

Естетиката в изображението на птицата като форма и съдържание в Абасидската и Саманидската епохи

Автор: Зейнаб Абуълпразак Ясер

Ислямско изкуство е модерна теоретична концепция, независимо от това, че представянето и движението на творческата му структура е старо колкото самата ислямска цивилизация. Тази концепция се използва с появата на „модерната ера“ и разбирането за „изкуство заради самото изкуство“ и служи за преобразуването на концепцията за естетично изразяване в по-широк смисъл, като рисуване, керамика, скулптура, театър и музика. По този начин, като разглежда историята, вярата и живота, се превръща в характеристика на модерниста и се възприема като проява на исторически напредък и като форма на интелектуален и духовен напредък, който отразява развитието на културното и интелектуално осъзнаване на общността по отношение на значението на темата за съществуването.

Това изкуство не се ограничава в рамките на разбирането за религиозно



ТОВА ИЗКУСТВО НЕ СЕ ОГРАНИЧАВА В РАМКИТЕ НА РАЗБИРАНЕТО ЗА РЕЛИГИОЗНО ТАКОВА, А СЪДЪРЖА ЦЯЛОТО ИЗКУСТВО НА РАЗЛИЧНИТЕ КУЛТУРИ НА ИСЛЯМСКИТЕ ОБЩЕСТВА..

такова, а съдържа цялото изкуство на различните култури на ислямските общества. Вероятно тайната на ислямската цивилизация за постигането на уникалност в концепцията му за изкуство с ясно различими черти във всички държави, е системата за категоризиране на всяко едно произведение, създадено в ислямския свят. Тази единна система не пречи на съществуването на ислямска процедура, която характеризира различните ислямски държави в периода на еволюция на изкуството.

Най-значимото постижение от тези векове е творческата енергия довела до създаването на истинско изкуство, чрез изобретяването и разпространението на нови технически средства. „ Всички тези династии обменяли както вкусовете си предпочитания, така и идеологическите“¹, тъй като се обединявали на основата на културно, социално, политическо и лингвистично сравнение. Всички тези причини повлияли върху формите на изкуство и по-специално върху начина, по който се изобразявали животните и птиците.

1 - Grabar ,Oleg. Ettinghausen, R. Jenkins-Madina,M. Islamic Art and Architecture(Medieval Islamic art) ,Yale University Press / New Heaven London,1987 reprinted in 2001, p(264)

Наша задача е да сме запознати с тези форми и как според специфичните им черти те са характеризирани в структурата на ислямската техническа единица.

Създаването на керамика в ислямския свят има своя специална философия свързана с разнообразието на произведенията. Тя формира нови техники за украса с орнаменти, както и начинът, по който се създават фрески чрез абстракция и опростяване и се постига богато разнообразие от елементи за покриване на повърхнината, без при това да се търси съответствие с вида на формите в действителността.

Отличителното за тази ера е разбирането, че Светия дух изисква новите вярвания да се разпространят посредством ислямската мъдрост и чрез отказ от идолопоклонничество. Това кара мюсюлманският художник да покрие своите статуи и рисунки на животни и човешки същества с великолепни орнаментни мотиви, които променят цялата изработка. Тази култура винаги е изразявала изтънчена философска любов към растения, цветя и градини.

Много от тях са подбрани не само заради красотата и здравословните си качества, но и заради религиозното си или дори поетично значение.

САМАНИДСКА ЕРА (819-999)

Може да се каже, че династията на Саманидите била най-значимата персийска династия в мюсюлманския свят в ранно-ислямския пери-

од. Най-ценното откритие на саманидските художници била глазирана ислямска керамика, която може да се раздели на няколко основни групи според цвета си: черна, бяла, полихромна на бял фон, украса на оцветена базова глазура, имитираща еднотонен цвет на глазура.

Последвалото откритие на използването на полихромни елементи на кремаво-бяла основа е нова стъпка в развитието на гланцираната керамика; основните декоративни елементи на тази керамика са не само така наречените епиграфските дизайни, а и розетките и арабеските.

Някои декоративни елементи са изрисувани с бяло или кремаво на мангановолилава или на доматеночервена основа.

Нов, важен тип полихромна керамика е групата на бледожълтата керамика.

Бледожълтата керамика е тип керамика, неотменно свързвана с източно-иранския град Нишапур. „Покойният Артър Лейн нарича този тип керамика „селската керамика“ на Нишапур.“ Предвид динамичните сцени и ярките цветове, използвани на керамиката, трябва да подчертаем, че терминът „бледожълта керамика-



МОЖЕ ДА СЕ КАЖЕ, ЧЕ ДИНАСТИЯТА НА САМАНИДИТЕ БИЛА НАЙ-ЗНАЧИМАТА ПЕРСИЙСКА ДИНАСТИЯ В МЮСЮЛМАНСКИЯ СВЯТ В РАННО-ИСЛЯМСКИЯ ПЕРИОД. НАЙ-ЦЕННОТО ОТКРИТИЕ НА САМАНИДСКИТЕ ХУДОЖНИЦИ БИЛА ГЛАЗИРАНА ИСЛЯМСКА КЕРАМИКА...

ка“ не се отнася до цвета на украсата под гланца, а до материала, който се вижда единствено на дъното на съда. Този тип керамика се произвеждал и се намира като находки в Нишапур.

Най-известните и най-разпространени теми на бледожълтата керамика са:

1. Фигурални теми, изображения на виночерпци и мизуканти.

2. Ловци, конници, въоръжени бойци и бойни сцени.

Това е тематиката на средновековния ирански епос, чиито две теми са свързвани с пиршествата и битките.

Керамиката „сари“ е под-група на полихромната бледожълта керамика, открита в последно време. Представява гланцирана оцветена керамика. Името ѝ произхожда от един град в района на Каспийско море. Основните дизайни на този тип са кацналите птици и розетките, а понякога и куфически епиграфски изображения. Декорацията на тази керамика се изпълнява в маслинозелено на бяла или кремава основа.

Керамиката „сграфито“ се определя като втория по важност тип саманидска керамика след гланцовата такава. В този тип керамика различаваме три групи:

1. Керамика „амол“

2. Керамика „агканд“



ОСВЕН ПИСАНИЕТО МОЖЕ ДА СЕ СРЕЩАТ КОМБИНАЦИИ, КОИТО СОЧАТ МОРФОЛОГИЧНИ ВРЪЗКИ МЕЖДУ ЛИСТАТА И БУКВИТЕ, МОТИВИТЕ И ПТИЦИТЕ.

3. Керамика *splashed* и „сграфито“

В Източен Иран се появява ново върховно художествено течение, наречено саманидска епиграфска керамика от IX-XI в. „Първата съществена група керамични съдове, декорирани последователно с калиграфско писмо“². Калиграфското елегантно куфическо писмо върху шликерните съдове стои върху типично изчистен бял фон; тези керамични изделия са открити при разкопките на град Нишапур. Този тип писмо ни води и насочва окото в ритмично движение – кръгообразно или хармонично звездообразно.

Освен писанието може да се срещат комбинации, които сочат морфологични връзки между листата и буквите, мотивите и птиците. По това време керамиката е монохромна и глазирана, а в началото на XIII в. се срещат поетични писания самостоятелно или в комбинация с абстрактни мотиви, геометрични или растителни форми.

Саманидската епиграфска керамика се дели на две теми – добродетели „които се занимават с различни аспекти на личното поведение, социалния етикет и моралното задължение“³ и етика и щедрост – която издига керамиката от това време „изкуството на писане върху керамика до нивото на калиграфията на Корана“⁴. Да го-

2 Atil. Esin, *Ceramic fro, the World of Islam*, Washington, D.C. (1973)

3 Пак там.

4 Pancaroglu.Oya, *Perpetual Glory*, Yale University Press New Heaven and London (2007), стр. 67

ворим за художниците, които са имали творческата енергия да превърнат калиграфските букви в растителни форми и мотиви с птици, носещи естетическия дизайн, който трансформира писаното слово и излиза извън границите на самия шрифт.

АБАСИДСКА ЕРА (750-1258)

Династията на Абасидите е най-продължително управлявалата династия в средновековния ислямски свят – от 749 до 1258 г. Столицата им е Багдад. Абасидите са „арабска династия, която води началото си от Ал-Абас, вуйчо на пророка Мохамед, и държат халифата от 749 до 1258 г. Абасидите са качени на власт от Хаши-мия, Хашим, дядото на Ал Абас и прапрадядо на Мохамед⁵.“

Абасидите ненавиждат Умаядите и ги обвиняват, че са пренебрегнали делата на ислямската държава и побеждават умаядския халиф Марван II в битката при (Заб)⁶ през 750 г., отвеждат го в Египет така центърът на ислямския политически и културен живот се премества на изток от Сирия в Ирак, където Куфа е избран за център на управлението на Абасидите. Под управлението на халиф

(Джафар ал-Мансур)⁷ е установена нова столица на Абасидите през 762 г., позната като Багдад, кръглия град на мира, (Мадинат Ал-Салам)⁸.

След време Абасидите основават друг град на север от Багдад, наречен (Самара)⁹. Първите три века от аба-

7 Абу Джафар Ал.Мансур, основоположник на Абасидския халифат. Въпреки че всъщност е вторият абасидски халиф, той наследява брат си чак пет години след свалянето на Умаядите от власт, и основната част от работата ляга на неговите ръце. Затова понякога той е смятан за основател на Абасидската династия. Ал Мансур установява столицата си в Багдад, който нарича Град на мира. Бащата на Ал-Мансур Мохамед е изтъкнат член на абасидското семейство и пра-правнук на почитаемия Абас. Но най-значимото и трайно постижение на Ал-Мансур е установяването на столицата в новия град Багдад, който той нарича Град на мира. Новият град отдалечава хората от проблемите в партизанските региони и става дом за разрастващата се бюрокрация. Той установява и правилата за наследяване на халифата и всеки абасидски халиф е пряк наследник на Ал-Мансур. <http://historymedren.about.com/od/p/who-A!-Mansur.htm>

8 Мадинат Ал-Салам. Кръглият град Багдад е първоначалното ядро на Багдад, построено от абасидския халиф Ал-Мансур през 762-767 като официална резиденция на абасидския двор. Официалното му име по времето на Абасидите е Град на мира (на арабски Мадинат Ал-Салам).

9 Археологическият град Самара е място на могъща ислямска столица, управлявала провинциите на Абасидската империя, която се простирала от Тунис до Централна Азия в продължение на един век. Разположен е на двата бряга на река Тигър на 130 километра от Багдад, дължината на града от север до юг е 41,5 км, дължината варира от 8 до 4 км. Той е свидетелство за архитектурните и художествени иновации, които се развиват

5 Goring, Rosemary, Dictionary of Beliefs and religions.

6 - Битката при Заб се състои на бреговете на голямата река Заб в днешен Ирак през 750 г. Тя бележи края на Умаядския халифат и издигането на Абасидите - династия, която ще просъществува под различни влияния и с варираща мощ чак до XIII в. <http://www.wikipedia.org/wiki/Battle>.



„ТЕХНОЛОГИЯТА НА ГЛАЗИРАНЕТО ДОСТИГА НЕЧУВАНИ НИВА В КРАЯ НА ДЕВЕТИ ВЕК, КОГАТО ГРЪНЧАРИТЕ НА АБАСИДСКИ ИРАК РАЗРАБОТВАТ СРЕДСТВО, С КОЕТО МЕТАЛНИТЕ СЪСТАВКИ МОГАТ ДА БЪДАТ НАНЕСЕНИ ВЪРХУ КЕРАМИЧНАТА ПОВЪРХНОСТ, ИЗВЕСТНО КАТО МЕТАЛИЗИРАНА ГЛАЗУРА.“

сидското управление са златен век, през който Багдад и Самара функционират като културни и търговски столици на ислямския свят. През този период се появява характерен стил и се развиват нови техники, които се разпространяват в мюсюлманските владения, които силно повлияват ислямското изкуство и архитектура на „абасидския период, който покрива огромен спектър от материали в смисъл на география средства и стил“¹⁰ Извадените при разкопките в Самара предмети показват впечатляващо изкуство, което изразява зрелостта на ранното абасидско изкуство, което заменя китайските съдове с помощта на местни глини, местоположението на Самара в Ирак прави града международен пазар и средоточие на търговските пътища от изток и запад, то отваря града към различни култури в

там и се разпространяват в останалите региони на ислямския свят и отвъд. Голямата джамия от IX в. и спиралообразното ѝ минаре са сред многобройните забележителни архитектурни паметници на това място, 80% от тях все още не са извадени от разкопките. <http://whc.unesco.org/en/list/276>

10 Blair, Sheila-Bloom, Jonathan, History of the Abbasid.

други държави, защото има пряк път по море до долината на Инд и Китай, Синд, откъдето в Близкия изток проникват нови техники и стилове на грънчарски изделия. „Абасидите пилеели богатството си за изкуство, литература и наука и са отговорни за превода на многобройни гръцки текстове, които иначе биха били изгубени“¹¹. Средновековният запад се запознава с тези творби чрез арабските версии.

„Технологията на глазирането достига нечувани нива в края на девети век, когато грънчарите на абасидски Ирак разработват средство, с което металните съставки могат да бъдат нанесени върху керамичната повърхност, известно като метализирана глазура.“¹² Тази техника се появява за първи път върху стъкло в опит да имитира златно и сребърно покритие, но за керамиката тук се прилагат метализирани глазури, с които грънчарите започват да експериментират. Първоначално те са на основата на сребърни и медни съединения във воден или може би оцетен разтвор и така са се създавали многообразни цветове и отблясъци (жълто, маслинозелено, червеникавока-

11 -Kleinen, Fred S-mamiya, Christian j-Tamsey, Richard G, Gardners Art Through the Ages (The Western Perspective), 11th Edition, CA, USA, 2003 Chapter 10 Muhammad and the Muslims (Islamic Art) page 296.

12 -Pancaroglu, Oya. Perpetual Glory, (Medieval Islamic Ceramics from the Harvey B. Plotnick Collection) with transcriptions and transliterations of inscriptions by Manijeh bayani-The Art Institute of Chicago, Yale University Press, New Haven and London 2007, p. 44.

фяво върху бяла основа, покрита с прозрачна глазура). „Грънчарите са я използвали като платно, на фона на което металическият блясък на равно изрисувания им мотив е лесно различим.¹³“ Тази техника не остава в Ирак, а стига до Египет, Иран, Северна Африка и Испания, където се разпространява.

През първите сто и петдесет години от абасидския период се появяват многообразни рисуванни декорации, наречени матово бяло-глазирана група. Това е комбинация от три отделни влияния върху керамиката:

1. Глазурата върху тях е адаптирана от пред-ислямската грънчарска традиция.

2. Формата на купите, върху които се използва техниката, са китайски бели съдове, разпространени в средата на осми век.

3. Метод на декорацията.

Мюсюлманските грънчари от IX-X в. са постигнали и открили нови методи в украсата на керамичните изделия, както с издълбаване, което ни напомня за сондирането за минерали, така и чрез пресоване на глината, за да се оформят забележителните декорации. Те са използвали и методи на рисуване под глазурата с един или повече цветове, което помага на грънчарите да активират продукцията си от периода на абасидските халифи по времето на династия Тан (618-908).

През X в. метализираната украса преминава от полихромна към монохромна „където полихромната мета-

лизирана украса се състои основно от абстрактна орнаментация на геометрични или стилизирани растителни мотиви и тук-там се срещат мотиви с птици или змии¹⁴“, а при монохромната метализирана украса върху керамичната декорация са представени основно фигури.

Задаваме си въпроса – каква е била целта на този преход?

Все още не е ясно на какво се дължи тази разлика в декорациите на тези два вида метализирана украса, които се появяват по това време. Но е възможно да открием отговора за монохромната метализирана украса, в която се използва един разтвор с метал, което бележи крайната цел на модификацията на техниката на метализираната глазура и измества полихромната украса, за да отговори на новия стил и изисквания: „прилагането на полихромната метализирана глазура е по-трудно: да се намерят съставките за разнообразни пигменти е по-скъпо, отколкото само за един: комбинирането на различни метални оксиди с различни свойства и степени на летливост прави успешния край по-несигурен¹⁵.“. Вероятно основната причина за прехода е била икономическа. Другата цел на намаляването на цветовата палитра до един цвят е да се контролира ук-

14 Pancaroglu, Oya. *Perpetual Glory*, (Medieval Islamic Ceramics from the Harvey B. Plotnick Collection) with transcriptions and transliterations of inscriptions by Manijeh bayani-The Art Institute of Chicago, Yale University Press, New Haven and London 2007, p. 19.

15 www.islamicceramics

13 -Пак там

расата на съда, така че майсторите започват да рисуват фигури и животни, които винаги са в центъра, където привличат окото, винаги с издугати гърди и ясно изразени опашки, някои птици са по една, други са по две разположени една срещу друга в композиция. Не трябва да забравяме и очите на пауните, които винаги виждаме по тези купи. Те развиват този тип керамика, в която е много трудно да се разграничи създаденото от привнесеното отвън, такива керамични съдове са открити в Самара, Мадиин и Нишапур.

През IX в. иракските грънчари откриват техника на покриване на глинени съдове с калаен оксид, смесен с чиста оловна глазура поради липсата на калаени мини в региона. Тази техника придава нов цвят на нежно матовата бяла повърхност с много декорации и цветове, с които иракските грънчари обикновено украсяват съдовете си – синьо (кобалтово), зелено (медно) и пурпурно (манганово). „Абасидското царство бележи кратко възраждане в изкуството на книгата в ислямския свят под управлението на халифите Ал-Насър (1180-1225), тогава е построен първият колеж Мустансирия Мадраса (1228-33). Централната власт на абасидския халифат отслабва към девети век и край на абасидския халифат слага край на универсалната арабско-мюсюлманска империя.¹⁶“

В заключение през абасидския период има трансформация в технологиите, която може да се определи като

революция в чист смисъл и пълна промяна на метода или условията. Има нова форма керамични изделия, представени в мюсюлманския свят, които се използват и до ден днешен.

Чиния от самандската епоха



Класификация: керамика

-1-

Име на предмета: чиния

География: Иран, Нишапур

Период: 10 в. Саманиди

Размери: 8.89 см X 18.42 см

Персийският художник се опитва да твори, чрез съществуващото движение върху чинията, като например кръговото движение на главата, извитата по (около) гърба, с тънкия си клюн, като изглежда, че има още една красива форма, наред с формата си, която прилича на старите лампи, като например формите на лампите от „Аладин“. Това става чрез раздвижването на красив фон за краката с някакъв образ, който си пасва с бадемовидния образ на тялото на пти-

цата, към който художникът добавил в предната част две декоративни линии, които приличат на арабската буква „каф“ и второ – буквите „ха“ и „мим“, за да създаде някакъв баланс между опашката, извитите крака и предната част на птицата, а краката приличат на някои арабски букви.

Той добавя и други арабски букви – „син“ и „нун“ в тялото и птицата, за да даде сила на първото стъпало от дясно и дори изглежда, че е по-напред от другото. А пък над главата на птицата е короната, с която художникът я възвеличава и ѝ придава художествена стойност. Той изпълва пространството между короната и орнаментите отвътре с клюна, края на тялото и опашката, оформяйки красиво пространство, паралелно с пространството между долната част на клюна на птицата, шията ѝ и средата на тялото, което оформя образ, който прилича на листо, заобиколен от светло пространство. В средата му има едно светло и друго по-тъмно, за да създадат някакъв баланс между образа на листото и орнаментираната корона с образи на пера във формата на листа. Окото на птицата изглежда силно и подвижно, заедно със своя силен клон се свързва със задната част на тялото на птицата и между тях има празно пространство, образувано между края на клюна и точката на свързване на листо. Чрез тази творба виждаме, че персийският художник разбира природата, което го кара да използва форми на листа и декоративни деформации вътре в

листата, за да създаде от тях техника. С нея украсява своите чинии, в опит да създаде птици по-близки до митологичните птици, като така създава нов образ на телата им и общите им форми. Ние можем да разберем степента на усвояване на художника на естетичната стойност, която той ни показва в тази чиния, смесваща линията и орнаментата, наред със самата форма на птицата, която художника извежда хармонично и удобно за зрителя, въпреки че използва всички тези елементи, събрани в едно.

Съд с птица



-2-

Класификация: Керамика

Наименование на предмета: глинен съд, оцветен със шликер

География: Персия или Трансоксиана

Период: 9-10 век, от периода на Саманидите

Материали и техника: глинен съд с кръгла форма върху къса основа, украсен в тъмнокафяво на бял фон и прозрачна глазура, с фриз и

птица в средата.

Размери: 22,6 см

Изображението на този съд може накратко да се опише като окръжност с вписан квадрат, чиито страни образуват четири външни части извън квадрата. Централната част на квадрата изобразява сцена с птица, лишена от каквато и да било неопределеност или неяснота, а напротив, богата на смисъл и художествено съдържание. Артистичността на творбата насища изображението със символи и жестове, което придава невероятна интензивност на внушението.

Изобразеният обект е поставен в служба на въздействието. Допълнителните орнаменти отстъпват на заден план, за да може душата на твореца да се съсредоточи в центъра на творбата, където нейното съдържание се извисява над общия фон посредством минималистичното изображение на огромното по размер птиче око, с което се придава сила на изразителността и се подчертава усещането за движение, а също и се разкрива по-дълбок смисъл.

Окото на птицата олицетворява живота, който то съзерцава и разкрива и с който се осъществява връзката с живота създание, там, откъдето започва животът. Усещането е далеч по-дълбоко отколкото се загатва от самата форма. Извивката на окото, което напомня човешко око и неговата форма са от значение за изображението, тъй като художникът е успял да улови образа и да използва формата на

птицата и нейните крака за допълнително внушение, обвързано с духа на творбата. Персийският художник е пресъздал обекта под свой собствен ъгъл, с което изразява способността си да постигне поставената цел. Поставяйки птицата в кръг, който може би е извита клонка, и заобикаляйки я с квадрат, творецът съзнателно подчертава огромния творчески потенциал на тази фигура и затова я е съхранил и ѝ е придал човешко измерение. Цялата тази тема би могла да се подложи на отделен анализ в посока какво разкрива художествената творба относно духовния смисъл, какво може да бъде разбрано и изтълкувано, къде може да се открие връзката между кръга и квадрата, по пряк и интуитивен начин.

Рисунката върху съда е свързана със самия живот и е изразена по общо-човешки начин, с кадифеност и нежност. На моменти виждаме, че красноречието на творбата се измерва и с остротата на въздействие на централния образ или със силата на емоционалния заряд, но спокойствието, което лъха от творбата и прецизната ѝ хладина са не по-малко наситени от тези, присъщи на други смели, динамични творби, тъй като експресивното действие е нещо повече от въздействието, понеже израз е едно, а въздействие е нещо съвсем друго.

Четирите странични украси имат за цел да подчертаят изразителността. Това са изключително индивидуалистични орнаменти, които разкриват връзката между творбата и

твореца. Тези растителни елементи представляват знаци или жестове, с които художникът е уловил пространствените и времевите елементи на птицата, която, именно чрез тези елементи, отразява човешкото, залегнало в тази творба, тъй като, както знаем, човешкото е естествено състояние на душите ни, затова и успяваме да възприемем този образ по съвсем директен, сетивен начин, и той ни говори със своя естествен език. Клоните, изобразени от четирите страни, вероятно символизират родината и стабилността, като творецът е затвърдил това внушение като е повторил темата и в и извън квадрата, където е разкрил изражението на птицата и връзките ѝ с заобикалящата я среда посредством ефективните инструменти на творческия заряд и единството на образа, и ѝ е придал индивидуален характер, за да може съдържанието на квадрата да представлява енергиен център, който концентрира останалите елементи на художествената творба.

Лустърна чиния от абасидска период



-3-

Класификация: Керамика

Име на предмета: чиния с лустърна декорация

География: Ирак

Период: 10-и век, Абасиди

Материали и техника: лустърна чиния със знаменосец между две птици

Размери: 15.2 см, 5.1 см височина

Тази чиния от 10-и век издава обновяване: виждаме на нея мъж, който



Изпрати твой материал

за сп. "Българска Наука"

admin@nauka.bg

заема вертикалния център на чинията. Той носи знаме, като е стиснал в ръце неговата дръжка, и изглежда, че се движи напред; облеклото му напомня царски одежди: триъгълна шапка, дрехи, покрити с бели кръгове, украсени с черни точки. Лицето му е по-скоро квадратно, с два кичура коса от двете страни на главата. Човекът като че гледа назад, спокойно извил тяло, и излъчва голямо уважение и дори почитание към знамето. Авторът е украсил дръжката на знамето с листова (флорална) декорация – проста изработка, но в същото време изразяваща властта. От двете страни на човека има две птици, като едната е голяма, а другата е малка; голямата се намира пред него, като опашката ѝ се простира под краката му, а главата ѝ е на същата височина като най-високата точка на човека; малката птица пък като че се търкаля по земята, което ни кара да смятаме, че символиката на тази конфигура-

ция от човек и две птици е ясна. Сцената е близка до тематиката за войната и победата, като птицата, която стои отпред, изобразява триумфа, а другата изобразява поражението и погрома под знамето; птицата отпред символизира и силата – тялото ѝ е покрито с бели кръгове с черни точки, а на размери е по-голяма от другата птица като доказателство за сила и победа. В случая авторът е използвал златисто-кехлибарен цвят, който е типичен за абасидската керамична школа. Произведението се отличава с жизненост, сила и символика, които издават, че авторът е достигнал етапа на зрялост и е постигнал креативност и вещина в изобразителното изкуство, така че може да изясни символичното значение и да постигне творческа креативност, използвайки кохерентни, синхронизирани цветове и разпределение в идеална хармония. Фонът е оставен контрастно светъл,

**АКО СПИСАНИЕТО
ВИ ХАРЕСВА, МОЛЯ
ПОМОГНЕТЕ!**



само с няколко полукръга по външния ръб на чинията, които допринасят за декоративната пълнота на тази „кадифеност“.

Дълбочината на изображението се задава от извивките и полукръглиците елементи. Движението на човека се пресъздава чрез ръцете, главата и краката, както и в дрехата, която художникът е изобразил в триъгълна форма; благодарение на всичко това той създава динамика на движението, което допринася за жизнеността, а човекът може да се тълкува и като изражение на почителност и уважение.

Чиния с абасидска птица, 10-и век



-4-

Тази чиния се характеризира с уникални черти, като афторът не е оставил никакво пространство без пълнеж – било с изображения, надписи, декорации или символи. Художникът поставя във фокуса тази красива птица, като трансформира някои нейни части. Главата на птицата наподобява тази на гълъб – с къс клюн и красиво извита шия, която се протяга и вие, преди да се слее с тялото. Над него пък има купол, подобен на войнишките шатри по време на война, които се използват за настаняване на пълководците – заради човешкото око на върха, както и заради заобикалящите го мотиви.

Окото символизира наблюдение (надзор); коничният купол е привързан за гърба на птицата с два ремъка, като тук художникът задава връзката между символика и реализъм, тъй като коничният купол има отгоре флаг, наричан (бириг), който е и символ на армията в епохата на Абасидите; по онова време флаговете били като птичи криле. В случая художникът използва тази корелация на знамето на купола в две посоки и го разполага точно над главата на птицата, като по този начин постига две внушения посредством изкуството си:

1. Първо, създава качулка, свързваща главата на птицата с купола, и (бириг), който започва от купола и завършва на върха на главата на птицата.
2. Художникът не спира дотук със символизма: под клюна на птицата

изобразява листо, на което има око, а формата му напомня риба.

Опашката на птицата завършва с голямо перо, украсено с кръгове, наподобяващи очи, с цел да се създаде баланс. Художникът се съсредоточава още и върху крака на птицата и неговата пластичност, за да ни осигури естетическа стабилност и консистентност на земята, докато фонът е от прекъснати линии, наподобяващи мрежа, както и няколко листа на растения, разположени под опашката на птицата и между краката ѝ, за да осигурят някакъв формален баланс. Пространството вдясно от купола, затворено между купола отляво и опашката на птицата, е по-тъмно от останалата част. На шията на птицата има декоративен пръстен, какъвто се среща у много птици, а ремъците, с които куполът е привързан към тялото, също са украсени със светли кръгове с черна точка в средата, същите като тези хоризонтално през средата на купола. Голямото око на птицата също има черна точка в средата. Прави впечатление, че в тази тема липсват детайлите, а изображението е в профил; цветовете, използвани за изображението, са златисто и бяло – характерните за епохата на Абасидите цветове, поради което тя понякога бива наричана „Златната епоха“; подобно име отговаря и на художествени произведения като настоящото. В изображението отсъства рамка, която да го заобикаля и да го отдели от ръба на чинията, с изключение на някои места, на които има прости

полукръгове, тъй като характерни за тази иракска школа са простотата, липсата на сложност, липсата на цветове и простотата на мотивите, заимствани от действителността. Ето защо художникът е изпълнил фона с орнаменти, но без никакви изображения – орнаментите напомнят мрежа, но покритието по външната страна на чинията се състои от художествена техника, която изпълва цялото пространство с точки и тъмни кръгове, обградени от бял пръстен, които са заобиколен от точки и други бели кръгове.

Абасидски съд с две птици



-1-

Класификация: Керамика
Име на обекта: Глинена чиние
География: Ирак
Период: 10 век, Абасиди
Материали и техника: Глинена чиние, покрита с кафяв шликер и украсена с бял шликер под прозрачна глазура.
Размери: 23.5см. диам



(2)

*Класификация: Керамика**Име на обекта: Глинена купа**География: Източен Иран, Нишапур**Период: 10 век, Саманиди**Материали и техника: Глинена купа, червеникава глина покрита с белезникав шликер и украсена със зелен (хром) шликер под прозрачна оловна глазура**Размери: 5.9 x 20.7 см .диам*

СРАВНЕНИЕ МЕЖДУ ЕРАТА НА АБАСИДИТЕ И ЕРАТА НА САМАНИДИТЕ

Има две купи, едната от персийския период от десети век, а другата от абасидския период от десети век. На тези две купи има две симетрични птици с характерни крила като листо и кръгове и черни точки, оброчени от релеф на гърдите, на който има

линии, а крилото също има външна линия и вътрешни точки, които ограждат кръга, който е в крилото.

На главата има голямо око с черна точка в средата и незаострена човка, каквито имат само някои домашните птици като патиците.

Авторът е направил опашката подобна на рибя опашка, в средата има релеф, който художникът е запълнил с паралелни линии, а от другата страна същото движение на птицата и нейните символи, в средата те оформят форма, която е заета и свързана от калиграфски надпис, който е или думата Господ-Бог, или е подпис на самия грънчар. Двете форми изглеждат като две риби в кръгообразно движение едно около друга, което придава на чинията облоост, която подчертава същинската ѝ форма; художникът не е оставил външните ръбове чисти, а ги е украсил с орнаменти и линии. Втората е абасидска чиние, структурата на тази птица не се различава от птицата върху персийската купа и не можем да твърдим, че едната от тях влияе на другата или е била копирана от нея, но това е възможно да се дължи на близостта на двете страни и непрекъснатата търговия между тях. Тези съдове са част от тази търговия. Трябва да се вземат предвид и политическите обстоятелства и инвазиите между тези две страни, които влияят повече върху изкуството. Крилото на птицата на тази чиние е изпъстрено с черни кръгчета - обратно на крилото на персийските птици, върху което има само четири кръгчета.

Върху абасидското крило има десетки кръгчета, които приличат на листо и запълват цялото пространство, а върху крилото на абасидската птица има листо с бадемовидна форма.

Персийската птица няма крака, а абасидската има и авторът е украсил врата ѝ с украсена сфера, очите ѝ изглеждат по-големи от тези на персийската, върхът на опашката ѝ е украсен с декорирана сфера, а при персийската тази сфера е по средата на опашката, опашките леко се различават една от друга. Отсреща има подобна птица в кръгообразно движение различно от това на персийската, което както споменахме, прилича на движение на риби, а тук движението е подобно на движение на папагали. Когато кръгът, образуван от главите и опашките на двете птици, се пресече от два правилни шестоъгълника (шестолъчки), шестоъгълникът е в вдълбан в средата и в неговия център има пространство, на което са изписани две букви – или думата Господ-Бог или подписа на грънчаря.

Около птицата има линии, които запълват повърхността и в долната част на главата и врата ѝ има листо, което се спуска гладко по шията ѝ, потвърждавайки подобие на двете структури. Само в някои централни части и в телата на птиците, както вече споменахме, ефектите са насочени навътре и са обясними със в на две съседни страни.

Движението на често срещаните птици, обърнати с лице една към друга,

образува кръг върху купата и от човеча се схваща като кръгло свещено място, движението на вселената с център – небето. Формата на човката, която е незаострена показва, че птицата е мирна и носи интимност, покой и сигурност за разлика от заострения клюн, който показва предизвикателство и символизира грабливите птици. Големите очи подсказват ум, зрение и прозрение за разлика от птиците с малки очи, а шията е символ на мъдрост, когато е дълга. Птицата е наречена феникс заради дължината на шията си. Кръглата форма е доказателство за сферичната вселена, а простотата на формата е свидетелство за аскетизъм, благоговение и жестокостта на живота и безполезността на земните блага, простите орнаменти са доказателство за освещаване, а точките по повърхността сочат към голямо поколение, калиграфията в средата сочи напредък, висота, наука и сила, а птиците са фокус на вниманието в арабската легенда.

BIBLIOGRAPHY

- Grabar ,Oleg. Ettinghausen, R. Jenkins-Madina,M. Islamic Art and Architecture(Medieval Islamic art) ,Yale University Press / New Heaven London,1987 reprinted in 2001.p(264)
 Atil.Esin,Ceramics from the world of Islam ,W.C,1973.
 Pancaroglu,Oya. Perpetual Glory,(Medieval Islamic Ceramics from the Harvey B.Plotnick Collection)

with transcriptions and translations of inscriptions by Manijeh bayani-The Art Institute of Chicago ,Yale University Press ,New Haven and London 2007.p(67)

Goring, Rosemary.The Wordsworth Dictionary of Beliefs and Religions.

Blair.Sheila,Bloom.Jonathan ,History of the Abbasid .

Kleinen,Fred S. Mamiya,Christan j. tansey,Richard G. Gardners Art through The Ages (The Western Perspective) Islamic Art (Chapter 10 Muhammad and the Muslims)11th Edition,CA,USA,2003.p(296)

www.islamicceramics



WWW.NAUKA.BG

НАУЧИ ПОВЕЧЕ!