально стоящими прямоугольниками.

6. Коран, переписанный в 1263/1847 г. Ахмадом ар-Рафиком; турецкого происхождения (Каталог, N 518)¹¹.

Лист 16, воспроизведённый в каталоге (иллюстрация XXIV В; масштаб 4 см в 39 мм), показывает наружную рамку вокруг текста размером 15 x 8 ша'иров "триполийского локтя" в 640 мм, уже встречавшегося нам раньше (в третьем образце). её размеры на фотографии - 65 x 34,6 мм, что должно соответствовать 66,6 x 35,5 мм на оригинале.

7. Коран, переписанный в 974/1567 г. Мухаммадом б. Шамс ад-Дин б. Мухаммадом ал-Қадї; Иран (Каталог, N 533)¹². Воспроизведённый в каталоге лист 3а (иллюстрация XXVI В; масштаб 4 см в 29,5 мм) позволяет рассчитать, что текст охватывает общая ободковая (узкая) рамка размером 28x16 ша'иров локтя в 775 мм (150,7 x 86,1 мм в натуре и 111,1 x 63,5 мм на фотографии). Три строки крупного текста занимают вписанные в эту рамку прямоугольники со сторонами 3 x 16 ша'иров, т.е. 16,1 на 86,1 мм в

натуре или 11,9 x 63,5 мм на фото. Между этими прямоугольниками симметрично располагаются ещё две рамки для текста; их размеры - 10 x 9,5 ш., т.е. 53,8 x 51,1 мм в натуре или 39,6 на 37,7 мм на фото.

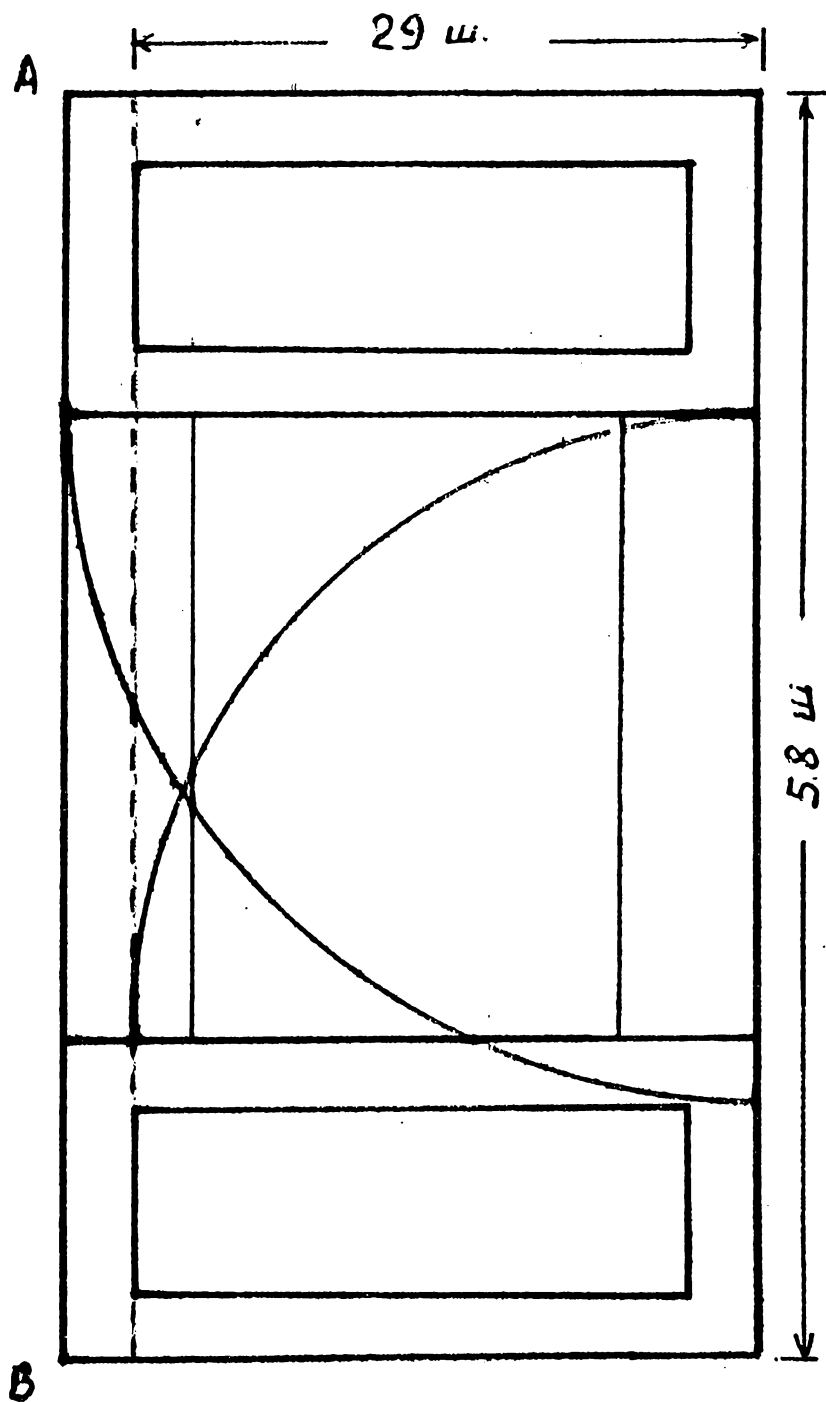
8. Коран в рукописи X/XVI в. иранского происхождения (Каталог, N 541)¹³.

Расчётную основу декора (см. Каталог, иллюстрация XXVII А) составляет рамка с обычным триптихом; её размер 58 x 29 ша'иров "египетского локтя" в 581,87 мм (размеры в натуре и на фотографии соответственно 234,3 x 117,1 мм и 100,7 x 50,3 мм при масштабе 4 см в 17,2 мм). В рамку вписан "квадрат между двух прямоугольников", причём все три фигуры пропорциональны между собой, составляя в своей совокупности двойной квадрат (14,5 x 29 + 29 x 29 + 14,5 x 29 ш. = 58 x 29 ш.).

Развивая декоративное оформление этой страницы, художник практически совершенно скрыл от зрительских глаз свою первоначальную конструкцию, подменив левую сторону рамки новой вертикалью (AB на рис. 1), от которой затем начал наслаивать одну за другой ободочные и опоясывающие рамки (общим числом 10 рамок). Отодвинув в сторону левую границу расчётной рамки, он изменил общую площадь прямоугольника, включающего триптих, перераспределил её (с помощью ряда дополнительных контуров) между фигурами триптиха так, что центральная из них - квадрат - получил сразу несколько непривычных зрительных интерпретаций (две из них показаны на рис. 1 дугами).

9. Коран в рукописи X/XVI в. иранского происхождения (Каталог, N 540)¹⁴.

На листе 16 этой рукописи (см. Каталог, иллюстрация XXVIII В) основу орнаментальной композиции составляет, по-видимому, основная рамка размером 34x 16,5 ша'ира "египетского локтя" в 581,87 мм. Но, как и в предыдущем случае, художник сдвинул рамку вправо на 0,5 ш. Между границей слева и новой границей справа образовался новый прямоугольник (двойной квадрат) размером 34 x 17 ш. Триптих внутри этого прямоугольника ("квадрат между двух прямоугольников") составляют две фигуры с размерами 11 x 17 ш. и фигура с размерами 12 x 17 ш., внутри которой помещается ещё квадрат со стороной 12 ш. Строгость указанных размеров контролируется с трудом, т.к. на сильно уменьшенной фотографии (мас



штаб 4 см в 26 мм) кант, обрамляющий фигуры триптиха, недостаточно узок, чтобы его можно было игнорировать, и недостаточно широк, чтобы его можно было хорошо учесть в промерах.

Зато употребление здесь именно египетского, а не какого-либо другого "локтя" хорошо подтверждается рамочной композицией вокруг текста на листе 2836 этой же рукописи (он воспроизводится на иллюстрации XXVIII A в каталоге, в чуть сбитом масштабе 4 см в 25,75 мм). В рамке размером 35 x 20 ш. (92 x 52 мм на фото или 141,4 на 80,8 мм в оригинале) три строки крупного текста занимают собой три прямоугольника со сторонами 5 x 20 ш. (20,2 x 80,8 мм в оригинале или 13,1 x 52,5 мм на фото). Между этими прямоугольниками симметрично расположены ещё две рамки для текста, их размеры - 10 x 14 ш. (40,4 x 56,5 мм в оригинале или 26,2 x 36,7 мм на фото). Композиция рамок на этой странице совершенно аналогична композиции на листе 3а в рукописи, описанной в каталоге под N 533 (N 7 в нашей статье).

10. Наконец, последний образец - лист 16 из миниатюрного Корана в рукописи X/XVI в. иранского происхождения¹⁵, воспроизведённый в каталоге на иллюстрации XXIX B в натуральную величину - 52,5 x 31,4 мм. При "локте" равном 503 мм¹⁶ это дало бы размер 15 x 9 ша'иров (цена деления на масштабной канве, образуемой декоративной "бахромой", составляет 2 ша'ира этого локтя).

Подведём некоторые итоги.

Этими десятью рукописями из Национальной библиотеки в Париже, давшими материал для настоящей статьи, исчерпываются, в иллюстративном приложении к каталогу Ф. Дероша, образцы, имеющие интересовавшие меня признаки - декоративное украшение основного орнаментального поля в виде равномерно отстоящих друг от друга линий. В приложение к каталогу все они попали по причинам, не имевшим никакого отношения к теме нашего исследования и, таким образом, могут рассматриваться как случайная выборка из множества хранящихся в библиотеках образцов того же типа. Поэтому предположение (о том, что декоративная "бахрома" является в то же время масштабной сеткой), нашедшее стопроцентное подтверждение на десяти рукописях, не будет, вероятно, опровергнуто никакой другой группой рукописей с подобными же украшениями.

Оказалось также, что в десяти проанализированных манускриптах декораторы применили семь различных мер длины, каждая из которых в науке уже известна, правда, до настоящего случая - только из письменной традиции, а не по натурным измерениям. Таким образом, в художественных украшениях рукописей

нами выявлен новый источник, который открывает возможность для широкой проверки существующих данных и обещает некоторое оживление в исторической метрологии, которого давно уже не было в области мер длины. Первые проверки, как видим, сенсации не принесли, но они предметно подтвердили валидность данных, находящихся в обращении, и показали высокую точность градуировки измерительных приборов средневековья и ювелирную аккуратность ремесленников, пользовавшихся этими приборами.

Для искусствоведов, я надеюсь, будет иметь значение предложенная методика анализа замысловатых украшений на листах мусульманских рукописей, объединяемых в однотипную группу наличием масштабной канвы. В этой методике нужно выделить три компонента: определение меры длины (счётной единицы), вычленение с её помощью основной рамки в орнаменте и, затем, классификация и описание всех элементов декора. Исследование новых образцов определит, вероятно, и другие возможности на этом пути.

Открываются перспективы и для кодикологов. Приведённый материал ставит вопрос о роли и значении исторических мер длины для локализации рукописей. Напомним, что атрибутированные нами "локти" вступают в противоречие с локализациями французского каталога. Продолжение работы в этом направлении целесообразно и, как кажется, перспективно.

Наконец, остаётся сказать, что при написании настоящей статьи автору остро недоставало личного ознакомления со всеми затронутыми в ней рукописями. Оно планировалось, но не состоялось из-за финансовых условий 1992 г. В результате вся аргументация в статье свелась фактически к математическим выкладкам, а сама статья приняла характер постановки, а не решения проблемы, и окончательные выводы по существу дела ещё впереди.

Примечания

1. Déroche F. Les manuscrits du Coran. Du Maghreb à l'Insulinde. Paris, Bibliothèque Nationale, 1985, 159 p., XXXI pl. (Bibliothèque Nationale, Département des manuscrits. Catalogue des manuscrits arabes. Deuxième partie: Manuscrits musulmans. Tome I, fasc.2). Печ.: K. Schubarth-Engelschall. "Orientalische Literaturzeitung", Bd 84, Hf. 2, März/April 1989, Sp. 191-192.

2. Ms. Arabe 418. Эта рукопись описана в каталоге под N 535.

3. Хинц В. Мусульманские меры и веса с переводом в метрическую систему. Перевод с немецкого Ю. Э. Брегеля. М., 1969, с. 66-67 (с дальнейшей отсылкой к: Fryer J. A new account of East-India and Persia, in eight letters: being nine years Travels begun 1672, and finished 1681. London, 1698, p. 206). Впоследствии В. Хинц, видимо, усомнился в достоверности данных о "локте" в 91 см и в статье для "Энциклопедии ислама" (Hinz W. *Dhira'*. - Ei, second ed. Vol. 2, Leiden, 1983, p. 231-232) о нём даже не упоминает.

4. Ms. Arabe 5841.
5. Хинц, с. 67 (с дальнейшей отсылкой к: "Хронике" Ибн Ийаса, автора XV-XVI вв., в которой, в частности, сообщается, что стамбульский локоть был введен в Египте в ноябре 1521 г.).
6. В построении имеется заметная погрешность.
7. Ms. Arabe 501.
8. Хинц, с. 66 (с отсылкой к: ал-Қалқашандӣ. Сұбх ал-а'шā, т. 4, Каир, 1914, с. 233).
9. Ms. Arabe 427.
10. Ms. Arabe 400.
11. Ms. Smith-Lesouëf 206.
12. Ms. Arabe 5816.
13. Ms. Smith-Lesouëf 218.
14. Ms. Smith-Lesouëf 215.
15. Ms. Arabe 426.
16. Хинц, с. 67 (зира? ад-дур), с отсылкой к: "Journal asiatique", 8-e sér., t. 8, 1886, p. 491.

د. قاليرى پلوسين وله دراستان
آ - الدراسة عن الزخارف الهندسية التي
زوقت بها صفحة احدى المخطوطات
العربية المحفوظة في برلين وذلك اعتماداً
على الاساليب الهندسية والعددية
المؤدية الى ادق وصف الزخارف في
الفهارس والملصقات
ب - الدراسة عن الزخارف النباتية
الهندسية التي زوقت بها اوائل
المخطوطات العشرة المحفوظة بباريس
والتي تتميز بنوع خاص من الزخارف المملونة
بخطوط متوازية تناسب الفراغات ما
بينها الوحدات القياسية المستخدمة
في عصر المماليك ، ولقهم تركيب المحلية
و وصفها العلمي الدقيق لآلة من
الاعتماد على نفس الوحدات القياسية