

З 27
112

Б.П.ДЕНИКЕ

АРХИТЕКТУРНЫЙ
ОРНАМЕНТ
СРЕДНЕЙ АЗИИ

1 9 3 9

27
112

Б. П. Д Е Н И К Е

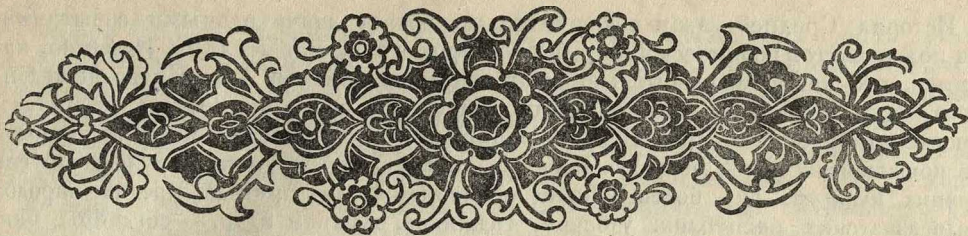
801-93
5559-1



АРХИТЕКТУРНЫЙ
ОРНАМЕНТ
СРЕДНЕЙ
АЗИИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО ВСЕСОЮЗНОЙ
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ
МОСКВА 1939 ЛЕНИНГРАД



ПРЕДИСЛОВИЕ

Одной из основ ленинско-сталинской национальной политики является помощь в развитии национальных культур народов СССР. «Только при условии развития национальных культур можно будет приобщить по-настоящему отсталые национальности к делу социалистического строительства» (И. В. Сталин, Марксизм и национально-колониальный вопрос. 1936, стр. 194).

Народы Советского Союза строят новую культуру: национальную по форме, социалистическую по содержанию. Задачи советской науки — помочь им в этой важнейшей задаче. Необходимо помочь национальным культурам выявить все свои возможности, а это недостижимо без изучения и критического освоения богатейшего наследия культуры этих народов.

Изучать культуру и искусство народов СССР надо в историческом аспекте, а для этого прежде всего необходимо изучать историю.

«Самое надежное в вопросе общественной науки и необходимое для того, чтобы действительно приобрести навык подходить правильно к этому вопросу и не дать затеряться в массе мелочей или громадном разнообразии борющихся мнений, — самое важное, чтобы подойти к этому вопросу с точки зрения научной, это — не забывать основной исторической связи, смотреть на каждый вопрос с точки зрения того, как известное явление в истории возникло, какие главные этапы в своем развитии это явление проходило, и с точки зрения этого его развития смотреть, чем данная вещь стала теперь» (Ленин, Лекции о государстве, Избр. произв., стр. 293).

С точки зрения национальной политики нашего социалистического государства становится понятным значение наиболее углубленного изучения истории, культуры и искусства всех народов Советского Союза. С этой точки зрения получает свой смысл и задача настоящей работы — «Архитектурный орнамент Средней Азии», делающей попытку углубленного изучения одной из сторон художественного творчества народов Средней Азии — орнаментики в архитектурной декорации. Эта попытка особенно трудна ввиду того, что изучение не только искусства народов Средней Азии, но и их истории, строго говоря, находится в самом начале. Мы только приступаем к изучению истории Средней Азии в связи со всей историей СССР, историей всех многочисленных народов Советского Союза. Серьезнейшая попытка в этом направлении ныне предпринимается: совсем недавно опубликована¹ схема важного начинания Академии наук СССР в области изучения истории — пятитомника по истории СССР, где истории Средней Азии отведено значительное место.

Многовековая история Средней Азии полна глубокого значения, исторические события здесь оказали в ряде случаев несомненное влияние на развитие отдельных моментов мировой истории.

¹ «Изв. Академии наук СССР», 1938, № 1—2, стр. 182 сл.

История Средней Азии исключительно богата значительными событиями, она полна фактов героической борьбы ее народов с поработителями. Известно, например, что наиболее решительное сопротивление войскам Александра Македонского оказали народы Средней Азии. Благодаря археологическим открытиям в послеоктябрьский период уровень знаний о культуре среднеазиатских народов все повышается и все более выявляется ее выдающееся значение среди других древних культур. Все более и более выясняется, что прямые предки народов среднеазиатских республик: узбеков, таджиков, туркмен и др. — согдийцы, бактрийцы, хорезмийцы, эфталиты, тюрки и пр., были носителями замечательной культуры и создавали выдающиеся художественные ценности. Достаточно вспомнить имена крупных ученых Средней Азии: Авиценны, Аль-Бируни, Аль-Хорезми, выдающихся поэтов: Мир-Али-Шир-Неваи и др.

Как показывают археологические исследования последних лет, культура народов Средней Азии развивалась в самостоятельных проявлениях с древнейших времен, и у народов Средней Азии создалась своеобразная культура к тому моменту, когда о них впервые упоминается в исторических источниках. Например, персидский царь Дарий (522—486 гг. до н. э.) в клинообразных надписях называет среди подчиненных ему народов — согдийцев и хорезмийцев. Народы Средней Азии творчески перерабатывают в своей культуре, в своем искусстве все влияния со стороны соседних народов: иранцев, китайцев, греков эллинистической эпохи, арабов, монголов (ряд фактов приводится нами в дальнейшем изложении). Важно выделить в историческом процессе основное и основное. В свою очередь, и среднеазиатские народы внесли немалый вклад в культуру народов других стран, например Китая и Ирана.

До революции в условиях двойного гнета — своих феодалов (например эмира бухарского и хана хивинского) и собственной буржуазии, с одной стороны, и колонизаторов царского времени, с другой, народы Средней Азии не могли организовать изучения и охраны своих культурных ценностей. Только Октябрьская социалистическая революция уравнила все народы СССР, только теперь каждый народ Советского Союза получил возможность знать свою историю, изучать ценнейшее художественное наследие. Только теперь стало возможным собирать и охранять то, что нередко расхищалось и уничтожалось в царское время. В республиках Средней Азии охраняются и изучаются (часто совместно с научными учреждениями Москвы и Ленинграда) ценные памятники архитектуры и искусства; в Узбекской ССР, например, работает специальный комитет по охране и изучению памятников культуры при СНК УзССР (Узкомстарис). В послереволюционные годы были проведены работы по регистрации и охране памятников среднеазиатской архитектуры; открыт целый ряд неизвестных до революции памятников; проводятся сложные реставрационные работы для сохранения особенно ценных в художественном и историческом отношении памятников. Отметим хотя бы реставрационные работы в Самарканде, где удалось выправить падающий минарет-медресе Улуг-Бека и ведется теперь трудная работа по поддержанию гробницы Тимура — Гур-Эмир, памятника мирового значения. Научно реставрируются и тщательно охраняются памятники Бухары, тогда как при эмирах сплошь и рядом части прекрасной облицовки древних памятников, например Баян-Кули-хана, выламывались, расхищались и даже продавались за границу.

Исследовательская работа по культуре народов Средней Азии по-настоящему развернулась тоже лишь после Октябрьской революции: в советский период проведены десятки экспедиций, целый ряд раскопочных кампаний. Автору настоящей работы пришлось, например, за последние пятнадцать лет принять участие в одиннадцати экспедициях в Среднюю Азию, во время которых в частности был в основном собран материал для публикуемой сейчас книги.

Обзору только важнейших открытий, только важнейших работ можно было бы посвятить специальную книгу (в дальнейшем о некоторых открытиях говорится более или менее подробно). Сейчас можно назвать только наиболее важные открытия. В Узбекистане, например, можно упомянуть раскопки в Термезе, предпринятые московским Музеем восточных культур совместно с местными научными организациями в 1928 г.; для продолжения этих раскопок в последние годы создана в Узбекистане при Узкомстарисе специальная Термезская археологическая комплексная экспедиция (ТАКЭ). В Туркменистане производятся замечательные раскопки на территории древней парфянской столицы — Несы; велись раскопки и на городище древнего Самарканда — Афрасиабе, давшие прекрасные результаты; в Таджикистане ценнейшие данные добыты при раскопках замка VIII в. на горе Муг и т. д.

При таких условиях становится недалеким то время, когда мы перейдем к систематическому изучению искусства народов Средней Азии в историческом аспекте. Тем более важна первая стадия этого изучения, которая заключается в собирании и систематической публикации материала. Мы хорошо сознаем, что при современном уровне знаний возможны существенные пробелы и ошибки. Но это неизбежно при самом добросовестном исследовании на данном этапе. Источник такого рода погрешностей коренится в недостаточной разработанности истории Средней Азии, о чем мы упоминали выше. Только ясная историческая перспектива даст возможность построения правдивой картины развития искусства народов Средней Азии.

Ввиду указанных выше значительных трудностей, в работе «Архитектурный орнамент Средней Азии» мы ставим основной задачей прежде всего собирание материала богатейшей орнаментики, что будет иметь особенное значение для наших архитекторов и художников, в первую очередь — для молодых архитекторов и художников, вырастающих в среднеазиатских республиках, для национальных кадров восточных республик СССР.

Мы полагаем, что эти материалы, как критически освоенное наследство, будут некоторым вкладом в изучение культуры народов Средней Азии.

* * *

Сооружения Средней Азии возводились по большей части из кирпича — или высушенного на солнце (сырца) или обожженного. Камень, как строительный материал, применялся не часто. Сколько позволяет установить современное состояние наших знаний о среднеазиатских постройках, древнейшие сооружения воздвигались из сырца, и жженный кирпич стали применять, как материал для постройки, не раньше IX—X вв. н. э., что явилось следствием большого развития экономической жизни страны¹. В более ранний период жженный кирпич применялся в сырцовых зданиях лишь частично, например при возведении купольных перекрытий. Образцом такого применения жженого кирпича служат купольные перекрытия мечети и кишлаке Хазара (Керменинского района) открытой в 1934 г. экспедицией Узкомстариса и Эрмитажа, относимой нами к VIII в. (ср. сходную с ней в ряде элементов конструкции мечеть Тарих-Хане в Дамгане, 750 г., в северном Иране). Частичное применение жженого кирпича в сырцовых постройках встречается в небольших размерах и еще ранее.

Сооружения Средней Азии с давних пор облицовывались как с практическими целями (для предохранения конструктивной массы здания от дождя и ветра), так и с декоративными.

Архитектурная декорация построек Средней Азии в феодальную эпоху отличалась большим разнообразием. В качестве облицовок здесь, как и в Хорасане

¹ В. А. Шишкин, Архитектурные памятники Бухары, 1936, стр. 30.

и в других частях Ирана, применялся обожженный облицовочный кирпич, который выкладывался узорами. Такая кирпичная орнаментация имела место в эту эпоху и на территории теперешнего Афганистана.

Другим видом архитектурной декорации была облицовка зданий резным стуком, позднее (с XII в.)—резной терракотой; наконец, вошла в употребление изразцовая декорация различного типа: в виде поливных кирпичей, одноцветной глазури, расписных майоликовых плиток, изразцовой мозаики. Искусство облицовки внутренних и внешних стен зданий прошло в Средней Азии ряд последовательных этапов, из которых позднейшим (начиная с XII в.) является применение цветной глазури. Некоторые виды облицовок существовали одновременно. Видами архитектурной декорации являются также стенная живопись, резьба по камню, по дереву и пр.

Еще совсем недавно древнейшим (на основании сохранившихся памятников) видом архитектурной декорации приходилось считать орнаментацию из неглазурованных кирпичей (относящийся к X в. мазар Исмаила Саманида в Бухаре). В настоящее время древнейшим типом архитектурной декорации сооружений приходится признать резьбу по стуку. К этому выводу приходим на основании новейших археологических открытий. Благодаря открытиям 1937 г. в Варакше (на западной окраине бухарского оазиса) стукowych рельефов более ранней эпохи (нами они отнесены к III—IV, частью к VI—VIII вв.) наиболее ранним типом архитектурной декорации в Средней Азии следует признать облицовки зданий резным стуком. Подобное же явление имело место и в родственном среднеазиатскому иранском искусстве, где применение облицовки зданий резным стуком началось еще с парфянской эпохи и достигло значительного развития в сассанидскую эпоху (III—VII вв. н. э.).

В своем изложении мы прежде всего рассмотрим применение кирпичной декорации, изучим орнаментированные узорами из облицовочных неполивных кирпичей здания X—XIV вв. Затем подвергнем многостороннему рассмотрению получившую широкое распространение в ранней архитектуре Средней Азии резьбу по стуку за ее свыше чем тысячелетний период развития. Параллельно будут рассмотрены иранские памятники этого вида архитектурной декорации в свете археологических открытий последних лет. Далее остановимся на резьбе по терракоте — технике архитектурной декорации, нигде кроме Средней Азии не получившей широкого распространения и не давшей столь ценных в художественном отношении образцов. Специальная глава отводится изучению многоцветной, блистающей яркими красочными сочетаниями, исключительной прочности, изразцовой декорации во всех ее разнообразных типах и своеобразии локальных разновидностей, начиная с первых шагов ее применения вплоть до пышного ее развития в XIV—XVII вв. в Бухаре и Самарканде, Шахрисябе и Куня-Ургенче и ряде других городов. Наконец, будет сказано и о других видах архитектурной декорации: о стенных росписях, резьбе по камню в облицовках зданий, о деревянных резных дверях жилищ, деревянных резных колоннах, о резьбе по необожженной глине (стены загородных домов Самарканда) и пр.

На очереди ряд общих вопросов среднеазиатской архитектуры и архитектурной декорации: проблема синтеза искусств на материале Средней Азии, вопрос об использовании художественного наследия прошлого в архитектурной декорации зданий народов среднеазиатских советских социалистических республик.





ГЛАВА ПЕРВАЯ

КИРПИЧНАЯ ОРНАМЕНТАЦИЯ

Здания из жженого кирпича, украшенные орнаментацией из облицовочного кирпича, дошли до нас только с X в.; возможно, что более ранних образцов и не было, так как в более ранний период преобладали постройки из сырцового кирпича.

Памятников Средней Азии, украшенных кирпичной орнаментацией, или сохранившихся до наших дней, или хотя бы и не существующих теперь, но известных нам по старым фотографическим снимкам или рисункам, можно насчитать до двух десятков, но среди них точно датированных дошло лишь пять-шесть. Важнейшие из них мы и рассмотрим в этой главе. Кроме того, мы по мере надобности будем привлекать для сравнения родственные им памятники Ирана.

Датированные памятники Средней Азии относятся к периоду от начала XI в. до начала XIV в. Памятники, не носящие точной даты, но определяемые на основании художественно-стилистических и технологических признаков, относятся и к более ранней эпохе (с конца IX в.); из более поздних, чем XIV в., имеющих художественное значение, ни одного памятника не сохранилось. Можно считать, что этот вид орнаментации после XIV в. уже вышел из употребления.

Памятники с кирпичной орнаментацией не сосредоточены в одном каком-либо месте, а встречаются по всей территории Средней Азии. По своему назначению они представляют собой постройки как светского характера (например рабаты, т. е. каравансарай¹), так и постройки культового характера: мавзолей (мазары), мечети, минареты.

Перейдем к рассмотрению кирпичной орнаментации этих памятников в хронологическом порядке, выделив для удобства анализа минареты в отдельную группу, которую разберем после других памятников.

Древнейшим из памятников, имеющих кирпичную орнаментацию, является мавзолей Исмаила Саманида в Бухаре (рис. 1). Впервые этот памятник упоминается в печати в статье «По бухарским святыням», напечатанной в газете «Туркестанский курьер» за 1916 г., где в числе других говорится и об «усыпальнице Хозрета падша Исмаил-Самани» и дается краткое описание мавзолея. Первое воспроизведение памятника, названного просто старой гробницей (old sepulchral chamber), помещено в 1911 г. в книге Олуфсена «The Emir of Bokhara» (стр. 408).

¹ Гостиницы для путешественников.

За последние несколько лет этот первоклассный памятник среднеазиатской архитектуры, исключительно гармоничный по своим пропорциям, был предметом тщательного архитектурно-археологического исследования и неоднократно подвергался ремонтно-реставрационным работам. Он описывался и воспроизводился в целом ряде трудов советских и западно-европейских ученых. Мазар Исмаила Саманида представляет собой постройку с квадратным основанием в плане. Это тип центрического мавзолея, характеризующегося наличием в плане правильной геометрической фигуры (квадрат, многогранник) и одинаковой обработкой всех фасадов.

В большинстве работ, написанных за последнее время об этом мазаре, время его постройки, по косвенным данным, относят к концу IX в. Народное предание называет этот памятник мазаром Исмаила Саманида, умершего в 907 г. н. э. Есть упоминания о мазаре Исмаила и в старых документах. В родословной саманидов о мавзолее Исмаила сказано следующее¹: «Он (т. е. Исмаил) умер 14 сафара 295 г., славная могила его находится в Бухаре, в западной части города». В вакуфном документе, переписанном в 1568—1569 гг. н. э., сказано, что Исмаил пожертвовал земли в пользу мазара своего отца—Ахмеда. Далее говорится, что мазар эмира Ахмеда находится вне древней крепости Бухары, на улице Чехар Гумбезан (т. е. четырех куполов), в западной части города.

На основании этих данных делался вывод, что мазар, где по преданию был похоронен Исмаил Саманид, существовал еще при жизни Исмаила, который, скупив земли, прилегающие к мазару, пожертвовал их в пользу последнего. Исмаил был назначен в Бухару своим братом Насром и прибыл туда ок. 873—874 г. н. э. Таким образом, предполагали, что этот мавзолей, который, согласно вакуфным данным, можно назвать мавзолеем саманидов, был построен не ранее указанного времени.

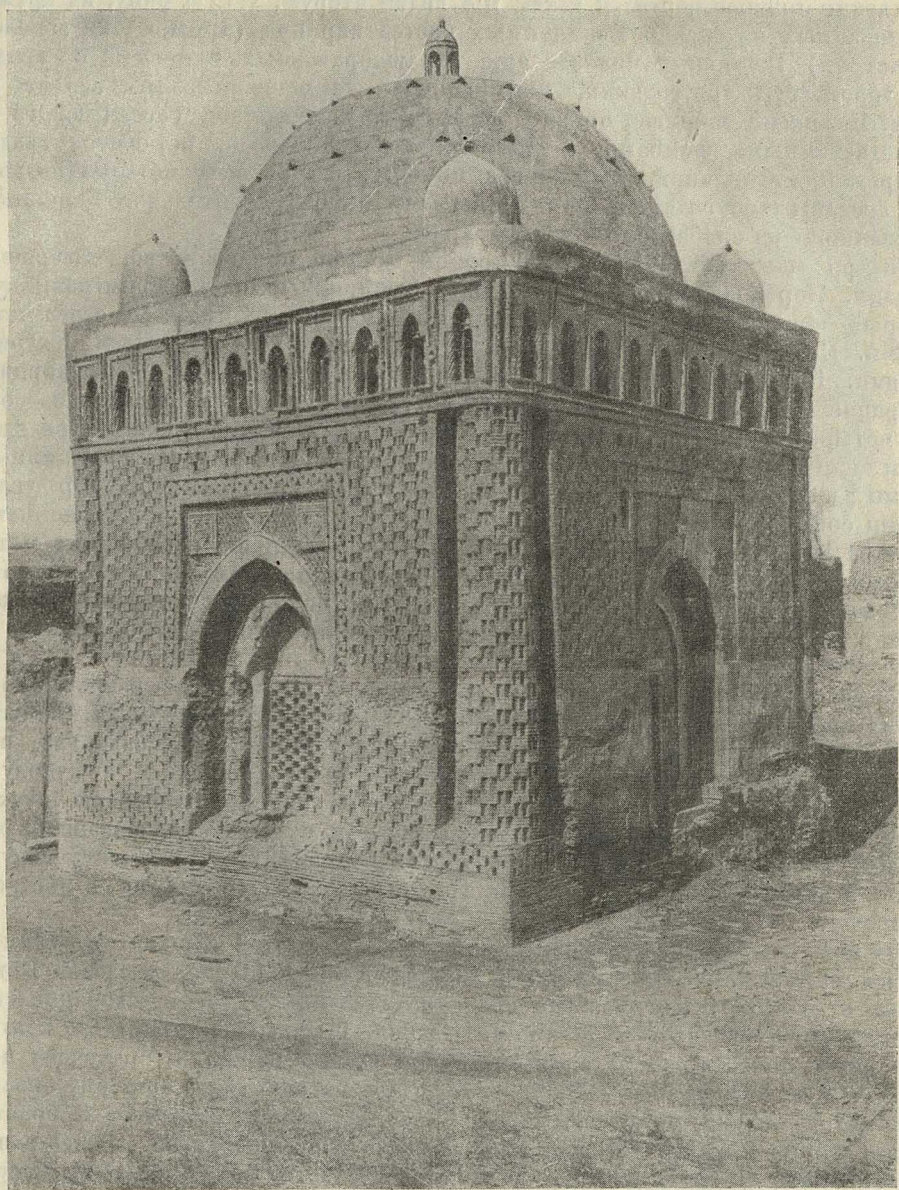
В 1926 г. в юго-восточном углу мавзолея были произведены небольшие раскопки под наблюдением В. Л. Вяткина, и было обнаружено несколько могил, что является подтверждением сведений, что это был мазар не только Исмаила, но и других саманидов.

Новое открытие дает прочное подтверждение этому и прочно устанавливает эпоху построения мавзолея: в 1937 г. была расчищена от покрывавшей ее штукатурки деревянная доска над восточным входом в мавзолей с надписью куфическим шрифтом (рис. 2). Арабист В. И. Беляев читает в надписи имя «Наср-ибн-Ахмед-ибн-Исмаил» (Наср, сын Ахмеда, сына Исмаила), а это был внук эмира Исмаила Саманид-эмир-Наср, правивший с 914 по 943 г. Таким образом устанавливается, что так называемый мавзолей Исмаила Саманида, правильнее—мавзолей саманидов, был построен в первой половине X в.; похоронены же в нем были, как показали данные произведенных раскопок, несколько лиц.

Стены мазара снаружи и внутри декорированы неглазурованными светло-желтыми кирпичами. Снаружи памятник представляет собой четырехфасадный мавзолей с трехчетвертными колоннами по углам. Каждый фасад его представляет следующую композицию: наверху галерея, образующая 10 ниш с открытыми стрельчатыми арками, каждая арка поддерживается двумя колонками (иногда витыми), каждое панно—со вписанной в него арочкой, и вся галерея в целом обведена жгутом с узлами.

Под галереями кирпичная декорация памятника образует раму вокруг портала (на одном фасаде здесь находится входная дверь с перспективно углубленной в два выступа аркой), на остальных трех фасадах размещены соот-

¹ И. Умняков, Архитектурные памятники Средней Азии, Ташкент 1929, стр. 17—18.



1. Мавзолей Исмъила Саманида в Бухаре. X в. Общий вид

ветственно ложные порталы; затем мы видим вторую, узкую раму, из кружков, образованных из восьми выпиленных частей кирпича (промежутки заполнены алебастром). На поле тимпана — еще три декоративных элемента: по квадрату по сторонам и треугольник, поставленный на основание над верхом арки входа. Квадраты двойные, обведены рамкой из кружочков сассанидского типа со вставленными ромбами; в ромбы, в свою очередь, вставлены квадраты с вырезанным из кирпича многогранником; углы во всех четырехугольниках и в среднем треугольнике заполнены отрезками растительного орнамента, вырезанного из алебастровой штукатурки.

Внутри мавзолеей представляет собой единое пространство, завершенное куполом. Переход от квадрата к восьмиграннику и шестнадцатиграннику, на который поставлен купол, выполнен посредством тропов со стрельчатыми арками. Пространство между арками заполнено декоративными ажурными частями. Внутренние стены куба, подобно наружным, украшены кирпичной декорацией, только с другим узором, состоящим главным образом из сочетания четырехугольников и ромбов. В кирпичной декорации, как внутри здания, так и снаружи, мотивы орнаментации очень разнообразны. Простейшими средствами здесь достигаются поразительные эффекты; например, узор угловых колонн составлен из чередования мотива четырех кирпичей, поставленных под углом, и четырех, положенных горизонтально; один из главнейших мотивов декорации стены — мотив ритмического чередования трех кирпичей, поставленных вдоль, и пяти, расположенных полукругом боковыми концами вверх, что создает здесь при ярком солнечном освещении удивительно тонкую игру светотени.

Среди сплошной кирпичной декорации мазара Исмаила мы встречаем в двух местах применение другого материала, алебастровой штукатурки, во-первых, снаружи, в вышеупомянутых декоративных квадратах и треугольниках, и, во-вторых, внутри — в угловых нишах восьмигранного перехода к куполу. Оба углубления в нишах, где помещены небольшие окна, украшены штукатурными обрамлениями с вдавненным орнаментом в виде стилизованных растительных побегов (рис. 3). Аналогии к этому орнаменту и орнаменту наружной стены в подобной технике и том же материале встречаются в постройках Самарры¹.

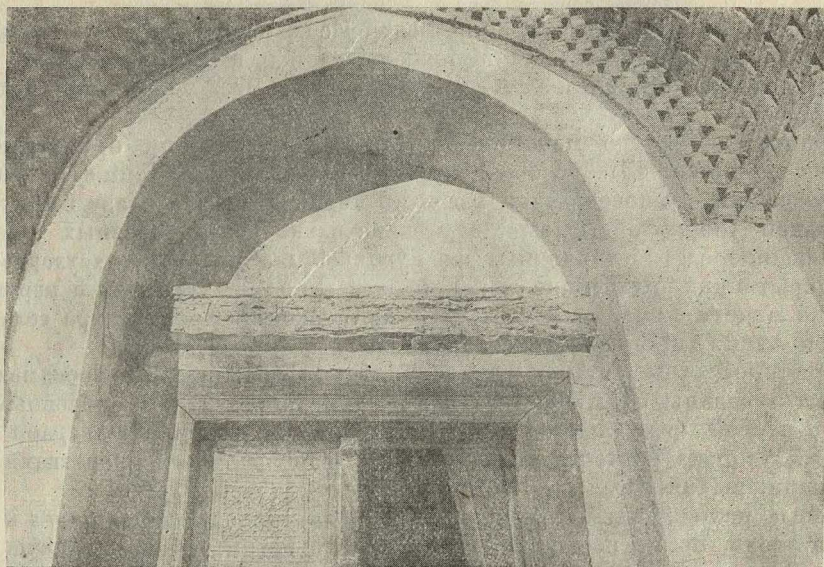
Не позволяя провести особенно близкие аналогии в целом с каким-либо другим памятником архитектуры Средней Азии и Ирана, мавзолеей Исмаила в ряде отдельных элементов как своей архитектоники, так и декорации связан с некоторыми известными нам памятниками. Так, характер перехода к куполу, устройство пояса тропов принципиально весьма близко к иранскому памятнику VIII в. — мавзолею в Сентгесте². Можно отметить еще ряд аналогий: верхнюю галерею мазара Исмаила Саманида можно сравнить с аркатурой фасада дворца в Ракке VIII в.³ Мы отмечаем черты сходства с более ранними памятниками; можно указать сходные черты и в более поздних, например в детально изученном лишь в последние годы мавзолее Гунбад-е-Сурх в Мараге в северном Иране — 1147—1148 гг. Сходны здесь и квадратный план, и трехчетвертные колонны по углам, и применение в облицовке кирпичной фигурной кладки, и схема композиции входной стены (правда, верхняя галерея в Гунбад-е-Сурх отсутствует)⁴.

¹ Herzfeld, *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra*, орнаменты 38, 184b, 251, 167; см. также табл. 40, 62, 70.

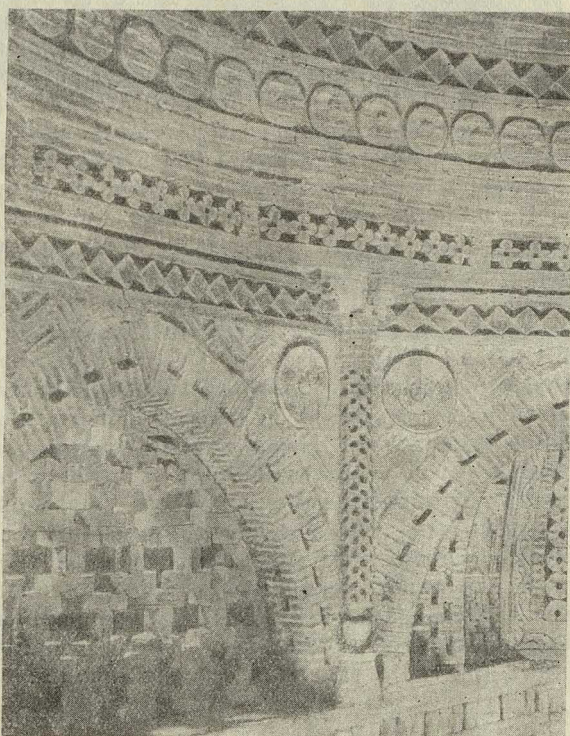
² Cp. рис. 5 у Rosintal, *Le Réseau*, Paris 1937.

³ Saladin, *Manuel d'art musulman, Architecture*, 1907, fig. 251.

⁴ Athar-i-Iran, т. I, fasc. 1, 1936, рис. 83 при статье А. Годара.



2. Мавзолей Исмаила Саманида в Бухаре. X в. Входная дверь с надписью.
Фото МВК



3. Мавзолей Исмаила Саманида в Бухаре. X в. Часть
пояса тропинов. Фото Музея Академии архитектуры

В своей кирпичной орнаментации мазар Исмаила представляет связь с мечетью Талхатан-Баба к югу от Мерва, описанной и опубликованной В. А. Жуковским в его «Развалинах Старого Мерва». Этот памятник относится к XI—XII вв.

И снаружи и внутри мечеть Талхатан-Баба облицована орнаментальным узором из кирпичей. «Здание обращает на себя внимание, — пишет о Талхатан-Баба Жуковский, — своеобразной кладкой кирпича по два сразу один на другой, кладкой узорчатой, с выведением довольно разнообразных рисунков, иногда при посредстве кирпичных же кусочков для мельчайших узоров, которыми покрыты как внутренние стены, и даже купол изнутри, так и наружные». План этой мечети помещен в статье С. А. Судакова «Архитектура сельджуков в Средней Азии» («Социалистическая наука и техника», 1935).

В кирпичной орнаментации мечети Талхатан-Баба, кроме вышеотмеченных, могут быть указаны следующие мотивы: применение кладки спаренными кирпичами в пустой шов, иногда с выточенными из кирпича фигурами в виде буквы «S», узор из повторяющихся ромбов, узор «елочкой», розетками и треугольниками, выточенными из кирпича.

Из числа находящихся в древнем Мерве памятников, относящихся к домонгольской эпохе, но не носящих точной даты, отметим так называемую мечеть Мухаммед-Хананья, описанную еще Жуковским и впервые предварительно изученную Б. Н. Засыпкиным¹. В 1936 г. эта мечеть была реставрирована Н. М. Бачинским.

В расстоянии около 3 км на запад от Султан-Кала стоит этот памятник, относимый Засыпкиным к XI—XII вв. Это здание (вероятнее всего, мавзолей, а не мечеть) представляет собой комплекс из трех разновременных сооружений. Древнейшая часть — это однокупольная постройка, занимающая юго-западный угол этого комплекса. Купол и стены снаружи сильно разрушены и примитивным образом отремонтированы. С северной стороны главного фасада сохранился фрагмент облицовки из жженого кирпича, представляющий чередование больших и малых декоративных ниш. «Тимпаны больших арок выполнены кирпичом решетчатым узором; особенно интересен мотив из треугольников в тимпане малой арки». Несомненна связь этого мотива с арками галлерей султана Санджера и декоративными арками в мавзолее в Талхатан-Баба в 36 км от современного Мерва. Внутри интересен ярус арочных тромпов, выполненных с применением тесаных узорных кирпичей и кладкой «в елку». Характер кладки напоминает декорацию мавзолея Талхатан-Баба² и одного из древнейших мазаров в группе Султан-Саадат в Термезе (№ 1 с его узорчатой кирпичной кладкой). Ниже пояса тромпов идет полуразрушенная надпись, выполненная из кирпича в очень глубоком рельефе куфическим шрифтом, по словам Жуковского — религиозного содержания. Ниже и выше фриза с надписью имеются пояски, выполненные в шесть рядов кирпичной кладкой; «два средних сделаны узорной кладкой из закругленных кирпичей. Ниже фриза оштукатурены»³.

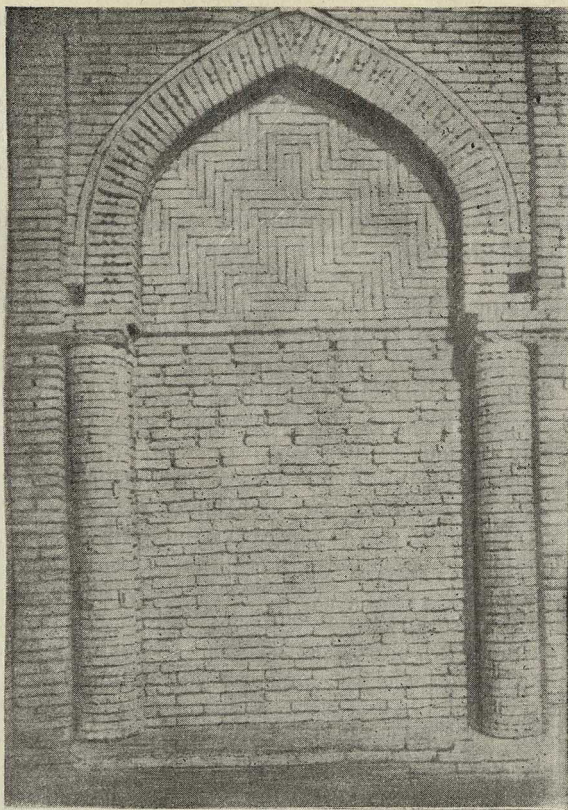
Подобного же типа кладка была замечена Жуковским в Серахсе в надгробии Абдул-Фазля Серахского, относимом к домонгольской эпохе.

✓ Есть аналогии в кирпичной декорации мазара саманидов с мазаром № 1 в группе мавзолеев Султан-Саадат в Термезе. Вся внутренняя часть памятника, представляющего собой центрический мавзолей со стенами, расчлененными арками на колоннах (рис. 4), украшена сплошь кирпичной орнаментацией.

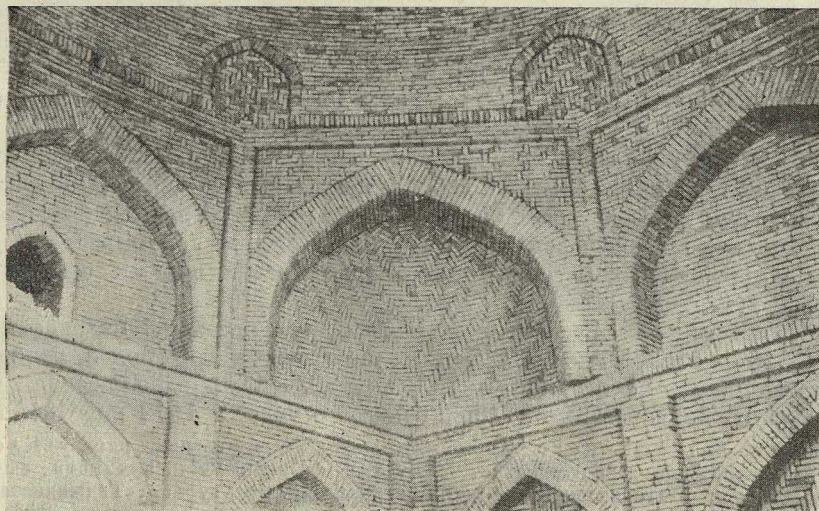
¹ Б. Н. Засыпкин, в «Вопросах реставрации», II, стр. 251—253, 3 рис. и 1 план.

² Жуковский, Развалины Старого Мерва, стр. 183.

³ Б. Н. Засыпкин, там же, стр. 252.



4. Султан-Саадат в Термезе. Мазар № 1. XI—XII вв.
Ниша внутри навзоля. Фото МВК



5. Султан-Саадат в Термезе. Мазар № 1. XI—XII вв. Часть пояса тропов

Среди мотивов орнамента интересна кладка «елочкой» и спаренными кирпичами со вставленными между ними вырезанными из кирпича фигурами в виде «бантика», звездочки и в виде буквы S. Мавзолей весьма монументален и строг в пропорциях, арочки над углами тропов (рис. 5) позволяют сблизить его с частями главной мечети Исфахана, датированными 1080 г. Это обстоятельство, наряду с другими данными архитектурники и декорации памятника, позволяет отнести его сооружение также к XI в.

Был очень интересный, также украшенный узорной кирпичной кладкой, мазар Кара-хана в Аулиэ-Ата¹. Теперь старого мазара нет, а вместо него построен новый, ничуть не похожий по типу на старый. Историю разрушения памятника мы выяснили в 1925 г. путем расспроса местного археолога Н. К. Калмакова и имама мазарата. Памятник был в 1905 г. разрушен до основания, и на его месте было возведено новое здание на средства ташкентского ишана Саида Бахханова. Судя по снимкам (рис. 6), мазар был сильно реставрирован в новое время; подложена нижняя часть стен, наложен угол, изразцовые минареты, конечно, тоже новые, — но то, что осталось, драгоценно. Характер расположения украшений в центральной части фасада, тимпан и стены по сторонам арки близко напоминают расположение декорации Айша-Биби, только здесь вся декорация состоит из узорной кирпичной кладки, что роднит его с бухарским мазаром Исмаила — древнейшим памятником среднеазиатской архитектуры.

«Местное предание в нем видит мавзолей над могилой Кара-хана, основателя династии караханидов (X в.), который из тюрок первый принял ислам. Мазар этот находится в черте города и интересен в том отношении, что вход в него — с южной стороны, а гробница имеет направление с юга на север. В конце 90-х годов прошлого столетия он был уже с разрушившимся куполом, но хорошо сохранились два его минарета, украшенных цветной глазурью»².

Не лишено вероятия, что рассматриваемый мазар сооружен в конце X — начале XI в., тем более, что мазар, как и мавзолей Исмаила, имел первоначально не менее двух украшенных фасадов, как показывают остатки орнамента на боковом фасаде. Украшение двух фасадов мы видим у Среднего узгенского мавзолея (памятник ранее XII в.), у Исмаила же равномерно украшены все четыре фасада. Фриз с ромбами с крестиками посередине идентичен фризу позднейшего Северного узгенского мавзолея (1152 г.).

Также одной кирпичной весьма несложной геометрической декорацией украшен небольшой мазар (вернее, руины мазара) Кечик-Мекка, расположенный у подножия горы Тахт-и-Сулейман в Оше. Его, вероятно, следует датировать также домонгольским периодом.

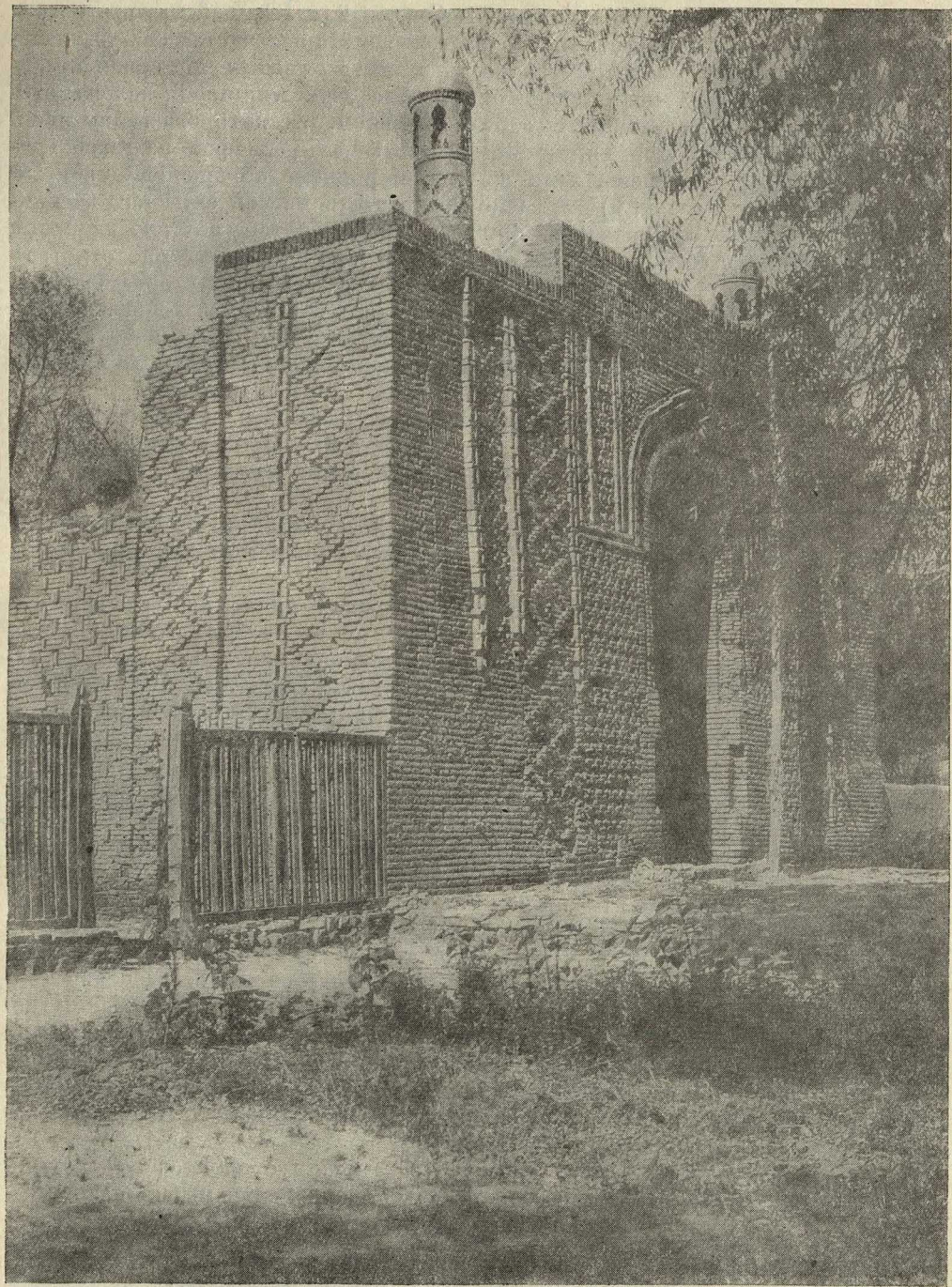
К ранним памятникам из числа украшенных кирпичной декорацией относятся также так называемый Средний мавзолей в Узгене. Это древнейший в группе из трех мавзолеев, находящихся в кишлаке Узген в Фергане. Узген (Узгент) был местопребыванием владетеля всего Маверанахра, где в XI в. правили караханиды или илек-ханы. Первый илек жил и был похоронен в Узгене.

Два из мавзолеев — Северный и Южный — датированы надписями 1152 г. н. э. и 1186—1187 гг. н. э. Средний узгенский мазар более раннего времени — возможно, XI в. Кон-Винер³ высказывает предположение, что это мазар первого из караханидов Наср-бен-Али (умер в 1012 или 1013 г. н. э.).

¹ Воспр. у Масальского, Туркестан, стр. 759, и штрих. рис. у Кастанье, Надгробные сооружения киргизских степей («Труды Оренб. учен. арх. ком.», вып. XXVI).

² Семенов, Материальные памятники арийской культуры («Таджикистан», 1925, стр. 124).

³ Conh-Wiener, Turan, стр. 18, 35.



6. Мавзолей Кара-хана в г. Джамбуле (б. Аулие-Ата). XI—XII вв.

К Среднему мазару вплотную пристроены Северный и Южный мазары. Сохранившаяся передняя стена частично переложена, в старых частях она украшена кирпичной декорацией геометрического типа. Всего отметим три орнаментальных мотива: а) узор из повторяющегося мотива двух кирпичей, положенных на ребро плашмя, в сочетании с одним кирпичом, от которого видны лишь малые ребра, затем б) узор кирпичей, выступающих рельефом на узкой графенной полуколонне с перемычками из трех кирпичей, обращенных кнаружи малым ребром, и, наконец, в) есть еще мотив плетения, образующего восьмиконечные звезды и крестовидные фигуры. Пространство внутри плетения заполнено стуком с сильно стилизованным резным узором. Можно отметить большую близость орнаментации Среднего мазара в Узгене к орнаментации пиштака в Рабат-и-Малике. Б. Н. Засыпкин¹ замечает: «В Рабат-и-Малике как узор из восьмиконечных звезд, так и рамки всего бордюра выполнены той же техникой, как видимые части портала этого мавзолея, т. е. кладкой рядами из обтесанных кирпичей, где они трактованы пересекающимися и также имеют скошенные углы. Самый узор узгенского мавзолея выполнен из кирпича, но другой техникой, такой, как в Рабате выполнены пояски главной арки и пояски прямоугольных рамок над арочными впадинами стен, т. е. приемом «кирпич на ребро».

Связь с памятником, датированным концом XI в., лишней раз подтверждает датировку XI в. и Среднего узгенского мавзолея. Рис. 8 дает внутренний вид сооружения по поясу тропов.

Переходим теперь к орнаментации замечательного памятника гражданского зодчества — Рабат-и-Малик (находится в 7 км от железнодорожной станции Малик, недалеко от г. Бухары). В советское время появились две статьи, посвященные изучению этого исключительного памятника (рис. 7): в 1927 г. появилась статья И. И. Умнякова², где приведен ряд исторических данных и намечены культурно-исторические проблемы, связанные с изучением эпохи каранидов, а в 1928 г. статья Б. Н. Засыпкина³.

Но памятник впервые исследован и даже издан литографией еще очень давно А. Леманом⁴.

По словам Скайлера⁵, посетившего Рабат-и-Малик в августе 1873 г., рисунок Лемана дает прекрасное представление о памятнике. В настоящее время уделела лишь с небольшим половина главного южного фасада с порталом и угловой башней в виде минарета, в то время как в 1842 г. — дата исполнения рисунка в книге Лемана — был цел весь южный фасад и ряд строений за фасадом, план которых довольно неясно вырисовывается из не особенно точного и запутанного описания Лемана. План будет уяснен лишь после археологических раскопок, которые следует здесь осуществить. Сейчас же можно воссоздать план здания лишь в самых общих чертах. Б. Н. Засыпкин сообщает в своей статье, что, сопоставляя данные обследования в натуре (эскизная фиксация с обмерами, описание и фотографии) с описанием А. Лемана, можно воссоздать следующий общий облик здания.

Здание имело в плане форму квадрата с размером сторон около 85 м, по углам которого находились круглые башни. Из башен сохранилась юго-запад-

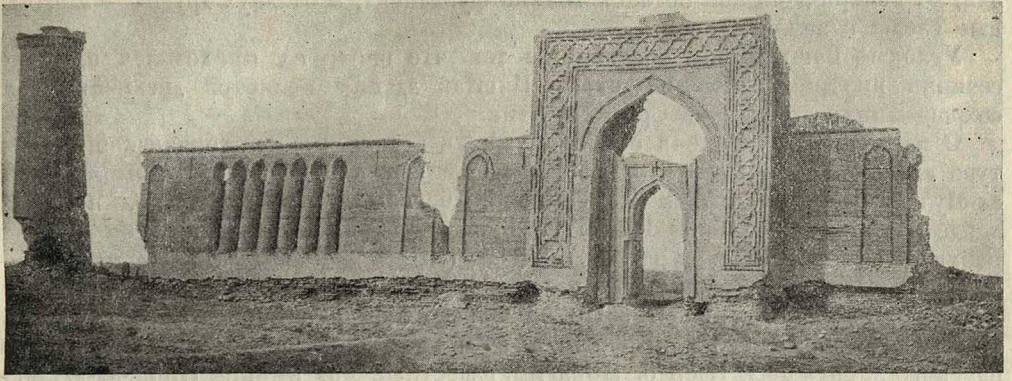
¹ «Вопросы реставрации», II, стр. 23.

² И. И. Умняков, Рабат-и-Малик (сб. в честь В. В. Бартольда, 1927).

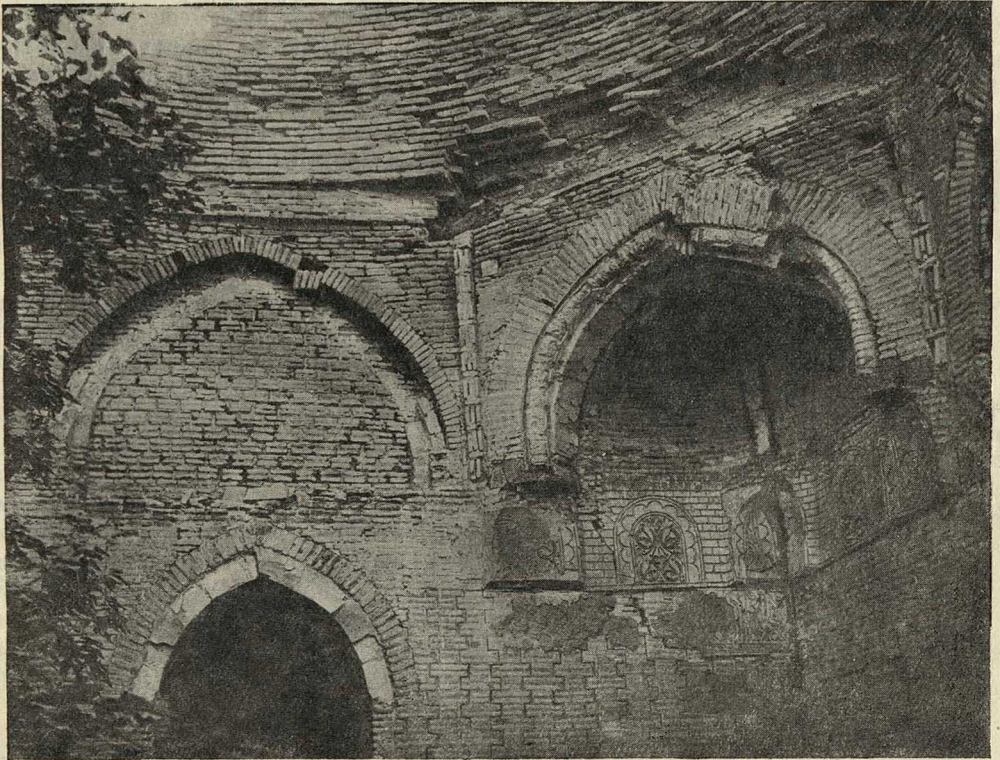
³ Б. Н. Засыпкин, Архитектурные памятники Средней Азии («Вопросы реставрации», II, 1928, стр. 8—21).

⁴ A. Lehmann's Reise nach Buchara («Beiträge zur Kenntniss des russischen Reiches», 1852).

⁵ Schuyler, Turkistan, v. II, 1876, стр. 115.



7. Рабат-и-Малик. XI в. Общий вид



8. Средний мазар в Узгене. XI—XII вв. Орнаментация углового проема. Фото В. Н. Засыпкина

ная; от северо-западной остался только фундамент, а от двух других — ничтожные следы в земле.

Угловые башни были поставлены так, что центр их приходился на пересечении внутренних линий стен. Пиштак здания является древнейшим из сохранившихся пиштаков Средней Азии.

О памятнике и времени его сооружения в восточной исторической литературе известно следующее¹. Царский рабат был построен караханидом Шемс-ал-Мульком-Насром, сыном Тамгач-хана-Ибрагима, который правил в Самарканде от 460—472 (1068—1080) гг. В извлечениях из трудов Утби (XI в.), Бейхаки (XI в.), Гардизи (XI в.), Ауфи (XIII в.), Джемаль-ал-Карши (XIII—XIV вв.) и др., изданных Бартольдом в «текстах» его «Туркестана», не приводится года основания рабата. Но на полях одной рукописи — «Китаби-Муллазада» — Ленинградского университета есть следующая приписка: «Строителем царского рабата был Наср б. Ибрагим, известный под именем Шемс-ал-Мулька; он построил Рабат-и-Малик в 471 (1078) г.».

На самом здании есть несколько надписей на пиштаке и на минарете, переводы которых приведены в статье И. И. Умнякова; надпись на пиштаке полностью не разобрана. На портале уделела часть надписи на персидском языке. Разобранная часть надписи гласит, что здание построено «султаном мира». На минарете надпись из Корана (сура III, ст. 16 и 17).

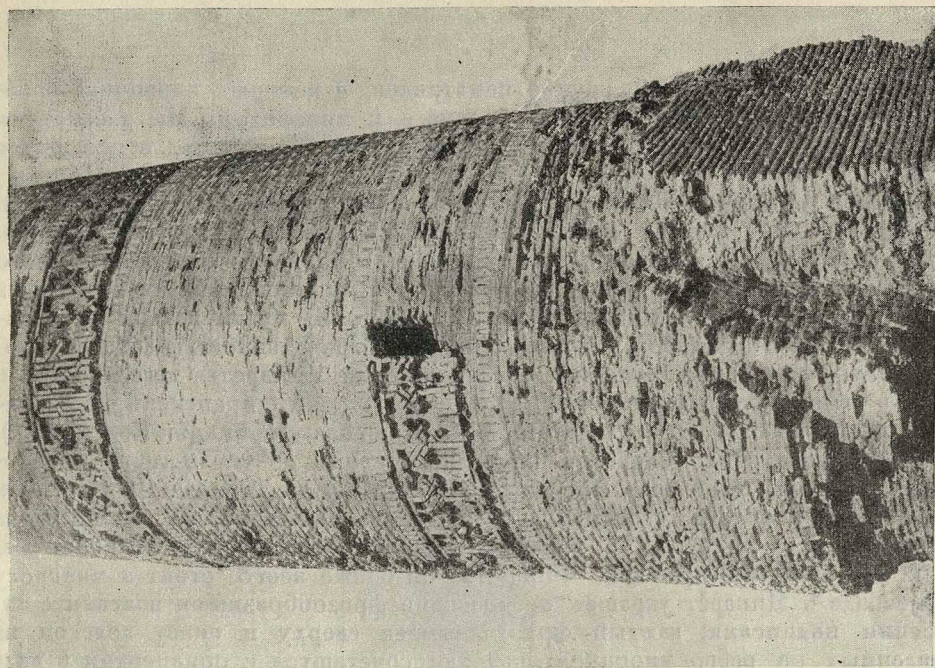
Стены здания сложены из сырцового кирпича и только облицованы жженым. Вход представляет собою пиштак (портал), имеющий стрельчатую арку и полукупольный (нишевый) свод. Тимпан арки окаймлен пояском из двух ленточных рядов кирпича, перехваченных через известные промежутки переплетающимися круглыми узлами. Орнаментальный пояс, окаймляющий арку, состоит из восьмиконечных звезд, выполненных «тычковой» кладкой из кирпича. Геометрический мотив из переплетающихся восьмиконечных звезд очень распространен в искусстве ислама. Кроме этих двух мотивов, может быть отмечен еще мотив орнаментации в нишах на стене по обеим сторонам пиштака под стрельчатыми арками — мотив в виде упрощенной формы меандра, подражающий деревянным решеткам или ганчевым панджара. Отметим еще кирпичную декорацию в перспективных стрельчатых арочках над полуколоннами средней части стены, а также карниз из сделанных из кирпича сталактитов, имеющих и декоративное и конструктивное значение.

Своеобразный тип кирпичной орнаментации встречается в бухарской намазга (место праздничной молитвы, совершавшейся только два раза в год)². Намазга, находящаяся в $\frac{1}{2}$ км от г. Бухары, была построена в 1119—1120 г. н. э., но позднее подвергалась перестройкам.

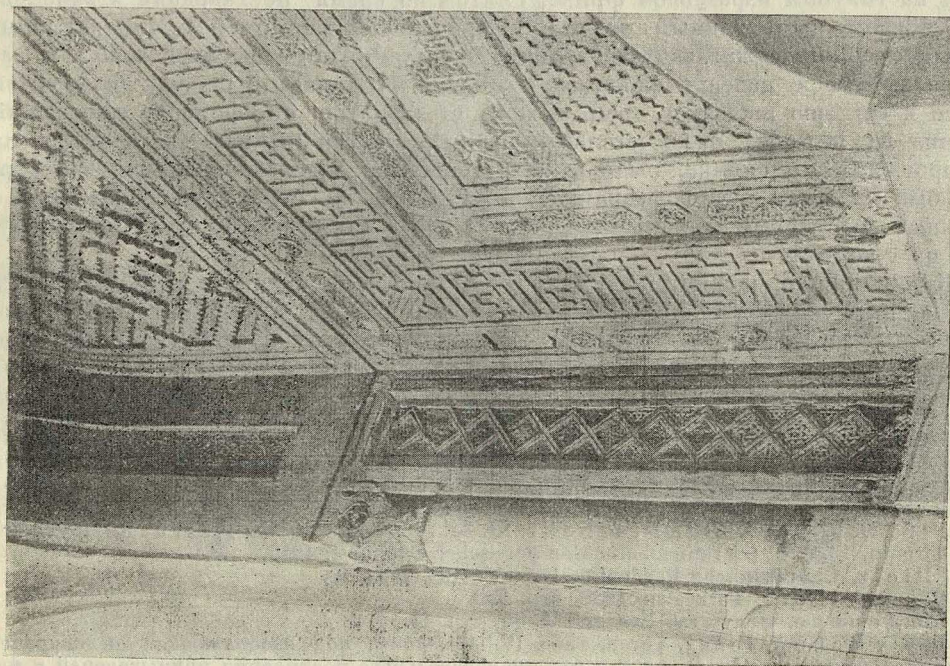
Орнаментация из мелких кирпичиков сохранилась на стене, уцелевшей от первоначальной постройки XII в. Здесь, в средней части стены, находится декоративная арка над михрабом. Тимпаны арки михраба украшены геометрическим орнаментом крестообразного типа, выполненным отшлифованными мелкими кирпичиками. Той же техникой выполнена надпись и заполнение верхней части шишовой стены арки орнаментально и крайне стилизованно трактованными арабскими надписями с именами пророка Мухаммеда и первых пророков (рис. 9). Есть несколько декоративных ниш под арками и в других частях стены. Эти ниши также украшены узором, составленным из маленьких терракотовых кирпичиков.

¹ См. И. И. Умняков, цит. статья, стр. 185, 187.

² Шишкин, Архитектурные памятники Бухары, 1936, стр. 38.



10. Минарет в Термезе. 1032 г. Фото П. Е. Корнилова



9. Мечеть Намази в Бухаре. XII в. Деталь михрабной ниши

Переходим теперь к той группе памятников, в которых кирпичная орнаментация получила особое распространение, — к минаретам. Мы рассмотрим целый ряд их, как существующих, так и уже исчезнувших, относящихся к эпохе от XI до XIV в.

Из десятка среднеазиатских минаретов XI—XIV вв., которых мы коснемся, большинство представляет собой суживающуюся кверху круглую башню, иногда с октогональным основанием. Только два минарета—термезский, чисто цилиндрической формы, да джаркурганский, украшенный выступающими из толщи стен полуколоннами (составленный как бы из пучка колонн, перехваченного фризом с надписями)—отходят от наиболее распространенного типа. Надо сказать, что рассматриваемые среднеазиатские минареты довольно тесно связаны в своих архитектурных формах и орнаментации с иранскими цилиндрическими и кругло-октогональными минаретами (по классификации Кресуэлла¹).

Из среднеазиатских минаретов наиболее древним из числа точно датированных является ныне не существующий минарет в Термезе 1032 г.² Он цилиндрической формы, с октогональным основанием (рис. 10); он не стоял самостоятельно, а примыкал к какому-то зданию (как показали раскопки мечети в 1937 г.). Из иранских минаретов он ближе всего стоит к минарету в Фирузабаде³. Минарет украшен несколькими фризобразными поясами с куфическими надписями; каждый фриз обрамлен сверху и снизу пояском из поставленных на ребро кирпичей; надписи сочетаются с орнаментом в виде плетенки, составленным из кирпичей. В надписи нижнего фриза В. Л. Вяткина была прочитана дата: 423 (1032) г.

Следующий по времени среднеазиатский минарет—минарет Калян в Бухаре (рис. 11), построенный, согласно автору «Китаби-Муллазаде», в 1127 г.⁴ Эта же дата, по сообщению В. Л. Вяткина⁵, читается в рельефной куфической надписи на голубом изразцовом фризе, снятом во время реставрации и замененном поясом, выполненным мозаикой из поливных кирпичей⁶. Минарет представляет собой суживающуюся кверху круглую башню высотой в 46,5 м, заканчивающуюся наверху фонарем с окнами под арками; переход от круглой части к фонарю выполнен тремя рядами сталактитов; над фонарем венчающий карниз из четырех рядов сталактитов (первоначально, как это и видно на воспроизводимом снимке, было пять рядов сталактитов, но впоследствии карниз был понижен реставраторами на один ряд из страха не справиться с сильным выступом). Башня завершается плоской крышей с небольшим конусом по середине.

Кирпичная орнаментация минарета Калян весьма богата и разнообразна: она состоит из двух десятков фризобразных полос, широких и узких, украшенных несложным, но ни в одном случае не повторяющимся геометрическим орнаментом. Здесь и поясок с образованными плетением восьмиконечными звездами (мотив—уже известный по portalу Рабат-и-Малик, но развернутый

¹ Creswell, The Evolution of the Minarets («The Burlington Magazine», 1926).

² Литература о нем: Б. Денике, Экспедиция Музея восточных культур в Термез («Культура Востока», 1927); Б. Н. Засыпкин («Культура Востока», 1928); И. Г. Пославский, О развалинах Термеза («Среднеазиатский вестник» за 1896 г.); S. Flury, Islamische Schriftbänder; A mid a-D i a r b e k r, XI. Jahrhundert, Anhang; K a i r u a n, Mo'yyafariqia, Tirmith, 1920; F. Sarre, Denkmäler persischer Baukunst, 1910.

³ Dietz, Churasanische Baudenkmäler, стр. 198, табл. 10.

⁴ W. Barthold, Turkestan, 1928, стр. 320.

⁵ Б. Денике, Искусство Средней Азии, стр. 14.

⁶ См. у Cohn-Wiener, Turan, табл. IV. В подписи под изображением он ошибочно приводит дату 1121—1122 г., но это год первоначального построения примыкающей к минарету мечети, а не самого минарета.



11. Минарет Калън в Бухаре. 1127 г. Вид до 1920 г.

не вертикально, как там, а горизонтально), и мотив углубленных крестиков, и пояс из ромбов с крестовидными фигурами внутри. Есть и мотив кружочков, соединенных в косые ряды, и простейшие чередования кирпича, поставленного на ребро и обращенного кнаружи то более длинной, то более короткой стороной. Включена и полоса с надписью.

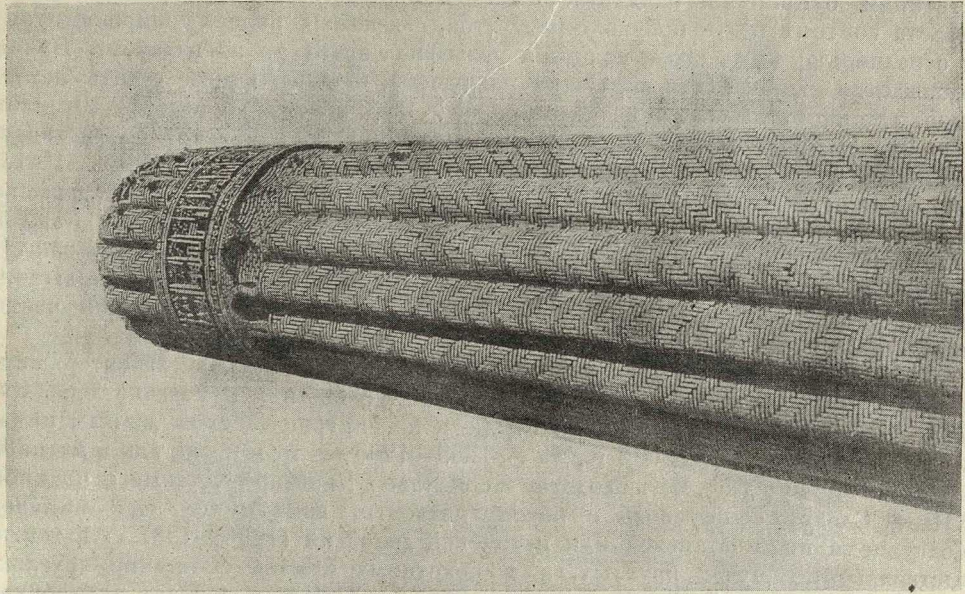
Весьма близок по стилю к бухарскому минарету и минарет в Вабкенте (близ Бухары)¹. Минарет, судя по сохранившейся на нем надписи, построен в 593 (1196—1197) г. Имя строителя полностью указано в нижнем поясе надписи. Это был бухарский садр Бурхан-эд-дин Абд-ал-Азис II, сын садра Бурхан-эд-дина Мухаммеда, сына садра Хусам-эд-дина Омара, сын основателя династии садров Бурхан-эд-дина Абд-ал-Азиса I, сына Омара. Три отличных фото П. Е. Корнилова выполнены им в декабре 1930 г. Благодаря этим фото мы более точно можем судить о деталях структуры и орнаментации минарета (рис. 12). Несмотря на очень большое сходство с бухарским минаретом Калян, заставляющее предполагать прямое копирование в Вабкенте бухарского памятника, должны быть отмечены и черты различия в деталях и орнаментации. Высоко над поверхностью земли находится вход в вабкентский минарет с прямоугольной дверью во впадине под стрельчатой аркой. Минарет характеризуется по сравнению с бухарским более вытянутым стволом: фонарь с находящимися над ним и под ним рядами сталактитов у бухарского минарета укладывается в высоту ствола в две с небольшим его высоты, а у вабкентского в три. Характер кирпичной орнаментации также различен. Кирпичная кладка широких поясов у вабкентского минарета гораздо менее богата мотивами (всего два-три мотива), чем у бухарского, зато орнаментация десяти узких фриз ствoла вабкентской башни и двух поясков с кufической надписью очень богата и интересна. Фонарь орнаментирован также очень пышно: над нижними сталактитами—два пояска, из которых верхний состоит из переплетающихся узлами жгутов; покрыты орнаментом и поля над арочками, так же как и заделанные прямоугольными плитами нижние части оконных отверстий фонаря.

Особенный, исключительный по своей орнаментации интерес представляет минарет в Жар-Кургане (в 30 км к северу от Термеза в долине р. Сурхана), по своим формам единственный в своем роде во всей Средней Азии (рис. 13). Еще В. Бартольд отметил в своем «Туркестане» (стр. 75), что в Жар-Кургане видна башня из жженого кирпича высотой около 40 арш. и в диаметре около 2 саж.

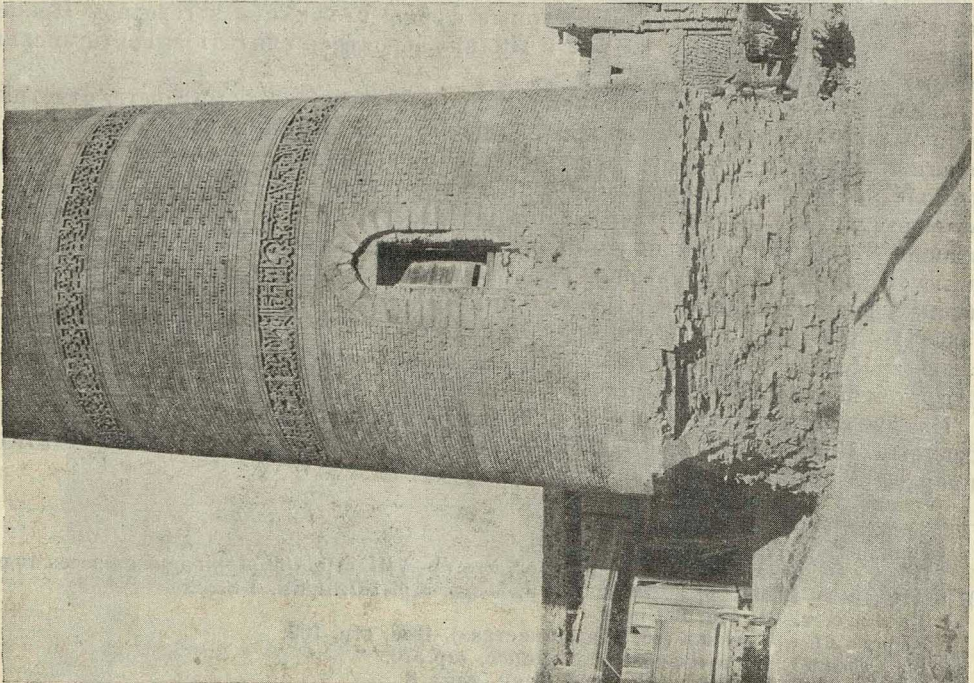
Впервые памятник был заснят инж. Б. Н. Кастальским в 1902 г.² Обследование, обмеры и фотографирование этого памятника были произведены экспедицией Музея восточных культур в 1927 г. Этот превосходный в худо-

¹ Воспр. у П. И. Умнякова, Архитектурные памятники Средней Азии, 1929, стр. 21, и у Б. Н. Засыпкина, Памятники монументального искусства советского Востока (сб. «Художественная культура советского Востока», 1931, при стр. 29). Впервые минарет был упомянут еще Лерхом, побывавшим в Вабкенте 1 ноября 1859 г., где он видел мечеть с высоким минаретом, о котором он отметил в своем дневнике, что, по дошедшим до него слухам, минарет построен одновременно с большим бухарским минаретом (П. И. Лерх, Монеты Бухар-Худатов, стр. 55).

² Воспр. на стр. 11 статьи Б. Н. Кастальского, Историко-географический обзор Сурханской и Ширабадской долин («Вестник пригации», Ташкент, 1930, № 3). Впервые воспр. в 1928 г., см. Б. Денике, Термез («Новый Восток», № 22, стр. 222), Б. Засыпкин, Памятники архитектуры Средней Азии и их реставрация («Вопросы реставрации», II, стр. 70). Его же, Памятники архитектуры Термезского района («Культура Востока», II, план на стр. 21 и два воспр. на стр. 37 и 38). Его же, Монументальное искусство советского Востока (сб. «Художественная культура советского Востока», 1931, рис. при стр. 29).



13. Минарет в Джар-Кургане, XII в. Верхняя часть



12. Минарет в Вабкейте, 1196—1197 гг. Деталь. Фото
П. Е. Корнилова

жественном отношении памятник имеет в основании восьмигранник. Ствол минарета состоит из 16 полуколонн-жгутов, связанных наверху широким фризом с надписью; ниже его — изящная рельефная аркатура из пальметт. Пучок продолжается выше; самая верхушка разрушена, и об ее форме судить невозможно. «Минарет выложен из кирпича $45 \times 28 \times 28$ см, 10 рядов + 10 швов равны 0,66 метра¹; сложен из обожженного кирпича на алебастровом растворе. Верхний диаметр равен 4,10 м; высота сохранившейся части 21,70 м». «Интересно отметить, — пишет Засыпкин, — присутствие на гранях восьмигранника полукруглых ниш, — приема, редкого в среднеазиатской архитектуре. Каждая грань имеет вверху куфические надписи из кирпича, в настоящее время заштукатуренные, поверх которых вырезаны вторые надписи. Жгуты ствола выполнены характерной кладкой «в елку»; на одном из них в юго-восточной части читается имя строителя: «Из работ Али сына Мухаммеда...».

Аркатура под надписью, украшение башни полуколоннами, характер кирпичного узора роднит джаркурганский минарет с башней в Радкане близ Курана в Хорасане, датированной по стилю и по эпиграфическим данным началом XIII в. (скорее всего 602 г., т. е. 1205—1206 гг. н. э.), так как в надписи сохранилась цифра два². Есть сходство и с башней в Кишмаре³, также относимой к XIII в. Следует сопоставить с рассматриваемым памятником еще минарет в Дели эпохи индо-патавской или гуридской династии (1206—1287 гг.), также представляющий пучок круглых, а в некоторых этажах сочетание круглых и гранчатых стержней. Родство с памятниками XIII в. позволяет и джаркурганский минарет датировать XII—XIII вв., по историческим соображениям — скорее XII в. Соображения эти таковы. В долине Сурхана в XII—XIII вв. правила династия иранского происхождения — гуриды, вышедшие из горной области Гур в западной части Афганистана⁴. Сложившееся в Хорасане искусство было занесено в XII—XIII вв. гуридами вплоть до Дели⁵; сходный с джаркурганским делийский минарет относится к началу XIII в. Ввиду предположения, что данные архитектурные формы сложились в северном Иране, а оттуда были перенесены на юг, в Индию, вероятнее считать джаркурганский минарет памятником XII в.

Анализируя кирпичную орнаментацию джаркурганского минарета, отметим, как характерную черту, сплошную облицовку башни кирпичным узором. Ствол колонны покрыт чередующимся зигзагообразным узором из кирпичей, поставленных на ребро то вертикально, то горизонтально, что создает общее впечатление динамичности, устремленности вверх. Восьмигранник основания украшен геометрическим орнаментом простейшего типа. Верхний пояс с надписью сверху и снизу украшен рамкой из вырезанных из кирпича орнаментальных элементов: кружка, треугольника и пр.

К XI—XIII вв. относятся еще минареты в Мешхед-и-Мисриан, в Узгене и башня Бурана близ Токмака в Киргизстане, — все они относятся к группе кругло-октогональных минаретов.

Из этих памятников по своей большей стилистической близости с датированным 1032 г. минаретом в Термезе наиболее древними можно считать минареты в Мешхед-и-Мисриан⁶.

¹ «Вопросы реставрации», II, стр. 278.

² Dietz, Churasanische Baudenkmäler, тт. VI—VIII, стр. 109. Дора прочел здесь годы 407 и 411 (1016—1020). Ср. Жуковский, Мерв, стр. 167, прим. 1-е.

³ Там же, т. VI, стр. 109 и сл.

⁴ Бартольд, Таджики (сб. «Таджикистан»), 1925, стр. 102.

⁵ Бартольд, Восточно-иранский вопрос, стр. 370.

⁶ Б. Денике, Искусство Средней Азии, табл. 8.



14. Минарет в Куня-Уртенче. XIV в. Нижняя часть, Фото А. Ю. Якубовского

и другие развалины древнего города Дехистана, минареты эти лежат в безводной и пустынной местности, в 50 км от реки Атрек в Туркмении. Рассмотрим более сохранившийся, воспроизведенный в моей книге «Искусство Средней Азии», который имеет три частично сохранившихся фриза с надписями и полосы кирпичной орнаментации; стилистически он близко связан с хорасанскими памятниками (ср. Dietz, Churasanische Baudenkmäler). А. А. Семенов¹ в проходящем по середине башни фризе с надписью прочитал: «... Эту (постройку) приказал (воздвигнуть) Абу-Джафар-Ахмед, сын Абул-Агарра, владетель сего пограничного укрепления, да возвеличит его бог. Работал Алий...». Средняя часть другого минарета сильно выщерблена, надписей минарет не имеет, в верхней части — кирпичная орнаментация геометрического характера. Более сохранный минарет в Мешхед-и-Мисриан отличается большой простотой орнаментального убранства: нижняя часть совершенно лишена украшений, и плоскость поверхности башни оживляется только двумя неширокими фризами с надписями; в верхней части выше и ниже фриза с надписями видны две широкие полосы с кирпичной орнаментацией геометрического типа, но более сложной; среди арабских букв надписи верхнего фриза наблюдается выведенная плетением крестовидная фигура, напоминающая подобные же орнаментальные плетения в надписях термезского минарета.

Теперь перейдем к орнаментации узгенского минарета. Минарет представляет собой круглую суживающуюся кверху башню с восьмигранным основанием. Весь минарет выложен рельефными кирпичными узорами с большим разнообразием мотивов (даже пояс розеток выложен из кирпичей). В декорации широкие пояса чередуются с узкими. Минарет до 1923 г. представлял собою башню с разрушенным верхом и частично выщербленным основанием (высота около 18 м). В 1923 г. был произведен ремонт. Верх был надстроен в совершенно произвольной форме и надложено основание. Эти работы были произведены из русского кирпича на известковом растворе невысокого качества.

В орнаментации в двух широких полосах отметим мотив ромбов с крестиками внутри, сходный с подобным же мотивом бухарского минарета Калян. Мотив кружочков-розеток из кирпича и узорная кирпичная кладка сторон октогонального основания сходны с орнаментальными мотивами описанного мазара Исмаила Саманида. Эти аналогии позволяют датировать узгенский минарет эпохой не позднее XII в., а может быть, и X—XI вв.

Орнамент нижней полосы с ломающимися под прямым углом линиями очень близок к однообразно повторяющимся орнаментальным мотивам трех широких фризов башни Бурана близ Токмака.

Башня Бурана была воспроизведена и впервые описана В. В. Бартольд². Находится она внутри крепости на берегу ныне высохшей речки. На вершину башни ведет лестница высотой около 23 м. В 1925 г. при осмотре башни оказалось, что со времени осмотра ее Бартольдом она претерпела еще существенные разрушения, так как было выбито еще очень значительное количество кирпичей с восьмигранника основания. Процесс разрушения орнаментации на восьмиграннике основания пошел так далеко, что узор из кирпичей сохранился лишь на четырех гранях (причем на двух в очень незначительном количестве). Сохранность башни и в верхней ее части неравномерна; особенно сильно страдает северо-западная сторона, где орнаментальная кладка пострадала сплошь

¹ А. А. Семенов. Надписи на портале мечети в Мешхед-и-Мисриан, 1908.

² В. Бартольд, Отчет о поездке в Среднюю Азию с научной целью, 1893—1894 гг., Спб. 1897, стр. 26—27 и табл. VI. Ср. также Кастанье, Древности киргизской степи, стр. 265—267.

и разрушения верхней части башни более значительны, что объясняется более сильным выветриванием (северо-западные ветры). Вся башня сложена из превосходно обожженного кирпича квадратной формы, внутри—на глине, а облицовка сделана на извести¹. По своему назначению Бурана, очевидно, была минаретом или одним из минаретов некогда существовавшей на этом месте мечети исчезнувшего города (по мнению В. Д. Городецкого, это был город Невакет).

Сравнение с датированными памятниками позволяет отнести Бурану к XI—XII вв., по мнению же М. Е. Массона—к более раннему времени, так как в XI в. уже началось частичное разрушение башни, что было им обнаружено при вскрытии нижних частей башни во время ремонтных работ. По его мнению, эта датировка основывается на данных разреза слоев и конструктивных особенностях памятника².

Отметим еще мотив решетки под аркой на сторонах октогона основания, напоминающей сходный мотив на стене Рабат-и-Малика, памятника конца XI в., что является еще одним подтверждением вероятности датировки Бураны XI в.

Значительно суше, однообразнее становится орнаментация в XIV в., как об этом свидетельствует декорация памятника этой эпохи—минарета в Куня-Ургенче в Хорезме, построенного между 1321 и 1336 гг. (рис. 14).

Надпись на нем опубликована А. Ю. Якубовским³; она гласит следующее: «Счастливейший из царей двух миров, царь, Аллах облагодетельствовал его милостью и открыл ему врата истины, и он—царь могущественный, патрон царей арабов и не арабов, блеск земного мира и веры, величие ислама и мусульман, Кутлуг-Тимур, сын великого эмира Наджм-ад-дауля-уи-дин, да продлит Аллах победу ислама среди... и построение этого здания—в дни могущественного султана Узбек-хана, да продлит Аллах царство его». Высота минарета 58,89 м.

А. Ю. Якубовский отказывается рассматривать форму минарета, как коническую. Он предполагает, что минарет имел на верхушке своей фонарь, как бухарский (и добавим: как вабкентский). «Весь минарет снизу до фонаря, который его венчал,—пишет он,—отделан жженым, неполированным, но хорошо отшлифованным кирпичом (размер 30 см в длину и 5 см в высоту), который и приготовлялся специально для орнаментации. Насколько можно судить по сохранившемуся убранству, минарет разбит на 17 орнаментных поясов, из них 4 пояса сохранили свои надписи или остатки их (3—большую часть своих слов, 1—только отдельные буквы), 3 пояса утеряли свои надписи, остались только следы в виде обломков отдельных букв, 10 же поясов украшены вышеупомянутым жженым, неполированным полированным кирпичом с терракотовыми фигурными переборками, некоторые из которых (в двух верхних поясах) покрыты бирюзовой глазурью.

Останавливаясь на самой орнаментации, следует заметить, что каждый из поясов, начиная с нижней надписи, резко отделен от другого узким поясом из кирпичей, поставленных на ребро стоймя (по вертикали). Каждый из поясов, имея в основании узкую ленту в виде витого жгута и тесьму из одного ряда кирпичей, дает закономерно выдержанную кладку, которая замыкается теми же элементами».

¹ Статья Семенова в сб. «Таджикистан», стр. 119.

² «Изв. Средазкомстариса», вып. III, стр. 270—272.

³ А. Якубовский, Развалины Ургенча, 1930, стр. 36.

Подводя итоги всему вышеизложенному, отметим, что кирпичная кладка из облицовочных кирпичей дает исключительно геометрический орнамент. Прообразы кирпичной орнаментации, видимо, следует искать в народном текстильном искусстве. Орнаментация памятников X—XIV вв., украшенных фигурной кирпичной кладкой, не очень разнообразна. Типы орнаментов сводятся к немногим образцам: мотив плетения лент, пересекающихся под углами или перевивающихся с образованием узлов, фризы из фигур крестообразной формы (например в бухарском мавзолее саманидов), полосы из кругов, из ромбов, кладка «в елочку» и пр.

В основном мы наблюдаем два главных приема: 1) сплошное убранство облицовочным кирпичом в виде узора на наружной или внутренней поверхности стен или 2) декорация особо выделенными орнаментальными мотивами среди обычной кирпичной облицовки. Первый прием наблюдается в бухарском Исмаиле, Талхатан-Баба, мавзолее № 1 из группы Султан-Саадат в Термезе, второй прием—во всех остальных перечисленных памятниках.

В XIV в. декорация неглазурованным кирпичом сменяется новой техникой: украшением поливным кирпичом, решительным переходом к новым формам декорации. Начинается в широком масштабе применение глазури, различных видов израздов.

Изучению этой техники в XIV—XVII вв. посвящается нами специальная глава.





РЕЗЬБА ПО СТУКУ

Облицовка стен зданий резным стуком в качестве архитектурной декорации—наиболее излюбленный и распространенный вид украшения стен в странах всего Ближнего Востока, особенно в Иране, Афганистане и в Средней Азии. Облицовка резным стуком находит главное свое применение во внутренних стенах зданий, но и наружные стены иногда украшаются этим же материалом. Способ прикрепления этого вида облицовки к поверхности стены очень прост. Стена из обожженного (сперва высушенного на солнце) кирпича покрывается стукowym слоем, по которому вырезывается узор; иногда стук накладывается на стену, покрытую предварительно слоем глины. Узор прорезается от руки по непросохшему еще стуку.

Давая очерк развития этого вида архитектурной декорации в Средней Азии, мы считаем необходимым со значительными подробностями остановиться на главнейших образцах стуковой резьбы в Иране, начиная с древнейших дошедших до нас памятников, так как в своем историческом прошлом Иран и Средняя Азия постоянно были в тесном общении, чем обусловлены неизбежные взаимовлияния. В иные же эпохи они бывали частями одного и того же государства, обнаруживая в силу этого значительную близость в проявлениях своей культуры и искусства. В типах и стилях архитектурной декорации, в частности в резьбе по стуку, и в Иране и в Средней Азии обнаруживаются родственные черты.

До 1937 г. не было известно в Средней Азии облицовок из резного стука ранее IX в. В этом году экспедиция Узкомстариса под руководством В. А. Шишкина обнаружила в западной части Бухарского оазиса в развалинах Варахша в 35 км к западу от Бухары довольно значительное количество резных стукowych облицовок своеобразного и до сих пор не обнаруженного в Средней Азии типа. Среди найденных фрагментов можно видеть два стиля—один ранний (возможно, II—III вв. н. э.), с очень объемной моделировкой; сюда относятся четыре птицы, рыба, выполненные горельефом, стволы и ветви деревьев с листьями (рис. 16), по трактовке приближающиеся к статуарной пластике, женский торс без головы с античного характера складками одежды. Другой стиль—более плоскостной; из изображений здесь встречаются цветы, орнамент геометрический и растительный, крестики, фрагмент с низким рельефом, изображающим двух рыб на фоне условно трактованных волн (рис. 15). Этот мотив может быть отнесен к VII—VIII вв. Фрагменты первого типа можно сравнить с рельефами из Ктесифона (ранней группы III в.), а торс хочется отнести к еще более раннему времени; аналогии второго типа мы находим в рельефах Хиры в Месопотамии, датированных VIII в.

В 1938 г. работы в Варахше были продолжены. Откопан ряд новых фрагментов резьбы: безбородые и бородатые головы, изображения лошадей и пр.

В. А. Шишкин¹ высказывает предположение, что найденные им в Варахше фрагменты происходят из дворца Бухар-Худатов (правителей Бухары до введения в Бухаре ислама), о котором сообщает сведения писатель X в. Мухаммед-Наршахи. У Наршахи в его «Истории Бухары» (пер. И. Лыкошина, 1897 г., стр. 26) читаем следующее:

«Варахша—одно из больших селений. Оно прежде по величине не уступало городу Бухаре и по времени основания древнее Бухары». О дворце Наршахи пишет так (там же, стр. 26): «Там же находился красивый дворец, красота которого вошла в поговорку; он был выстроен Бухар-Худатом более тысячи лет назад. Давно уже дворец этот пришел в упадок и разрушение, когда Хунук-Худат возобновил его. После возобновления дворец снова успел разрушиться. Но Буниат, сын Техшады, в эпоху ислама отстроил дворец заново и жил там». Затем Наршахи сообщает ряд сведений из дальнейшей истории этой дворцовой постройки. Эмир Исмаил Саманид (IX—X в.) призвал к себе жителей этого селения и сказал им, что он согласен дать 20 тысяч диргемов и необходимый для постройки лес и материал (к тому же часть здания была еще цела), с тем чтобы они переделали этот дворец в соборную мечеть. Но жители не согласились на это предложение, сославшись на то, что селение их не нуждается в соборной мечети и не настолько значительно, чтобы здесь строить соборную мечеть. В середине X в. Ахмад сын Нуха воспользовался лесом из этого дворца, перевез деревянные части в город и употребил их для того, чтобы отстроить свой дворец у ворот бухарской крепости. В. А. Шишкин в указанной выше статье отмечает значение вновь открытых материалов для истории искусства древнего Согда, одной из важнейших областей которого была область Бухары. Он датирует данную стуктовую декорацию VI—VII в., часть же предположительно VIII в. «Хотя относительно последнего, — пишет он, — следует оговориться, что эти различные типы резьбы могли просто соответствовать различным местам в композиции декоративного оформления стены: панели, панно, карнизам и т. п.»

Открытие варахшских фрагментов, являющихся первым примером стуктовой резной или рельефной декорации в Средней Азии эпохи ранее арабского завоевания, заставляет обратиться к проведению параллели между данным типом архитектурной декорации в Иране и в Месопотамии.

Наиболее ранние до сих пор известные примеры резной стуктовой декорации относятся к парфянской (III в. до н. э.—III в. н. э.) и сассанидской (III—VII вв. н. э.) эпохам.

От парфянского (арсакидского) времени дошло лишь очень немногое.

Отметим прежде всего орнаменты из стука парфянского времени из Ассур². Над руинами древнего Ассур² в парфяское время было поселение, в строительных остатках которого, кроме эллинистических элементов, были обнаружены стуктовые облицовки неглубокого рельефа. Три мотива воспроизведены у Глюка и Дитца (стр. 127): это часть стены, украшенной рядами рельефных треугольников со ступенчатыми сторонами, затем фрагмент сильно стилизованного изображения ландшафтных листьев и завитков и часть капители.

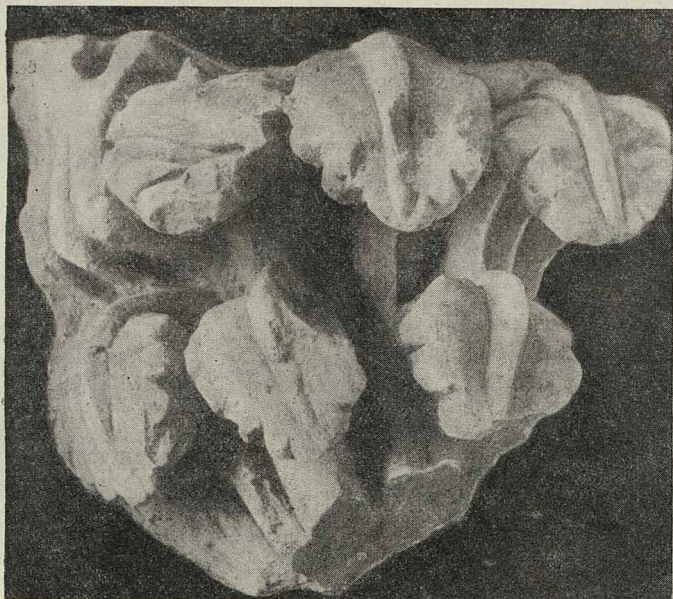
К парфянскому времени (I в. н. э.) относятся также фрагменты двух стуктовых капителей огурубелого классического стиля, бывших на багдадском

¹ В. А. Шишкин Резная стуктовая декорация из развалин Варахша («Искусство», 1938, № 5). За разрешение воспользоваться некоторыми данными этой статьи, а также воспроизведениями приношу благодарность В. А. Шишкину и Узкомстарису, экспедиция которого открыла данные материалы.

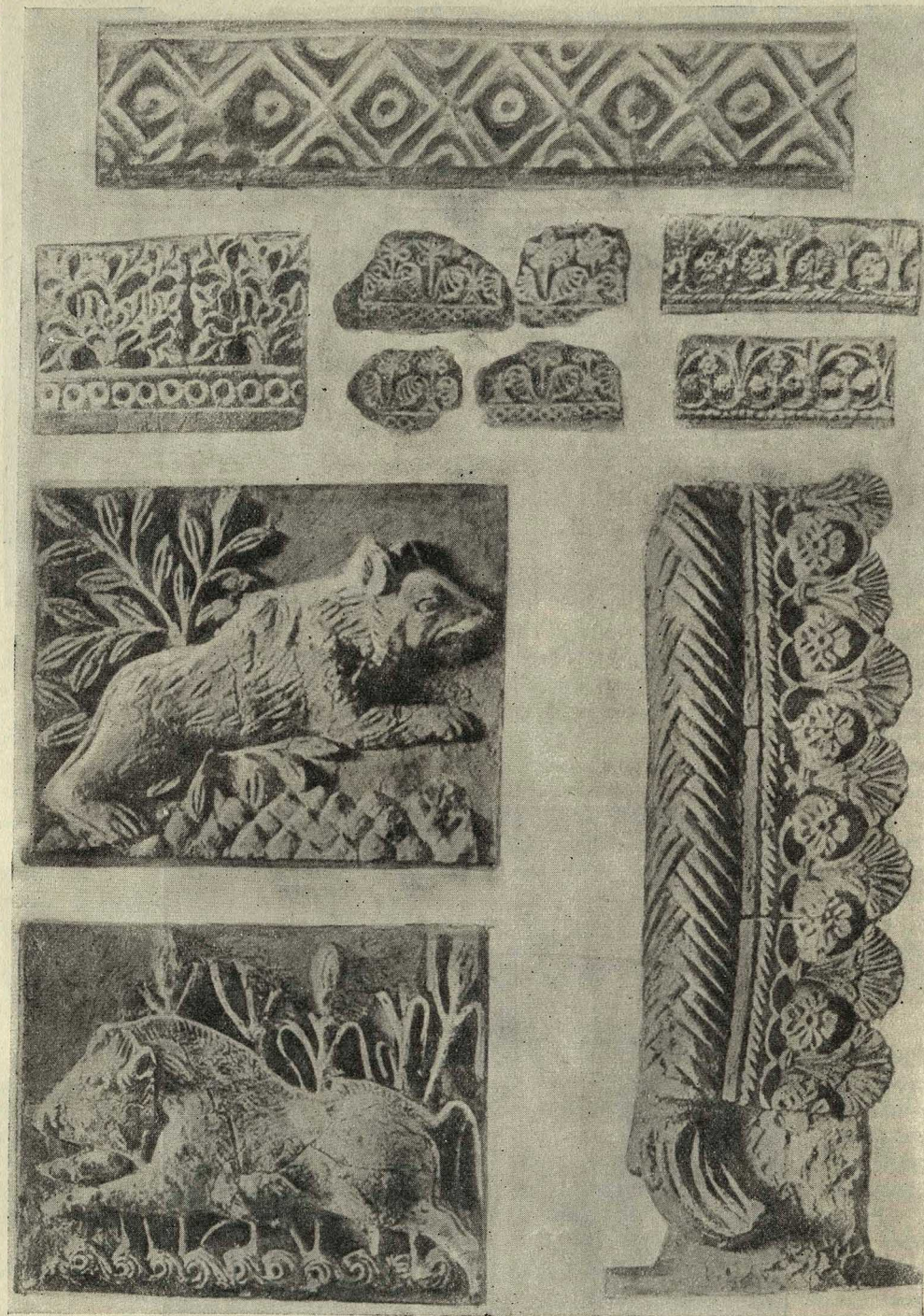
² Воспр. у Glück u. Dietz. Die Kunst des Islam, 1925, стр. 127в.



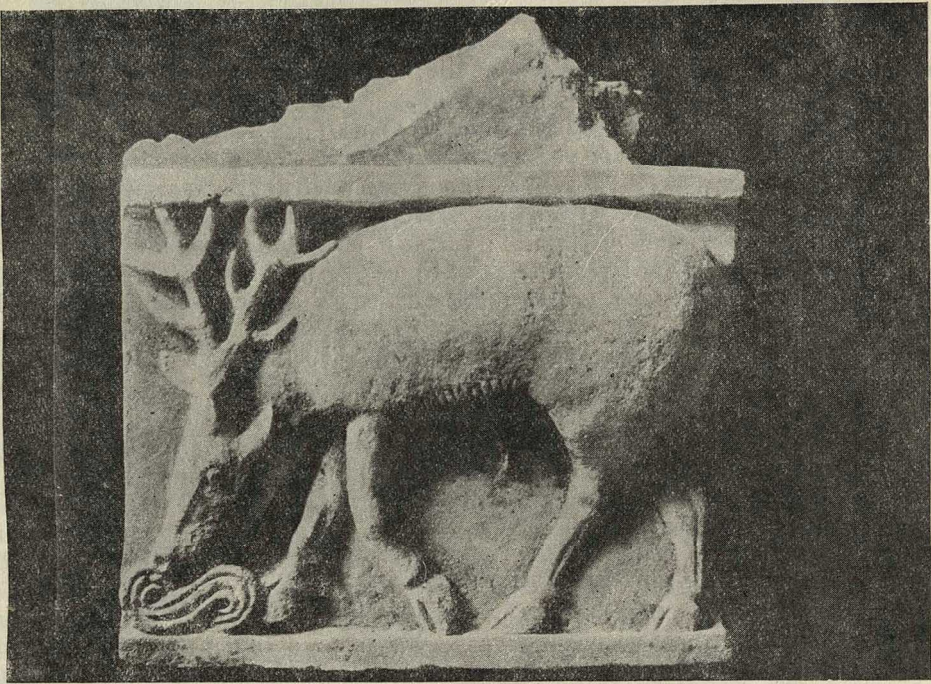
15. Варахи. Резной сток. Две рыбы в воде. Фото Узкомстариса



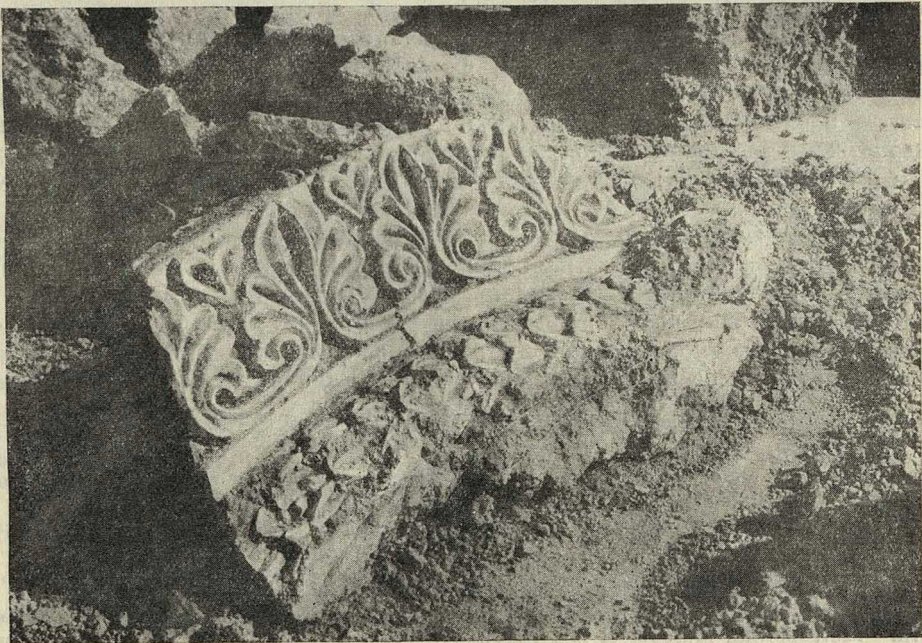
16. Варахи. Резной сток. Стебли и листья. Фото Узкомстариса



17. Резьба по стукку из Ктесифона. V—VI вв. н. э.



18. Рельеф из ступа. Из раскопок в Тепе-Гиссар близ Дамгана в северном Иране.
V в. н. э.



19. Фрагмент архивольта. Резьба по ступу. Тепе-Гиссар близ Дамгана в северном Иране

антикварном рынке и происходящих, по предположению Зарре, из неизвестных еще месопотамских руин парфянского времени (может быть, из Салихии на Евфрате)¹. Здесь, между прочим, видим выполненные слабым рельефом человеческие головы иранского типа.

От сасанидской эпохи дошло значительно большее количество образов резьбы по стучу и стучовых рельефов, служивших облицовками стен зданий. И многие из этих памятников, как произведения искусства, имеют большое художественное значение. Особенно замечательны предметы, найденные из раскопок последних лет в Иране (Дамган) и в родственной по культуре Ирану Месопотамии (в Ктесифоне и Кише), бывшей в сасанидское время частью Иранского государства. Остановимся прежде всего на находках в Ктесифоне.

В археологических кампаниях 1928 и 1931—1932 гг. в Ктесифоне были обнаружены украшения из стуча сасанидского времени. Первая экспедиция проработала в Ктесифоне четыре месяца (с октября 1928 г. по март 1929 г.) и преимущественно раскапывала и изучала самый город. О. Рейтер выпустил краткий отчет², на который В. А. Крачковской была написана рецензия. При обследовании так называемого «южного» сооружения на «Холме гиен» были найдены штукатурные украшения фасада, части рельефа с фигурами животных, мужская голова, характерные пучки сасанидских локонов и пр. О. Рейтер предполагает, что рельеф изображал царскую охоту.

Вторая экспедиция (американско-германская) 1931—1932 гг. дала также значительный материал резного стуча³. Украшения из резного стуча были найдены в жилых домах на «Золотом холме»: две стучовые плиты с рядами рельефных гранат и крестом. Как показали раскопки, рельефный стуч употреблялся исключительно для украшения сводов и ниш приемных помещений с частью прилегающей стены. В отчете экспедиции 1931—1932 гг. («Syria», 1934 г.) дается реконструкция большого айвана, выходящего во двор одного здания в Умм-ас-Саатир близ Ктесифона. В архивольте айвана мы видим рельефы с очень жизненно трактованными изображениями кабана и медведя (рис. 17). Есть попытка в этих рельефах передать и пейзаж. Деревья переданы в виде стилизованных кустов, горы в виде треугольных холмиков (причем масштаб в отношении фигуры медведя совершенно не соблюден). В рельефе с изображением кабана видно характерное для сасанидского искусства этой эпохи (V—VI вв. н. э.) изображение воды в виде волнообразных спиралевидных завитков.

Подобным же образом трактована вода на стучовом рельефе того же времени, происходящем из раскопок в Тепе-Гиссаре близ Дамгана в северном Иране, где изображен олень, пьющий воду из источника (рис. 18). Ср. также трактовку воды на рельефе с рыбами из Варахша. Стилистически близкое к изображениям медведя и кабана, изображение оленя здесь моделировано мягче и еще более жизненно. Отметим теперь ряд человеческих изоб-

¹ См. Sarre, Die Kunst des alten Persien, 1922, стр. 28 и 62 и табл. 63. Целый ряд образов резьбы по стучу, как парфянского, так и сасанидского времени, опубликован в «A survey of persian art», 1938, т. IV.

² Reuther, The german excavations at Ctesiphon, «Antiquity», 1929, декабрь, стр. 444 и 447 и табл. V.

³ Heinrich Schmidt, L'expédition de Ctésiphon en 1931—32 («Syria», 1934, 1-er fascicule, pp. 1—23); см. также рецензию В. А. Крачковской на отчет экспедиции: «Die Ausgrabungen der zweiten Ktesiphon-Expedition», Winter 1931—32. «Staatliche Museen in Berlin — Metropolitan Museum of Art», New-York, 1933 — в «Записках института востоковедения Академии наук СССР», V, 1935; H. Schmidt, Figürliche sassanidische Stuck-decorationen aus Ktesiphon («Ars islamica», t. IV, 1937).



20. Плита резного стука с изображением головы кабана, Тепе-Гиссар близ Дамана



21. Плита резного стука с погрудным изображением женщины, Тепе-Гиссар близ Дамана

ражений. Замечательны также (к сожалению, дурно сохранившиеся) рельефы с изображением танцовщиц, которые могут быть сопоставлены с изображениями танцовщиц на позднеэллинистических тканях из Александрии, в которых еще чувствуются отголоски эллинистической традиции. Были также обнаружены рельефы с погрудными изображениями женщин (предположительно — портреты принцесс), фрагмент изображения музыканта, играющего на арфе, и пр. Затем мы видим изображения животного мира — это пластины с павлинами, цесарками, бегущими собаками и пр. Очень богата также резьба с чисто орнаментальными изображениями (пальметты, розетки, геометрические мотивы). Рельефы нередко носят следы окраски, так что можно сделать вывод, что первоначально всю стуктовую резьбу сплошь окрашивали.

Исследования в Ктесифоне и в других центрах иранской культуры сасанидского периода, где производились раскопки за последние годы, например в Дамгане и Кише, доказывают, что облицовки стуктовыми рельефами играли господствующую роль в декоративной отделке сасанидских жилищ. Раскопки в Тене-Гиссаре близ Дамгана, проводимые экспедицией музея в Пенсильвании (США) в 1931 г., обнаружили обширный дворец сасанидской эпохи. Там встречаются резные стуктовые облицовки и чисто орнаментальные и с изображениями людей и животных¹. Из чисто орнаментальных отметим фрагмент архивольты с мотивами пальметт и растительных завитков очень благородного стиля (рис. 19). Замечательны также растительные орнаменты на мощных колоннах дворца. Встречаются и рельефы с сасанидскими девизами. Из изображений животных, кроме вышеотмеченного рельефа с оленем, следует упомянуть пластину с головой кабана, вписанной в круг с типичными сасанидскими перлами (рис. 20). Кроме того, отметим погрудное изображение женщины, вписанное в раму с пышным растительным орнаментом (рис. 21). На примере последнего изображения уясняется стилистическая и сюжетная близость резных стуктовых облицовок Дамгана с облицовками из Ктесифона². Схожее по композиции изображение раскопано было и в Кише (в Месопотамии), но там изображена только голова женщины (судя по короне, видимо, царицы или царевны). Раскопки 1930—1931 гг. в Кише англо-американской экспедиции под руководством проф. Лангдона обнаружили там три дворца сасанидской эпохи³ с замечательными стуктовыми облицовками, родственными по стилю дамганским и ктесифонским, но, вероятно, несколько более ранние. Кроме отмеченного выше рельефа с изображением женской головы, можно отметить еще скульптурное изображение бюста царя (по сравнению с изображением на монетах определяемого как Кавада II), женское статуарное изображение, ряд интересных орнаментальных мотивов и, наконец, ряд рельефов с изображением животных. Из последних особенно интересен по исполнению рельеф с изображением льва, терзающего зебу. На этом рельефе отчетливо видны следы окраски желтым и красным; фон рельефа голубой.

Диманд в своей статье «Studies in islamic Ornament» («Ars islamica», t. IV, 1937, стр. 315), изучая вопросы развития раннеисламского орнамента, останавливается на рассмотрении некоторых типов орнамента сасанидской эпохи, в частности резных стукко IV—VI вв. из Ктесифона и Киша. Сердцевидные пальметты трактуются в этой стуктовой резьбе то как полные пальметты (рис. 26 у Диманда), то как их разновидность, составленная из двух пополам разрезан-

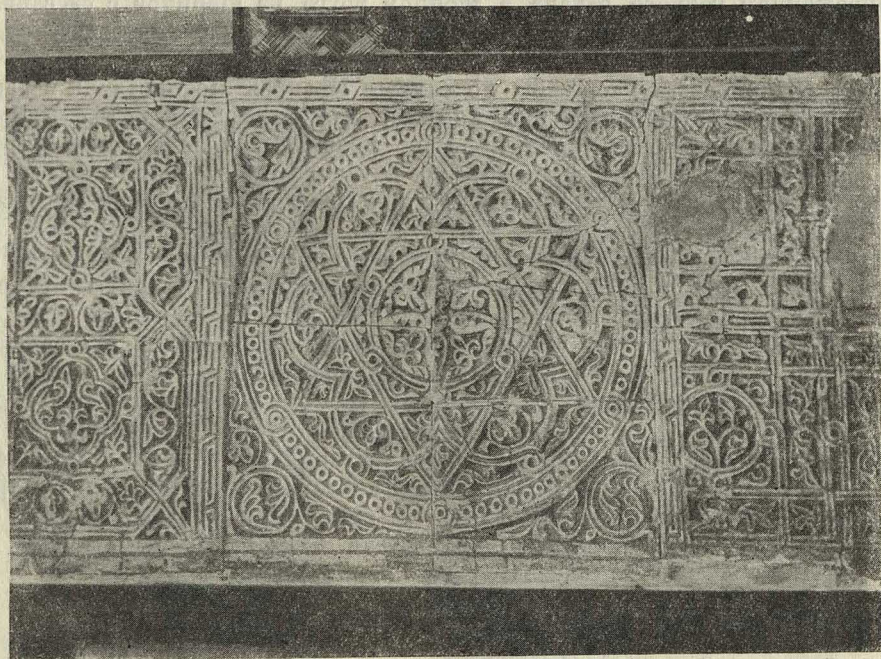
¹ «The Illustrated London News», 26/III 1932 (заметки А. Э. Попа о раскопках сасанидского дворца в Дамгане).

² Воспр. у Н. Schmidt, L'expédition de Ctésiphon («Syria», 1934, стр. 12—13).

³ Заметки и репродукции в журн. «The Illustrated London News», 14/II, 7/III, 25/IV и 15/VIII 1931 г. и 20/II 1932 г.



22. Мавзолей Хаким-аль-Термези в Термезе. Резьба по стукку. IX в.



23. Деталь резной стукковой панели с Афрасиаба, X в. Фото МВГ

ных частей (рис. 27 у Диманда). Наряду с сердцевидной формой пальметты встречается и ее вариант, подобный трехлопастному мотиву лотоса. Полупальметта также играет значительную роль в сассанидском орнаменте; иногда она встречается в композиции из ряда повторяющихся тождественной формы полупальметт, в других случаях как сочетание полупальметт или с мотивом плода граната или розетки (на рис. 35 у Диманда); в обрамлении рельефа видно сочетание мотива полупальметты со стеблем, чем подготавливается основа для развития характерной для раннеисламского искусства арабески. Приведенные выше мотивы сассанидского орнамента из Ирана и Месопотамии показывают, что в них-то и заключаются прототипы раннеисламской декорации в виде пальметт, которые развились затем в арабеску. Из сассанидских элементов художники раннеисламского периода развили новые, абстрактные, чисто декоративные формы с элементами сильной стилизации.

Успехи археологической работы последних лет и более углубленное изучение сассанидского искусства за последние годы позволяют более точно датировать материалы как археологических раскопок, так и случайных находок. Так, передатировка рельефов в Так-е-Бустане близ Керманшаха, произведенная Куртом Эрмманом, позволила по-новому датировать целый ряд стилистически близких к рельефам в Так-е-Бустане произведений сассанидского искусства. Эти рельефы считались, согласно преданию, исполненными для Хосроя II (590—628 гг.), и изображение его хотели видеть в этих рельефах, привлекая для сравнения его изображения на монетах; но Курт Эрмман доказал¹ более внимательным анализом нумизматического материала, что изображен Пероз (457—483 гг.) и что рельефы относятся к концу V в. н. э.²

Из известных рельефов особенно интересны в художественном отношении рельеф с птицей в круге, очень мягко и жизненно трактованной, и рельеф с изображением горного барана в двойном круге из шариков с сассанидской развевающейся повязкой на шее (патиф — знак принадлежности сассанидским царям или почетный знак).

После обзора развития резьбы по стуку в Иране и Месопотамии в парфянскую и сассанидскую эпохи, что поможет для определения уже открытых предметов той же эпохи в Средней Азии (например вышеописанной резьбы из Варахша) и будет иметь значение для научного определения находок этого периода в пределах Средней Азии в будущем, обратимся вновь к среднеазиатскому материалу.

Разбирая прикладное искусство Средней Азии в эпоху после арабского завоевания страны в VIII в., мы обнаруживаем архитектурную декорацию в виде резьбы по стуку только начиная с IX в. К IX в. относим мы фрагменты резьбы по стуку на стенах мазара Хаким-аль-Термези в древнем Термезе. Эта стенная декорация состоит из повторяющихся трилистников, очень обобщенно и монументально трактованных. Она была открыта в 1926 г. экспедицией Музея восточных культур³. В настоящее время резная орнаментация раскрыта более полно (рис. 22). Эта орнаментация выполнена в технике графической углубленной резьбы. Ближайшая аналогия этому архаически трактованному мотиву трилистников находится среди орнаментов второго стиля в Самарре в Месопотамии⁴. Стилистическая близость к памятникам IX в.

¹ Kurt Erdmann, Das Datum des Tak-i-Bustan («Ars islamica», t. IV, 1937).

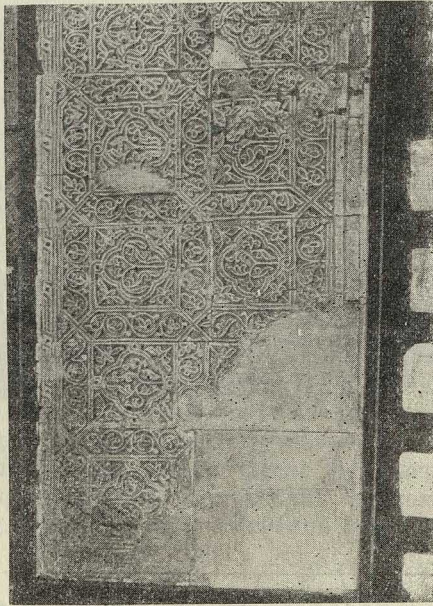
² Его же, Sassanidische Kunst, 1937.

³ Б. Денике, Экспедиция Музея восточных культур в Термез («Культура Востока», М. 1937, стр. 14 и рис. 3).

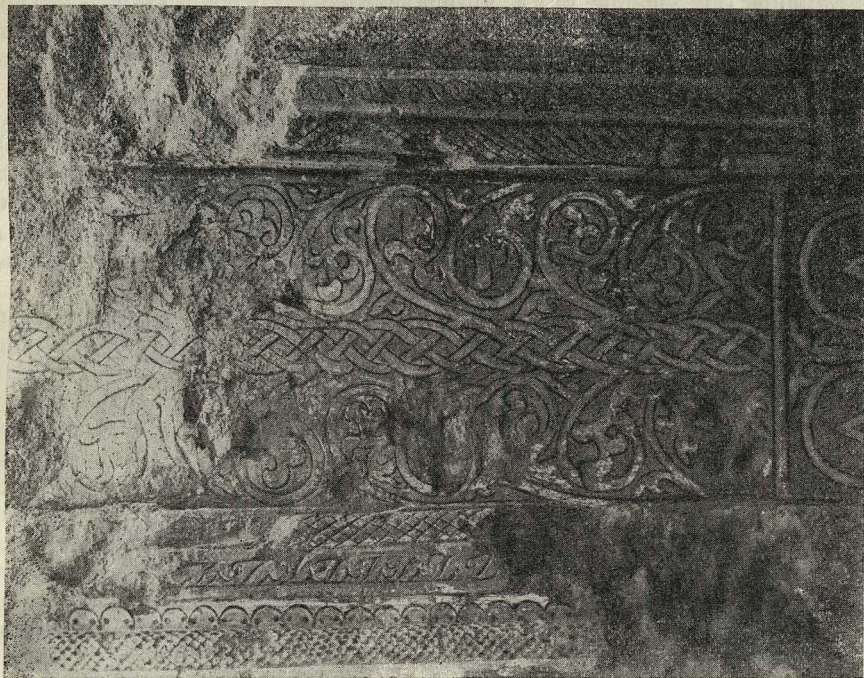
⁴ E. Herzfeld, Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik, 1923, стр. 151, рис. 225.



24. Деталь резной стукковой панели с Афрасиаба. X в.
Фото МВК



25. Деталь резной стукковой панели с Афрасиаба. X в.
Фото МВК



26. Резной стукковой михраб, Афрасиаб. IX в.
Фото Сажкомстарица

(постройки Самарры) и соображения исторического порядка (Хаким-аль-Термези умер в 869 г., и мавзолей над его могилой мог быть поставлен непосредственно после его смерти) подтверждают датировку рассматриваемой резьбы второй половиной IX в.

Встречается применение техники резьбы по стуку и в выдающемся памятнике архитектуры Средней Азии — мавзолее Исмала Саманида в Бухаре (X в.). Внутри здания в угловых нишах восьмигранного купола оба углубления в троповых нишах, где помещены небольшие отверстия, украшены обрамлениями из стука со вдавленным орнаментом в виде стилизованных растительных побегов, находящих себе ближайшие аналогии в резьбе, украшающей стены жилых домов в Самарре¹.

Наибольший интерес из ранних памятников представляют резные панели и михраб, раскопанные на городище Афрасиаб (Самарканд до эпохи монгольского завоевания — XIII в.). Вместе с афрасиабской стуковой панелью при раскопках были найдены монеты саманидской эпохи (X в.), что и позволяет датировать панель этим временем. Панель, высота которой достигает 1 м, была раскопана археологом В. Л. Вяткиным в 1912 г. (в настоящее время находится в Самаркандском музее). Она была найдена в гражданской постройке площадью 14 × 6,5 м. Возможно, что панель происходит от одного из дворцов саманидов, о которых упоминает арабский путешественник X в. Ибн-Хаукаль. В орнаментации панели геометрические элементы сочетаются с растительными. Геометрические элементы — это круги, треугольники (мотив из двух треугольников составляет шестиконечную звезду), ряд квадратов с удлиненными шестиугольниками между ними (рис. 25).

Пространство между двумя концентрическими окружностями заполняется иногда сосочками, столь часто применяемыми в сасанидском искусстве. Главные вертикальные и горизонтальные композиционные членения обрамляются иногда вытянутым меандрообразным орнаментом (рис. 24). Все промежутки между основными членящими орнаментальную композицию элементами заполнены сильно стилизованными растительными орнаментами: побегами, полупальметтами, трилистниками и пр. Все создает впечатление искусства, имеющего долгий путь развития, очень уверенно разрешающего задачи заполнения композиционных частей и гармоничным применением сравнительно небольшого количества орнаментальных мотивов достигающего богатства и полноты впечатления от композиционного целого.

Датированная, по нумизматическим данным, X в. резная стукковая панель, раскопанная на Афрасиабе, в число своих композиционных мотивов включает мотив двух перекрещивающихся треугольников, образующих шестиконечную звезду, вписанную в круг; композиция эта в дошедшей до нас части панели обнаруживает два различных варианта: один вариант (рис. 23) дает еще мотив вписанного в четырехугольник круга и розетку из шести полукругов, вилетонную в шестиконечную звезду; в другом варианте та же композиция, но несколько более упрощенная. Очень близка к упомянутым композиция в резной деревянной панели из Такрита (в Месопотамии на р. Тигре к северу от Багдада), ныне находящаяся в Нью-Йоркском музее искусств (New York Metropolitan Museum of Art). Панель эта датируется второй половиной VIII в.² Здесь видим мы и шестиугольную звезду из двух скрещенных треугольников, и круг, в который она помещена, вписанный, в свою очередь, в центральную часть звезды. Но растительный орнамент, размещенный внутри и по сторонам геометрических

¹ E. Herzfeld, цит. соч., табл. 40, 62 и 70.

² M. S. Dimand, *Studies in Islamic Ornament* («Ars islamica», vol. IV, 1937, стр. 297)



27. Резной стукový михраб. Афрасиаб, IX в. Деталь. Фото Самкомстариса

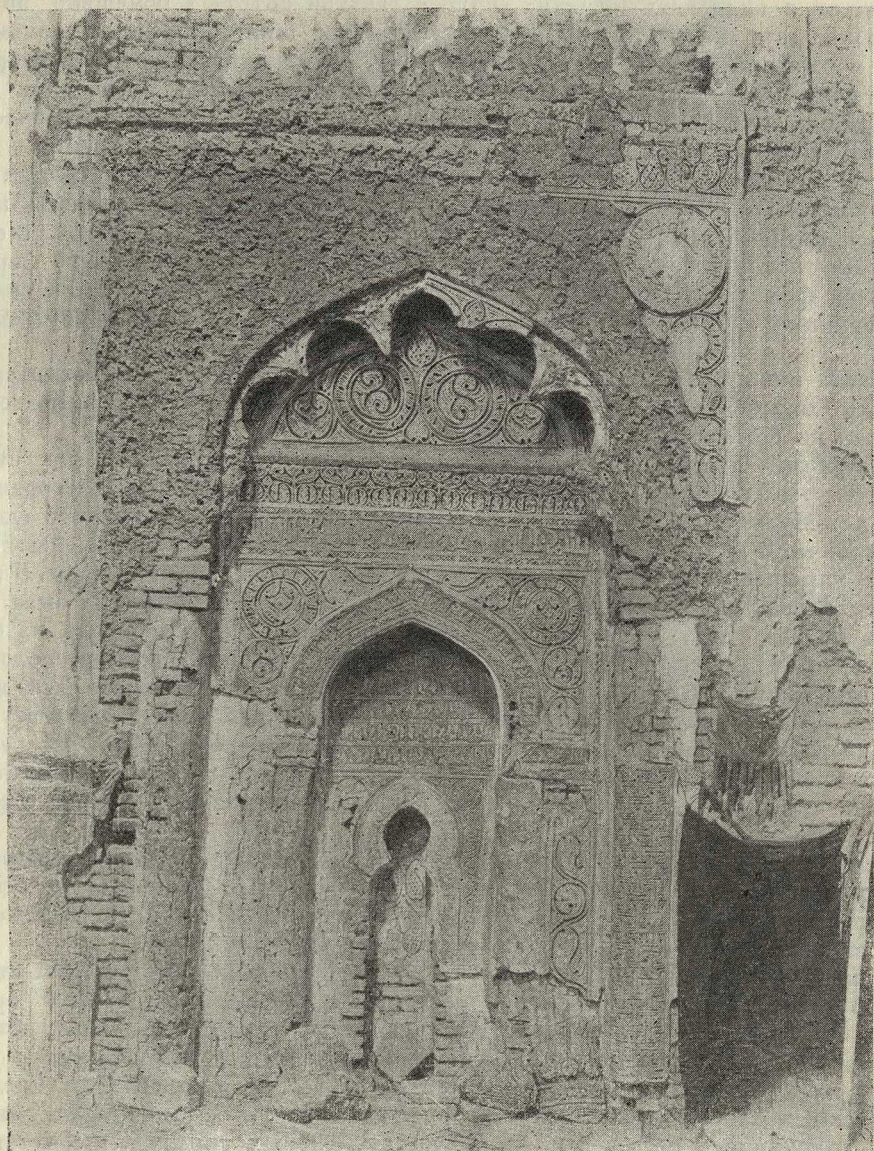
фигур, образующих основные линии композиции, другого характера: он более разработан в деталях, менее обобщен, менее стилизован. Четырехугольная панель из Такрита образует густой узор из побегов виноградной лозы между геометрическими элементами (круги и пересекающиеся треугольники). Все компартименты и центральный медальон заполнены мотивом виноградной лозы с отходящими от нее листьями, по большей части трехлепестковыми, маленькими усиками, иногда полупальметтами. В центральном медальоне и в угловых медальонах изображен прямой ствол виноградной лозы, завершенный ланцетовидным листом, от которого отходят направо и налево ветви с листьями и упрощенными полупальметтами, напоминающими полупальметты Мшатты. Мотивы переплетений и пересекающихся треугольников встречаются также на мимбаре Кайруанской мечети (рис. 39 у Диманда, цит. соч.), а мотивы переплетений заставляют вспомнить резные стукко Ктесифона (IX в.) и Хиры (вторая половина VIII в. — рис. 3, 9—11 и 13 в ст. Т. Rice).

Очень своеобразен и чрезвычайно архаичен открытый раскопками в 20-х годах XX в. на Афрасиабе михраб (рис. 26). Орнаментирован он по очень тонкому слою стука в очень графичной и обобщенной манере путем вдавливания линии палочкой (об этой технике дает яркое представление рис. 27 — деталь михраба).

Возможно, что эта техника возникла в эпоху, предшествующую IX в. и вряд ли — позднее. Орнаментация михраба весьма скупа и проста. Углубленная средняя часть его заполнена вертикально идущим плетением в центре, по сторонам которого расположены строго стилизованные растительные элементы; вся композиция образует как бы схему дерева в той форме, какая известна еще в искусстве древнего Востока; ниже — две простых форм арочки с закругленным верхом. Эта углубленная ниша с обеих сторон обрамлена троючастной рамой, состоящей из колонки со сложной базой, затем полоска прочерченных лепестков, наконец, выпуклая полоса с ячеистым орнаментом. На боковых стенках углубленной ниши виден орнамент из полупальметт простейшего архаического типа. Стилъ резьбы рассматриваемого михраба — первое выражение одного из основных видов среднеазиатской стуковой резьбы, который в дальнейшем получает некоторое развитие наряду с типами более глубокой резьбы и наиболее законченное выражение которого мы встретим в более позднем памятнике — мавзолее в Сафит-Буленд. Технические приемы этой графической резьбы хорошо видны на фрагменте фриза с полупальметтами из числа раскопанных на Афрасиабе.

Весьма большой интерес представляет стуковой михраб из мечети Мешхед-и-Мисриан, развалин древнего города в глуби пустынь Туркмении, в 50 км от р. Атрека (рис. 28; снимок сделан в 1902 г. инженером Б. Н. Кастальским). Михраб покрыт поверх местами обнажившейся кирпичной кладки довольно тонким слоем стука, украшенного богатой и разнообразной по мотивам орнаментальной резьбой и надписями. В своей общей структуре михраб образует три различным образом обрамленные ниши, расположенные так, что каждая ниша меньших размеров является частью большей и более ее углублена. Главная ниша включена в прямоугольную раму с тимпаном арки, украшенным резным стуком, от которого сохранилась только часть с правой стороны: круг с резьбой, напоминающий круг тимпана на михрабе мечети X в. в Наине (Иран).

От этого обрамления сохранилась еще на две трети своей высоты резная колонка. Главная ниша завершается стрельчатой пятилопастной аркой, лопасти которой украшены резьбой с сердцевидным орнаментом. Внутренняя часть той же арки имеет стрельчатый характер; крайний бордюр составлен из стилизованных растительных элементов. Щековая стена арки заполнена



28. Михраб мечети резного стука в Мешхед-и-Мисриан, Фото Б. Н. Кастальского

орнаментом в виде двух больших кругов (внутри которых помещено по два завитка) и двух малых; между ними находится шишкообразный орнамент вверх и отрезки побегов виноградной лозы. Ниже идет фриз из повторяющихся семь раз двух мотивов: двух попарно соединенных листков и двух чашеобразно соединенных лепестков побегов; еще ниже — фриз с куфической надписью. Еще далее вниз — тимпан следующего арочного обрамления с кругами по сторонам и растительными завитками, трактованными в духе третьего стиля Самарры в Месопотамии. Тяга арки также несет куфическую надпись; еще одна надпись в шесть строк заполняет верхнюю часть щековой стенки ниши. Арочное обрамление самой внутренней ниши — подковообразной формы; тяга этой арки вновь несет на себе надпись. Тимпан арки украшен сильно стилизованным растительным орнаментом, как и все поле этой внутренней ниши.

Близкая аналогия в орнаментации и технических приемах с орнаментацией мечети в Самарре (IX в.) и мечети в Наине, которая датируется X в., позволяет и михраб из Мешхед-и-Мисриан отнести к X в.

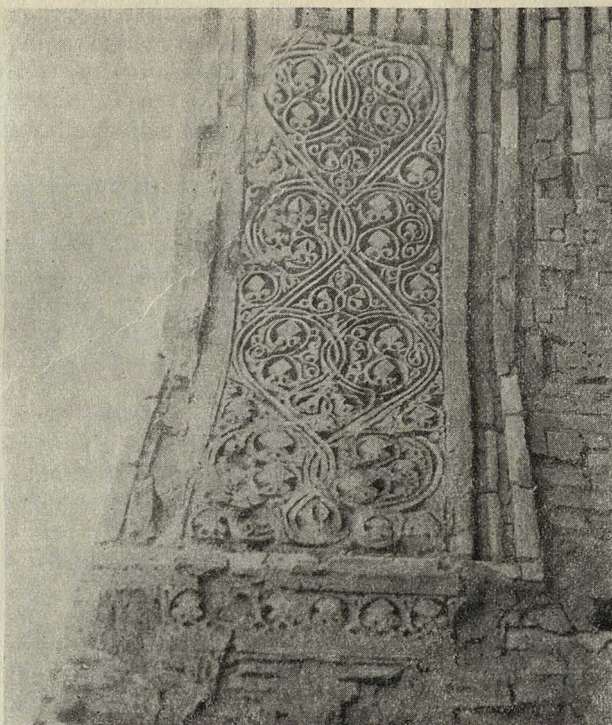
Следующий хронологически памятник, украшенный резьбой по стукку, относится уже ко второй половине XI в. — это Рабат-и-Малик, построенный Шемс-Аль-Мульком в 471 г. (1078—1079 гг. н. э.). Об украшающей его фигурной кирпичной кладке мы говорили в главе о кирпичной декорации. Резьба по стукку в украшении Рабат-и-Малика играет лишь второстепенную роль. В этом памятнике резьба по стукку находится в двух местах. Во-первых, она была применена по фасу портала, где промежутки звездообразного орнамента из обтесанного кирпича заштукатурены и покрыты мелкими симметрично расположенными завитками, и, во-вторых, орнаментация по стукку заполняла всю нишу пиштака. Теперь полукупол пиштака покрыт позднейшей гладкой штукатуркой и только в восточной части видна орнаментальная резьба XI в. Эта резьба, сколько можно судить по фрагменту, представляла довольно большое богатство мотивов: стилизованный растительный орнамент нескольких типов, сосочки и пр.¹

Из памятников XI в. резьба по стукку встречается еще в так называемом Среднем мавзолее в Узгене, относимом нами к XI в. (он значительно старше двух пристроенных к нему мавзолеев, так называемых Северного и Южного, датированных надписями 1152 г. н. э. и 1186—1187 гг. н. э.).

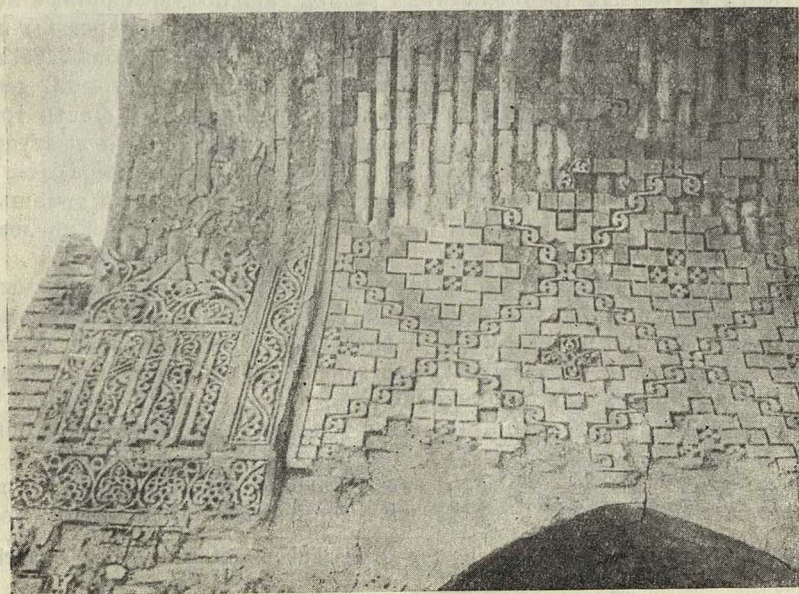
По наружной стене резьба по стукку наблюдается в виде простейших линейных образований растительного орнамента в заполненных стуком промежутках плетения, составленного из неполивных кирпичей. Это плетение образует восьмиугольные звезды и пересекающиеся под прямым углом удлиненные шестиугольники. Следует отметить близость орнаментации Среднего узгенского мазара с орнаментацией пиштака Рабат-и-Малика XI в. Внутри мазара сохранилась резьба в нижних частях угловых тропов, где отчетливо видны несколько стукковых панно с полукруглым завершением и растительным линейным орнаментом во внутренней части. В этой орнаментации можно насчитать до десяти мотивов, главным образом сильно стилизованных растительных побегов. Ниже яруса тропов шел стукковый фриз с куфической надписью, от которого сохранился лишь небольшой фрагмент.

Теперь остановимся на более обширном цикле резьбы, относящейся к XII в., — на резьбе в мавзолее султана Санджара (1157 г.) в Мерве. В этом памятнике стукковая декорация покрывает столбы, стены, арки и своды на верхней галерее. Эта резьба уже неоднократно воспроизводилась; в частности,

¹ Воспр. у Б. Н. Засыпкина («Вопросы реставрации», II, при стр. 21).



29. Резьба по стуку из мавзолея султана Санджара
в Старом Мерве. XII в. Фото МВК



30. Резьба по стуку из мавзолея султана Санджара в Старом Мерве. XII в.
Фото МВК

Кон-Винер¹ в своей статье отмечает ее изолированное место в искусстве. Нам эта резная декорация середины XII в. не кажется изолированной; мы ясно ощущаем ее стилистическую связь с такими памятниками, как только что рассмотренная резьба в Рабат-и-Малике и здание № 1 в Термезе, хронологически ему близкими. Материал декорации Кон-Винер неправильно называет теракотой.

В мавзолее султана Санджара покрыты стуком (с примесью лёсса) некоторые архитектурные части верхней наружной галлерей. Лучше сохранились резные орнаментации арок, но и от них уцелели лишь больших или меньших размеров фрагменты, дающие, впрочем, достаточное представление о декорации целого.

Из орнаментальных мотивов следует отметить мотив симметрично расположенных парных закругляющихся побегов, заполненных стилизованными листочками (рис. 12 у Кон-Винера). Этот мотив вытекает из некоторых орнаментов в Самарре, например № 263 (по Герцфельду), хотя, конечно, лишь здесь существует генетическая связь этого орнамента с ранней общей схемой, так как памятники разделяет трехсотлетний промежуток времени. Затем следует отметить мотив замкнутых заостренных овалов, наполненных цветочным орнаментом, мотив волнообразно повторяющихся растительных побегов (рис. 29 и 30). Весь орнамент исключительно растительный, иногда в него вплетаются надписи.

Есть также стуксовая резьба и на точно датированном памятнике XII в., так называемом Северном мавзолее в Узгене, датированном 1152 г. Наряду с резьбой по теракоте и кирпичной орнаментацией он украшен резьбой по стуку. Здесь рельефной стуксовой резьбой облицована верхняя часть щечковой стены в порталной нише и щечковые части порталной арки. От некогда сплошь покрывавшей поверхность ниши рельефной стуксовой композиции сохранилась лишь часть (рис. 31). Орнамент состоит из симметрично расположенных сочетаний крупных растительных элементов с дробно разделанной поверхностью², в угловых треугольниках размещены по две пышные полупальметты. Прекрасно сохранилась исключительная по качеству резьбы и гармоничной симметричности композиции стуксовая резьба на щечковых частях порталной арки (рис. 32). Часто встречающийся в архитектурной декорации Ближнего Востока мотив чередующихся звезд и крестовидных фигур трактован здесь весьма своеобразно. Звезды образованы широкими, четко выступающими рамами и переплетены узкими лентами; в центрах звезд помещаются восьми-лепестковые розетки, а промежутки между рамами и лентами сплошь заполнены стилизованным растительным орнаментом, чаще всего спиралевидными побегими.

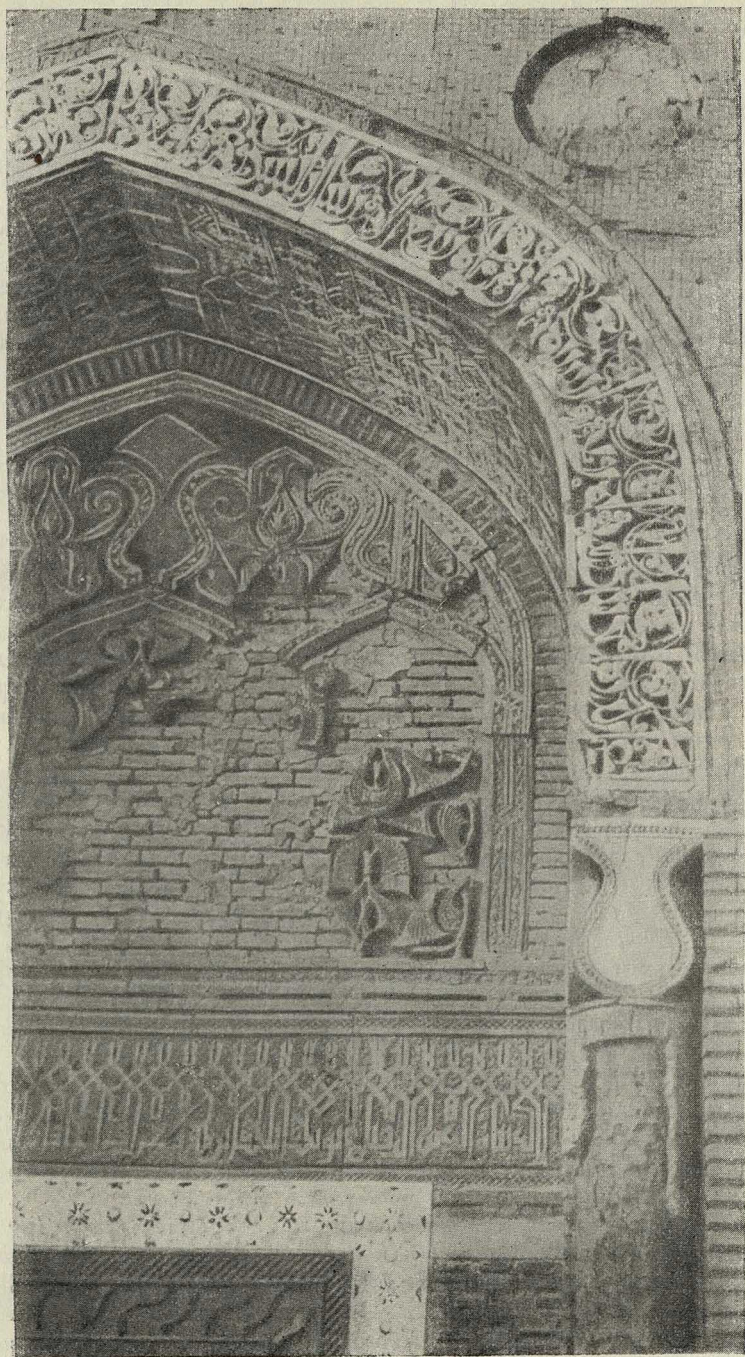
Теперь перейдем к рассмотрению двух чрезвычайно богатых циклов резьбы по стуку домонгольской эпохи в Средней Азии: одного — в так называемом здании № 1, раскопанном в Термезе, а другого — в мазаре Сафит-Буленд.

Остановимся сначала на термезской резьбе. Так называемое здание № 1 — вероятно, дворец термезских правителей XI—XII вв. — было открыто раскопками экспедиций Музея восточных культур 1927 и 1928 гг. Откопан обширный зал с пилонами.

Раскопки этого дворца и всего связанного с ним комплекса построек были продолжены в 1936 и 1937 гг. Термезской археологической ком-

¹ E. Cohn-Wiener, Die Ruinen der Seldschukenstadt von Merw («Jahrbuch der asiatischen Kunst», 1925).

² Листья с закручивающимися концами и разделка их поверхности могут быть сопоставлены с мотивом орнамента, встречающегося в Самарре (E. Herzfeld, Wandschmuck, орнамент 284).



31. Резьба по стуку на щековой стене порталной
ниши Северного мавзолея в Угене, 1152 г.

плексной экспедицией (ТАКЭ) под руководством археолога М. Е. Массона; результаты последней археологической кампании еще не опубликованы. Осенью 1937 г. нам удалось познакомиться с результатами новых раскопок как на месте, при посещении Термеза, так и на отчетной выставке работ ТАКЭ в Ташкенте (характеристика художественных особенностей термезской резьбы уже давалась в печати участниками экспедиции: пишущим эти строки и Б. В. Веймарном¹).

Благодаря раскопкам последних двух лет явилась возможность уточнить план здания по сравнению с двумя планами: изданным в 1928 г. в сборнике «Культура Востока» и неизданным, хранящимся в Музее восточных культур (этот план был сделан после раскопок в 1928 г.). По данным новых раскопок 1936 и 1937 гг., дворец представлял собой целый ансамбль построек, наиболее важной частью которого был обширный приемный зал, выходивший во внутренний двор с каменным водоемом посредине. Двор, повидимому, был окружен айваном; на северной его части у сохранившейся развалины стены раскопками 1937 г. обнаружен проход между двумя стенами, украшенными резным стуком (здесь же были найдены стеклянные рельефы с изображением всадников, птиц, зверей и пр., служившие, видимо, украшениями решеток). Вход во двор был с западной стороны, где сохранились остатки входного портала. Прямо против этого входного портала и находился раскопанный в результате работы пяти археологических экспедиций приемный зал дворца, вход в который состоял из открытого айвана. Самый приемный зал представлял собой прямоугольное помещение размером в $13,5 \times 11,5$ м. В зале находятся однадцать прямоугольных пилонов (по пяти с северной и южной сторон и один посредине, у восточной стены). Стены, как и пилоны, покрыты резным стуком; под слоем этой облицовки архитектурное исследование здания установило наличие облицовки стен фигурным и резным кирпичом, так что стуксовая облицовка явилась наслоением, происхождение которого можно объяснить произведенной еще в очень давнее время реставрацией дворца. Эта стуксовая декорация покрывала все стены и пилоны, а также верхние части постройки и потолочные покрытия, так как были раскопаны обрушившиеся при падении перекрытий фрагменты резного стука с орнаментальными и фигурными изображениями, а также надписями почерком насх, по указанию М. Е. Массона — не заимствованными из корана, но светского содержания (различные благопожелания).

Замечательная резьба по стуку в этом здании представляет значительный интерес для нашей работы.

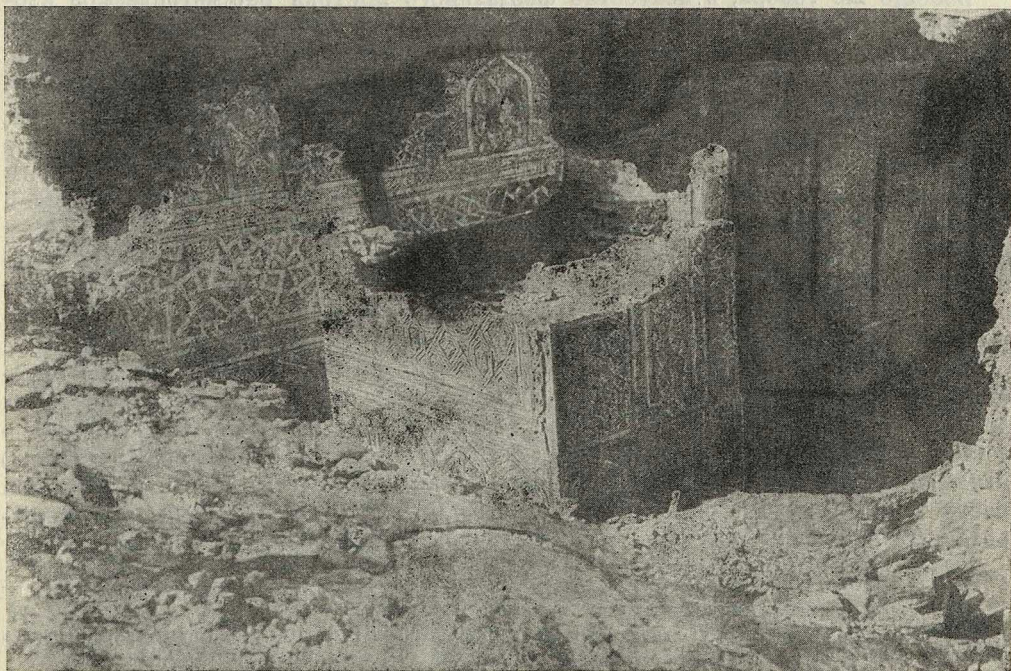
Резьба по стуку в Термезе отличается исключительным богатством и разнообразием мотивов. Характерной особенностью термезской резьбы является то, что здесь, наряду с богатым разнообразием чисто орнаментальных мотивов, встречаются впервые в орнаментации памятников архитектуры Средней Азии и изображения фантастических зверей.

Особенный интерес представляет полное раскрытие (экспедиция 1928 г.) внутренней стороны южной стены, в верхней части которой обнаружен ряд изображений стилизовано трактованных животных (рис. 33). Всех панно

¹ Литература вопроса: Б. Денике, Резная стуксовая декорация в Термезе («Труды секции искусствознания РАНИОН», III, 1928); его же, Изображение фантастических зверей в термезской резной декорации (сб. «Искусство Средней Азии», 1930); его же, La décoration et stuc sculpté de Termez («Cahiers d'art», 1930); Б. Н. Засыпкин, Памятники архитектуры Термезского района («Культура Востока», т. II, 1928); Б. Веймарн, Орнаментация дворца XII в. в древнем Термезе («Искусство», 1934). Б. Денике, Резная декорировка здания, раскопанного в Термезе (III Междуна. конгр. по иранскому искусству. 1939 г.).



32. Резьба по стукку на щечковых частях порталной арки Северного мавзолея в Узене, 1152 г.



33. Термез. Дворец термезских правителей. Общий вид раскопанной в 1928 г. части дворца

с изображениями, дошедшими до нас в большей или меньшей сохранности, — четыре.

В одном мы видим весьма распространенный в восточном искусстве мотив борьбы зверей, нашедший такое широкое распространение в скифо-сибирском искусстве. На сохранившейся части внизу видна задняя часть туловища четвероногого, две задние его ноги — в положении бега и закрученный хвост; выше — остатки туловища другого зверя, больших размеров, с хвостом и отчетливо различаемой задней лапой, поставленной на спину нижнего зверя (рис. 34). Следующее к западу по южной стене изображение — это фантастический зверь с восемью конечностями, двумя туловищами, двумя хвостами и одной мордой (рис. 35 и 36). В морде животного ясно различимы некоторые человекоподобные черты: глаза, усы, нос, волосы. Но это фантастическое существо в своей основе все же животное (может быть, лев с двойным туловищем, так как направо от головы сохранилось сильно стилизованное изображение пряди волос гривы). Тело и морда очень сильно стилизовано трактованного животного украшены мотивами чисто орнаментального характера: на морде, на ногах встречаются кое-где соединенные три точки, круги со звездочками внутри.

Высказывалось предположение, что это изображение дива¹. Один из участников экспедиции 1928 г. Музея восточных культур, Б. В. Веймарн, в своей статье в журнале «Искусство» за 1935 г. дает иное толкование этому изображению: он считает, что здесь изображены два четвероногих, обращенных друг к другу спинами, вставших на задние лапы и повернувших голову назад, так что две поставленные в профиль головы слились в одну. Мы охотно принимаем первую часть этого толкования, но отмечаем, что от двух голов ничего не сохранилось, все слилось в одну несколько человекоподобную физиономию. Если это и два зверя, то об одной голове.

Вообще же говоря, в искусстве феодального Востока рассматриваемое изображение стоит не одиноко; сопоставление двух животных и птиц с одной человеческой головой встречается на ряде памятников. Известно, например, бронзовое зеркало анатолийско-сельджукского происхождения, на котором находится изображение в виде птицы-сирина с одной человеческой головой, двумя туловищами и четырьмя ногами². Из других аналогий отметим еще воспроизведенный у Ф. Зарре³ фрагмент неполированного сосуда, на котором изображены две сопоставленные геральдически фантастические птицы, с общей человеческой головой и драконьими головами. Наконец, есть на позднем памятнике — на армянском каменном надгробии XVII в. из Джульфы — рельефное изображение двух похожих на льва крылатых чудовищ в профиль при одной человеческой голове, изображенной в фас⁴; туловища зверей чешуйчатые, хвосты их заброшены на спину и оканчиваются головами драконов.

Следующее к западу рельефное изображение на той же южной стене представляет собой двух крылатых грифонов (или крылатых львов), стоящих друг против друга в геральдически застывшей позе (рис. 37; рис. 38 — деталь этого изображения). Голов (или, может быть, одной общей головы) этих грифонов не сохранилось; видны только остатки гривы. В передней части тела каждого зверя, ближе к шее, видны нижние части крыльев, разрабатанные в виде параллельно идущих полос. Три лапы у каждого зверя стоят

¹ Божество тьмы, мрака, по представлению зороастризма; позже бес, демон, злой дух.

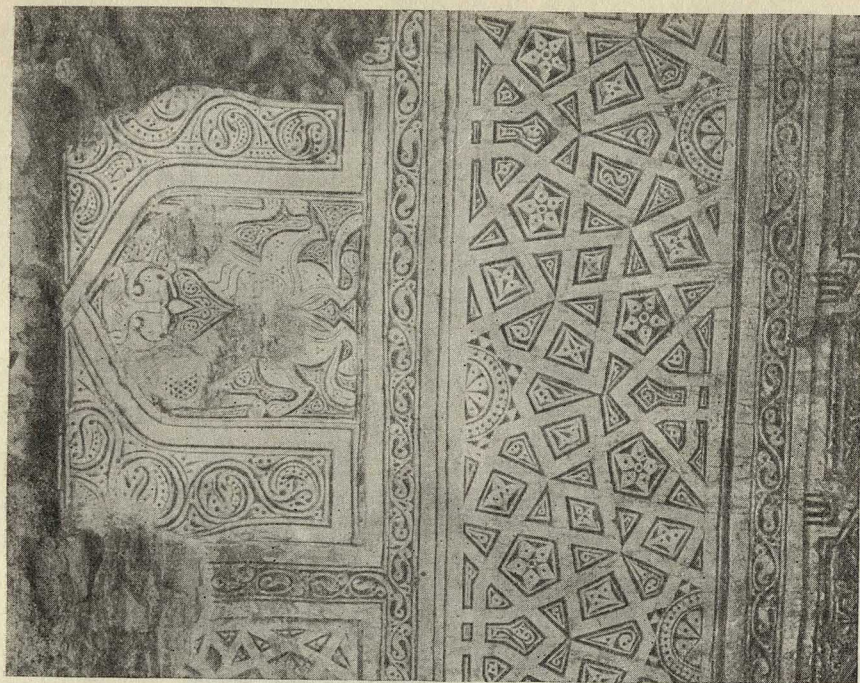
² Mehmet-Aga-Oglu, A note on bronze Mirror («Bulletin of the Detroit Institute of Arts», 1931).

³ F. Sarre, Die Keramik von Baalbeck, 1925, рис. 15.

⁴ А. С. Башкиров, Искусство Дагестана, 1931, табл. 56.



34. Термез. Дворец термезских правителей. Панно на южной стене с изображением борьбы зверей



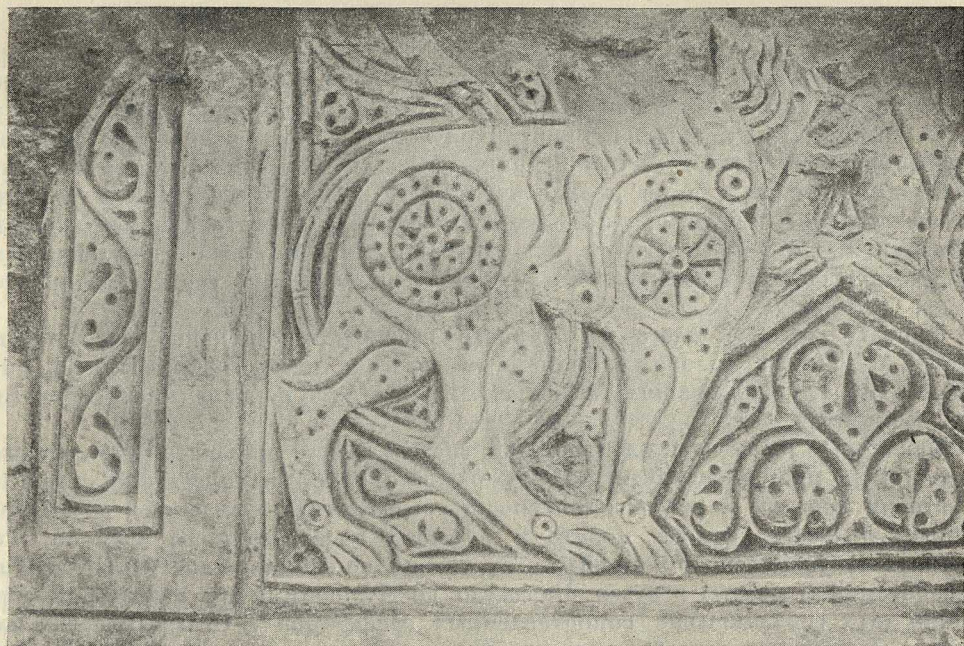
35. Термез. Дворец термезских правителей. Панно на южной стене с изображением фантастического змея и орнаментированной стены под ним



36. Термез. Дворец термезских правителей. Изображение фантастического зверя на южной стене



37. Термез. Дворец термезских правителей. Панно на южной стене с изображением двух крылатых животных



38. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь панно с изображением крылатых зверей



39. Термез. Дворец термезских правителей. Фрагмент от панно на южной стене с изображением задних лап двух зверей

на земле, четвертые (меньших размеров) подняты и перекрещены. Выполненные довольно высоким рельефом, тела зверей моделированы сильно и выразительно, в деталях трактованы несколько более реалистически, чем изображение восьминогого зверя на соседнем панно; ребра, например, или мышцы на ногах подчеркнуты крепкой и энергичной линией. Но в целом надо признать преобладающими элементы стилизации, подход к передаче действительности обобщенно-условный, а не реалистический; есть даже стремление к условно-орнаментальной трактовке; туловища и лапы зверей покрыты орнаментальными мотивами: крупными розетками в кругу, большими кругами с звездовидными фигурами в середине, маленькими кружочками, точками, соединениями трех точек.

Фигуры зверей и здесь и на ранее рассмотренном панно как бы сливаются с фоном, сплошь заполненным растительным орнаментом в виде полупальметт, стилизованных виноградных листьев и сердцевидных растительных элементов.

Некоторые элементы изображений восходят еще к далекой сассанидской традиции, — например круги из кружочков с точками посередине, характер трактовки хвостов зверей. Стилистическую и сюжетную близость к рассматриваемым рельефам следует искать в рельефах более позднего времени, уже в рамках мусульманского искусства. Так, на ящике слоновой кости XII—XIII вв. месопотамской работы в музее Барджело во Флоренции мы находим изображение двух геральдически сопоставленных грифонов¹. Стилистическая близость наблюдается с изображениями бегущих козлов и птиц на панелях резного стука из Савэ в Иране XI в. Здесь те же приемы сплошного заполнения фона, та же стилизованная манера передачи поверхности тела животных, но качество работы в термезских рельефах значительно выше.

От последнего к западу панно на южной стене сохранилось лишь немного, а именно задние лапы двух зверей, повернувшихся друг к другу спинами (рис. 39).

На северной стене зала, раскопанного экспедициями 1936—1937 гг., целых изображений не оказалось, уцелели лишь незначительные остатки; эти фрагменты доказывают, однако, что и на этой стене были панно с изображениями зверей; на одном между орнаментальными мотивами видна нижняя часть ноги копытного животного (рис. 40), на другом между орнаментом улавливается изображение части лап, хвоста (рис. 41). В стилистическом отношении эти фрагменты не отличаются от изображений на южной стене.

О значении изображений в Термезском дворце сказать что-нибудь определенное трудно. Можно лишь обсуждать вопрос, не носят ли эти изображения геральдического характера и не имеют ли они отношения к правителям Термеза XI или XII в. из династии или газневидов или караханидов, подобно тому, как изображения животных и птиц были гербами малоазийских и египетских султанов в ту же эпоху.

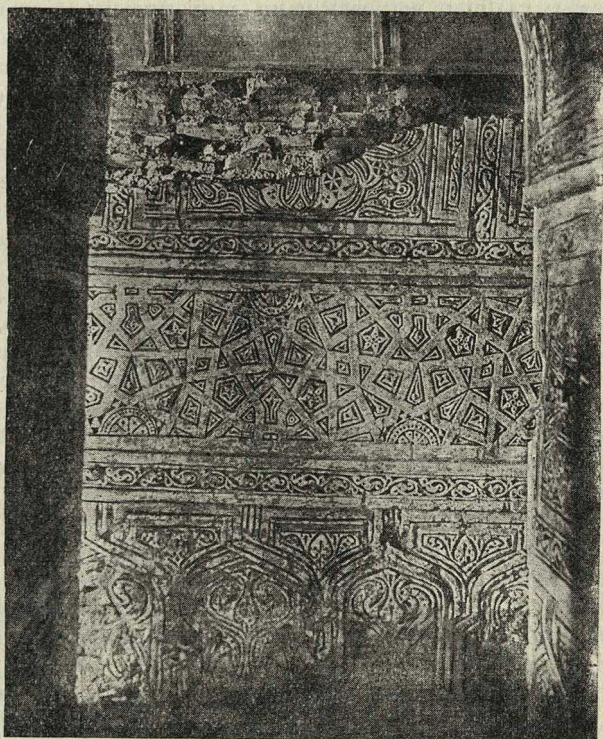
Обратимся теперь к орнаментальным мотивам в термезской декорации. Сначала остановимся на распределении орнаментации по стенам (вернее, по сохранившимся частям стен). На южной стене ниже ряда панно с изображениями фантастических зверей идет узкая полоса с мотивом побега или стебля, волнообразно изгибающегося, с ритмически повторяющимися стилизованными, растительного типа завитками.

Еще ниже расположен широкий пояс, заключающий плетения лент, пересекающихся под острыми и тупыми углами, образуя треугольники, четырехугольники и пентагоны. Внутри их стилизованные растительные орнаментации (побеги, листья), иногда пятиугольные звездочки. Композицию объединяют

¹ Migeon, Manuel d'art musulman, 1907, fig. 132.



40. Термез. Дворец термезских правителей. Северная стена. Остатки изображения животного



41. Термез. Дворец термезских правителей. Северная стена. Остатки изображения животного

орнаментальные полукруги (половинки розеток), опирающиеся на внешние горизонтальные рамы (рис. 42). В самом нижнем ряду вырезаны нишеобразные по контуру панно, обрамленные переплетающимися лентами.

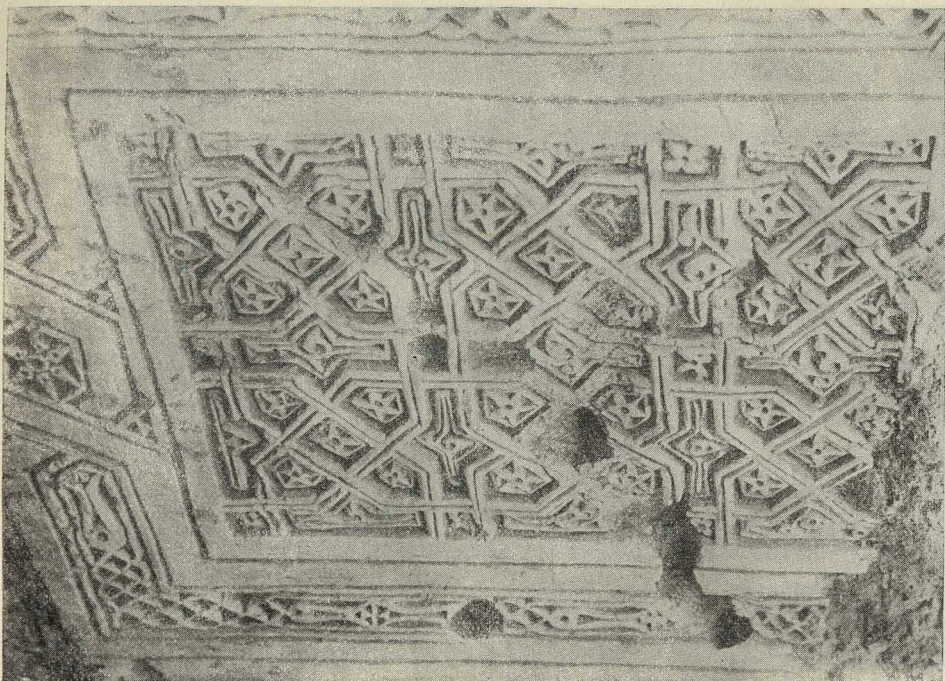
Экспедициями 1936 и 1937 гг. раскопана северная стена. Распределение орнаментации на соответственных частях ее оказалось совершенно тем же самым.

Из пяти пилонов южной стороны Приемного зала лучше всего сохранилась резьба на юго-восточном. Наш рис. 33 дает общий вид на южную стену и на два лучше других сохранившиеся пилон во время работ экспедиции Музея восточных культур в 1928 г. На примере юго-восточного пилон познакомимся подробнее с распределением орнаментации на пилонах. На северной его стороне мы видим два панно: одно — двойного рельефа из ломающихся под тупыми и острыми углами лент с вкрапленными простейшими растительными элементами, другое — в сложной раме из двойных переплетающихся лент; в нем стилизованная растительная орнаментация глубоким рельефом размещена в сетке из рельефных плетений с желобком по середине. Восточная сторона (рис. 44) в верхней части сплошь украшена крестовидным плетением двойными лентами. Образованные плетением шестиугольники заполнены орнаментом чрезвычайно сильной стилизации из завитков, вырезанных менее глубоким рельефом.

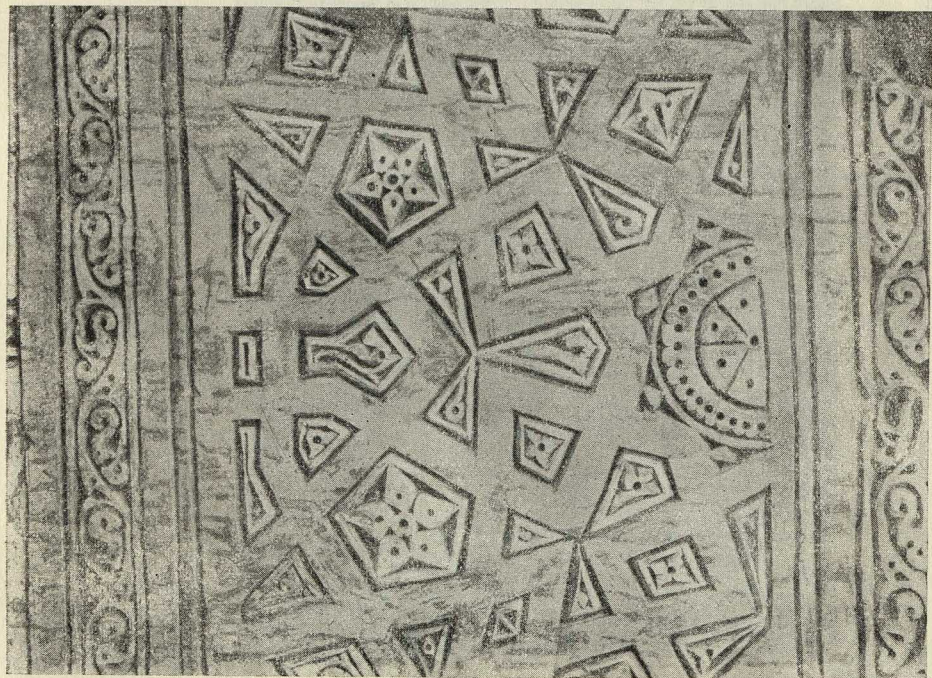
Здесь мы встречаем и в технике и в мотивах родство с орнаментами Самарры первого стиля. Этот менее глубокий рельеф (плоская резьба) — менее распространенный тип из видов резьбы в Термезе и наиболее архаичный по характеру орнамента. Восточная стена также целиком (без расчленения на отдельные панно) украшена плетением и орнаментальными фигурами в промежутках, образуемых глубоко вырезанными ленточными плетениями. Западная стена, подобно северной, расчленена на два панно, одно из которых представляет собой сложное плетение вокруг центрального шестиугольника с двумя S-образными завитками; это образец законченной симметричной орнаментальной композиции.

Чрезвычайно интересна обработка северо-западного угла пилон двумя колонками с прямоугольным доколом под ними. Об орнаментальной структуре колонн можно судить по лучше сохранившейся колонне, начинающей западную сторону пилон: в верхней части — остатки надписи почерком насх, ниже — непрерывный узор геометрических плетений; в этих плетениях размещены круги с вписанными в них звездами из чисто геометрических элементов, а также растительные мотивы типа полупальметт глубокого рельефа; в базе колонны узор разветвляется горизонтально (рис. 46), образуя плетения волнообразных криволинейных лент. В промежутке между двумя колоннами находится небольшой вертикальный фриз с ритмически повторяющимися лиственными и цветочными мотивами, более сочно и жизненно и менее стилизованно трактованными. База другой колонны представляет собой систему растительного орнамента, напоминающую подобный же фриз из резной терракоты в узгенском Южном мавзолее 1186 г.

Следующий к западу пилон южной стороны Приемного зала украшен сходной по общей композиции декорацией, в деталях дающей то лишь незначительные отклонения, то довольно сильно видоизмененные вариации на ту же самую орнаментальную тему. На рис. 52, представляющем западную стену второго пилон S-1, расчлененного двумя панно с его угловой колонкой, мы видим картину более значительных изменений как в расположении геометрического орнамента, так и растительных элементов, включенных в ленточные плетения. Возьмем для сравнения панно с шестью равноконечными крестовидными фигурами на втором пилоне. Варианты орнамента — на рис. 43, 45, 47, 49, 50, 51, 53 и 64. На рис. 48 дана одна из попыток экспедиции 1928 г.



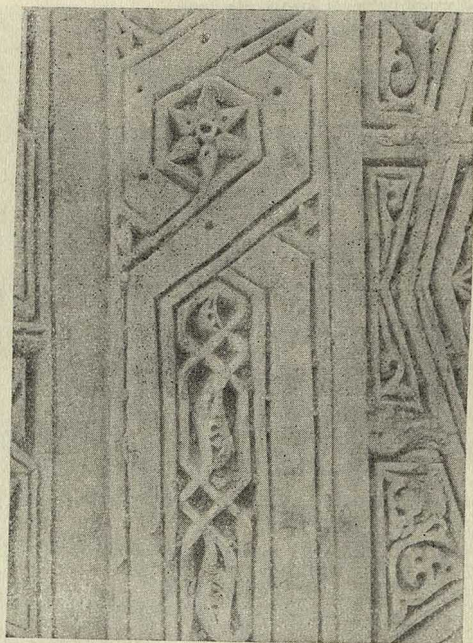
43. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнаментации



42. Термез. Дворец термезских правителей. Орнаментация нижней части южной стены



44. Термез. Дворец термезских правителей. Восточная сторона юго-восточного пилона



45. Термез. Дворец термезских правителей.
Деталь орнаментации



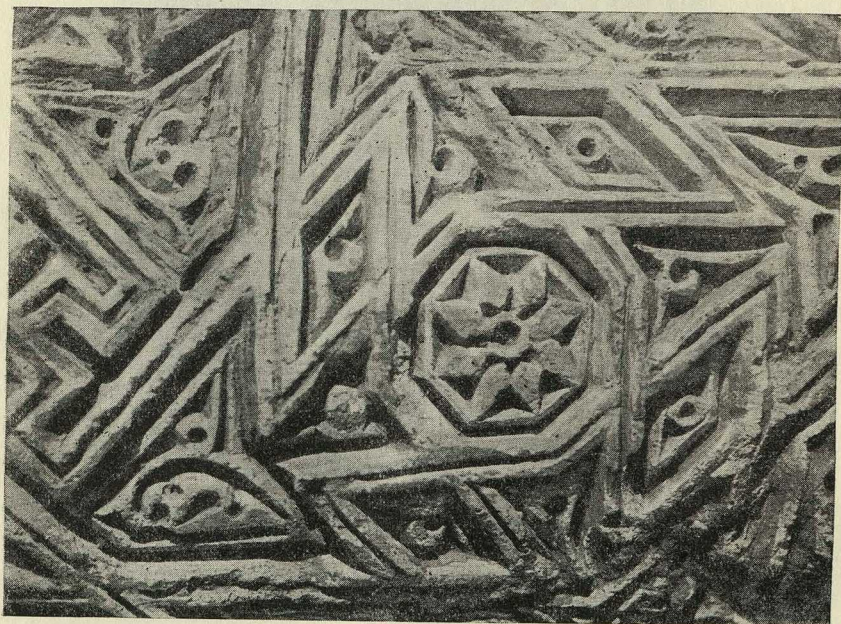
46. Термез. Дворец термезских правителей. Северо-западный
угол восточного пилона. Деталь колонны



47. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орна-
ментации пилона



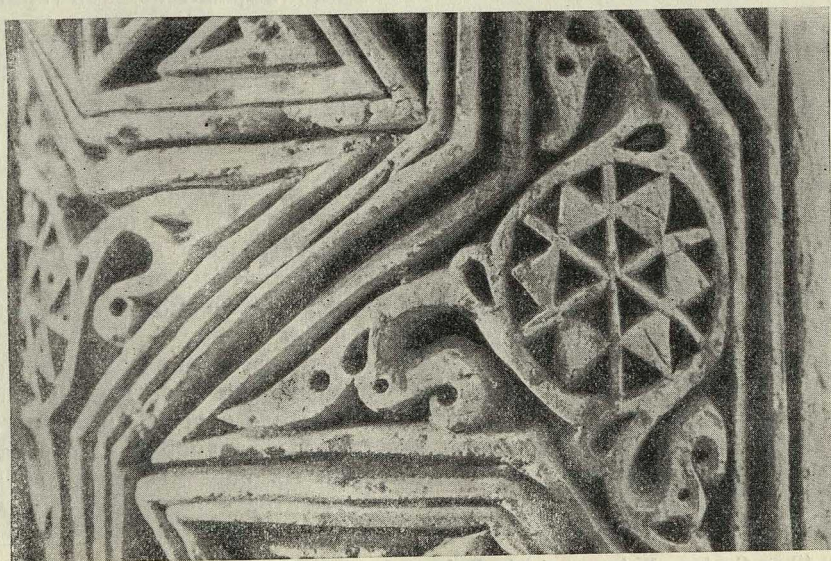
48. Термез. Дворец термезских правителей. Раскопка пилона в северной части здания. Капитель колонны с надписью



49. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнамента колонны



50. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнамента



51. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнамента

исследования раскопкой северной части здания: представлена обнаруженная раскопкой капитель угловой колонны одного из пилонов северной стороны.

На открытых экспедициями 1936 и 1937 гг. пяти пилонах северной половины дворцового зала и на пилоне в восточной части зала хотя и не встречается принципиально новых приемов орнаментации, но обнаружено немало новых мотивов резной стуковой декорации или вариантов, уже встречавшихся в южной половине. Так, на северной стене на уровне панно с остатками изображений животных следует отметить крупное свастикообразное орнаментальное плетение; орнамента такого типа не встречалось в частях здания, раскопанных экспедициями Музея восточных культур. Такой же орнамент—на стороне пилона, обращенного к северной стене. Своеобразна также повторяющаяся композиция из четырех квадратов, построенных на сторонах удлинненной ромбовидной фигуры с сердцевидными и двойными S-образными элементами орнамента (рис. 54 и 55). Нов также мотив плетения из двойных лент, в виде шестиугольника с шестиконечными звездами или небольшими полупальметтами внутри (рис. 56 и 57). Не встречавшиеся на северной стороне орнаментальные варианты при повторении той же самой композиции панно показывают нам рис. 58 и 59.

На рис. 61 мы видим мотив растительных плетений, весьма близкий по стилю и техническим приемам к одному из образцов стуковой орнаментации мавзолея султана Санджара в Старом Мерве¹. Весьма сложную и мелкую сетку с очень большим количеством орнаментальных вставок между переплетающимися узкими лентами дает обширное прямоугольной формы панно пилона у восточной стены, перед которым, можно предположить, стоял трон владельца дворца во время торжественных приемов (рис. 60).

Из многочисленных фрагментов из верхней части здания, найденных при раскопках (рис. 66), обломков резных сводов, фрагментов с надписями, сталактитов, особенно интересны несколько неполных изображений крылатых зверей небольшого размера. Своеобразна трактовка поверхности тела этих зверей, сплошь покрытой строго стилизованным орнаментом в виде звездочек, более крупных звезд в кругах, кружочков и т. д.; только хвосты и лапы трактованы здесь более реалистично немногими выразительными линиями и штрихами.

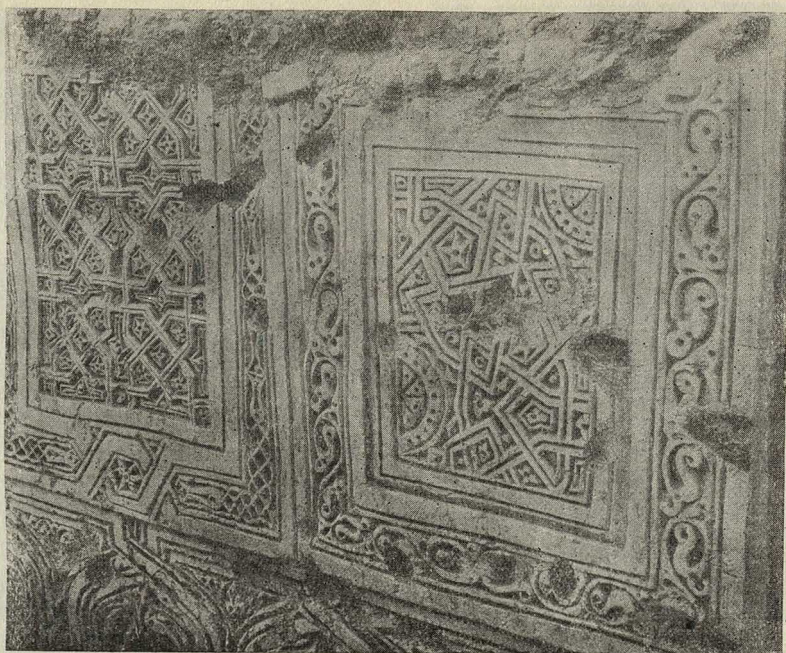
О технике выполнения термезской резьбы можно судить по тем местам, где узоры только прочерчены, но остались невырезанными; процесс работы термезского резчика состоял в том, что он сначала прочерчивал рисунок по сырому стуку, а потом уже вырезал его уверенно и четко острым ножом (рис. 62).

В термезской орнаментации совершенно нет буквальных повторений одних и тех же орнаментальных мотивов, так что можно сделать вывод, что резьба выполнялась резчиком без помощи трафарета, от руки. По наблюдению Б. В. Веймарна², обнаруживаются следы предварительного прочерчивания основного узора острым инструментом по линейке (рис. 63). По намеченным контурам мастер ножом вырезал рисунок от руки.

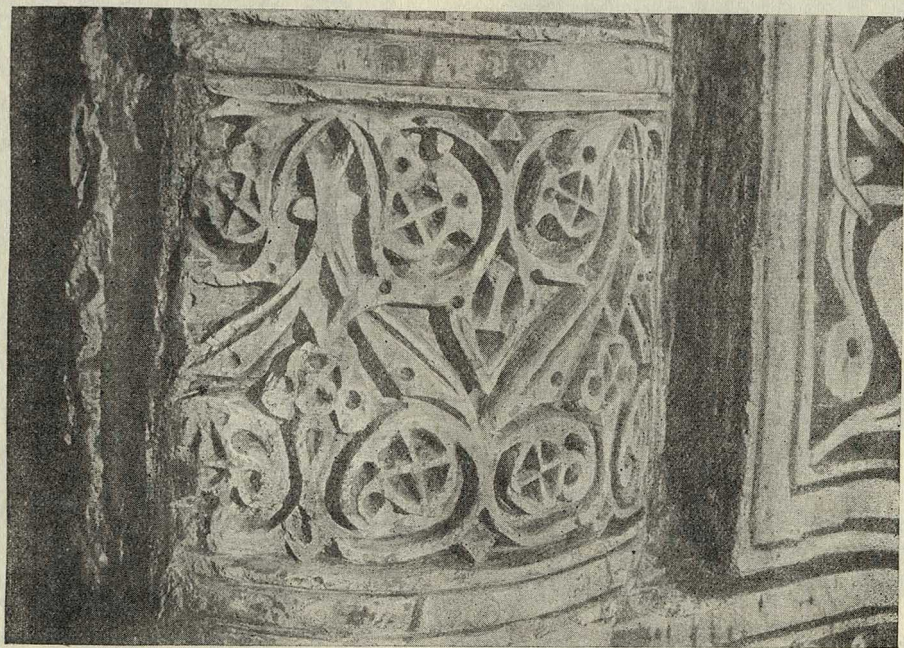
Термезская орнаментальная резьба в целом очень близких аналогий с резьбой на других памятниках Средней Азии и Ирана не имеет; из среднеазиатских памятников стуковой резьбы она ближе всего стоит к резьбе в мечети Рабат-и-Малик (1079 г.) и к стуковой орнаментации в верхней галлерее мавзолея султана Санджара в Мерве (половина XII в.). Из образцов стуковой резьбы в Иране можно указать ряд аналогичных орнаментов и общность технических

¹ Рис. 12 у Cohn-Wiener, Die Ruinen der Seldschukenstadt Merw.

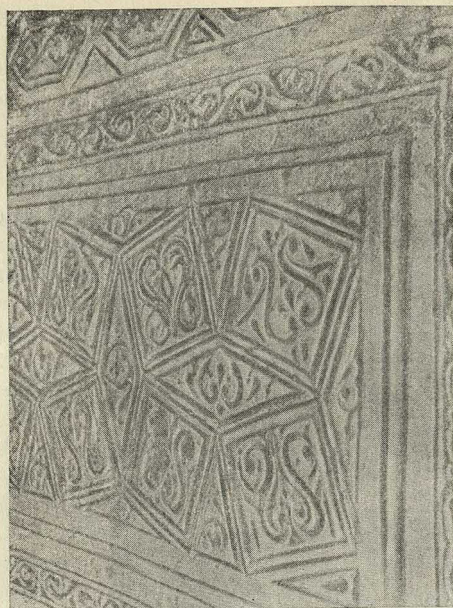
² Б. Веймарн, цит. ст. в «Искусстве».



52. Термез. Дворец термезских правителей. Западная сторона пилона S-1



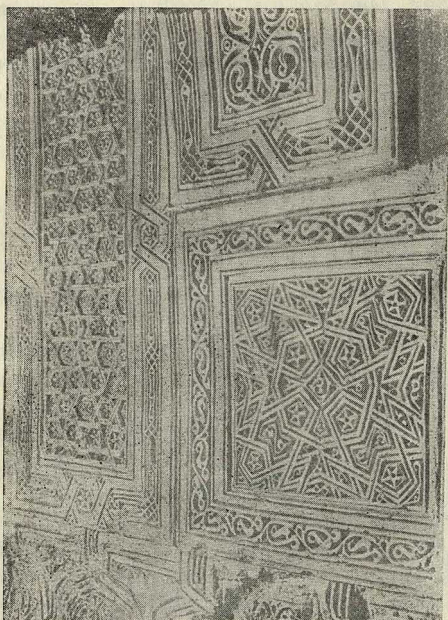
53. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь ornamentации колонны.



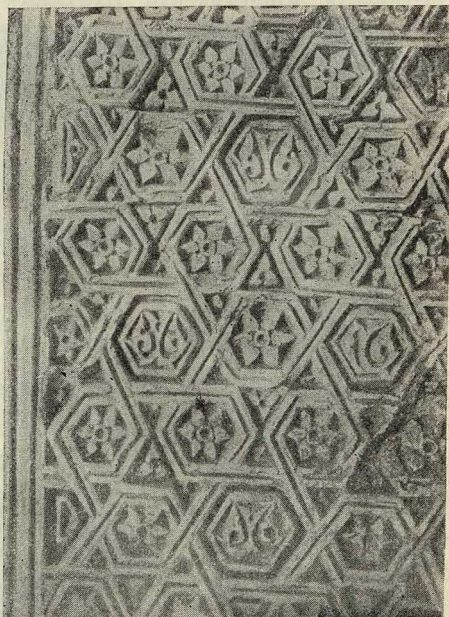
54. Термез. Дворец термезских правителей.
Орнаментация пилона северной стороны
Приемного зала



55. Термез. Дворец термезских правителей.
Орнаментация пилона северной стороны
Приемного зала. Деталь



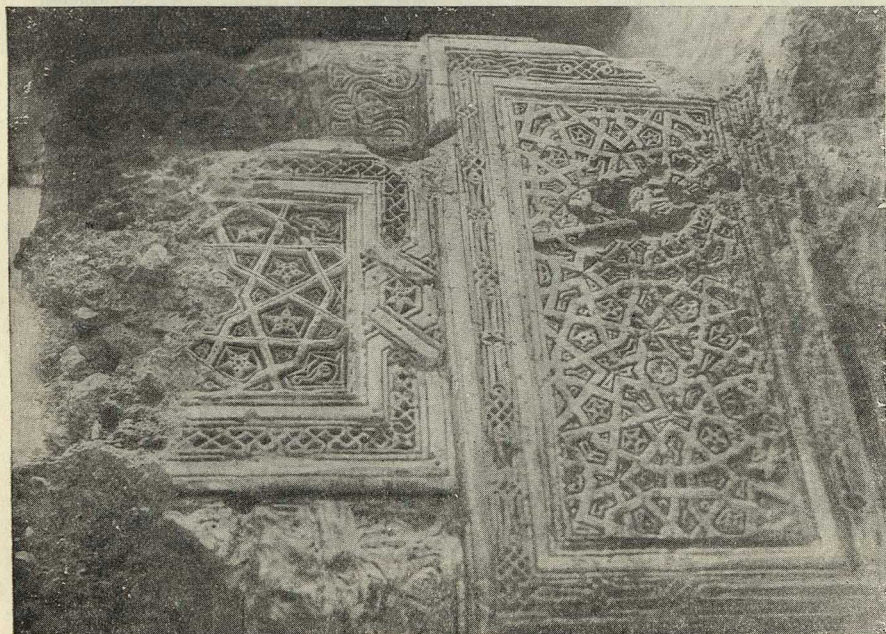
56. Термез. Дворец термезских правителей.
Орнаментация пилона северной стороны



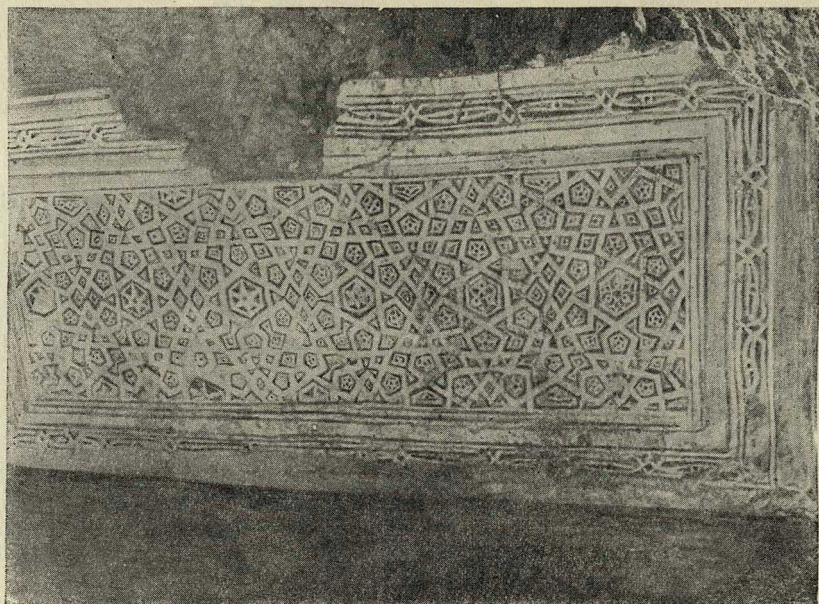
57. Термез. Дворец термезских правителей.
Орнаментация пилона северной стороны.
Деталь



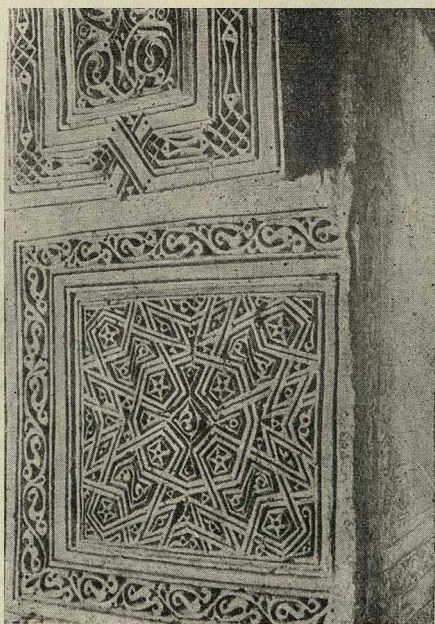
59. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнамента —
пилона северной стороны



58. Термез. Дворец термезских правителей. Орнаментация
пилона северной стороны



60. Термез. Дворец термезских правителей. Панно среднего пилона восточной стороны зала



61. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнаментации северной стороны



62. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнамента с незаконченной резьбой



63. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнамента со следами прорисовки узора



64. Термез. Дворец термезских правителей.
Деталь орнамента



65. Термез. Дворец термезских правителей.
Часть колонны с остатками надписи



66. Термез. Дворец термезских правителей. Фрагменты стукковой резной облицовки с верхней
частей здания

приемов в орнаментальном фоне панно из дворца в Рее (вторая половина XII в.). Совершенно идентичен мотив рамы в Термезе и Бостаме. Есть родственные мотивы в резьбе XI в. в Балисе в Месопотамии (о ней статья Ж. Салль в докладе III Междунар. конгр. по иранскому искусству, 1939 г.).

Встречающиеся в термезской резьбе надписи почерком насх (рис. 48 и 65) помогают датировке ее при помощи эпиграфического анализа. По наблюдениям Герцфельда, надписи почерком насх на памятниках архитектуры не встречаются ранее XI в.; с другой стороны, стилистические особенности термезской резьбы роднят ее главным образом с памятниками XI и XII вв. По совокупности данных, стиля и эпиграфики мы склонны датировать ее всего скорее рубежом XI и XII вв.

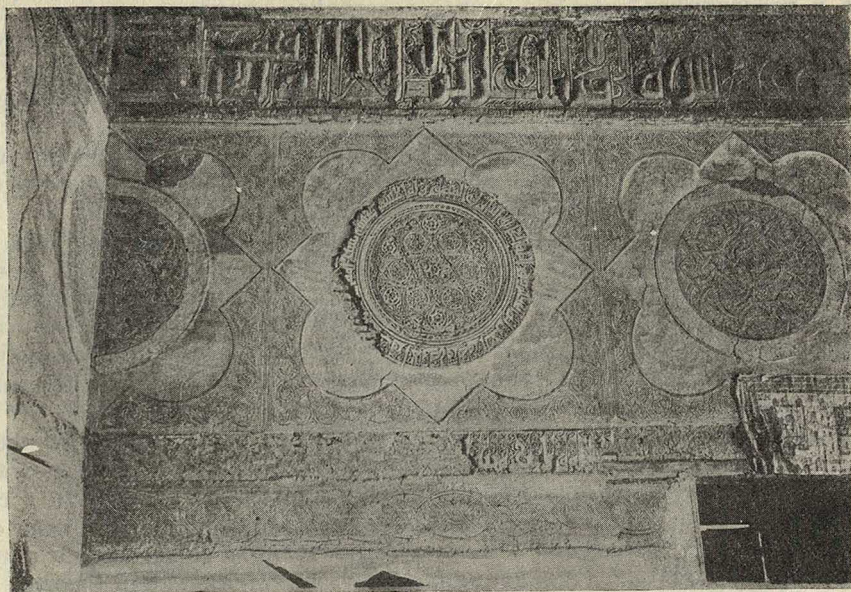
Термезская резьба, как по орнаментальным мотивам, так и по техническим приемам, находит себе аналогии в резьбе по терракоте (особенно в Южном узгенском мавзолее 1186 г.) и в резьбе по дереву близкой ей эпохи. Для последнего случая характерно сравнение сходных по мотивам орнаментации и по технике выполнения образцов деревянной резьбы (колонна из мечети Джума в Хиве) и нижней части угловой колонны юго-восточного пилона из Термезского дворца.

Чтобы покончить с рассмотрением резьбы по стуку домонгольского периода, обратимся к резьбе, украшающей внутренность мазара Шах-Фазиля в Сафид-Буленде в 50 км от Намангана¹. Этот мазар напоминает по своему наружному виду надгробные башни Ирана (например Кума). Здесь мы наблюдаем два приема резьбы: тонкой графической и настоящей глубокой резьбы, образующей рельеф. Вся внутренность сплошным ковром покрыта резьбой, в общем хорошо сохранившейся; только купол не сохранил резной декорации, но, судя по остаткам над ярусом тропов, некогда был орнаментирован и он. Резьба во многих местах сохранила окраску светложелтого и светлосинего тона. Общий характер резьбы весьма своеобразен. Особенно примечательным является применение здесь на больших поверхностях мелкой графической резьбы (встречается резьба и пластическая, особенно внутри дисков). Кон-Винер датирует данный мавзолей концом XII в., Засыпкин под вопросом дает датировку XIII в.; нам кажется наиболее вероятной датировка рубежом XII и XIII вв. или началом XIII в. Против XII в., как нам кажется, говорит преобладание мелко детализированной, утонченной резьбы, чего в XII в. в других памятниках мы еще не находим.

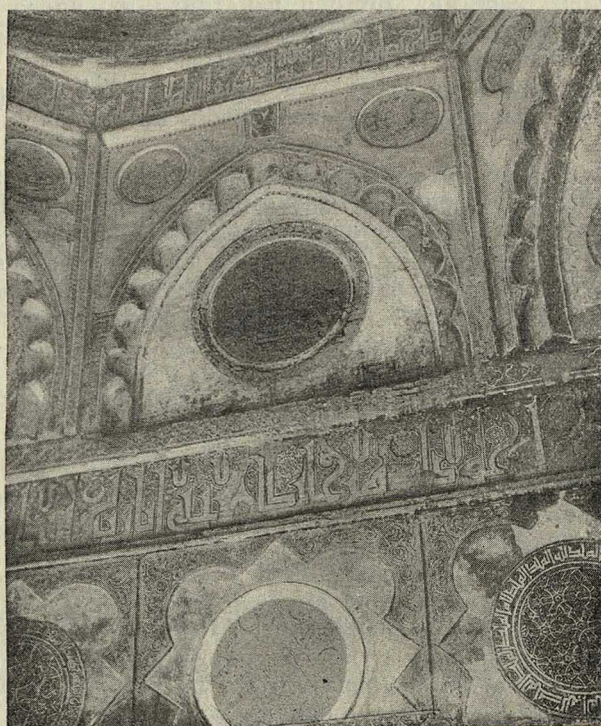
Как же распределяется резьба по стенам мавзолея? Первый горизонтальный пояс от пола представляет панель высотой 1,70 м² с легкой графической резьбой (рисунок, выполненный процарапанными линиями). Эта цокольная часть представляет собой чередование ложных ниш, обрисованных пятилопастными арками с одной стороны и вертикальных плетений из лент с растительными заполнениями внутри — с другой. Над панелью идет горизонтальный пояс высотой 0,29 м с кufической надписью на фоне, сплошь покрытом резьбой в виде растительных побегов и завитков с листиками. Здесь рельеф достигает глубины 1—1½ см. Выше идет широкий пояс высотой 1,90 м с фигурами в виде квадрата с полукругами по сторонам, в которые включены круги, богато орнаментированные разнообразнейшим растительным орнаментом (рис. 67). Такая фигура напоминает по форме розетку и, в свою очередь,

¹ О ней Б. Н. Засыпкин, *Архитектурные памятники Ферганы* (сб. «Искусство Средней Азии», М. 1930), и Schlegel-Wiener, *Turan* (стр. 21 и 36, табл. XVII и XVIII, рис. 4).

² Б. Н. Засыпкин, *Архитектурные памятники Ферганы*, стр. 69. В дальнейшем обмеры даны по материалам поездки в Сафид-Буленд в 1928 г. Б. Н. Засыпкина и автора настоящей статьи.



67. Резьба по стукку из мазара в Сафид-Буленде. XII—XIII вв. Деталь фриза



68. Резьба по стукку из мазара в Сафид-Буленде. XII—XIII вв. Пояс тропиков

вписана в квадрат; пространство между розеткой и сторонами квадрата сплошь заполнено мелкой графической резьбой растительного характера. Между этим поясом и ярусом тропов идет фриз с крупной куфической надписью, имеющей закругленный рельеф; выше него идет тонкая полоска с мельчайшей геометрической резьбой.

Пятым горизонтальным поясом является пояс тропов, особенно пышно украшенный (рис. 68), а шестым — надпись, идущая по граням восьмигранной части под самым куполом.

В поясе тропов обращает внимание декорация фестонами, подобную которой мы видели в михрабе из Мешхед-и-Мисриан, а из образцов резьбы — резьба по дереву в михрабе из Фальгара. Из декоративных особенностей этого пояса отметим еще обилие кругов, сплошь заполненных мелкой орнаментацией, и замковые камни с глубокой рельефной резьбой. В самой верхней куфической надписи мы видим, что концы букв развиваются в растительные элементы. Арку с фестонами обвивает непрерывный побег.

Поражает огромное разнообразие мотивов растительного и геометрического орнамента в сафид-булендской резьбе. Если в термезской резьбе мы отмечали иной раз встречающееся сходство с приемами резьбы по дереву, то в сафид-булендской бросается в глаза связь техники резьбы графического типа с техникой резьбы или гравировки по металлу. Эта техника в резьбе по стуку не находит себе параллелей в памятниках резьбы в Иране, а в Средней Азии графическая резьба (но другого, более монументального типа) была наблюдаема лишь в открытом в 1925 г. на Афрасиабе михрабе с изображением стилизованного дерева, о котором мы говорили выше.

Во всей Средней Азии нет другого памятника из числа уцелевших на поверхности земли, где так широко была бы применена резьба по стуку и где сохранность была бы в общем удовлетворительна.

Распространение резьбы по стуку, как архитектурной декорации сооружений, характерно не только для Средней Азии, но и для соседнего с ней Ирана.

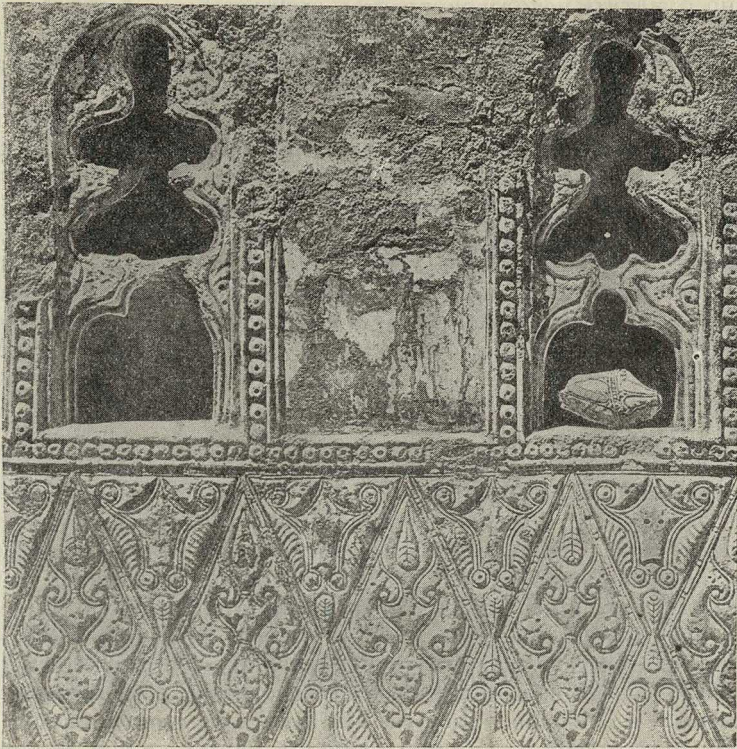
Мы уже отметили наиболее замечательные образцы резьбы по стуку парфянского и сассанидского периодов. Рассмотрим теперь главнейшие памятники этого вида архитектурной декорации в период после арабского завоевания и распространения в Иране ислама. Рассмотрение стуковой резьбы в Иране в ее характерных памятниках — интересных в художественном отношении самих по себе — очень углубит научное изучение и среднеазиатской резьбы, давая богатый материал для сопоставлений.

Подобно тому как в Средней Азии за последние полтора десятка лет открыто много примеров исключительно интересной резьбы по стуку, показывающих различные этапы развития этого вида искусства, — в Иране и Месопотамии за этот же примерно период времени было сделано много замечательных открытий, опубликованных в ряде периодических изданий («Ars islamica», «The Art Bulletin», «Bulletin of Iranian Art», а также в обширном труде по истории искусства Ирана «A survey of persian art»).

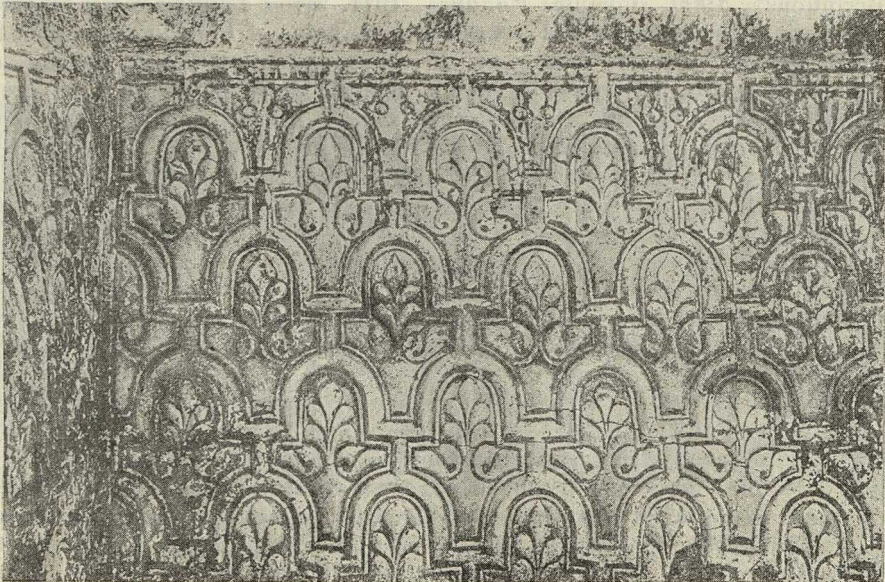
Весьма ранние образцы резного стука были обнаружены Оксфордской экспедицией 1931 г. в Хире в Ираке (Месопотамии) (D. Talbot Rice, The Oxford excavations at Hira, «Ars islamica», vol. I, Part I, 1934).

Открытое в Хире обширное здание с рядом помещений относится еще к сассанидскому времени, но большая часть построек, судя по монетным находкам, принадлежит уже VIII в. н. э.

Резьба по стуку в Хире вся представляет собой глубокую резьбу в виде панно с сильными плетениями тройных лент, между которыми — крупные растительные побеги и пальметты; все стилизовано сильнее, чем в сассанидскую



69. Резьба по стуку из частных домов Самарры. IX в. 1-й стиль



70. Резьба по стуку из частных домов Самарры. IX в. 1-й стиль

эпоху. Можно отметить некоторое родство этой резьбы с резьбой в Термезском дворце (хотя последняя и относится к более позднему времени).

Следующим по времени памятником стуковой декорации является резьба, открытая в Самарре.

К IX в. относятся замечательные диклы стукowych декораций во дворцах и жилых домах, которые были обнаружены раскопками в столице аббасидских калифов IX в. в Самарре (Месопотамия). «Город был построен в IX в., — пишет про Самарру В. В. Бартольд¹, — халифом Мутасимом (833—842 гг.) и окончен при Мутевакиле (847—861 гг.). Он был построен на восточном берегу Тигра, на краю пустыни; окрестные селения, сады и пашни — все находилось на западном берегу. Здесь жил калиф, окруженный своей гвардией; по Макдису, здесь даже была устроена кааба и места, названные долиной Мина и горой Арафат, чтобы начальники гвардии не могли покидать калифа даже под предлогом хаджа. Тем не менее, город просуществовал немного более ста лет. Уже Мутамид (870—892 гг.) перенес столицу снова в Багдад, и город стал приходить в упадок».

В другой своей книге В. В. Бартольд объясняет возникновение Самарры тем обстоятельством, что население больших городов не пользовалось доверием правителей: калифы не доверяли Багдаду и построили себе новую столицу. «Самарра представляет редкий пример возникновения в короткое время огромного города: ширина его не была значительна, но в длину, с севера на юг, город Мутасима тянулся по берегу Тигра на расстояние более 15 верст. Мутасимом и его преемником Васиком (842—847 гг.), которому в арабской литературе приписывается превращение устроенного Мутасимом «военного лагеря» в «большой город», был возведен ряд построек; из них сохранились развалины дворца Мутасима и соборной мечети Мутеваккиля, построенной между 846 и 852 гг. Перенес столицу из Самарры вновь в Багдад халиф Мутамид в конце своего правления»².

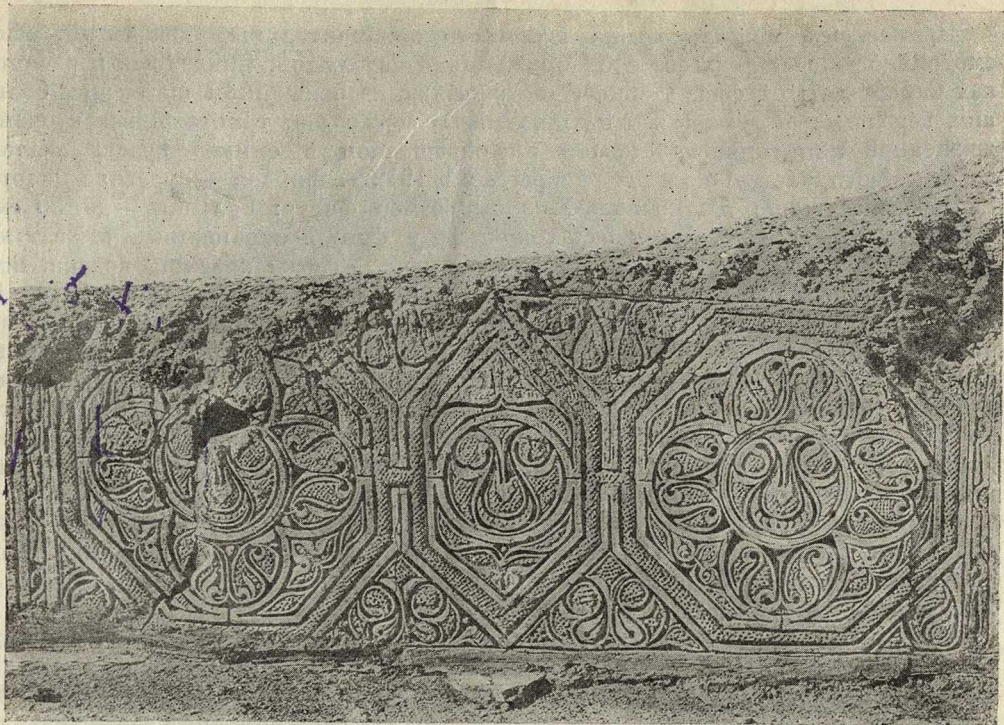
Самарра была изучена французскими исследователями de Beylié (его работа «Prome et Samarra», 1907), затем Viollet и Godard в «Mémoires de l'Académie des inscriptions», 1909, «Comptes Rendus», 1911, затем Герцфельдом («Samarra», 1907). Наконец, экспедиция под руководством Зарре и Герцфельда провела две обширные археологические кампании на территории Самарры³. Первая кампания была посвящена изучению Большой мечети, частных домов и их стенных декораций, касра Al Ashik, мавзолея к западу и дворца к югу от города — Балькувара. Вторая кампания раскопок в Самарре продолжалась с 1 мая 1912 г. по 7 июля 1913 г.; главной задачей раскопок было изучение дворца, бывшего резиденцией калифов (Джаузак-аль-Хакани, ныне Баит-аль-Халифа, т. е. дом калифа); снята также была карта со всех руин. Подробными отчетами являются задуманные в 7 томах «Die Ausgrabungen von Samarra». До настоящего времени появились 4 тома: E. Herzfeld, Der Wandschmuck von Bauten von Samarra und seine Ornamentik, 1923; F. Sarre, Die Keramik von Samarra, 1925; E. Herzfeld, Die Malereien von Samarra, 1927; Lamm, Das Glas von Samarra, 1928.

Первая из этих работ посвящена изучению самаррской стуковой резьбы, настенных декораций частных домов. Эта обширная публикация включает 236 страниц текста и 101 таблицу воспроизведений; кроме того, в тексте помещен 321 рисунок. Автор подразделяет открытую орнаментику на три стиля и дает подробную характеристику каждой разновидности этих стилей.

¹ В. В. Бартольд, Историко-географический обзор Ирана, 1903, стр. 136.

² В. В. Бартольд, Культура мусульманства, 1918, стр. 46—47.

³ О первой кампании — Herzfeld, Erster vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen von Samarra, Berlin 1912; о второй кампании — его же, Mitteilungen über die Arbeiten der zweiten Kampagne von Samarra («Der Islam», Bd. V, Heft 2—3).



71. Резьба по стуку из частных домов Самарры. IX в. 2-й стиль



72. Резьба по стуку из частных домов Самарры. IX в. 3-й стиль

Прежде чем перейти к анализу чисто орнаментальных декораций, рассмотрим стукковые рельефы с изображениями верблюдов, найденные в раскопках Самарры. Этот фриз (вернее, два фриза) с изображением шагающих больших верблюдов и лежащих и идущих малых верблюдов, трактованных в очень жизненной концепции, поставлен на окрашенном в синюю краску заднем плане. Местонахождение этих раскрытых в 1912 г. фризов — передняя малого Сардаба во дворце Джаузак-аль-Хакани; размер фигур: больших — до 50 см, малых — до 20—23 см. По кобальтово-синему фону — окрашенные в желтую, красную и синюю краску дерева, в бордюре — следы красной краски. Все это — в многочисленных, но главным образом довольно мелких фрагментах. Герцфельду удалось сделать довольно правдоподобную реставрацию различных частей малого и большого фризов (табл. XXVI его книги). Здесь видим мы стоящих, идущих, покойно лежащих и быстро бегущих двугорбых верблюдов. Приемы трактовки рельефов еще близки к сассанидским прообразам (ср., например, с головой лошади из Ктесифона — V—VI вв. н. э.), а Герцфельд думает («Die Malereien von Samarra», стр. 105), что они восходят даже к далеким ахеменидским прообразам Персеполя.

Чисто орнаментальную резьбу по стучу из жилых домов Самарры изучил Герцфельд, опубликовав ее в специальном труде о стукковых декорациях, рассмотренном выше. Всю орнаментику самаррской стукковой резьбы Герцфельд разделил на три стиля.

Первый стиль характеризуется плоской резьбой и пользованием приемами резьбы по дереву. Принцип его рисунка покоится на спиралевидно изгибающейся линии, которая ограничивает и расчленяет плоскость; рисунку свойственно также сплошное заполнение поверхности. Орнаментация первого стиля встречается в Самарре чаще всего и преимущественно характерна для нее (рис. 69 и 70). Наряду с геометрическим большую роль в первом стиле играет и растительный орнамент (особенно волнообразно расположенные побеги). В первом стиле он часто оттискивается формой.

Во втором стиле — совершенно другая техника и основные принципы орнаментации. Это стиль глубокой резьбы, выполняемой резчиком индивидуально, без применения трафаретов. Растительные элементы вписаны в основные геометрического характера фигуры (шестигранники, восьмигранники) композиции. В орнаментике большую роль играют мотивы пальметты, идущие от сассанидского понимания этого типа растительного орнамента (рис. 71).

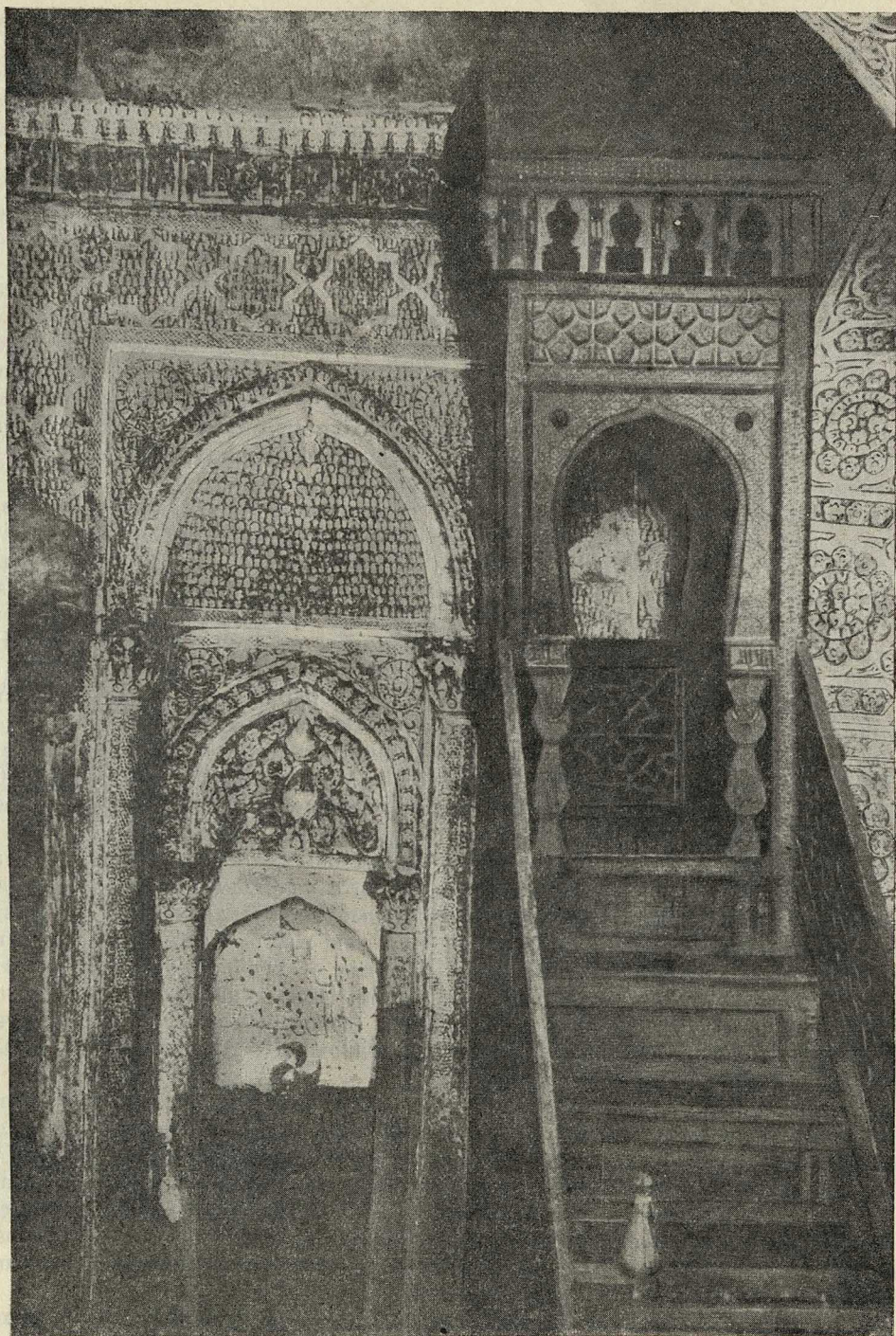
Третий стиль приближается ко второму в своих основных принципах, но усиливает их, особенно глубинность и многопланность резьбы, и представляет собой скрещение старомесопотамских принципов с особенностями сассанидской орнаментики с ее широким использованием элементов виноградной лозы (рис. 72).

К IX в. относятся остатки стукковой резьбы в старейших частях Джами-мечети в Шяразе — в южном Иране: в соффите михрабной арки этой мечети сохранился выполненный резьбой по стучу мотив непрерывного побега¹.

Уже получила широкую известность стукковая резьба в мечети в маленьком городке центрального Ирана — Найине². О характере резной декорации в найинской мечети, еще восходящей во многих своих элементах к сассанидскому про-

¹ Воспр. у А. U. Pope, The Historic Significance of Stucco Decoration in Persian Architecture («The Art Bulletin», dec. 1934, fig. 2).

² О Найине статьи: H. Viollet et S. Flury, Un monument des premières siècles de l'Negire en Perse («Syria», 1921); S. Flury, La Mosquée de Nayin («Syria», 1930); Б. Денике, Новое в изучении архитектуры и архитектурной декорации в средневековой Персии («Академия архитектуры», 1935, № 1—2).



73. Резной стукový михраб из мечети в Найине. X в.

образу, можно судить по снимку (рис. 73), представляющему часть мечети около ниши михраба.

Геометрический орнамент здесь сочетается с растительным и с кувическими надписями, имеющими также и декоративное значение, как часть общей орнаментальной композиции. В михрабной нише над аркой сильно стилизованные растительные формы даны в весьма высоком рельефе, розетки и медальоны во внутренней стороне арки имеют родство со вторым стилем Самарры, а в фризе из восьмиконечных звезд уже видны зачатки нового типа декорации, получившего свое дальнейшее развитие в исламской архитектуре как Ирана, так и Средней Азии.

К X же веку относится интересная резьба по стукку в Макам-Али в Месопотамии, во многом родственная резьбе в Самарре. В этой мечети стукковой резьбой украшен михраб; по бокам михрабной ниши — плетение, образующее восьмиугольные звезды и крестовидные фигуры с растительным орнаментом внутри них. Близ михрабной ниши есть еще фрагмент стукковой резьбы в форме молитвенного ковра и остатки надписи. В купольном здании при этой мечети есть резьба по стукку, окрашенная красным по белому фону; внутреннее поле заполнено пальметтами и цветочным орнаментом.

Стукковая резьба в Иране в различных сооружениях XI—XIV вв. была подвергнута весьма тщательному изучению; открыта резьба в целом ряде памятников, доселе оставшихся неизученными. А. Э. Пооп в своих статьях, появившихся в 1934 г. («The historic significance of stucco decoration in persian architecture», «The Art Bulletin», 1934 и «Some recently discovered seldjuk stucco», «Ars islamica», vol. I, Part 1, 1934) подвел итоги этому изучению. Но и после 1934 г. появилось несколько статей (главным образом в «Bulletin of American Institute for persian art», «Athar-e-Iran»), публикующих новый и часто весьма интересный материал. О стукке с рельефными изображениями людей и животных, происходящих из сооружений дворцового типа, см. работу F. Sarrge, Stuckdekorationen und Lüster Vasen der persischen Mongolenzeit («Pantheon», 1930). Специально скульптуре и рельефам из стукка посвящена статья Рифсталя — «Persian Islamic stucco sculptures» («The Art Bulletin», 1931, декабрь).

На основании всех этих публикаций дадим общий обзор резьбы по стукку XI—XIV вв., остановившись сначала на панно с человеческими и звериными изображениями. В этих панно изобразительные мотивы сочетаются с чисто орнаментальными композициями совершенно так же, как это имеет место на единственных на территории СССР изображениях в стукковой резьбе фантастических зверей во дворце термезских правителей. Несколько таких панно обнаружено за последние годы путем раскопок (к сожалению, не систематических, а антикварами) на месте столицы Ирана эпохи сельджуков (XI—XII вв.) — Рее и в г. Савэ.

Весьма интересные фрагменты фриза с рядом бегущих животных и птиц были открыты в Савэ в 1929 г. Животные размещены на фоне растительной орнаментации; ниже идет фриз с кувической надписью (рис. 74). Эпиграфический анализ надписи позволяет этот фриз датировать XI в.¹ Трактовка резьбы с растительными элементами декорации очень близка к термезской. Рельефно изображенные животные и птицы трактованы очень суммарно и обобщенно, хотя и наблюдается известная правдивость в передаче движения (например в изображении бегущих козлов).

Теперь остановимся на трех значительного размера стукковых панно, находящихся в различных американских музеях. Сначала о панно (происходящем из

¹ Воспр. у А. У. Роуе, Some recently discovered Seldjuk stucco («Ars islamica», vol. I, Part 1, fig. 1, 2), и Б. Денике, Новое в изучении архитектурной декорации средневековой Персии («Академия архитектуры», 1935, № 1—2).



74. Фриз с животными из Саяз. Резной стук. XI в.



75. Резное стукоее панно из дворца в Рее. XII в.

Рея) в Pennsylvania Museum. На этом панно, представляющем собой облицовку стены одного из зал дворца, на фоне орнаментальной композиции, состоящей из восьмиконечных звезд и крестов, силошь покрытой тончайшей резьбой, изображен правитель, сидящий на троне с кубком в руке. По бокам правителя — два пажа и восемь придворных, по четыре с каждой стороны трона. Этот сюжет часто встречается в расписной керамике сельджукской и раннемонгольской эпохи (статья Г. Вьет о выставке иранского искусства в Лондоне — «Syria», 1932).

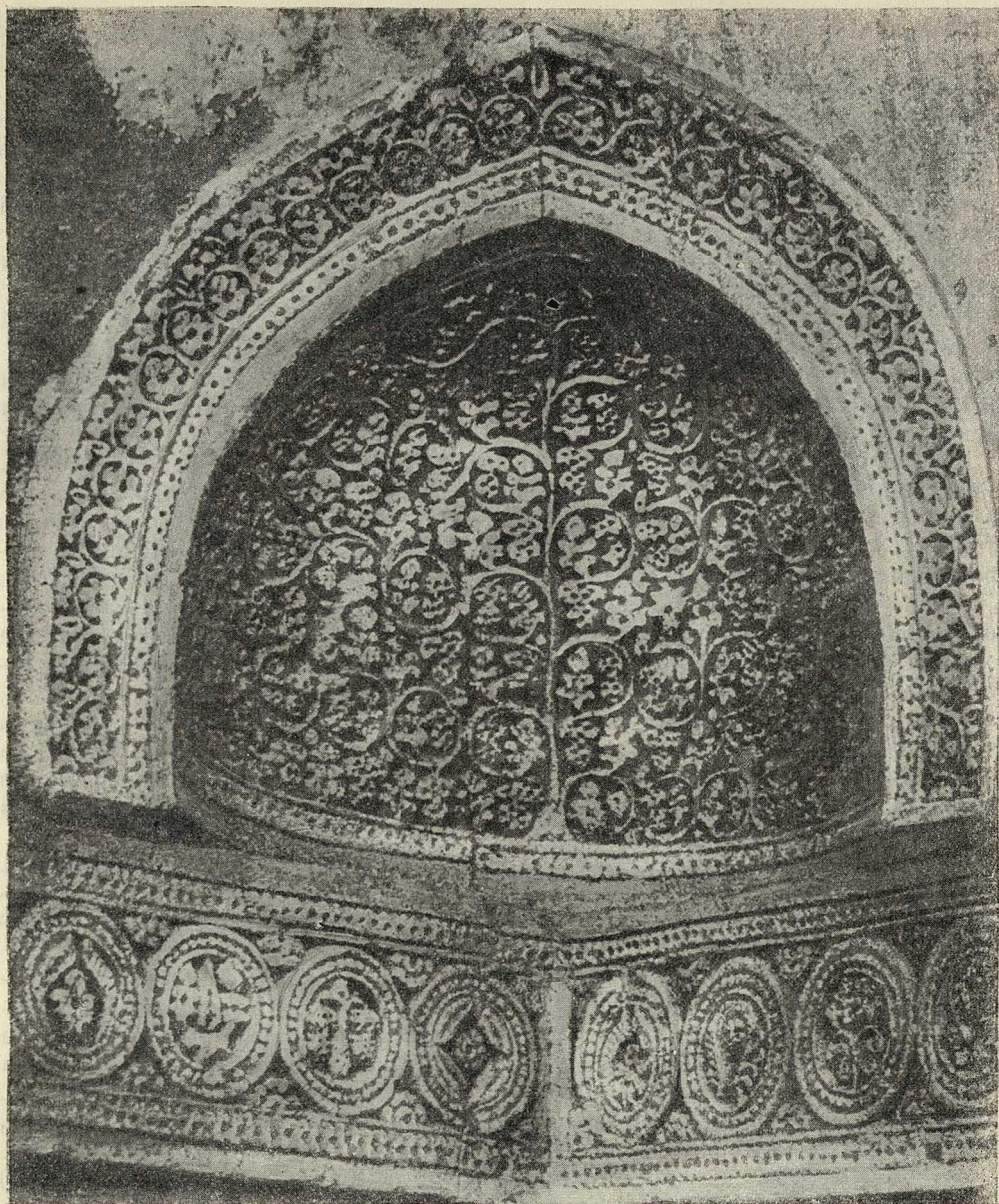
Панно из собрания Стора, ныне в Pennsylvania Museum (рис. 75), имеет две надписи: одну — под тронем, под ногами изображенного правителя: «царь победоносный и справедливый»; другую — в верхней части стены почерком насх: «...султан, царь великолепнейший — царь Тугриль (Tughril), ученый, справедливый, могущественный...». Слова «царь Тугриль» помещены прямо над головой правителя. По характеру почерка насх Г. Вьет относит имя Тугриль к султану Тугрилю II, правление которого закончилось в 590 (1194) г.¹ Но не исключена возможность, что дело идет и о Тугриле (Тогуруле) I (1132—1133).

Теперь перейдем к рассмотрению панелей, впервые изданных Зарре². Во время опубликования его статьи об этих панелях одна (рис. 1 у него), происходящая из Савэ, принадлежала парижскому антиквару, другая — Стора в Париже. Зарре датировал панели XIII—XIV вв., но сравнение с вышеописанной стуковой панелью, которая датируется XII в., доказывает, что обе эти панели следует отнести к той же эпохе.

Панель из Савэ (ее размеры 3,50 × 1,50 м) представляет собой в своей средней части повторяющийся узор из крупных крестов и восьмиконечных звезд, образованных плетением ленты того типа, который часто встречается в орнаментике Термезского дворца. Этот мотив нередко наблюдается в облицовочной декорации различных техник в Иране и в Средней Азии и в сельджукскую эпоху и значительно позднее. Поля восьмиконечных звезд заполнены орнаментом в виде пальметт простейшего типа и побегов или изображением двух человеческих фигур крупных размеров. Поля половинок крестовидных фигур также заполнены рельефными изображениями человеческих фигур более мелкого масштаба. На одной стене мы видим изображение правителя на троне с кубком в руке с придворными по сторонам трона, затем изображена группа музыкантов из пяти фигур и, наконец, ряд сцен, где центральная фигура представлена в значительно большем масштабе, чем находящиеся по краям поля, что, повидимому, обусловлено высотой пространства, в котором размещены фигуры. Есть и остатки надписи. Третья панель состоит из нескольких полос. Верхний фриз, заключенный в бордюр из пересекающихся геометрических элементов того же типа, что часто встречается в Термезском дворце, заполнен надписью куфическим шрифтом, превосходно выполненной. Самая нижняя полоса представляет собою узкий фриз с изображением идущих животных, а средняя широкая полоса состоит из четырех крупных медальонов в причудливо изогнутых рамках на фоне мелкой сетчатой резьбы. В трех медальонах изображены всадники, в четвертом — сцена, которую можно истолковать как сцену обольщения Иосифа женой Потифара (история Иосифа сделана известной мусульманскому миру через Коран). Рельефы несут следы окраски синего и красного цвета, но декоративное воздействие, видимо, основывалось главным образом на принципе так называемого Tiefendunkels, т. е. противопоставлении света и тени.

¹ Воспр. также у Б. Денике, цит. соч., стр. 102.

² «Pantheon», 1930.



76. Тромп мавзолея в Безуне. Иран. 1133 г.

31

Теперь перейдем к рассмотрению чисто орнаментальной резьбы по стуку в мечетях и других мусульманских культовых зданиях XII—XIV вв. Из числа наиболее интересных 6—7 относятся к XII в., столько же к XIV в.; к XIII в. относится лишь один памятник, да и то второй половины века. Столь малое распространение стуковой резьбы в XIII в., повидимому, можно поставить в связь с монгольским завоеванием Ирана и ослаблением строительства в Иране при первых ильханах. В XIV в., еще при монголах, наблюдается значительный подъем архитектуры.

Ряд точно датированных памятников дает прочные опорные пункты для датировки по стилю до сих пор недатированных.

Наиболее ранним из точно датированных памятников, украшенных резьбой по стуку рассматриваемой эпохи (XII—XIV вв.), представляется Масджид-и-Джами в Казвине, носящая дату 507 (1113) г. Здесь этой техникой выполнен двойной фриз с надписью почерком насх среди листвы, затем пальметтовидная по контуру лента куфической надписи в купольном здании¹.

К 1133 г. относится постройка мавзолея в Безуне², обнаруженная в 1933 г. в этой маленькой деревушке близ Исфахана членом Американского института по изучению иранского искусства Фараджоллах Базл. Если бы не точная дата, — 1133 г., — то орнамент можно было бы принять за сассанидский. В воспроизводимом нами богато орнаментированном тремпе (рис. 76) нижний фриз с кругами имеет весьма архаичный характер; сложная композиция растительного орнамента с мотивами виноградной лозы в нише тремпа дает сплошное ковровое заполнение пространства. Любопытно отметить, что в мечети в Ардистане, датированной лишь несколько более поздним временем, а именно 1158 г., открыта стуковая декорация совершенно иного характера, чуждая традиций сассанидского искусства, несложная по формам и несколько суховатая по исполнению. Этим устанавливается, что в XII в. существовало одновременно несколько направлений в стуковой резьбе, различающихся по своему стилю и характеру.

Различные типы резьбы будут существовать, как мы увидим, и в XIV в. В малом михрабе той же Джами-мечети в Ардистане наблюдается более развитой тип резьбы, с весьма сложной, даже запутанной, композицией из растительных элементов, очень сочно трактованных.

По данным стиля и палеографии надписей могут быть отнесены к памятникам XII в. циклы стуковой резьбы в Хейдарийя в Казвине и Гумбад-и-Алавийан в Хамадане. Мечеть в Хамадане снаружи и внутри пышно украшена резьбой по стуку; она близка по стилю вышеупомянутым датированным памятникам из Ардистана и Безуна и должна быть отнесена к концу XII в., а не к XIV в., как определял ее Гердфельд³. Ср. михраб этой мечети («Bulletin», стр. 23) с михрабом ардистанской (Pope, fig. 11).

А. Годар относит к сельджукскому периоду также стукový михраб (рис. 77) в маленькой мечети Масджид-е-Куче-мир в Натанзе — горном городке центрального Ирана⁴.

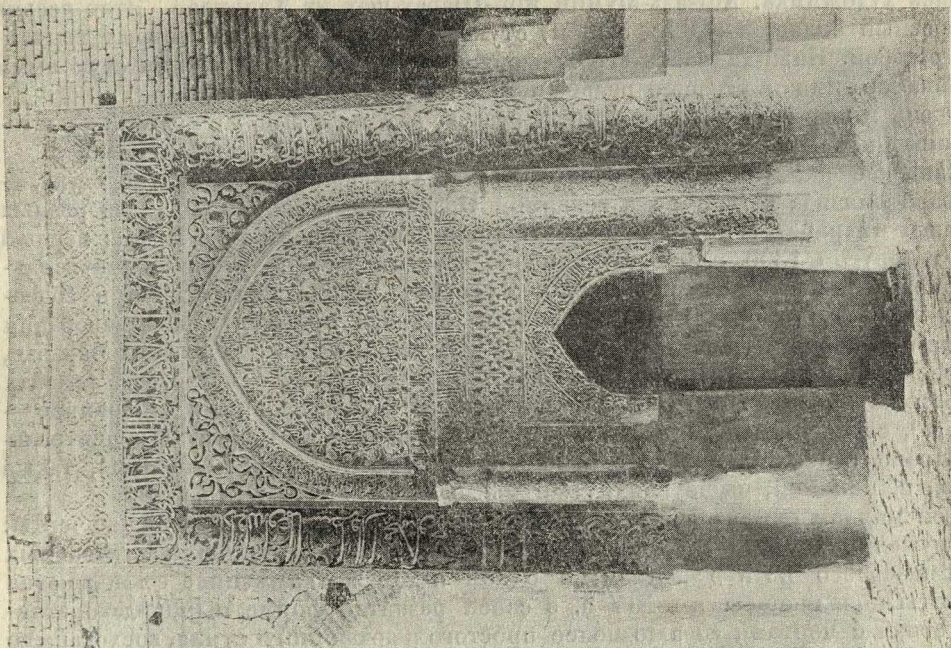
От XIII в. сохранился чрезвычайно пышный, но несколько перегруженный деталями орнамента михраб в мечети г. Резайе (быв. Урмии) на озере того же названия в западном Иране. Михраб имеет дату — 1277 г. — и носит

¹ A. U. Pope, Notes on the stucco ornament in the sanctuary of the Masjid-i-Jami, Qazvin («Bulletin of Amer. Inst. for persian art», dec. 1936).

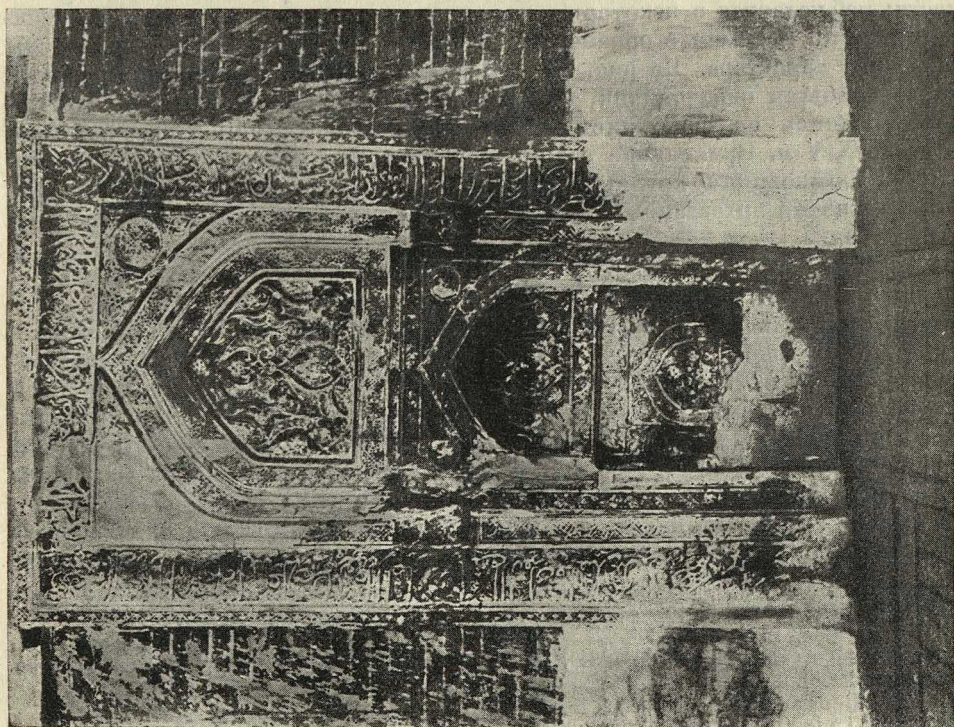
² A. U. Pope, Some recently discovered Seldjuk stucco («Ars islamica», 1934), а также в ст. Б. Денике («Академия архитектуры» за 1935 г., № 1—2).

³ E. Herzfeld, Die Gumbadh-i-Alawiyan und die Baukunst der Iekhane in Iran A volume of Oriental studies presented to E. Brown, 1922).

⁴ «Athar-e-Iran», t. I. fasc. 1, p. 82.



78. Микраб из Главной мечети Исфагана. 1310 г.



77. Микраб резного стука в мечети в Натанзе. XII в.

надпись художника: Абд-аль-Мумин ибн-Шарах-шах из Тавриза¹. Этот весьма интересный большой (7,82 × 5,48 м) стукový михраб сплошь покрыт тончайшей резьбой. Нижняя часть его поддерживается двумя короткими стукóвыми колонками; тимпан украшен рельефным мотивом трельяжа.

Очень многочисленны памятники резьбы XIV в.; наиболее поздний из датированных носит дату 1339 г. — это мавзолей Али-ибн-Джаффар в Куме.

Наиболее ранний из памятников XIV в., украшенных резьбой по стуку, — мавзолей Баязида в Бостаме в северном Иране. Здесь сохранилось два резных стукóвых михраба, один из наиболее пышно декорированных в Иране: первый 1302 г., другой 1306 г.² Следующий по времени идет получивший значительную известность стукóвый михраб Улджейту в Масджид-и-Джума в Исфахане — 1310 г. (рис. 78); далее следует стукóвая орнаментальная декорация в Пир-и-Бакране³ (рис. 79) — 1307—1309 гг., михраб мечети в Маранде, построенной между 1316 и 1337 гг., резьба по стуку в мавзолее Улджейту в Верамине — 1317—1319 гг., орнаментальные стукóвые фризy в Верамине — 1322 г.⁴, стукóвая декорация 1337—1338 гг. в мечети в Абар-кухе в центральном Иране (рис. 80), михраб в маленькой мечети Пир-Хамсе-Сабз-Пуш, также XIV в., и, наконец, вышеупомянутый мавзолей 1339 г. в Куме.

Всем циклам стукóвой резьбы XIV в. свойственны некоторые общие черты: перегруженность деталями орнаментации пышных и крупных растительных форм и своего рода эклектизм: в одном и том же памятнике совмещаются элементы появляющегося в XIV в. в своей развитой форме пышно-декоративного стиля с чертами гораздо более простого и архаичного стиля, восходящего к сасанидским и раннемусульманским прообразам. Резная стукóвая декорация Пир-и-Бакрана, где это наблюдается с особой яркостью, является наиболее выразительным примером подобного совмещения несходных элементов. Здесь орнамент носит характер исключительного богатства при большой монументальности; наблюдается в некоторых частях перегрузка композиции декоративными деталями. И рядом с орнаментикой такого типа существуют орнаменты сасанидского характера. На рис. 79 мы видим сильно стилизованные побеги со спиралевидными окончаниями, напоминающими орнаментику Самарры IX в., а рядом — надпись на фоне листвы, детально разработанной в пышных формах в стиле XIV в. Применение глубокой и многопланной резьбы с обильными деталями в композиции крупных полуколонн, заполненных сетчатым орнаментом, — также не архаизация, а новое развитие ранее созданных орнаментальных элементов.

Из образцов стукóвой резьбы из вышеперечисленных памятников XIV в. остановимся еще на михрабе из Бостамы. Здесь следует отметить панно с геометрическим плетением на боковой стенке и такую же обработку ствола колонки, раму из плетения на щековой и боковой стене, по мотивам близкую соответствующему мотиву из Термезского дворца. Замечательным памятником стукóвой резьбы XIV в. является и известный михраб Улджейту (1310 г.) в исфаханской Главной мечети (рис. 78)⁵. Он выдается своей стройной симметрической композицией, тончайшим мастерством резьбы и весьма характерным для резьбы XIV в. совмещением двух стилистических систем (о чем уже говорилось выше): архаической и вновь сложившейся. Здесь, правда, архаизирующие орнаментальные элементы применены весьма умеренно, лишь в тимпане большой арки.

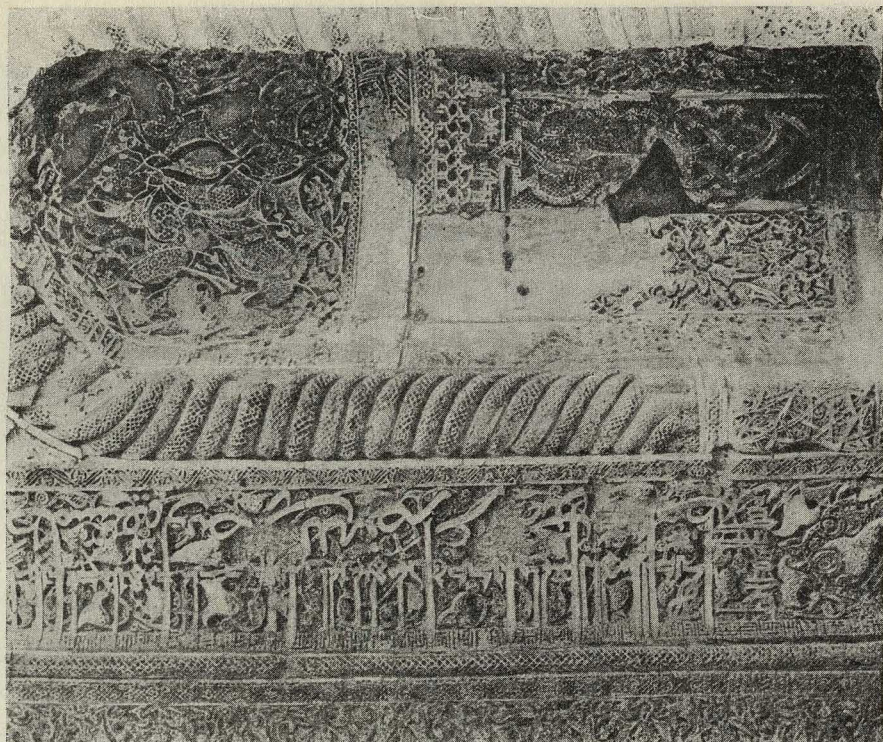
¹ «Bulletin», june 1937, p. 40.

² «Bulletin», dec. 1934, p. 33, 35.

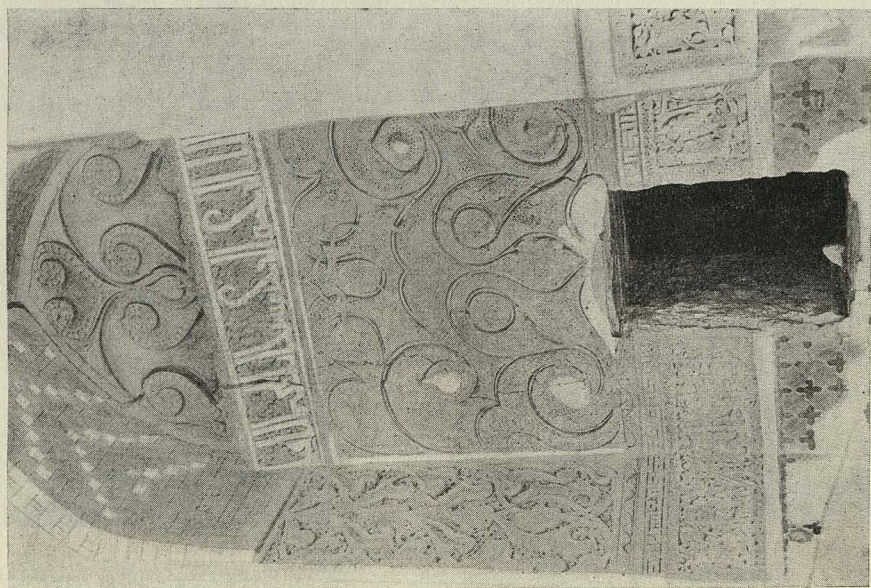
³ A. U. Pope («Ars islamica», 1934); Б. Денике, ст. «Новые открытия» («Академия архитектуры», 1935).

⁴ Sarre, Denkmäler, pl. 17, p. 1.

⁵ A. Gabriel, Le Masdjid-i-Djuma d'Ispahan («Ars islamica», 1935, fig. 27).



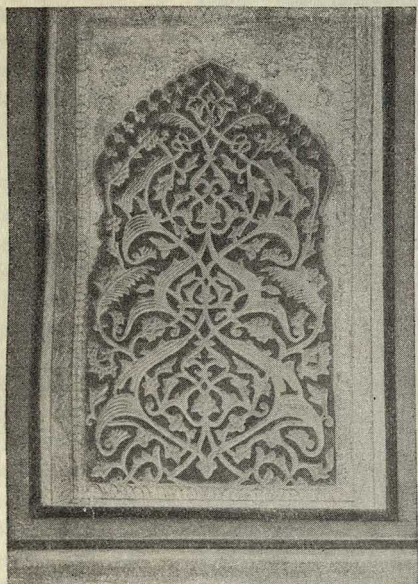
80. Мисраб резного стука в мечети в Абар-кухе. Иран. 1337—1338 н.



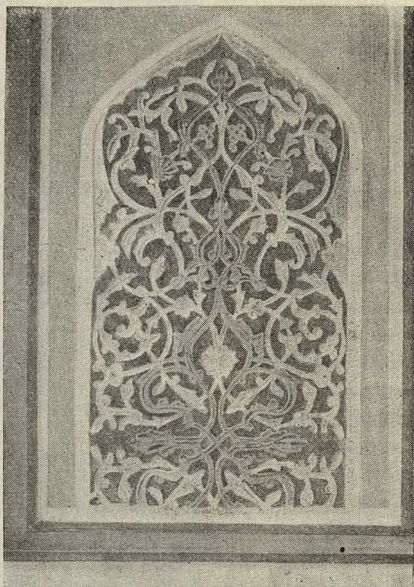
79. Деталь резной стукковой орнаментации в Пир-и-Баكرане. Нач. XIV в.



81. Резной стукковый михраб в мечети Ханака. XIII в. Азербайджанская ССР



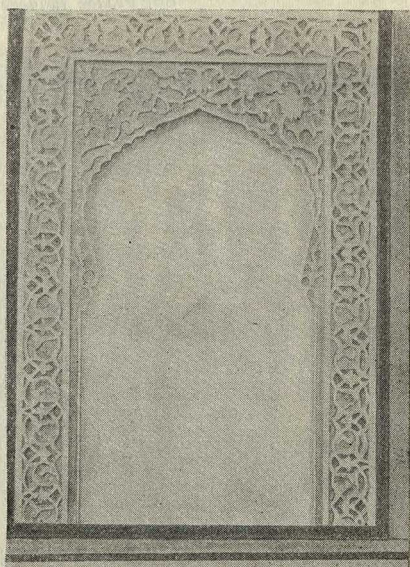
82. Резное ганчевое панно из дома Гулляма в Ташкенте, 1835—1840 гг. Ташкентский музей искусства



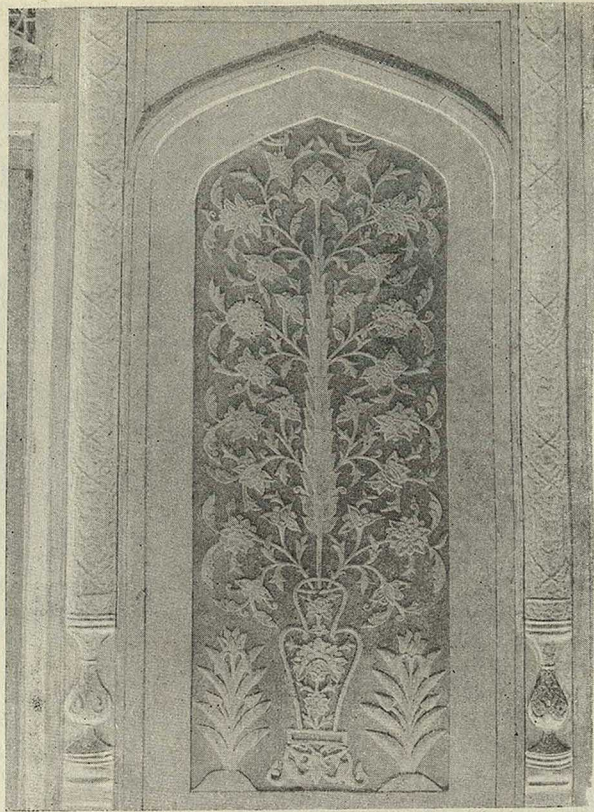
83. Резное ганчевое панно из дома Гулляма в Ташкенте, 1835—1840 гг. Ташкентский музей искусства



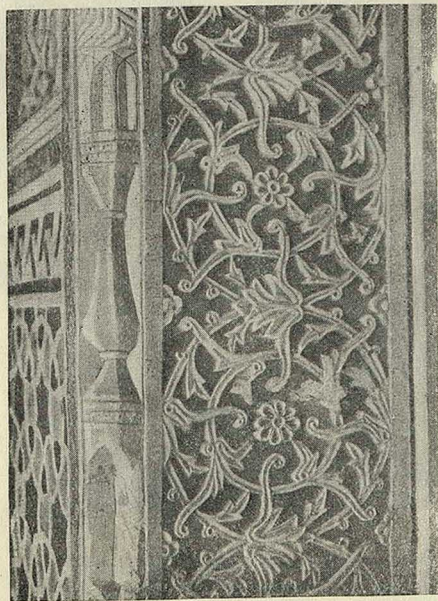
84. Резное расписное панно из дома Ата-Ходжа в Ташкенте, 1857 г. Ташкентский музей искусства



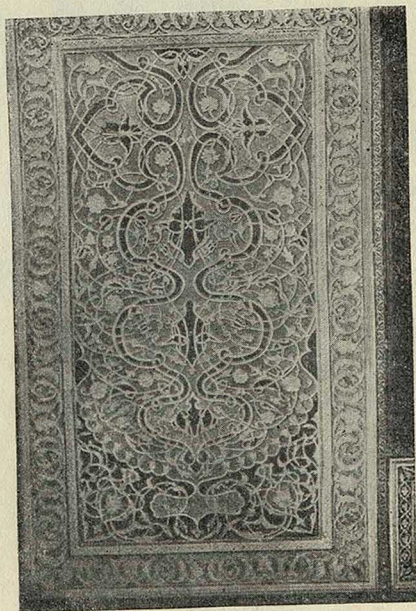
85. Лицевая часть ниши из дома Ата-Ходжа в Ташкенте, 1857 г. Ташкентский музей искусства



86. Резное ганчевое панно с дома в Бухаре, XIX в.



87. Деталь раскрашенной резьбы по ганчу из частного дома в Ташкенте.
Нач. XX в.



88. Деталь раскрашенной резьбы по ганчу из частного дома в Ташкенте.
Нач. XX в.

Весьма интересен также михраб в мечети Абар-куха, совсем недавно опубликованный (рис. 80)¹. В нем обращают внимание витой резной жгут, обрамляющий михрабное углубление, и композиция из полупальметт того же типа, как в Пир-и-Баكرане. Отметим еще в одном из мавзолеев Кума XIV в.² окрашенную резную стуктовую облицовку. Наконец, в том же Куме сохранился пышнейший цикл полихромной работы в мавзолее Али-ибн-Джаффар 1339 г.³. Этим памятником мы закончим рассмотрение иранской стуктовой резьбы XIV в.

Наряду с памятниками Ирана и Средней Азии украшались резьбой по стуку также некоторые памятники советского Закавказья. Эту технику встречаем в мавзолее XII в. в Нахичевани на Араксе, в мечети XIII в. в Ханака аджи-кабульской в Азербайджане. В гумбезе Атабека 1186 г. в Нахичевани⁴ резьбе по стуку отведена сравнительно скромная роль: стуком заполнены промежутки плетений, образованных лентами из поливного кирпича; орнамент в этих заполнениях состоит из сильно стилизованных растительных элементов.

В другом памятнике Закавказья, в мечети Ханака, сохранился богатый украшенный резной стуктовой михраб. Здание мечети не кирпичное, как большинство иранских и среднеазиатских, а сложено из сероватого раковистого известняка⁵. Дата построения мечети — 1267 г. От стуктовой декорации сохранилось убранство большого михраба и малого восточного михраба (рис. 81). Сочетание растительного и геометрического орнамента и надписей, а также общие контуры композиции сближают рассматриваемый михраб с михрабами иранских мечетей XII—XIV вв., а так как в Иране памятников такого рода XIII в. пока не обнаружено, то михраб в Ханака является связующим звеном между памятниками XII и XIV вв.

Панно, примыкающее к внешней раме большого михраба, находит себе аналогии в орнаментации михраба Гунбад-и-Алавийан в Хамадане XII в. и в мавзолее Пир-и-Баكرана XIV в.; но очень близкого сходства в деталях с каким-либо памятником иранского искусства не обнаружено; причиной является, видимо, и отсутствие других памятников той же эпохи, т. е. XIII в., и своеобразие, связанное с местными художественными традициями.

В заключение остановимся в кратких чертах на резьбе по стуку (по ганчу) в сооружениях Средней Азии позднейшего времени.

В монументальных сооружениях и зданиях общественного пользования в Средней Азии применение резьбы по стуку после XII—XIII вв. встречается лишь в виде исключения; но с XVII—XVIII вв. резной стук встречается уже чаще, хотя высоким художественным качеством исполнения уже не отличается. Зато значительного развития достигает резьба по стуку в жилых постройках XVIII—XIX вв. Возможно, она применялась при украшении жилищ и раньше, но точно датированных памятников жилья более ранней эпохи до нас не дошло: легкие каркасные постройки жилищ в Средней Азии легко разрушались.

А. Писарчик в своей статье «Жилой дом в Бухаре и Хиве» («Архитектура СССР», 1937, № 1) таким образом пишет об украшении жилища (его женской половины): «... стены покрывались тонкой резьбой и росписью по ганчу,

¹ «Athar-e-Iran», t. I, fasc. 1, p. 58, u. «Bulletin», june 1935, p. 30.

² Dietz, Die Kunst der islamischen Völker, S. 77.

³ «Bulletin», june 1935, SS. 35, 36.

⁴ Воспр. у Sarre, Denkmäler persischer Baukunst. См. также Б. Сысоев, Нахичевань на Араксе и древности НахССР («Изв. Азкомстариса», вып. 4, 1929).

⁵ В. Сысоев, Древности в Ханека близ сел. Наваги («Изв. Азербайджанского археологического комитета», вып. 1, 1925). Памятник в 1936 г. был изучен экспедицией Гос. Музея восточных культур при участии пишущего эти строки. Об изразцах — В. А. Крачковская, Изразцы мавзолея Пир-Хусейна (III Междун. конгр. по иранскому искусству. 1939 г.). В 1934 г. И. П. Щерблякиным был открыт в Закавказьи еще один памятник с замечательным резным стуктовым михрабом, а именно Ханака близ Нахичевани. Михраб по стилистическим признакам должен быть датирован XII—XIII вв.

а ниши — шарафой (сталактитами), также расписываемой, причем в выборе узоров для отделки этой комнаты обычно участвовали женщины. Ее двухстворчатые двери всегда украшались резьбой, и над каждой дверью вставлялись двойные ганчевые решетки («тобадон») различных узоров».

Особенно большое распространение получает в XVIII—XIX вв. резьба по ганчу в Бухаре (рис. 86) и в Ташкенте, причем в этих крупных центрах и качество резьбы наиболее высокое. Отметим ряд образцов резьбы ташкентской группы из числа датированных (перенесенных из старых разрушившихся домов в Узбекистанский музей искусств в Ташкенте). На рис. 84 мы видим панно из дома Ата-Ходжи 1857 г. Это резное панно также и расписано: плоская поверхность фона окрашена синим и кирпично-красным тоном. На рис. 85 дан вид лицевой части ниши из того же дома. На рис. 82 и 83 дано воспроизведение панно из дома Гуляма (1835—1840 гг.); сложная симметричная композиция из растительных элементов здесь вписана в нишу с многолопастным арочным завершением.

В орнамент ганчевого панно из дома Ахмадбая Хакима 1874 г. вставлена дата; на другом панно из этого же дома изображен кипарис с отходящими ветвями цветов и с показанной в разрезе сердцевинной ствола. О несколько более сухой и мелочной резьбе начала XX в. представление дают детали одной из построек на рис. 87 и 88.

Обзор развития резьбы по стуку в течение долгого ряда веков приводит к выводу (даже по сравнительно немногочисленным сохранившимся остаткам), что этот вид архитектурной декорации получил в Средней Азии весьма значительное художественное мастерство, особенно в период XI—XIII вв., и не уступал ни по техническому качеству, ни по высокому художественному уровню исполнения этому виду архитектурной декорации в соседнем Иране, имея с ним немало общих черт, но отличаясь вместе с тем достаточно выраженной самостоятельностью и значительным своеобразием.





ГЛАВА ТРЕТЬЯ

РЕЗЬБА ПО ТЕРРАКОТЕ

Древнейшие примеры применения в архитектурной декорации Средней Азии плиток из обожженной глины-терракоты, украшенных рельефами, относятся к парфянской эпохе (III в. до н. э. — III в. н. э.). Они найдены раскопками, ведущимися с 1930 г. в ауле Багир близ Ашхабада в Туркменистане Туркменским научно-исследовательским институтом. Еще у Исидора Харакского упоминаются гробницы парфянских царей в Несе, и местоположение Несы — древней столицы Парфии — было предположительно указано в этом месте еще академиком В. В. Бартольд. Одно из раскопанных зданий было украшено облицовочными терракотовыми с рельефным орнаментом плитками, живо напоминающими античные образцы; здесь же найдены волюты ионической капители; наряду с этим обнаружены прорезные уступчатые плитки, имеющие ближайшее отношение к иранскому искусству. Образцы этого ирано-эллинского искусства парфянской эпохи были выставлены на Иранской выставке 1935 г. в Эрмитаже и частью воспроизведены в журнале «Искусство» за 1936 г. № 1. Затем в течение почти тысячи лет нам ничего не известно о применении в Средней Азии резной или украшенной рельефами терракоты в качестве архитектурной декорации зданий.

Применение этой техники декорации, сколько можно судить по сохранившимся памятникам, возобновляется в Средней Азии лишь в эпоху после арабского завоевания и не ранее XI в.

Но, начиная с этого времени, украшение зданий резными терракотовыми плитками, или резанными от руки или штампованными, получило преимущественное распространение в Средней Азии. В Иране применение этой облицовочной техники встречается довольно редко¹. Декорация резьбой по терракоте применяется главным образом для облицовки наружных частей зданий и вытесняет с наружных стен построек менее прочный резной стук. Процесс вытеснения в течение XI—XII вв. можно наблюдать, например, на соседних мавзолеях в Узгене²: на Среднем мавзолее (конца XI в.) наряду с кирпичной декорацией встречается применение резного стука, в Северном мавзолее (1152 г.) наряду со стуком в ограниченном размере применяют и резную терракоту, а в Южном мавзолее (1187 г.) фасад украшен исключи-

¹ Например, в мавзолее Ходжа-Атабек в Кирмане XII в. и гробнице Баязида в Бистане 1140 г. («A survey of persian art», т. V, стр. 529).

² О памятниках Узгена: Б. Денике, Искусство Средней Азии, 1927; Б. Засыпкин, Памятники архитектуры в Средней Азии и их реставрация, 1926; П. Корнилов, Узген и его памятники, 1931.

тельно резной терракотой (рис. 89). В бухарском памятнике Магок-и-Аттари наряду со стуком мы видим и резную терракоту.

Первые примеры применения техники резьбы по терракоте нам известны, начиная с конца XI в. (резная кораническая надпись на минарете Рабат-и-Малик). В узгенском мавзолее 1152 г. появляется наряду с резьбой по стуку и резьба по терракоте. В этом мавзолее представляет интерес резная терракотовая надпись, идущая по контуру порталной арки среди изысканно стилизованных растительных побегов. Колонки по обеим сторонам порталной арки также сохранили остатки резьбы в той же технике. Над дверным проемом проходит пояс из терракотовых плит с вырезанной невысоким рельефом куфической надписью; некоторые элементы надписи переходят в орнаментальные плетения узлов, восьмиконечных звезд и заканчиваются растительными мотивами; фон, по которому идет надпись, сплошь заполнен вставками из розеток в кружках из стилизованных полупальметт и других растительных мотивов. И самый принцип орнаментации с его сплошным заполнением всего украшенного пространства, и весьма многие мотивы имеют значительное родство с термезской резьбой по стуку, которую по времени мы считаем несколько более ранней: общие художественные вкусы выражались в сходных орнаментальных мотивах независимо от материала, в котором приходилось мастерам работать. Этот мавзолей принадлежит, согласно разобранный в 1927 г. М. Е. Массоном¹ надписи на нем, «одному из членов династии Илеков, Тугрул-Кара-Хакану-Хусейну, сыну Хасана, сына Али, умершему в день среды, четвертого месяца реби II, в 547 г. хиджры» (т. е. в 1152 г. н. э.).

Южный мавзолей в Узгене декорирован по фасаду сплошь одной только резной неполивной матовой терракотой. Мавзолей этот датируется надписью 1187 г. н. э.

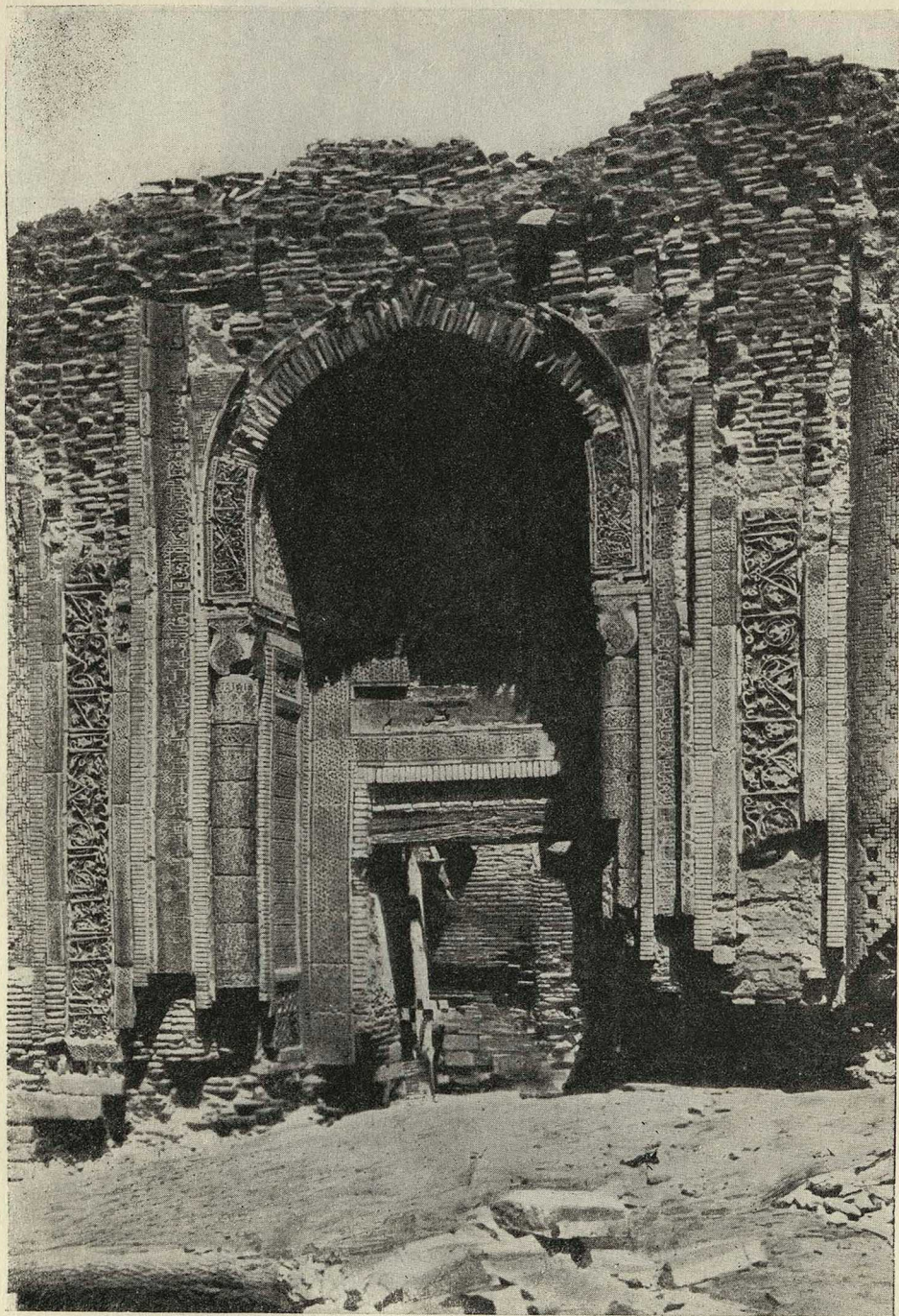
Бывший ранее в полуруинальном состоянии, мавзолей в 1929 г. укреплен и реставрирован. Работы 1928 г. были направлены к укреплению фасадной части Южного мавзолея, где сосредоточены все главнейшие декоративные части, а поэтому в первую голову пришлось восстановить цокольную кладку из тесаных камней, затем для сохранения всего здания пришлось восстановить купольное перекрытие и произвести частичную расшивку облицовок боковых сторон»².

Резьба, украшающая фасад Южного узгенского мавзолея, представляет собой наиболее богатый орнаментальный цикл резьбы по терракоте; по богатству и разнообразию орнаментальных мотивов он играет в этом виде техники роль, аналогичную той, которую среди циклов резьбы по стуку играет резьба в Термезском дворце и в Сафид-Буленде. Это богатейшая орнаментальная сокровищница конца XII в. Значение этого цикла резьбы еще увеличивается благодаря тому, что он точно датирован. В Южном мавзолее находим очень большое разнообразие мотивов резьбы по терракоте; встречаются и надписи, и растительный, и геометрический орнаменты. Здесь много различных типов резьбы: и весьма углубленной, и довольно плоской, почти доходящей до гравировки, и крупного монументального силуэта, и стремящейся к мельчайшей проработке деталей; встречается и двухпланная резьба. В резьбе насчитывается до полутора десятка мотивов. Растительные мотивы спорят в богатстве и разнообразии с геометрическими.

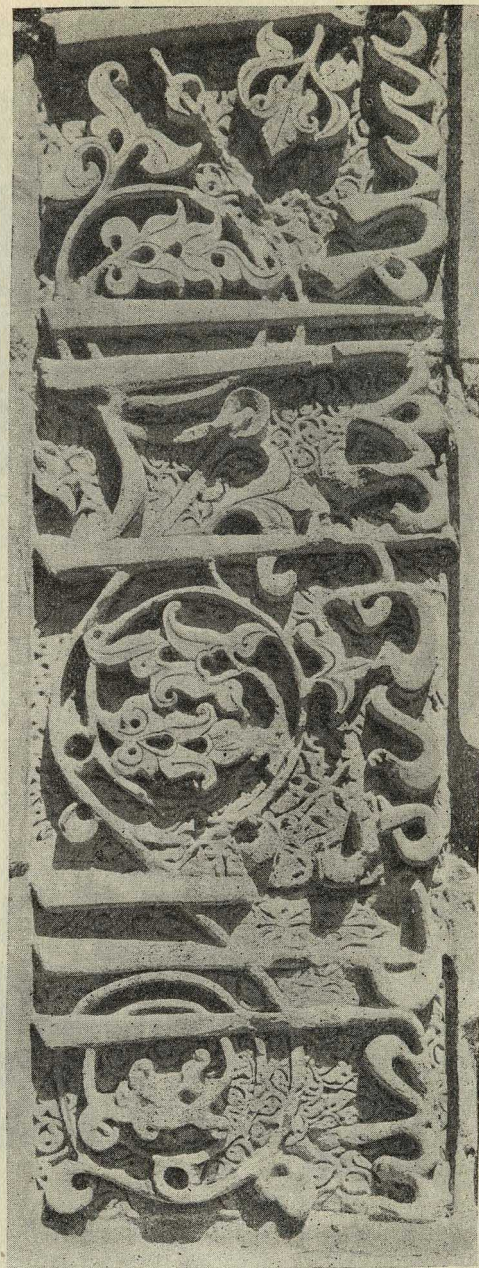
Разберем наиболее интересные мотивы и элементы орнаментации. Особенно интересен фриз с надписью, от которого сохранились лишь вертикальные его части по обеим сторонам портала. На этом фризе встречается классический

¹ М. Е. Массон, Рецензия в «Известиях по изучению Таджикистана», т. I, стр. 236.

² П. Е. Корнилов, Узген и его памятники, 1931.



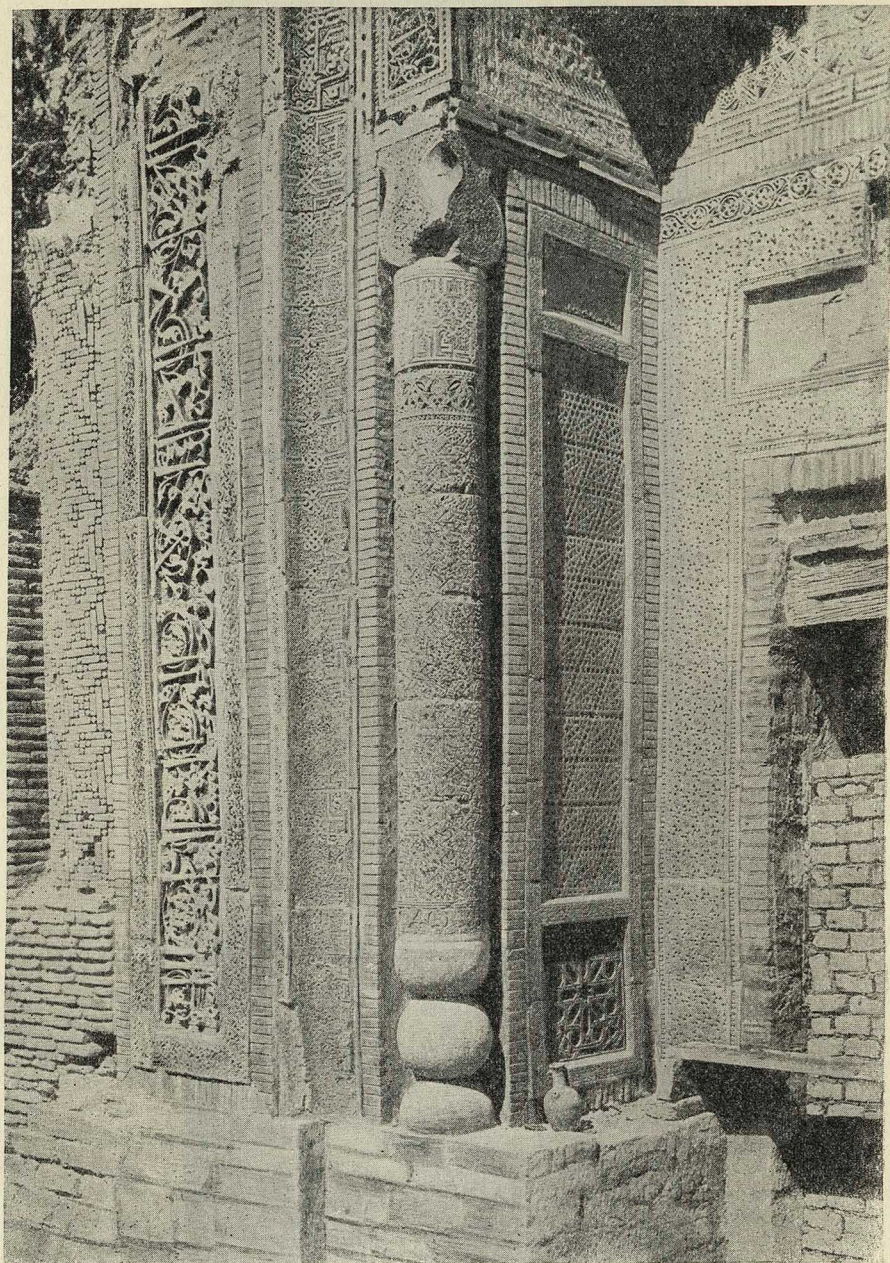
89. Южный мавзолей в Узгене. 1187 г. Общий вид портала



90. Южный мавзолей в Узиене, 1187 г. Надпись
среди орнаментации на портале



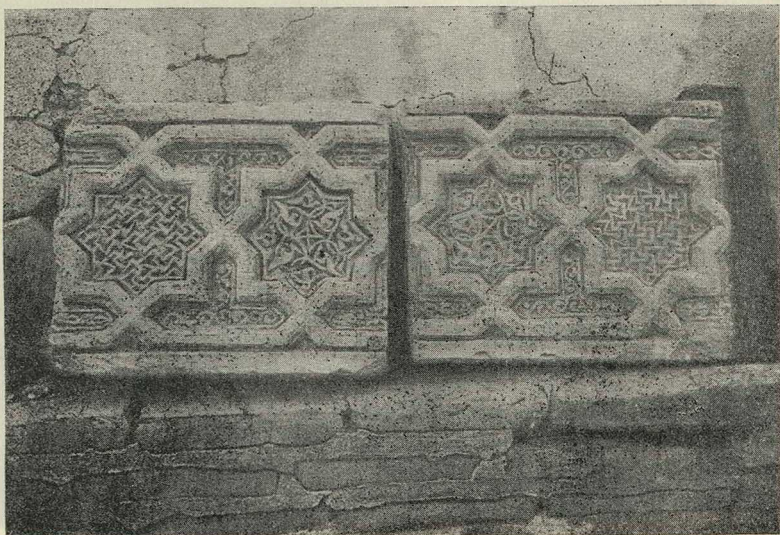
91. Южный мавзолей в Узгене. Деталь орнамента портала



92. Южный мавзолей в Узгене. 1187 г. Деталь портала с угловой колонной



93. Южный мавзолей в Узгене. 1187 г. Деталь орнамента на части портала и угловой колонны

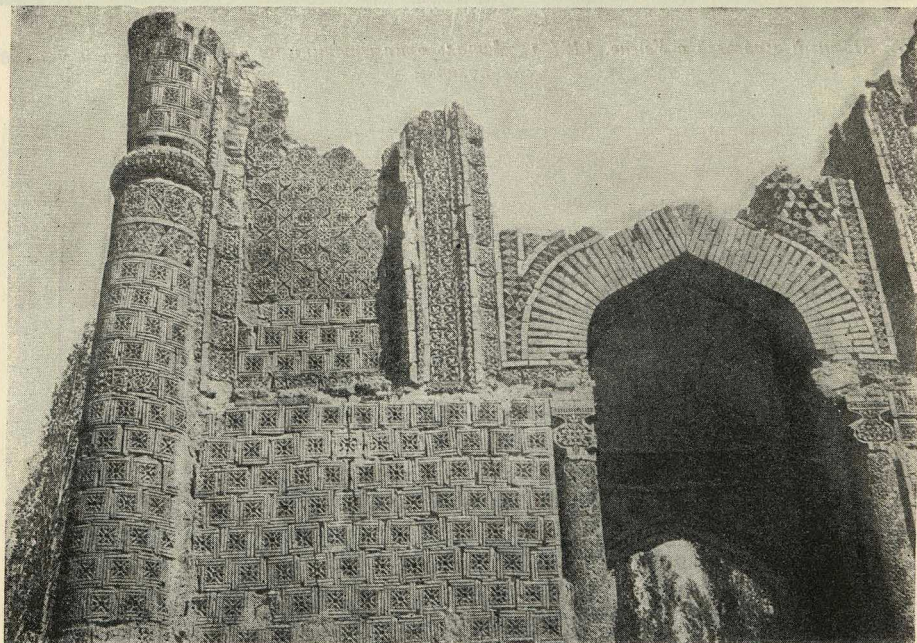


94. Резные терракотовые плиты от неизвестного здания в Узгене. XII—XIII вв.

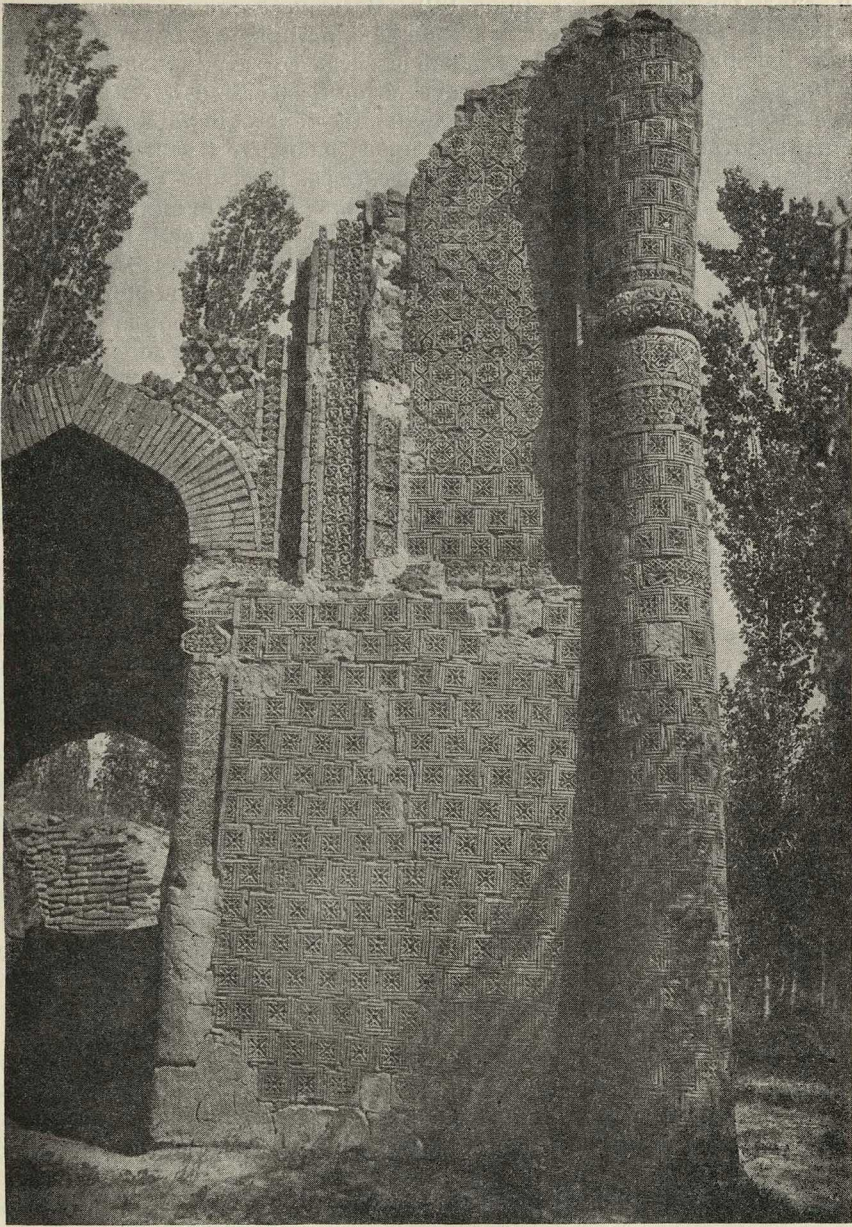
41



95. Мавзолей Айша-Биби близ г. Джамбула. XII—XIII вв. Общий вид



96. Мавзолей Айша-Биби близ г. Джамбула. XII—XIII вв. Деталь ornamentации портала



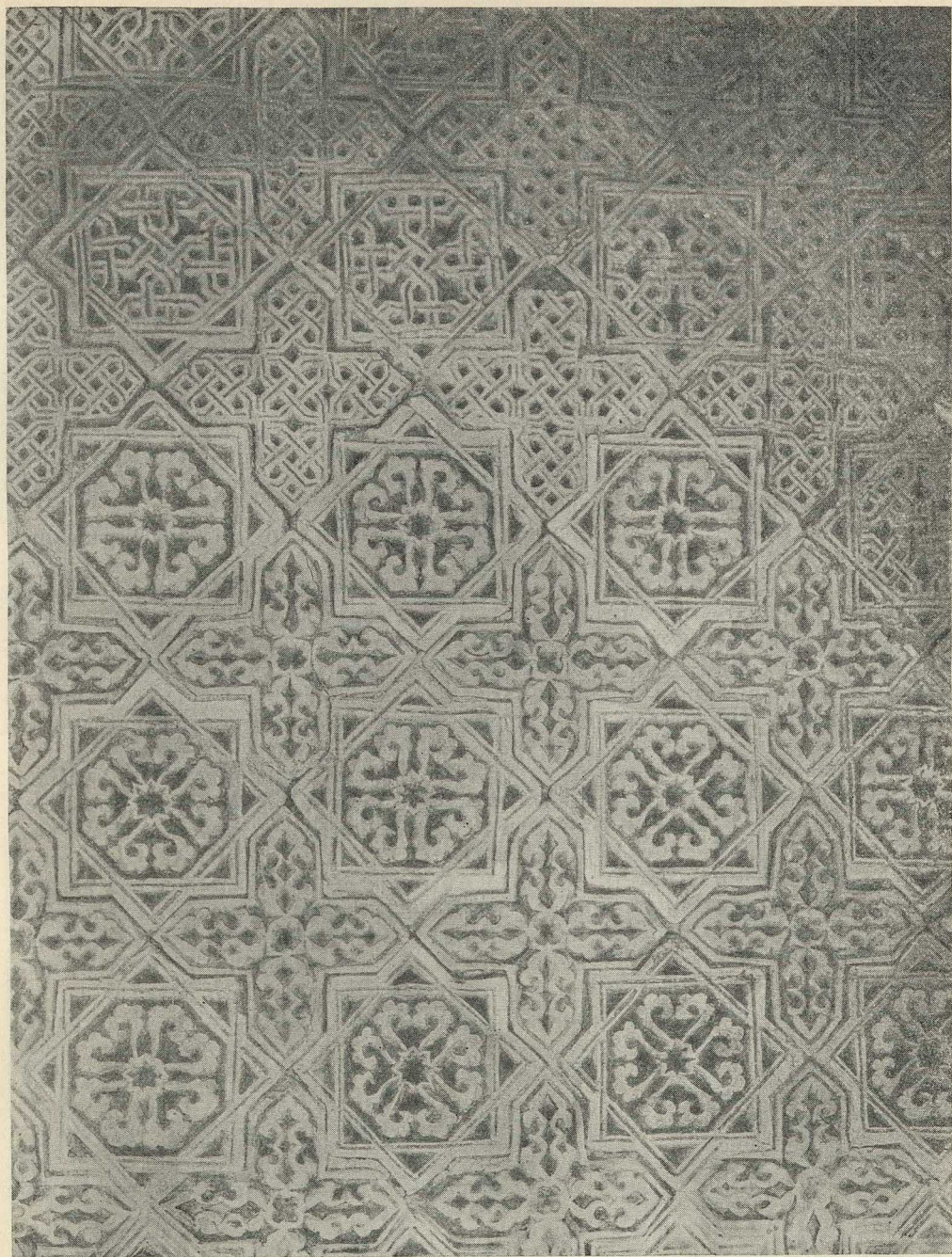
97. Мавзолей Айша-Биби близ г. Джамбула, XII—XIII вв. Деталь орнамента
портала

образец двухпланной резьбы (рис. 90). Надпись сделана почерком насх, — очень высоким рельефом; в той же манере — идущий вдоль всего фриза волнообразно изгибающийся растительный стебель со стилизованными листьями и цветами, среди которых можно узнать лотос (рельеф до 3 см высоты). Это — первый план резьбы. Цветы местами покрыты тонко надарапанной гравировкой. Фон представляет собой резьбу второго плана; он весь покрыт стилизованными лепестками очень неглубокого рельефа. Высокий рельеф создает при ярком солнечном освещении удивительно тонкую и живописную игру светотени. Этот фриз зажат между двумя узкими полосами геометрического орнамента из тесно сближенных, ломающихся под тупыми и острыми углами лент со вставленными через равномерные промежутки восьмиконечными розетками. Ближе к порталной арке идет вертикальный резной фриз с выкружкой (высота рельефа на этих плитах 0,5 см). Куфическая надпись увязана здесь с ленточным плетением, образующим мотив бесконечного узла и вычурные и прихотливые узоры из соединения геометрических элементов с растительными (повторяющиеся пары полуальметт) на фоне густо разросшегося растительного орнамента. По характеру исполнения резьба здесь (рис. 91) напоминает работу фриза над дверным проемом Северного мавзолея, но там общее впечатление более спокойно, заполнение растительными мотивами фона более умеренное и просторное.

За 35 лет, протекших от времени построения Северного мавзолея, орнаментальное искусство в Узгене, если судить по рассмотренным примерам, заметно изменилось, шагнуло от относительно скромной и монументальной простоты к формам более динамичным, декоративно насыщенным, даже вычурным. Входная арка украшена рельефным фризом с надписью, лишь частично сохранившимся. Арка поддерживается двумя колонками с капителями и двойными круглыми каменными базами (рис. 92). Капители имеют форму стилизованного вазона: стволы колонок обложены терракотовыми плитками, сплошь покрытыми резьбой. Чрезвычайно интересен орнамент, украшающий колонки; под капителями — широкий пояс с надписью и излюбленным мотивом орнаментики мусульманского мира: сочетанием восьмиконечных звезд и крестовидных фигур; ниже — фриз с узором из пальметт, чередующихся с трилистниками; такой же фриз внизу, над базой колонны. Средняя часть колонны представляет собой плетение лентообразных мотивов; в эти плетения помещены листья, розетки, завитки и четыре крупных мотива плетения в виде геометризированных восьмичастных розеток. Трактовка растительных мотивов и их размещение между плетениями находит довольно близкие аналогии в термезской стуковой резьбе.

Весьма велико разнообразие типов геометрического орнамента в декорации Южного мавзолея. Отметим еще из этих мотивов мелкий решетчатый орнамент в длинном вертикальном панно, размещенном над панно с двухпланной резьбой (рис. 91).

Кроме двух узгенских мавзолеев, да еще мавзолея в Касане, о котором будет идти речь ниже, датированных памятников, украшенных резной терракотой, до нас не дошло. Остальные памятники этого рода не датированы. Из них наибольший интерес представляет порталный мазар Айша-Биби в селе Головачевском в 20 км к югу от г. Аулиэ-Ата (ныне г. Джамбул) в Казахстане. Мавзолей до нас дошел без купола, в руинальном состоянии, лучше сохранился только фасад. Фасад мавзолея сплошь декорирован резными терракотовыми плитами с растительным и геометрическим орнаментом (рис. 95). Система расположения орнаментации по фасаду здесь несколько иная, чем у узгенских мавзолеев. Середину фасада прорезает высокий и узкий вход под стрельчатой аркой с колонками, украшенными резным орнаментом. Форма



98. Мавзолей Айша-Биби близ г. Джамбула. XII—XIII вв. Деталь орнамента портала

капителей колонок—вазообразная, близка к форме узгенского мавзолея 1187 г., но тулово вазона шире и орнамент более крупного рисунка. Лишь незначительная часть орнамента по терракоте выполнена от руки; таковы некоторые орнаменты верхней части портала и немногие горизонтальные полосы на высоких фланкирующих фасад угловых колоннах; вся же остальная поверхность колонн и большая часть всего фасада покрыты одинаковыми квадратными плитками с вытисненным на них путем применения штампа орнаментом. Верхняя часть портала и стволы колонн покрыты повторяющимся орнаментом из звезд и крестовидных фигур, выполненных той же техникой (рис. 96 и 97). Среди плиток угловых колонн вставлены плиты с фрагментами надписей. Это заставляет предположить, что облицовка подвергалась перекладке или реставрации и эти плитки происходят из фриза с надписью. О вероятной реставрации облицовки свидетельствует и рисунок, на котором мы видим звезды и крестовидные фигуры одинакового размера и одной и той же формы, но двух типов: одни имеют заполнения внутри восьмиконечных звезд и крестов из очень сильно стилизованных растительных элементов, а другие из чисто геометрических мотивов — ленточных плетений. Можно предположить, что плитки второго типа, встречающиеся лишь в немногих местах, вставлены позднее на место отвалившихся плиток первого типа (рис. 98).

Данные стиля и техники позволяют отнести мазар Айша-Биби к концу XII или началу XIII в.¹

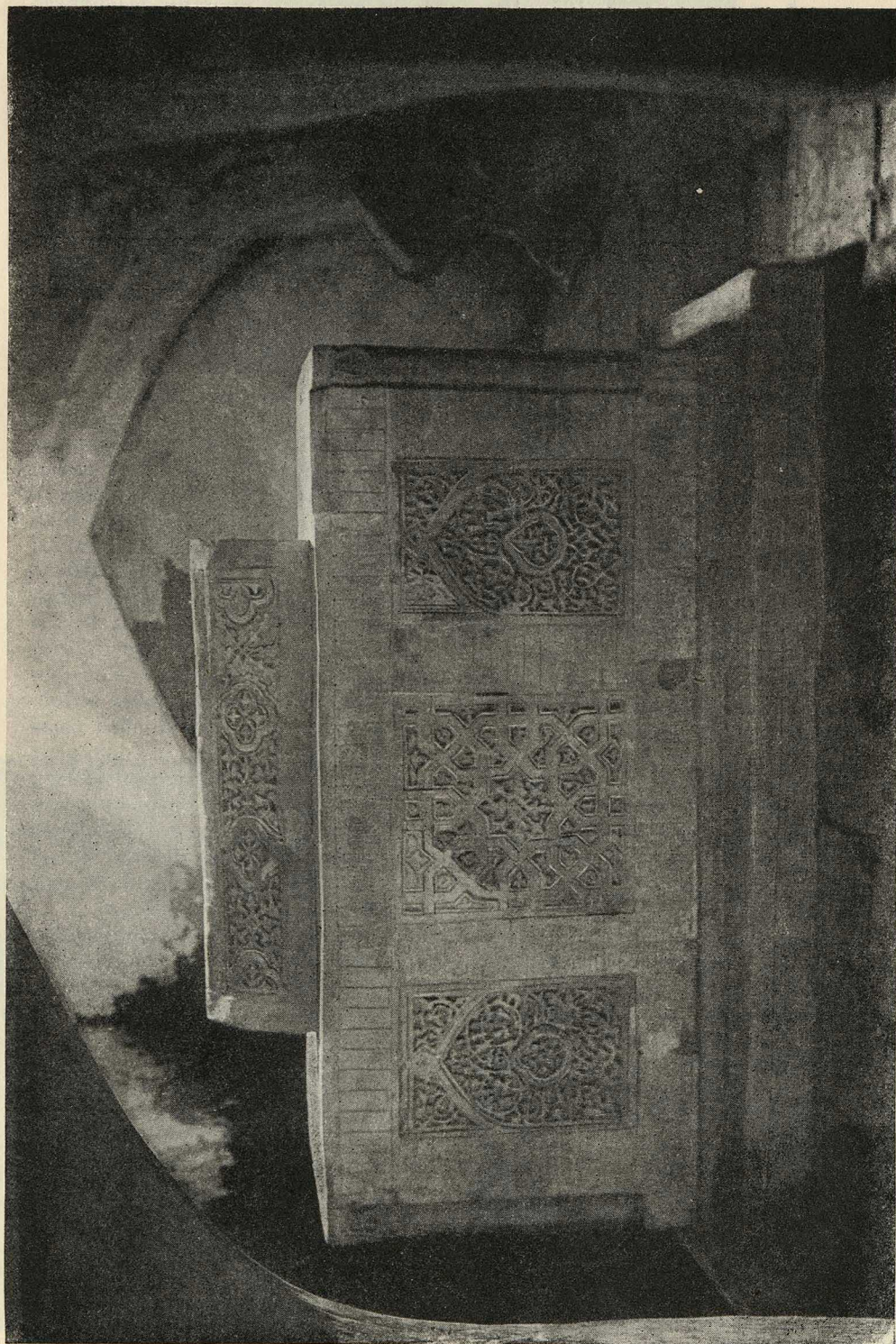
В долине реки Таласа на левом берегу реки Кен-Кол, притока Таласа, находится украшенный резной терракотой мазар, сlying у местного населения за мазар Манаса — знаменитого героя киргизского эпоса. На деле, видимо, это не так. Как видно из резной надписи, пишет М. Е. Массон², мавзолей этот предназначен был для некоей женщины, дочери какого-то местного эмира. От даты смерти сохранилось лишь указание месяца рамазана и цифры 4, означающей единицы трехзначного числа года.

Есть резьба по терракоте и в недавно открытом раскопками В. А. Шишкина бухарском памятнике — мечети Магок-и-Аттари, вернее — ее раскрытом раскопками 1934 г. южном портале³. Самая мечеть в настоящем своем виде представляет перестройку 1547 г. (согласно прочитанной В. А. Шишкиным даты на изразцовой надписи). Но и до раскопок в находившейся над поверхностью земли нише южной стороны мечети были видны сталактиты и плоские плитки из терракоты, покрытые рельефным орнаментом — геометрическим и частью растительным. В орнаментации портала, кроме резной терракоты, применены: орнаментальная кладка из облицовочных кирпичей, вставки из резного стука и поливная бирюзового цвета терракота (надпись на фоне растительной орнаментации). Пиштак дошел до нас в весьма разрушенном состоянии (он дополнен и укреплен архитектором Н. М. Бачинским). Из частей, украшенных резной терракотой, особенный интерес представляет колонка с вазообразной капителью, находящей себе ближайшую аналогию с Южным узгенским

¹ Мавзолей впервые воспроизведен В. В. Бартольд по снимку 1893 г. («Записки Академии наук», 1887 г.).

² М. Е. Массон, рецензия на статью Б. Н. Засыпкина — Памятники архитектуры Средней Азии («Изв. общ. изучения Таджикистана», т. I). Воспр. у Б. П. Денике, Об одном домонгольском памятнике Средней Азии, и у П. П. Иванова (сб. в честь С. Ф. Ольденбурга). В 1937 г. был обследован экспедицией МВК (Б. М. Никифоров и Н. В. Черкасова).

³ В. А. Шишкин, Архитектурные памятники Бухары, 1936; П. Е. Корнилов, Архитектурные памятники Бухары («Архитектура СССР», 1936, № 6). Воспр. у Денике, Об одном домонгольском памятнике Средней Азии, и у П. П. Иванова (сб. в честь С. Ф. Ольденбурга). В 1937 г. был обследован экспедицией МВК (Б. М. Никифоров и Н. В. Чернова).



99. Резное терракотовое надгробие в Наринджане, Каракалпакия. XIV в.

мавзолеем конца XII в. Рубежом XII и XIII вв. и следует датировать рассматриваемый памятник (рис. 105). Применяется наряду с другими декорирующими техниками резная терракота и в другом бухарском памятнике карахандской эпохи—в мечети Намазга XII в. (рис. 104). Здесь этот вид архитектурной декорации встречаем в капителях колонн по бокам ниши и в боковых стенах арки.

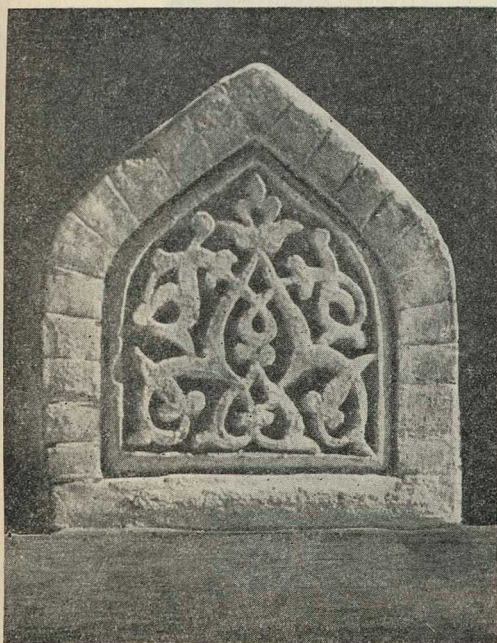
Орнаментация резной терракотой обнаружена также на двух памятниках на территории Туркмении: в руинах портала Пештаг и в мавзолее Чугундор-Баба¹. Сохранившийся пилон (высотой около 14 м) является правой башней портала Пештаг. На основании палеографического анализа эпиграфических особенностей остатков надписи проф. А. А. Семенов относит эту постройку к позднейшим годам монгольского периода (т. е. XIII—XIV вв.). Эта датировка подтверждается наличием в декорации из резной терракоты частей, покрытых голубой глазурью. Вот что он сообщает об архитектурной декорации этого памятника: «... на наведенный алебастровый раствор были положены отдельные части терракотовых орнаментов и кирпичики, как кусочки мозаики на смальту; будучи соединены в полагающийся рисунок и выровнены, они образовали сплошной, как бы глубоко вырезанный или вытисненный орнамент. Лишь на колонке арки, поставленной на стыке ее щеки и лицевой части портала, орнаментация была сделана из отдельных частей, выработанных сначала, повидимому, штампом на сырой, хорошо вымешанной глине, а потом подвергавшихся обжигу и затем поставленных на место. Характерной чертой названной орнаментации, частью геометрического, частью растительного и буквенного типа, являются небольшие восьмиконечные из обожженной глины звезды, покрытые прекрасной небесно-голубой глазурью и довольно глубоко вставленные в полосу геометрического орнамента, отделяющего ленту куфических писмен от кружева стилизованного растительного орнамента». Резьба по терракоте применена еще в одном памятнике Туркмении, в мазаре Чугундор-Баба (в 15 км от ст. Артык). Планы, разрезы его и образцы декорации стен приведены в «Древности Абивердского района». Надписи-графитти паломников внутри мазара называют даты 1263 г. и 1298 г.; но постройка была возведена, видимо, ранее—в XII—XIII вв.; стиль вплетенных в орнамент надписей и ленточный орнамент с резными вставками вызывают в памяти узгенский Южный мавзолей и говорят в пользу датировки этой эпохой. В Касане находим датированный памятник, украшенный резной терракотой, относящейся уже к XIV столетию; мы говорим об остатках резной надписи на мазаре Фахреддина Тумана с датой 1340—1341 гг., исполненной в очень мелочной и суховатой манере.

Число дошедших до нас зданий, украшенных резной терракотой, не велико, но, несомненно, существовал еще ряд сооружений в XII—XIII вв. с такой декорацией, так как в различных местах Средней Азии были находимы резные терракотовые плиты, происходящие из несохранившихся зданий этого типа. Такие плиты и их фрагменты были найдены в Самарканде, Термезе, Узгене, Оше, Грунч-Мазаре, Касане. Как примеры, воспроизводим две плиты, обнаруженные нами в 1924 г. в Узгене на одном из загородных мазаров (рис. 94). Это образец двухпланной резьбы весьма тонкой работы; в образованные горельефным плетением восьмиконечные звезды вписаны композиции геометрического и растительного орнамента, прорезанного глубокой резьбой и очень тщательно проработанного. В Оше при мазаре Яхия-ибн-Бурхайя находились два фрагмента с орнаментом в виде геометрического плетения и обрывками надписи среди растительных побегов.

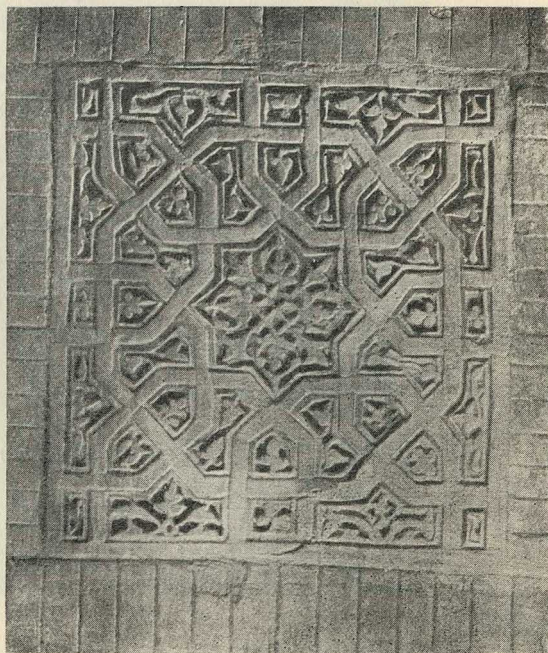
¹ «Древности Абивердского района», Ташкент 1931.



100. Резное терракотовое надгробие в Наринджане. Каракалпакия. XIV в. Деталь орнаментации



101. Резное терракотовое надгробие в Наринджане. Каракалпакия. XIV в. Деталь орнаментации



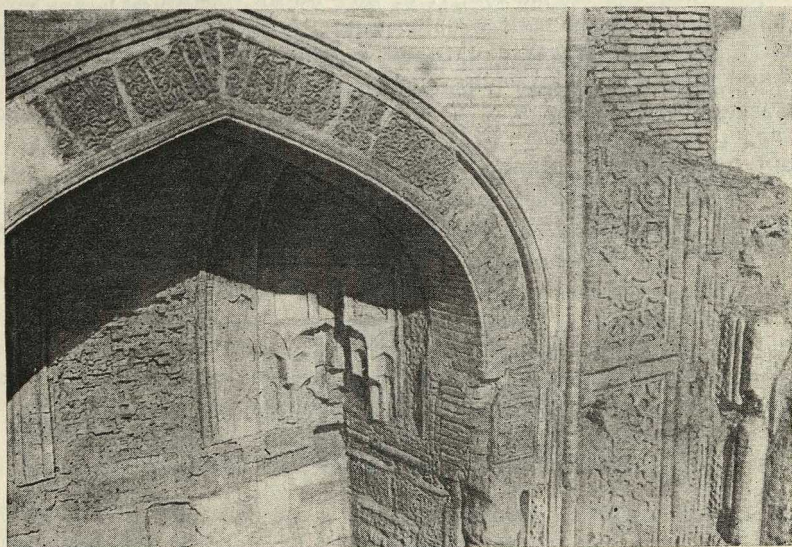
102. Резное терракотовое надгробие в Наринджане. Каракалпакия. XIV в. Деталь орнаментации



103. Резное терракотовое панно из мавзолея Хаким-аль-Термези в Термезе



104. Мечеть Намазга в Бухаре. Часть михрабной стены. XII в.



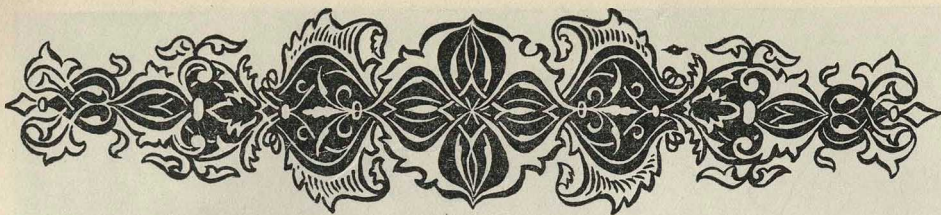
105. Мечеть Маюр-и Афтарі в Бухаре. Деталь портала. XII—XIII вв. Фото МВК

Из разбросанных там и здесь по Средней Азии образцов резьбы по терракоте упомянем еще вертикальную полосу с повторяющейся фигурой из плетений с восьмиконечной звездой в центре, вставленную в стену близ входа в гробницу Хаким-аль-Термези в Термезе (рис. 103).

В 1937 г. экспедицией Ташкентского музея искусств под руководством И. П. Завалина был открыт в Каракалпакии в Наринджане, на границе песчаной пустыни, мазар, наполовину засыпанный песками. В нем была обнаружена гробница, украшенная резными терракотовыми плитами (рис. 99—102, все фотоснимки работы И. П. Завалина). Центральная плита длиной боковой стороны почти буквально повторяет орнаментальный мотив терракотовой плиты в Термезе, описанной выше. Две боковые плиты одинакового рисунка украшены растительным орнаментом. Есть еще плита с надписью, в которой читается дата: 712 (1312 г.). Таким образом, мы имеем здесь резьбу по терракоте начала XIV в. В XIV в. заканчивается пользование резьбой по терракоте, как система декорирования зданий, имеющая художественное значение. В немногих отдельных памятниках конца XIV — начала XV в. встречаются еще отдельные примеры применения этой техники архитектурной декорации, но полнотенности ансамблей XII—XIII вв. она никогда не достигает. Отметим, что данная техника распространена преимущественно в Средней Азии в указанную эпоху, а в соседнем Иране применения почти не получила.

С XIV же века получает значительное распространение резная терракота, покрытая поливой. Как промежуточный момент, в развитии этих двух видов архитектурной декорации, могут быть указаны находимые в Самарканде фрагменты резных терракотовых плит от каких-то несохранившихся зданий, где частично применена облицовка голубой поливой по рельефно выступающим частям плиты. Такие плитки всего вернее датировать началом XIV в. (одна из них хранится в Гос. музее восточных культур). Подобного рода терракотовые плитки с узором голубой поливы есть в мазаре Мазлум-Сулу-хана в 8 км от Ходжайли по дороге к Куля-Ургенчу; ими там украшены trompe-l'œil. Этот памятник по близкому стилистическому родству с датированным эпохой Кутлуг-Тимура (1321—1336 гг.) мавзолеем Наджм-ад-дин-Кубра в Куля-Ургенче может датироваться той же эпохой, т. е. 20—30-ми годами XIV в. Частично он украшен поливными кирпичами и изразцами. Отметим еще применение поливной резной терракоты наряду с матовой в упоминавшемся уже Пештаге. Наиболее древний образец сооружения, целиком украшенного поливной декорацией, — это помещение рядом с мавзолеем Кусам-ибн-Аббаса в Шах-и-Зинда в Самарканде, носящее дату 1334—1335 гг. н. э. Но древнейшие образцы применения поливы в Средней Азии относятся еще к XII в. Специальным изучением израздовой декорации в основных этапах ее развития, различно протекавшего в тех или иных частях Средней Азии, мы займемся в особой главе, посвященной изразцам.





ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

РЕЗЬБА ПО КАМНЮ, ПО ДЕРЕВУ, ПО ГЛИНЕ

Кроме изученных в предыдущих главах видов архитектурной декорации, были еще другие ее виды, имевшие относительно ограниченное применение при декорировании зданий, как резьба по камню, или украшение зданий резным деревом — резными деревянными дверями и колоннами, или, наконец, резьба по необожженной глине.

Только в последнее десятилетие удалось установить наличие на территории Средней Азии зданий из периода до арабского завоевания, облицованных художественно обработанным камнем. Известные еще с 60-х годов XIX в. развалины Ахыр-Таш (в 45 км от Аулиэ-Ата, ныне г. Джамбул), о которых высказывалось предположение, что — это руины здания домусульманского периода, может быть, буддийского монастыря, не поддаются пока точному хронологическому определению. Из рассказа о нем китайского путешественника Чан-Чуня видно, что уже в 1221 г. н. э. Ахыр-Таш лежал в развалинах; но это не разъясняет вопроса о времени его построения. Ахыр-Таш был построен из плит железистого песчаника темнокоричневого цвета; некоторые плиты орнаментированы или оформлены как карнизы, полуколонны и пр.

Кое-какие материалы были найдены во время экспедиций Музея восточных культур в Термезе, когда были обнаружены фрагменты архитектурных деталей из мергелистого известняка с профилировкой в духе греко-буддийского искусства; найдена была целая база из того же материала с размерами квадратного основания $0,96 \times 0,96$ м. Но особенно интересны были раскопки М. Е. Массона в Айртаме близ Термеза в 1933 г. (изучение продолжено в 1937 г.), обнаружившие обширное здание, облицованное скульптурно и орнаментально обработанным камнем¹. «На укрепленной возвышенности, — пишет М. Е. Массон², — возводились, а может быть, переделывались здания из крупных сырцовых кирпичей, облицованные каменными плитами, возможно, колоннами, великолепным скульптурным карнизом, волютами и антефиксами. Это мог быть или укрепленный буддийский монастырь или дворец правителя с культовыми сооружениями...». Исключительный художественный интерес представляют плиты от скульптурного карниза с изображением музыкантов, держащих в руках музыкальные инструменты и другие предметы (рис. 106). На другой группе плит карниза, более грубой по исполнению, даны поясные изо-

¹ М. Е. Массон, Находки фрагмента скульптурного карниза первых веков н. э. Ташкент 1933; его же, Скульптура Айртама («Искусство», № 2 за 1935 г.); его же. Археологические работы в Узбекистане за последние годы (1933—1935), оттиск из журн. «Социалистическая наука и техника».

² М. Е. Массон, Скульптура Айртама, стр. 132.



106. Фриз с изображением музыкантов. Камень. I—II вв. н. э. Из Айртама близ Термеза. Фото И. П. Завалина



107. Каменная капитель пилястра из Термеза



108. Деталь каменной резной пробылицы Хакима-аль-Термези в Термезе. XIV—XV вв. Фото МВК (работы П. Е. Корнилова)

бражения женских фигур между листьев аканфов. Капитель с листьями аканфа была найдена также в Термезе (рис. 107). Эти скульптурные изображения тесно стилистически связаны с памятниками греко-буддийского и ирано-буддийского искусства. Изображения в Айртаме связаны в своем стиле со скульптурами I—II вв. н. э. греко-буддийского стиля северной Индии. Родственной стилистически к изображениям музыкантов является также скульптура солнечного бога ирано-брахманского круга IV в. н. э., раскопанная недавно в Хайр-Ханэ близ Кабула в Афганистане¹.

Затем чуть ли не в течение тысячи лет в архитектурной декорации зданий применения камня не встречается. Не исключена, конечно, возможность, что раскопки дадут со временем кое-какой материал. Но по теперешнему состоянию наших знаний мы можем говорить о памятниках резьбы по камню лишь XIV в. и позднее.

В архитектуре Средней Азии в период после арабского завоевания резным камнем украшались панели, из камня делались решетки, наличники входов, надгробия, надгробные плиты, из камня высекались нередко базы колонн.

Особенно ранних образцов резьбы по камню до нас не дошло. Самые ранние относятся к XIV—XV вв. Мы остановимся на наиболее ярких примерах. Богато была украшена каменной облицовкой соборная мечеть Тимура в Самарканде, известная под именем Биби-Ханым, начатая постройкой в 1399 г. и оконченная в 1403—1404 гг. н. э. Камень играл необычно большую роль в Биби-Ханым, — значительно большую, чем в других постройках этой эпохи, в которых основным строительным материалом был обожженный кирпич. Во время раскопок территории мечети Биби-Ханым в 90-х годах XIX в. было установлено, что было 338 колонн, на которых держалось арочное перекрытие портиков, выходящих на внутренний двор мечети. И все колонны были из камня. А теперь одиноко стоит у бокового здания мечети только одна колонна, да во дворе лежит несколько обломков цилиндрических колонн из песчаника. У автора истории Тимура — «Зафар-Намэ» («Книга Побед») — Шереф-ад-дин-ад-Язди в рассказе о грандиозных работах, развернувшихся при постройке мечети, сообщается, что «двести человек каменотесов из Азербайджана, Фарса, Индостана и других стран работали в самой мечети, и 500 человек в горах упорно трудились над обтесыванием камня и отправкой его в город... Для сосредоточения материалов 95 гороподобных слонов доставлены были из стран Индии в Самарканд и пущены в дело. С помощью телег, запряженных волами, и большого числа людей волокля они огромные камни... Высокий потолок и чудесный пол полностью были покрыты мраморными тесаными плитами². «Стены вокруг всего здания площадью 83 × 62 м стояли на каменном цоколе. Щековая стена главного входа была выложена белым мрамором; она рухнула при землетрясении 1897 г., но ее разбившиеся плиты сберегаются во дворе мечети.

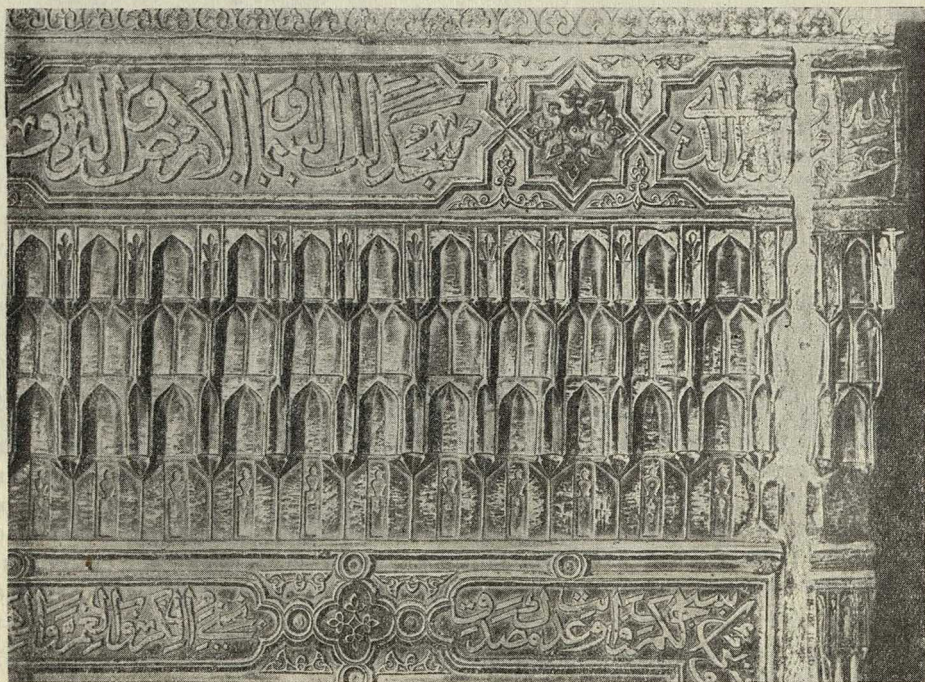
На рис. 111 воспроизводим этот мраморный портал в том виде, каким удалось его зафиксировать в конце XIX в. Стрельчатая арка перерезывает портал в его средней части; порталная ниша разработана каменными сталактитами и декоративными нишами в семь рядов; тимпан арки покрыт растительной орнаментацией, выполненной низким рельефом с тщательной, но несколько суховатой разделкой деталей. Над тимпаном находится панно с надписью, заключенное в орнаментальную раму. В верхней надписи читается дата начала работ и родословная Тимура. Мрамор хорошо полирован, работа отличается особой тщательностью. Нижние части стен внутри главного входа

¹ J. Hackin, *Recherches archéologiques au col de Khair Khaneh près de Kabul*, 1938

² А. Ю. Якубовский, Самарканд при Тимуре и тимуридах, 1933, стр. 41.



109. Деталь каменной резной гробницы Хакима-аль-Термези в Термезе. XIV—XV вв. Фото МВК (работы П. Е. Корнилова)



110. Деталь каменной резной гробницы Хакима-аль-Термези в Термезе. XIV—XV вв. Фото МВК (работы П. Е. Корнилова)

и помещений снаружи и внутри всех зданий архитектурного комплекса мечети Биби-Ханым были облицованы резным камнем. Теперь лишь немногое сохранилось от облицовки. Рис. 112 дает понятие об этой каменной панели: в верхнем фризе идут надписи, ниже — тройной ряд сталактитов различных типов и стрельчатых нишек; панель заканчивается полированными плитами. В другом памятнике тимуровской эпохи — в Гур-Эмире (1404—1405 гг.) — каменная панель отличалась особенно тонкой работой и подбором ценных и редких материалов. При исследовании мавзолея в 1924 г. были обнаружены многие детали, незамеченные ранее. Одним из участников этого исследования, М. Е. Массоном, дается следующее описание этой панели с восстановлением ее первоначального вида. «На узкий мраморный бордюр, — пишет М. Е. Массон¹, — пропущенный по полу, выложенному мраморным известняком, опиралась чудная панель, состоящая из отдельных плит, словно полупрозрачного молочно-зеленоватого мраморовидного оникса различных оттенков. Разбитая на площади, как на отдельные рамы, она была инкрустирована шестигранными зеленовато-черными призматическими бордюриками змеевика-серпантина, которые вкладывались в проточенные по линиям геометрического орнамента желобки... В выступающих углах были поставлены полуколонки, выточенные из того же мраморовидного оникса, но более светлого оттенка, и покрытые сверху донизу красочной росписью. Непосредственно над панелью стены были одеты двумя поясами мраморных плит, из которых на нижнем высечены плоские сталактиты, а на верхнем — два ряда надписей с текстами, приличествующими усыпальнице и гласящими о смерти и загробной жизни».

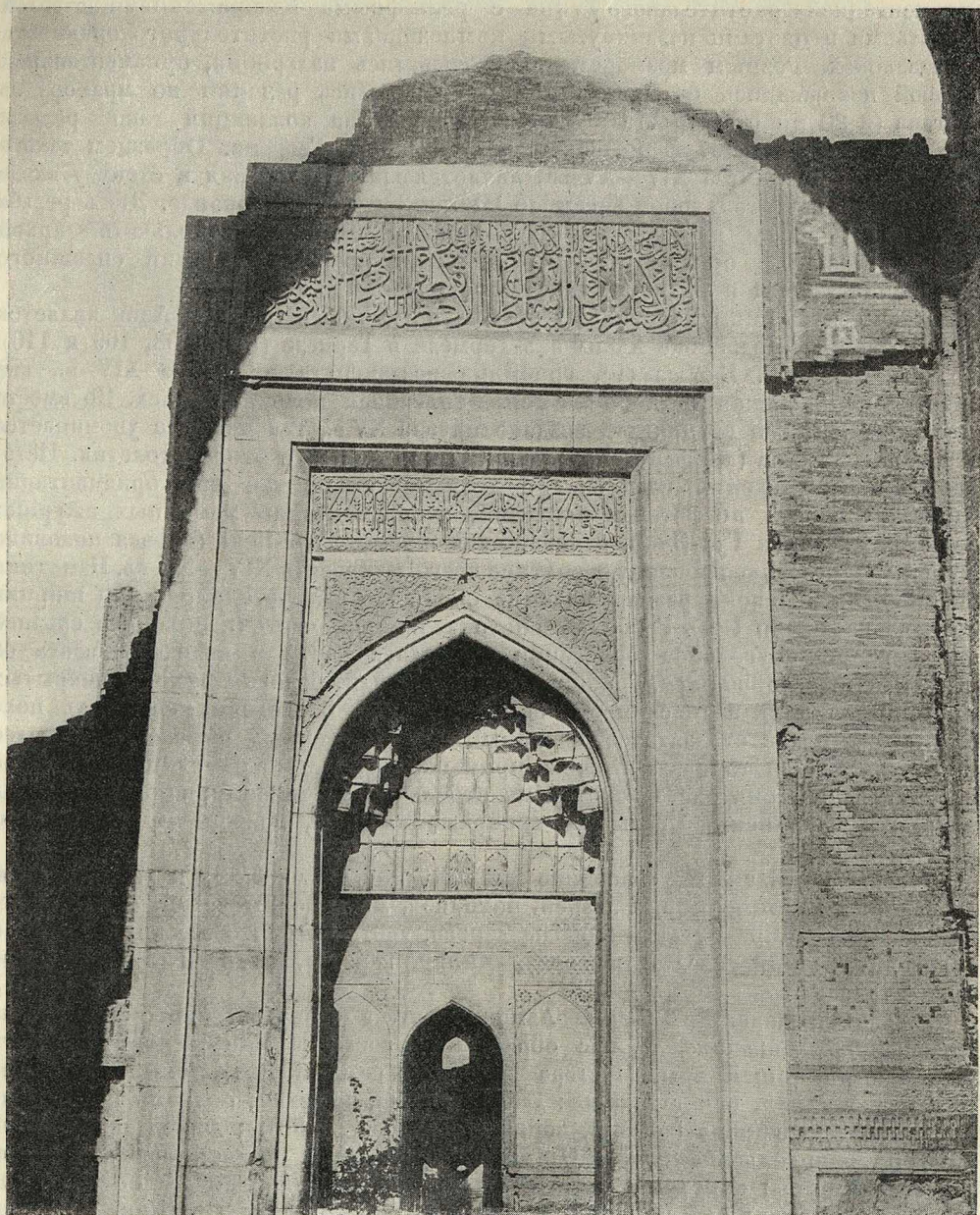
В медресе Улуг-Бека в Самарканде, начатом постройкой в 1417 г. и законченном в 1420 г., может быть отмечено два вида применения камня в архитектурной декорации. Во-первых, в пиштаке этого медресе мраморные плитки с растительным орнаментом чередуются в орнаментации с многоцветными мозаичными розетками. Это создает очень своеобразный эффект противопоставлением одноцветного мрамора и многоцветной мозаики и вместе с тем ровной поверхности мозаичных розеток и рельефа мраморных плиток. Другой вид каменной декорации сохранился во дворе медресе, где панели столбов, разделяющих ниши хуждр и служащих опорами для их столбов, обложены плитами мраморовидного известняка, инкрустированными по выдолбленным желобкам тонкими бордюрами из синих изразцов (М. Е. Массон, Регистан и его медресе, 1926).

Из памятников XVII в. особенным богатством в применении каменных облицовок отличается убранство мечети при медресе Тилля-Кари в Самарканде. Здесь пышно украшенным резбой камнем облицованы не только нижние части стен, но и вся михрабная стена и михрабная ниша. Нижние части стен облицованы панелью из плит серого мраморовидного известняка с колонками из того же материала; выше идут фризы тройного ряда плоских сталактитов и фризы с надписями. Михраб весь выложен из мраморных плит с надписями и главным образом геометрическим орнаментом с обильной позолотой, откуда и название медресе Тилля-Кари, что значит «покрытая позолотой».

Скажем еще несколько слов о других примерах применения каменных облицовок. Прежде всего — о мраморных решетках в зданиях, порой поражающих тонкостью своей художественной работы. Особенно замечательна решетка из белого мрамора вокруг намогильных камней во внутренней части мавзолея Гур-Эмир². Средняя прорезная ее часть составлена из симметрической повторяющейся композиции геометрического орнамента, рама украшена

¹ М. Е. Массон, Мавзолей Гур-Эмир, Ташкент 1926. Воспр. в красках у Н. Веселовского, Гур-Эмир, 1903, табл. IX, XII.

² Воспр. у Н. Веселовского, Гур-Эмир, 1903, табл. XIV.



111. Мечеть Биби-Ханым в Самарканде. Мраморный портал XIV—XV вв. Фото конца XIX в.

орнаментацией растительного типа с рельефными изображениями стеблей с листьями и цветами и замкнутыми композициями растительного орнамента в медальонах. Резным мрамором облицовывались надгробия, орнаментальной резьбой покрывались надгробные плиты. Славилась резчики по мрамору из Газгана (в 20 км от Нур-Ата в Узбекистане). Целая коллекция такой резьбы была привезена в 1937 г. в Ташкентский музей из Газгана. Образцом такого рода резьбы по камню XIV—XV вв. является плита, вделанная в стену у входа в мечеть при архитектурном ансамбле Шах-и-Зинда в Самарканде. Здесь резьба тончайшей работы из арабесок в тимпане, образованном стрельчатой аркой ложной нишки; в орнаментации этой плиты проведен принцип сплошного заполнения узором и надписями всей поверхности камня.

Замечательнейшим памятником резьбы по камню в Средней Азии является величественное надгробие Хаким-аль-Термези в Термезе (рис. 108, 109 и 110). По мнению В. В. Бартольда¹, гробница воздвигнута не ранее XIV в., как показывает арабская надпись на ней, написанная почерком насх. Но вместе с тем она не могла возникнуть позднее начала XV в., так как она упоминается в истории Тимура («Зафар-Намэ»), написанной в начале этого столетия. Исторические соображения совпадают с данными стиля, так как орнаментация гробницы близка по мотивам и технике к орнаментации каменных ажурных решеток в мечети Гур-Эмир, относящихся к эпохе Улуг-Бека (первая половина XV в.). Термезскую гробницу вероятнее всего датировать XIV—XV вв. Памятник очень велик по своим размерам (длина около 4 м, высота около 2 м и ширина по доколу около 1 м). Гробница состоит из трех частей: докола и средней части на прямоугольном основании и верхней части в виде саркофага со стрельчатым завершением. Гробница состоит из плит белого мрамора, покрытых многочисленными надписями² и орнаментацией. В средней части есть пояс из четырех рядов сталактитов, подобный поясу каменных панелей в мавзолее Гур-Эмир. Задняя торцевая сторона, примыкающая к стене памятника, необычна по композиции; она расчленена тремя стрельчатыми нишами; в боковых нишах находятся выполненные рельефом изображения ламп, подвешенных на цепочках.

Теперь перейдем к украшению зданий резным деревом, к рассмотрению деревянных колонн, резных дверей, потолков, михрабов, мечетей, стенок деревянных надгробий. Местные породы дерева, употребляемого для архитектурной декорации зданий, следующие: орех, чинар, карагач, арча и в позднейшее время тополь.

Резьба по дереву в Средней Азии достигала очень высокого мастерства. Древнейшие дошедшие до нас образцы ее восходят еще к концу первого тысячелетия нашей эры. Мастера украшали резьбой и колонны в мечетях и других зданиях, и части домов: двери, косяки, решетки; сохранились резные деревянные надгробия (сагана), порой тончайшей работы; дошел даже резной михраб домонгольской эпохи. Одним из древнейших памятников резьбы являются колонны: курутская и из Обурдона. Особенно архаичны по характеру орнамента и технике резьбы два деревянных панно из Обурдона в горном Таджикистане (ныне находятся в Ташкентском музее)³. Здесь змеевидные чудовища с головами, обращенными друг к другу, образуют ритмический волнообразный основной узор, внутри которого включен симметричный орнаментальный мотив из кривых линий с загнутыми концами и с вкрапленными трилистниками. Этот мотив с его элементами представляет близкое сходство с рез-

¹ В. В. Бартольд, Туркестан, стр. 77—78.

² Надписи прочитаны академиком В. В. Бартольдом и опубликованы в «Изв. географич. о-ва» за 1908 г.

³ Статьи о них в сб. «По Таджикистану», 1927.



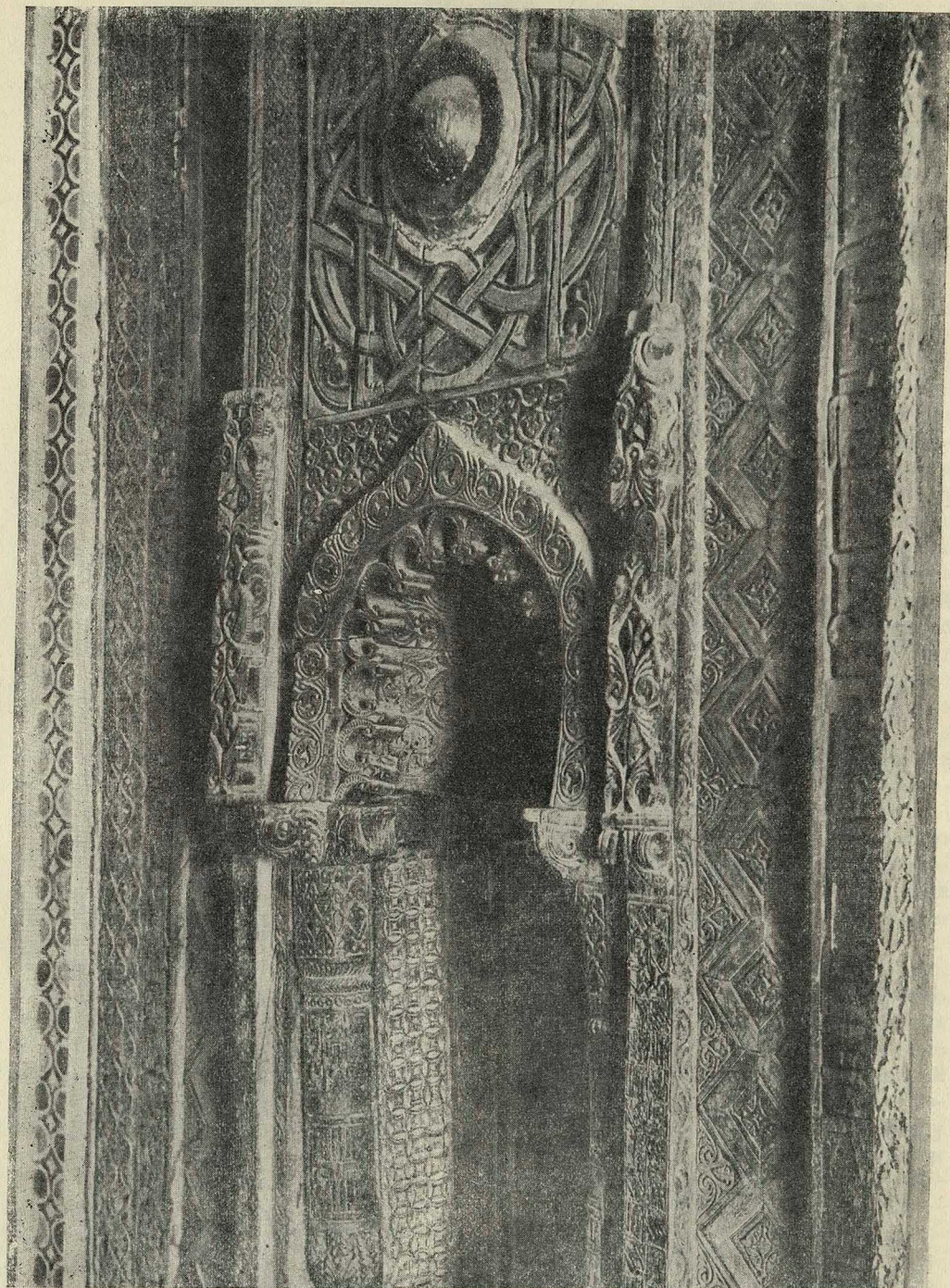
112. Мечеть Биби-Ханым в Самарканде. Деталь каменной резной панели.
XIV—XV вв.



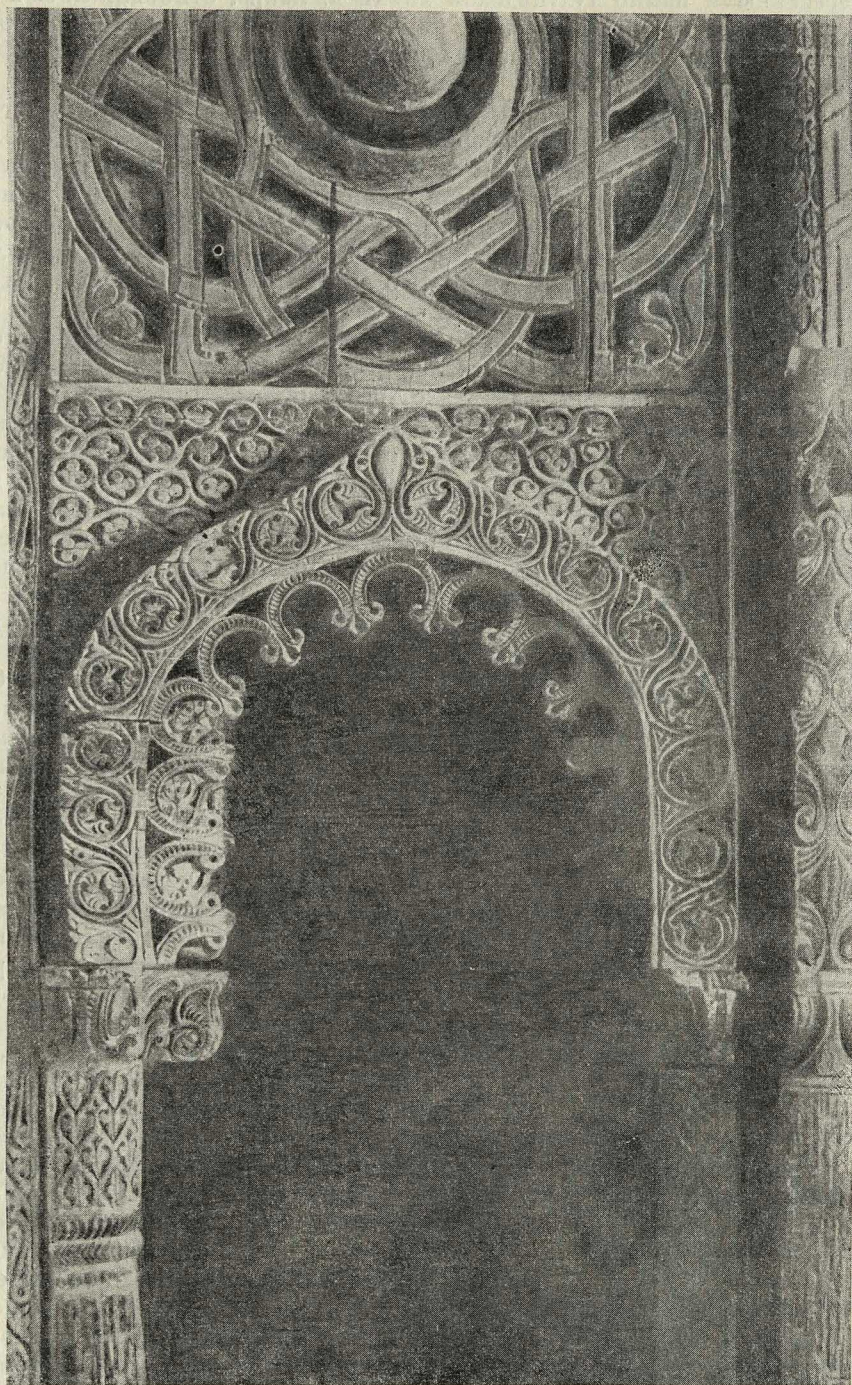
113. Деталь деревянной резной колонны
XII—XIII вв. в Джума-мечети в Хиве



114. Деталь деревянной резной колонны
XII—XIII вв. в Джума-мечети в Хиве



115. Деталь михраба XII—XIII вв. в Искодаре, Таджикистан. Фото арх. Кузнецова



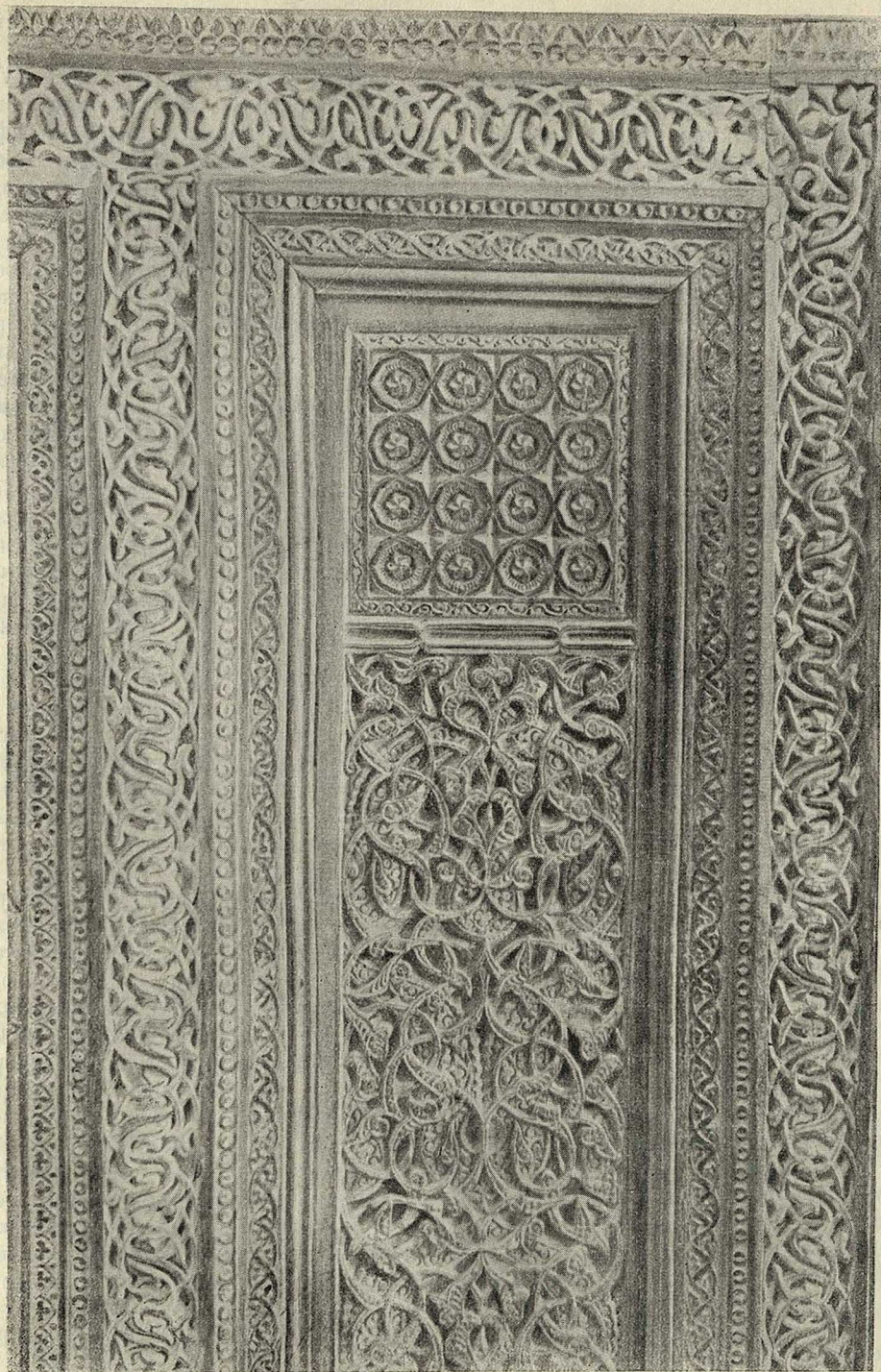
116. Деталь михраба XII—XIII вв. в Искодаре, Таджикистан. Фото арх.
Кузнецова

ными деревянными панно тулунидской эпохи из Каира, относящимися к концу IX в.¹, но рисунок у обурдонских панно богаче, манера исполнения свежее и энергичнее; датировка их IX или X в. представляется нам очень вероятной.

Обурдонская колонна из Мачи в Зеравшанских горах сделана из арчевого дерева; она особенно интересна по своей орнаментации. Орнамент этой колонны состоит из следующих элементов: мотива очень сильно стилизованных птичьих головок, маленького фриза из циркульных арок, маленького фриза из перлов, еще сассанидского типа, и вытянутых с закруглением на концах побегов того типа, который встречается в Самарре и на резных деревянных панно тулунидской эпохи. Чрезвычайно интересен михраб в мечети селения Искодар в горном Таджикистане. По своей композиции и особенностям орнаментации он может быть сопоставлен с стуковым михрабом из Мешхед-и-Мисриан и некоторыми стуковыми михрабами Ирана домонгольской эпохи. С точки зрения художественной ценности его можно сравнить с тремя михрабами фатимидской эпохи XII в. в Арабском музее в Каире. К XI—XII вв. относим мы и рассматриваемый михраб. По воспроизводимым снимкам (рис. 115 и 116), выполненным архитектором Кузнецовым во время его поездки в Зеравшанские горы, мы можем получить понятие о чрезвычайно высоком мастерстве резьбы этого михраба, о богатстве и разнообразии мотивов орнаментации. Отметим очень своеобразную трактовку мотива плетения в квадратном панно над михрабной нишей: гоометрические ленточные плетения неожиданно заканчиваются двумя растительными мотивами полупальметты по углам квадрата. Арка украшена выступами в виде фестонов; параллели этому мотиву находим в резьбе по стуку: в михрабе Мешхед-и-Мисриан (рис. 28) и в резьбе мазара Шаха-Фазиля в Сафид-Буленде (рис. 68). Очень интересно оформлены капители и базы колонн; капители двойные: в нижней части декорированы геометрическим орнаментом, в верхней — данными сильным рельефом волютами и крупными растительными элементами, напоминающими листья аканта.

Очень интересны резные двери и ряд резных колонн в Джума-мечети в Хиве. В этой мечети 213 резных деревянных колонн, из которых до 20 орнаментированных колонн по данным стиля должны быть отнесены к XI—XIV вв. н. э. (рис. 113 и 114). Такая датировка не противоречит историческим данным, так как арабские географы упоминают о Хиве, как о значительном городе, еще в X в. К этому времени могло относиться и первоначальное построение соборной мечети. Дверь главного входа — повидимому, древнейший образец дверной деревянной резьбы вообще из числа дошедших до нас в Средней Азии. По гладкому фону дерева симметрично распределены четырехугольные, пятиугольные, шестиугольные различных форм маленькие панно с орнаментом внутри. Схема орнаментирования и характер орнамента находят себе некоторые аналогии с орнаментированным панно в термезской резной декорации XI—XII вв. (под фризом с зверями). Значительно более близкие аналогии с термезской резьбой представляют некоторые орнаментации на колоннах. Так, на капители одной из них видим мотив полупальметт, аналогичный сходному мотиву на колонне первого пилона. На стволе другой колонны геометрическое плетение и орнамент в промежутках между лентами представляют значительную аналогию с упомянутым фризом, с которым мы сравнивали орнаментацию двери. В закругленной базе другой колонны мы находим раковинообразное украшение. Узор на одной из капителей близок к орнаменту тулунидского панно в Каире, таков же характер узкого фриза другой колонны (под арабской надписью). Есть в этой группе древнейших колонн в хивинской мечети

¹ Migeon, Manuel d'art musulman, I, 1927.



117. Деталь резного деревянного надгробия из мазара Сейф-э-дина-Бохарзи в Бухаре. XIV в. Бухарский музей. Фото Д. Н. Пожарищенского

Джума и более поздние: проф. М. С. Андреев на одной из них прочел дату—716 (1316 г.).

Ряд интересных образцов резьбы по дереву сохранился от XIV—XV вв. В 1928 г. М. Е. Массоном была обнаружена в г. Туркестане крупная резная колонна из крепкого буджун-карагача, имеющая дату изготовления 10 сафара 753 года хиджры, т. е. 7 апреля 1352 г. н. э. Им была обнаружена там же еще одна резная колонна с каемкой из стилизованных птичек и датой изготовления 876 (1471 г.).¹ Обе колонны были затем перевезены в Ташкентский музей.

Замечательным памятником резьбы первой половины XIV в. является больших размеров кенотаф из мавзолея Сейф-э-дина-Бохарзи близ Бухары (теперь в Бухарском музее). Он отличается тонкостью исполнения, разнообразием орнаментальных мотивов и самой техникой (рис. 117). Здесь наблюдаются различные типы рельефа, — от плоскостно трактованного барельефа до горельефа. На той стороне надгробия, которую мы воспроизводим (рис. 118), общая композиция расчленена на пять панно. Центральное панно украшено пятилопастной арочкой на колонках. Панно направо и налево от центрального заполнены геометрическим орнаментом, образующим звездообразные и полигональные фигуры. Выше пояса панно проходит фриз с орнаментацией звезд и полукрестов — мотив, часто встречающийся в мусульманском искусстве. На одном из панно другой стороны рассматриваемого кенотафа виден на фоне сложного плетения арабесок и листвы медальон формы, сходной с подобным же мотивом одного панно из мечети Ибн-Тулуна в Каире (1296 г.), опубликованного Р. Эттинггаузеном².

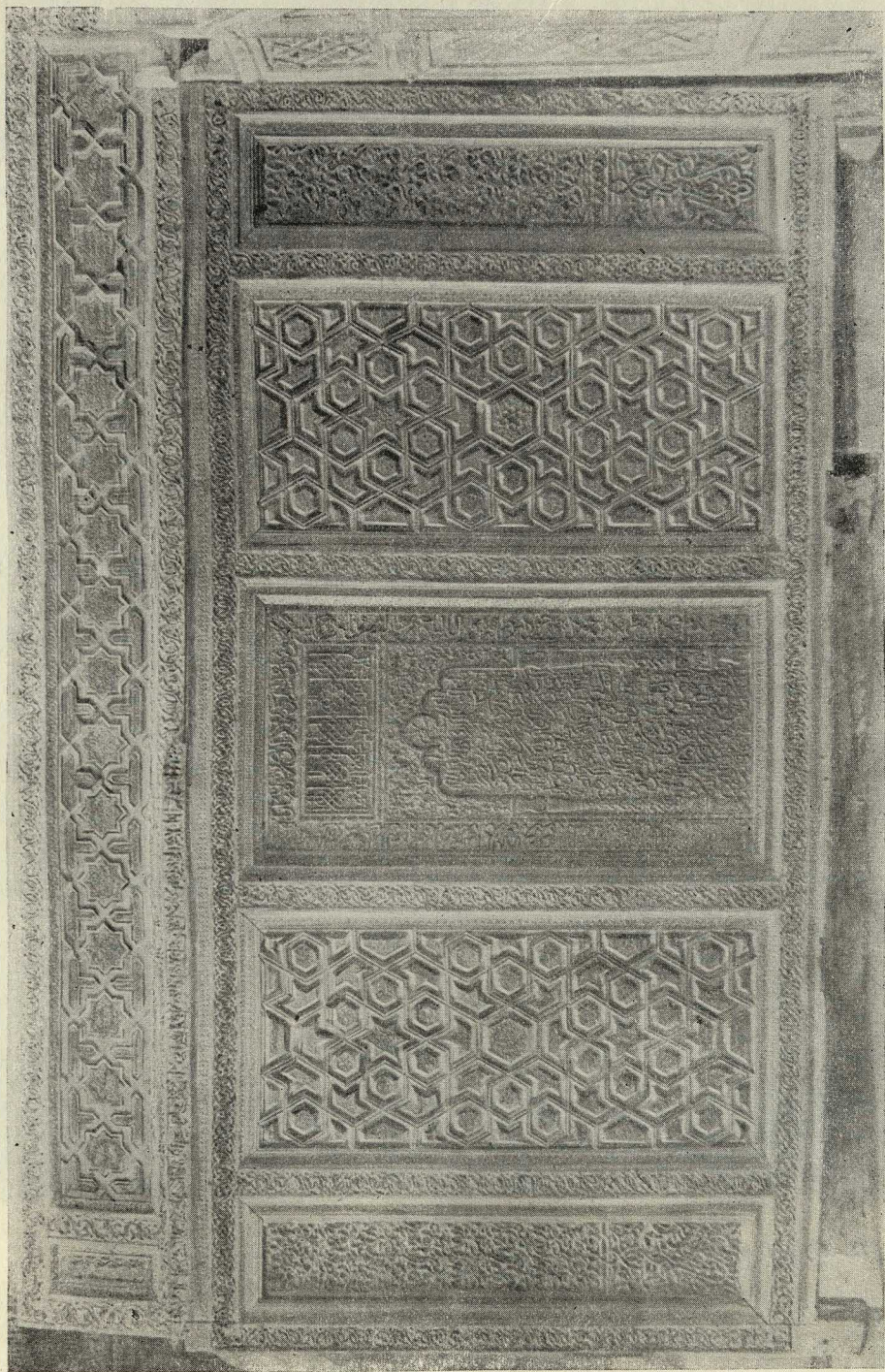
Другой образец бухарской резьбы XIV в. — это деревянное резное надгробие из мавзолея тимурского времени Чешма-Аюб в Бухаре (находится теперь в Бухарском музее). Композиция из переплетающихся лент с заполнениями растительным орнаментом (рис. 119, деталь надгробия) встречается и в резьбе по дереву (например в надгробии Бохарзи) и в резьбе по стуку (в резьбе Термезского дворца); но здесь этот композиционный мотив трактован особенно монументально и крепко, подчиняя отдельные орнаментальные элементы симметрической и централизованной схеме.

Кульминационным пунктом развития резьбы по дереву была эпоха Тимура. От этой эпохи дошло несколько превосходных дверей в замечательнейших памятниках тимуровской эпохи: в мечети Ходжа-Ахмеда-Ессеви в г. Туркестане (двое дверей), в Шах-и-Зинда в Самарканде, в Гур-Эмире (еще в дореволюционное время перевезены в Эрмитаж). Тогда в наиболее яркой форме сложился тип общей композиции дверей, удержавшийся и в позднейшее время. Обе створки двери обычно декорируются одинаково; орнаментация каждой створки распределяется по трем панно: верхнее и нижнее — квадратной формы, среднее — прямоугольной; вокруг панно идут рамы. Двери из мечети Ессеви носят точные даты: ведущая из Ханаки в мавзолей Хаджа-Ахмеда носит дату 1394—1395 г. н. э., входная дверь — дату 1397 г. н. э.; указывается и имя мастера: Изз-эд-дин. С большим мастерством и удивительной пышностью украшены двери при входе в мечеть³. В верхних панно заключены надписи; центральное панно представляет собой единую орнаментальную композицию с семилопастной аркой в верхней части, со сложным медальоном посередине, вытянутым верти-

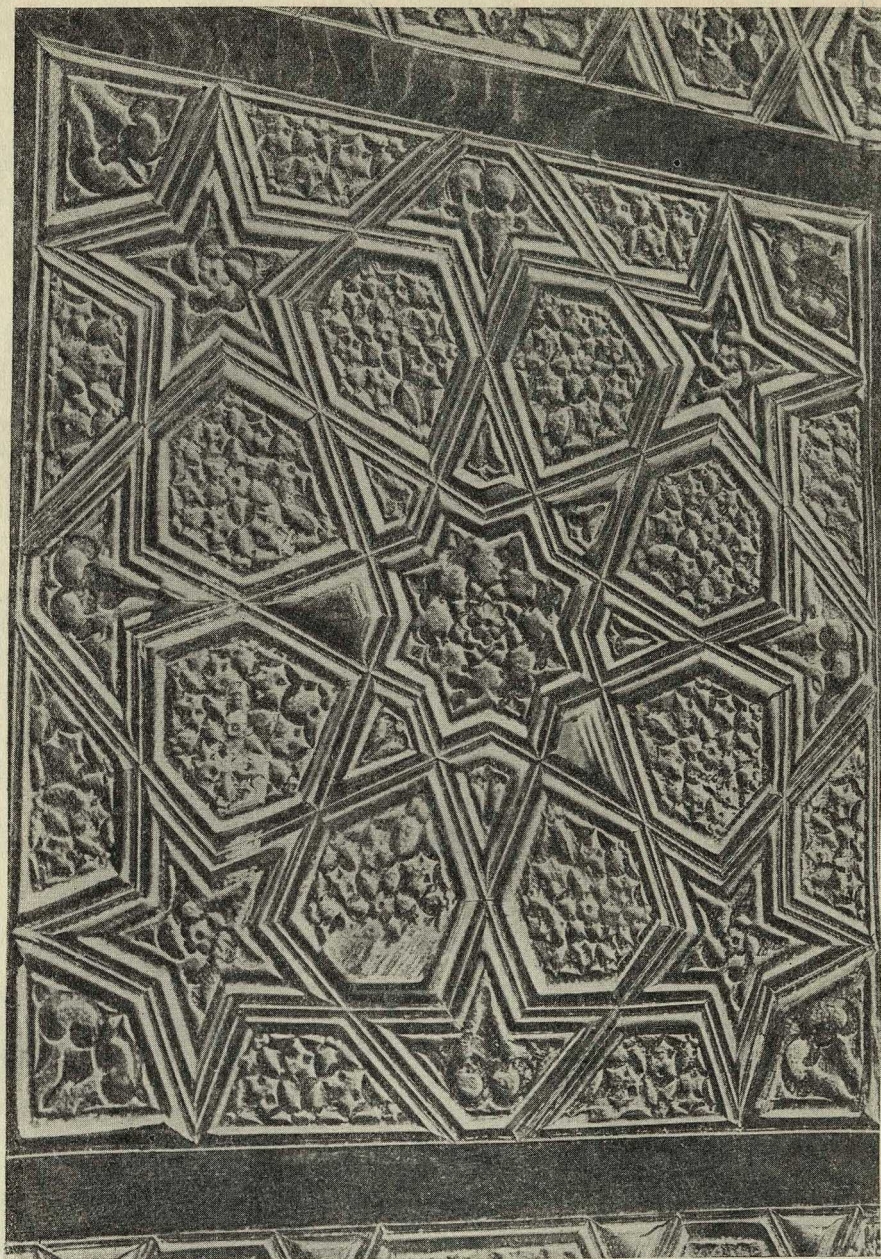
¹ М. Е. Массон, О постройке мавзолея Ходжа-Ахмеда в городе Туркестане («Изв. Среднеазиатского геогр. о-ва», т. XIX), Ташкент 1929.

² «Ägyptische Holzschnitzereien aus islamischer Zeit» («Berliner Museen», 1933).

³ Деталь входной двери воспроизведена у Б. Денике, О резных деревянных дверях в Средней Азии («Сборник Института археологии», т. IV, 1929); общий вид двери — у Сohn-Wiener, Turan, табл. 40.



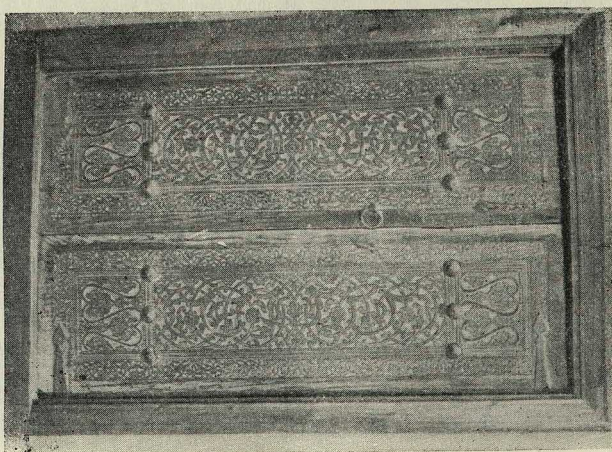
118. Деталь резного деревянного надгробия из мазара Сейф-эд-дина-Босарзи в Бухаре. XIV в. Бухарский музей. Фото А. Н. Пожарищенского



119. Деталь резного деревянного надиробия из мавзолея Чешма-Аюб в Бухаре.
XIV—XV вв. Бухарский музей



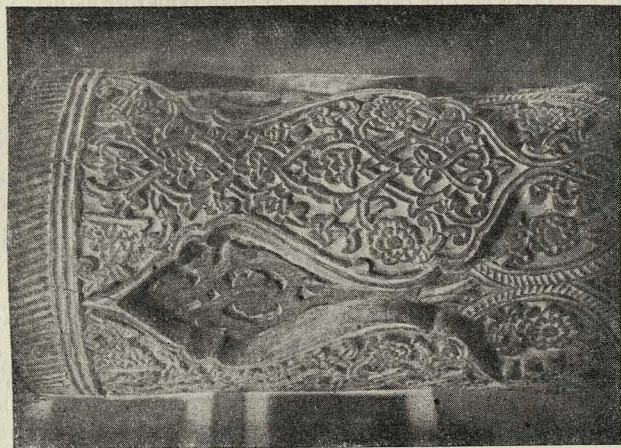
120. Дверь из мечети Шах-и-Зинда в Самарканде. 1398 г. Деталь



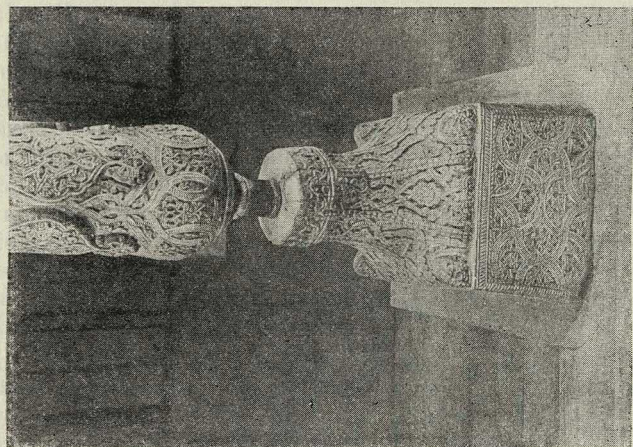
121. Резная дверь, Хива, XIX в.



122. Деталь резной двери, Хива, XIX в.



124. Деталь резной деревянной колонны.
Хива. XIX в.



123. Деталь резной деревянной колонны.
Хива. XIX в.

кально, и с богатейшим растительным плетением, выполненным резьбой высокого плана на фоне растительных орнаментов фона, данных плоским рельефом. Рамы орнаментированы повторяющимся узором ленточного плетения, образующего восьмиконечные звезды и медальоны удлиненной формы с мельчайшей растительной орнаментацией внутри них. Двери в Шах-и-Зинда с датой 801 (1398 г.)¹ представляют собой богатейшее развитие орнаментальной многопланной резьбы, как это видно на рис. 120, изображающем деталь средней части дверей. В центральной части дверей из Гур-Эмира разворачивается не встречавшийся ранее в резьбе мотив композиции² с изображением вазы и поднимающегося из нее пышного букета, выполненного резьбой высокого плана. О резьбе эпохи Улуг-Бека дает понятие дверь из медресе его имени в Самарканде (1417—1420 гг.)³. Деталь потолка из мечети Баянд в Бухаре дает представление о характере резьбы в Бухаре конца XVI в.: узор образован геометрическим плетением, в свою очередь украшенным на поверхности лент рельефным плетением геометрического типа; и фон и рельефные части резьбы покрыты многоцветной росписью.

Интересные двери XIX в. сохранились в Шахрисябсе, Оше, Коканде, Уратюбе, большое количество резных дверей в старинных частных домах сохранилось в Старом Ташкенте⁴, в Хиве и других городах Хорезма, в селениях Каратегина и Дарваза⁵. Даже в исполнении дверей XIX в. сохраняются отзвуки большого мастерства. Материалом для резных дверей служил главным образом орех, а позднее чинар, в новейшее время — тополь. Мы воспроизводим образцы высококачественной резьбы по дереву из Хивы: двери, детали колонн (рис. 121—124). В дверях наблюдается традиционное распределение резьбы на каждой створке на три панно, но резьба и по технике и по характеру орнаментации иная: она однопланна, растительные мотивы просторно распределены по гладкому фону, образуя по преимуществу криволинейные образования; геометрический орнамент почти исчезает. В колоннах преимущественно украшаются резьбой капители и нижние части стволов вместе с базами. Резьба по дереву была распространена не только у оседлого городского населения Средней Азии, таджиков и узбеков, но и у кочевников: казахов и киргизов. Резьбу по дереву у киргизов и казахов можно разбить на два типа: 1) плоскую резьбу и 2) как бы горельефную. С. М. Дудин так характеризует эти оба типа: «Плоская резьба, — пишет он⁶, — выполняет орнамент при помощи двух резко разделяющих друг друга плоскостей: верхней, образующей орнамент, и нижней, со скошенными боками верхней площади, образующей его фон. Второй тип резьбы отличается тем, что в нем верхняя плоскость и нижняя связаны между собой постепенным, в большей или меньшей степени, переходом, путем сглаживания ребер верхних плоскостей и включением в орнаментную тему мест, лежащих на границе между наиболее выпуклыми и наиболее углубленными частями резьбы».

Остается сказать несколько слов еще об одном виде резьбы, примененном к декорированию зданий, — о резьбе по глине. Мы знаем ее преимущественно по узорам загородных домов в окрестностях Самарканда. К сожалению, материал этот до сих пор достаточно не изучен, в сущности, как следует даже

¹ В. Л. Вяткин, Памятники древностей Самарканда, 1927, стр. 24. Воспр. у Kraft, A travers le Turkestan russe, 1903.

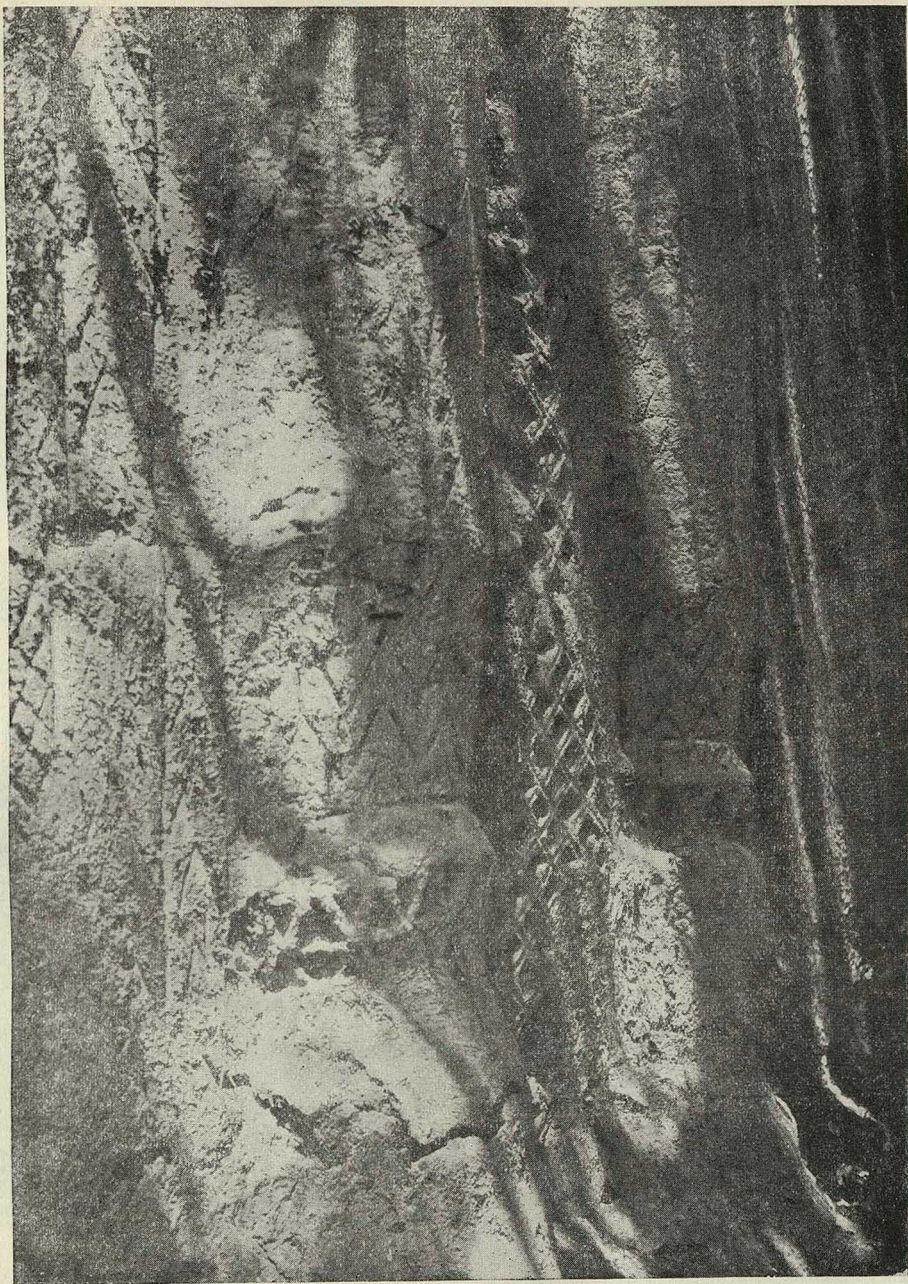
² Воспр. у А. Ю. Якубовского, Самарканд при Тимуре и тимуридах, рис. 14.

³ Воспр. у В. Deniké, Quelques monuments de bois sculpté au Turkestan Occidental («Ars islamica», vol. II, part I, 1935).

⁴ Воспр. в ст. П. Е. Корнилова в журн. «Яналиф» (Казань, февраль 1929).

⁵ А. А. Семенов, Этнографические очерки Зеравшанских гор, Каратегина и Дарваза. 1903. Изображения резных дверей — на стр. 46 и табл. III; образцы резных орнаментов на дверях и воротах — табл. IV—VI.

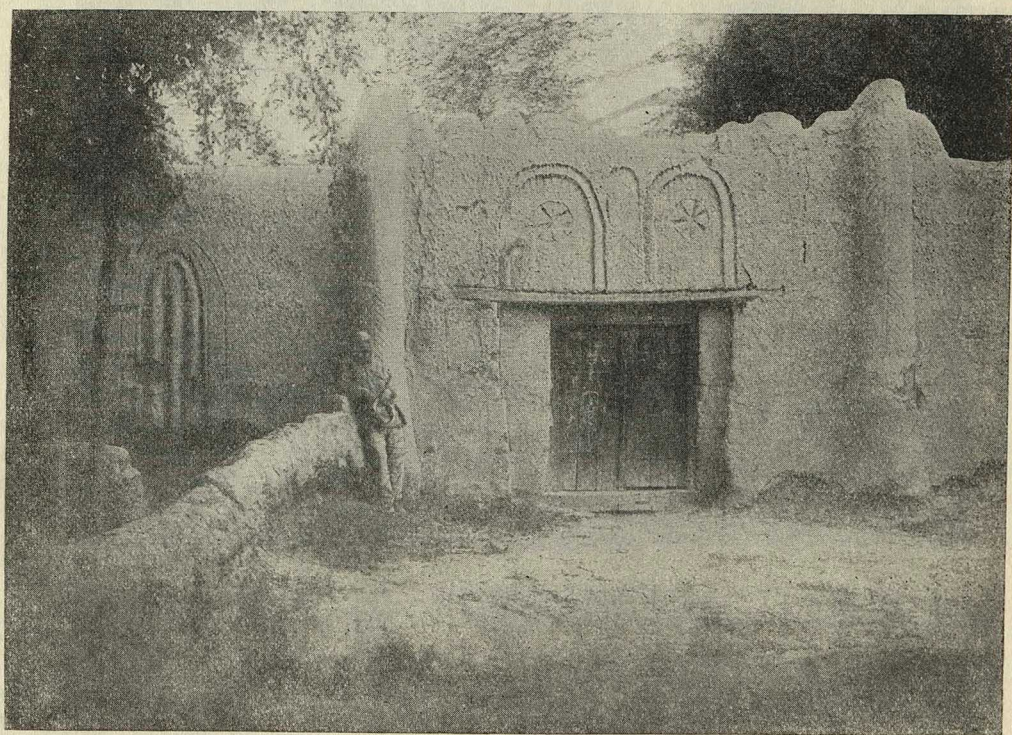
⁶ С. М. Дудин, Киргизский орнамент («Восток», 1925, № 5, рис. 2, 3, 5, 7).



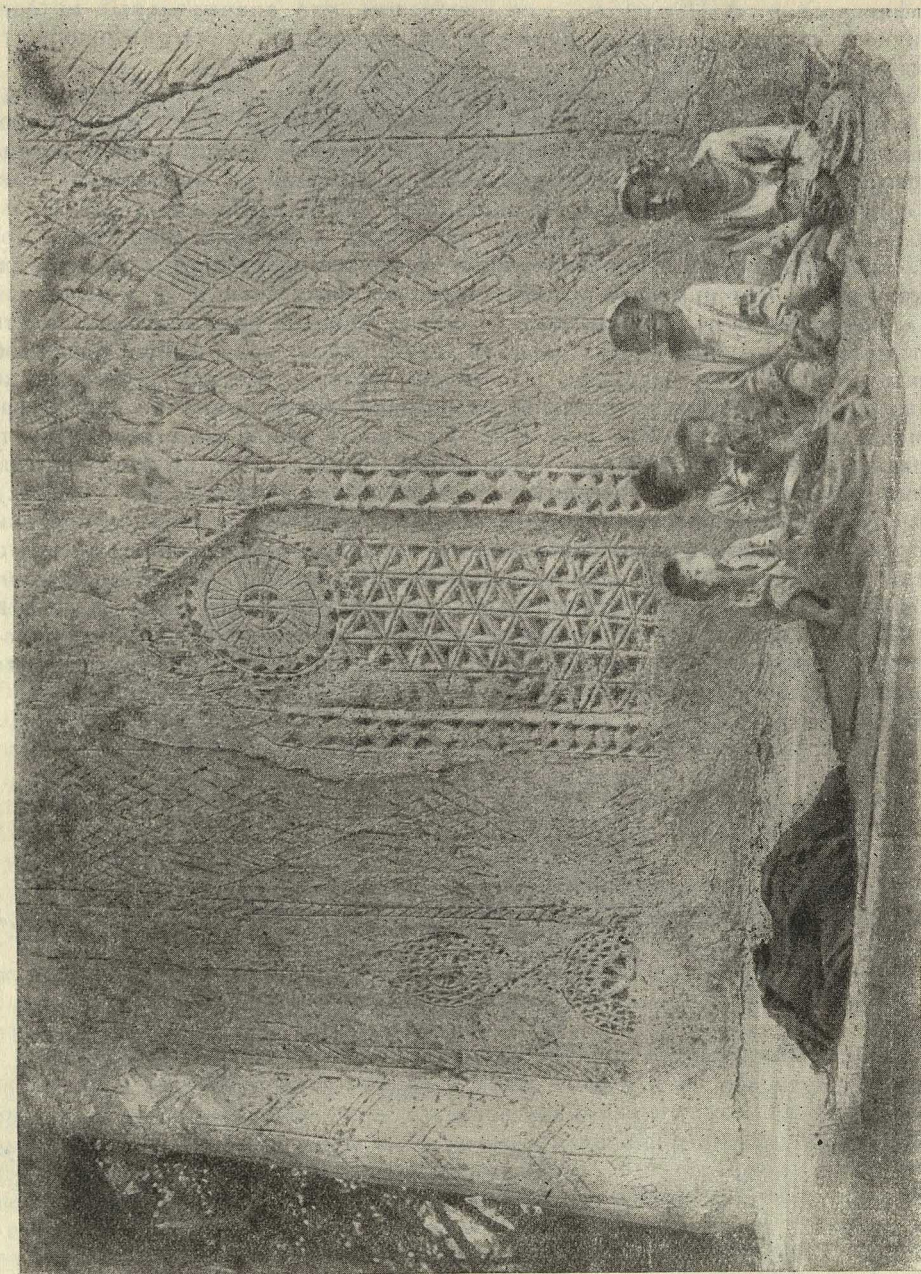
125. Деталь орнаментированной глиняной стены. XVIII в. В окрестностях Самарканда близ медресе Ходжа-Ахрара. Фото Д. Н. Пожарищенского



126. Орнаментированные глиняные стены загородных домов. Самарканд. XIX в.
Фото Д. Н. Пожарищенского



127. Орнаментированная глиняная стена загородного дома. Самарканд. XIX в.
Фото Д. Н. Пожарищенского



128. Орнаментированная глиняная стена загородного дома. Самарканд. XIX в. Фото А. Н. Пожарниченко

и не зафиксирован. А между тем, уже отмечалось, что значительный интерес эти монументальные орнаментации имеют для понимания эволюции орнамента в искусстве ислама.

Поверхность глинобитных стен обычно расчленяется вросшими в толщу стены колоннами или полуколоннами и различным образом декорируется простейшими инструментами: узор иногда выдавливается деревянной палкой, иногда нацарапывается, иногда режется ножом. Иногда это узор из простейших элементов орнамента: стена покрывается сплошным рядом углубленных параллельных полос с треугольниками в верхнем ряду этой декорации (рис. 126). Создается, однако, впечатление монументальности, притом простейшими средствами; декорация только подчеркивает суровый характер глади стен и дает повод для мягкой игры светотени. Иногда дается более сложная орнаментация: часть стены выделяется нишкой с треугольным завершением; поле нишки украшено орнаментом в виде треугольников; в верхней части — розетка; розетками же оживлена поверхность стены на фоне сплошного расчленения ее легко процарапанным узором из ромбов (рис. 128). Сложность узора иногда возрастает: в декорацию стен входят крупные треугольники с розетками внутри — мотив, отдаленно напоминающий расчленение стены во дворце Мшатты (VII—VIII вв.); колонны расчленяются узкими вертикальными фризами с геометрическим орнаментом; иногда поле стены расчленяется симметрически расположенными розетками и квадратами, заполненными резьбой. В резьбе этих стен и колонн (рис. 125 и 127), часто недавних по выполнению (встречаются даты второй половины XIX в.), чувствуется не удержавшаяся в культовых памятниках орнаментальная традиция, восходящая к первым векам после арабского завоевания и продолжавшая жить в народном искусстве.





ГЛАВА ПЯТАЯ

ИЗРАЗЦОВАЯ ДЕКОРАЦИЯ

Появление глазури в архитектурной декорации Средней Азии, судя по дошедшим до нас примерам, относится к XII в. Голубой поливой, согласно Якуту, был украшен купол мавзолея султана Санджара в Мерве (середина XII в.). Покрыт голубой поливой фриз с рельефной надписью, бывший на минарете Калян в Бухаре (ныне в Бухарском музее). Отметим еще единственный голубой изразец в замке порталной арки Северного узгенского мазара и изразцы раскопанных на Афрасиабе мечетей, относимых к XII—XIII вв. В обеих мечетях, раскопанных В. Л. Вяткиным и В. В. Бартольд¹, были найдены покрытые поливой фрагменты. «При раскопках, — пишет В. Бартольд², — было найдено большое количество кусков жженого кирпича с синими и белыми изразцами...».

Согласно Вяткину, откопанная в 1930 г. рядом с соборной другая мечеть относится, судя по найденным плитам резной терракоты, аналогичным резьбе Южного узгенского мазара, к эпохе караханидов. В терракоту были вставлены куски бирюзовой и темносиней глазури.

Таким образом, можно сказать, что в домонгольский период в Средней Азии применялась только голубая полива (очень редко темносиняя), и притом в виде поливных кирпичей, и лишь в минарете Калян в Бухаре — покрытые поливой плиты с рельефной надписью. Покрытую бирюзовой поливой терракоту в Намазге и Магок-и-Аттари в Бухаре, видимо, следует отнести к более позднему времени.

Об основных этапах распространения глазури в архитектурной декорации сооружений Средней Азии можно сказать следующее. Первым этапом было появление поливных кирпичей в украшении куполов (купола небесно-голубого цвета). Затем глазурь появляется на неполивной резной терракоте, сначала частично; затем покрывается глазурью вся поверхность резных или штампованных терракотовых плиток. В дальнейшем появляются новые виды техники: кирпичная мозаика, майолика различных типов и мозаика из цветных глазурей на кашинном черепке. Эти виды изразцовой декорации появляются и получают сколько-нибудь значительное распространение начиная с XIV в., мозаика — с половины XIV в. Вообще XIV в. является периодом особенно интенсивного развития изразцовой облицовки; в течение этого периода входят в употребление все известные виды и типы изразцовой декорации. В дальнейшем происходит развитие уже найденных в эту эпоху типов декора, причем некоторые виды его даже отмирают.

¹ В. Л. Вяткин, *Городище Афрасиаб*, 1928.

² В «Протоколах Туркестанского кружка», 1904, год 9-й, стр. 61—62.

Здания, украшенные изразцами, встречаются в XIV в. в различных районах Средней Азии — и в Самарканде, и в Бухаре, и в различных местах Хорезма. В XV в. особенное развитие получает изразцовая мозаика (и главным образом в Самарканде). Именно к эпохе XIV—XV вв. относятся пользующиеся мировой известностью памятники Самарканда, блистающие многоцветной поливой и поражающие мастерством выполнения. В XVI в. ведущая роль в архитектуре переходит к Бухаре, и изразцовая декорация получает там в XVI и XVII вв. значительное и своеобразное развитие. Начиная с XVI в. техника поливы начинает падать. В XVII в. наиболее интересные образцы находим в Самарканде и Бухаре. В XVIII и XIX вв. происходит дальнейшее ухудшение технического и художественного качества изразцов. Дольше традиции изразцовой декорации держатся в Коканде, а особенно в Хиве, где этот вид архитектурной декорации просуществовал до начала XX в.

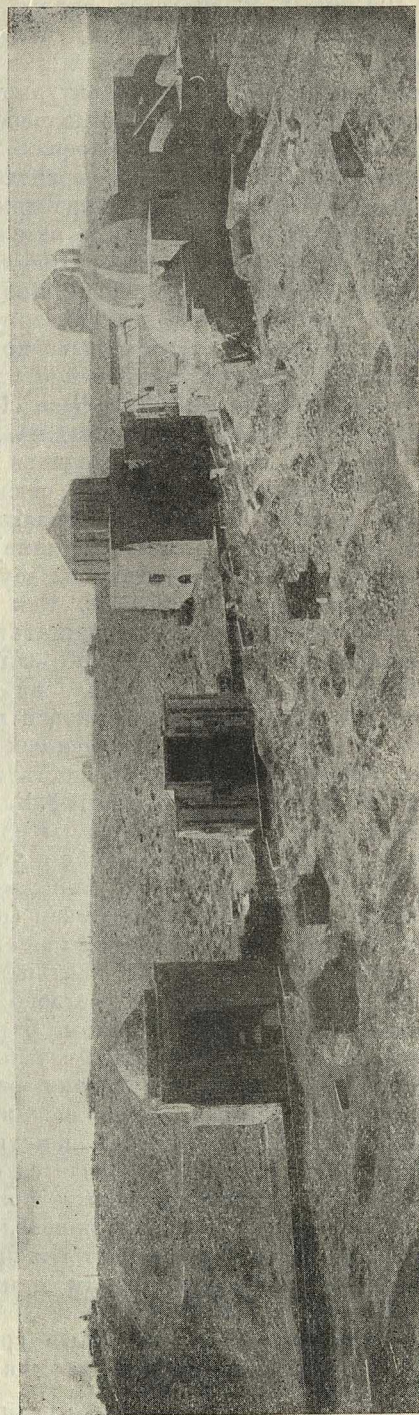
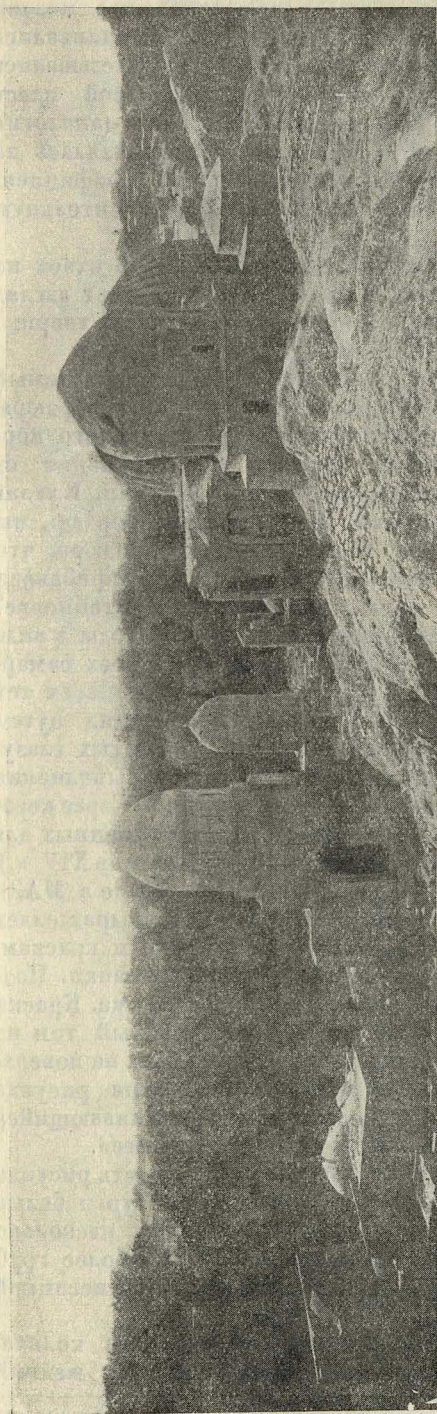
Остановимся теперь на вопросе о классификации и технике изразцов.

Больше всего этими вопросами занимался С. М. Дудин, посвятивший этому предмету две работы¹. Дудин по технике делит изразцы на следующие виды: а) изразчатые мозаики, б) майолики (изразцы) и в) рельефные изразцы. Эту классификацию он делает на основании памятников Самарканда, Бухары, Аннау, Байрам-Али и Шахрисябса.

Сначала о мозаиках. Как они готовились? «Сперва готовились, — пишет С. М. Дудин, — плоские изразцовые плитки толщиной около 15 мм. Масса, из которой они готовились, содержит в себе весьма значительный процент очень мелкого (очевидно, просеянного предварительно) песка при сравнительно небольшом содержании глины. Такое отношение составных частей массы делает ее крайне слабой и хрупкой... Покрытие глазурью производилось простым погружением в краску... Температура печей, необходимая для расплавления глазури, была не высока... Глазурь наносилась на подслон довольно толстым слоем (иногда до 0,75 мм); она отличается удивительной глубиной и прозрачностью». В чем же заключалась техника самого производства мозаик? Отдельные элементы того или иного орнамента, расчлененные предварительно на простейшие составные части, выпиливались из изразцовых плиток и притачивались подпилками — плоскими и круглыми. Выпиленные таким образом кусочки собирались на гладких досках лицом вниз и заливались слоем белого крепкого гипса. Залитые в гипс куски мозаик прикреплялись затем на стенах в оставленных заранее местах слоем гипса, имеющего более темный цвет вследствие добавления лёсса, так как такая смесь стынет медленнее. «Тоны изразцов, служивших материалом для мозаик, исчерпывались ультрамариновым, употреблявшимся преимущественно для фонов, бирюзовым — для стеблей и листьев орнамента и изредка для фонов, белым — для цветков, розеток, каемок и т. п., зеленым — для фонов и мелких вставок в розетки, желтым — для каемок, цветов листьев и надписей, черным — для фонов, вставочек и более широких каемок. Во вставочных розетках, кроме упомянутых изразцов, встречаются еще бирюзовые и матовые кирпичики, выкрашенные в матовый темный охровый тон, сохранившийся в своем первоначальном виде только на мозаиках внутри зданий...». «Части орнамента, исполненные на мозаиках из желтых изразцов, повидимому, всегда были покрыты позолотой, которая наносилась на них холодным путем, при помощи какого-нибудь лака или другого вещества, без всякого участия обжига. Следы этой позолоты заметны и теперь на всех почти мозаиках, какие мне пришлось видеть»².

¹ С. Дудин, Орнаментика и современное состояние старинных самаркандских мечетей («Изв. Арх. ком.», вып. 7, 1903); его же, К вопросу о технике изразцовых мозаик Средней Азии («Изв. РАИМК», т. IV).

² С. Дудин, Орнаментика, стр. 55. Он имеет в виду XIV—XVI вв.



129. Общий вид на мавзолей Шах-и-Зинда в Самарканде

В 1921 г. А. Т. Федотов сделал в Ленинграде доклад о технике мозаик Самарканда¹ и высказал взгляд, что «отдельные частицы их не выпиливались из глазурированной готовой доски, как это предполагали раньше, а вырезывались посредством перегородчато-контурного реза — трафарета на сырой пласт основной массы черепка, после чего наносился цветной пламень (аналогия с перегородчатой эмалью). Скреплялась масса алебастром и закреплялась на стене так же, как и изразцы, посредством лёсса; согласованность коэффициентов расширения керамики и скрепляющих растворов обусловила значительную сохранность этих керамических изделий».

Таким образом, Федотов противопоставил теории Дудина свою. В ответ на это Дудин в 1925 г. опубликовал новую статью, в которой опровергает взгляд Федотова и подкрепляет новыми аргументами свою первоначальную теорию, каковая нам представляется более правильной.

Весьма веским аргументом против работы штампом является приводимый пример из орнаментации Улуг-Бека (1420 г.)². Здесь орнамент узкого бордюра, обрамляющего панно с надписью на левой стенке средней арки главного портала, составлен из перемежающихся городчатых кружков и комбинации из двух пар стрелчатых листочков, связанных симметрично основаниями. В углах бордюра должны были бы располагаться кружки. Рассматривая бордюр, мы видим (табл. IX при статье Дудина) в правой части нижнего бордюра, что в одном случае к комбинации из двух пар стрелчатых листочков прибавлен лишний стрелчатый лепесток. Как же это могло случиться при штамповке?

В заключение своей второй статьи Дудин формулирует свои выводы в виде утверждения (стр. 203): «Способ выполнения мозаичных наборов всех самаркандских сооружений и других, не только в Туркестане, но и во всех тех местах, где встречаются обликовки из изразчатых мозаик, происходил путем сборки их из кусочков, выпиленных из изразцовых плиток, покрытых глазурями». Подтверждает правильность выводов Дудина о технике выполнения мозаик нахождение в 1922 г. проф. Баллодом при раскопках в Старом Сарайе керамической мастерской целой груды изразцовых выпиловок, приготовленных для мозаичных узоров, но не бывших в употреблении (эпохи 20—30-х годов XIV в.); были найдены подобные же выпилки при раскопках г. Увека (ныне в МАЭ).

Теперь переходим к майоликам (расписные изразцы). Дудин³ подразделяет их на три типа: «Первый, самый ценный и красивый по технике и краскам, представляет то же, что и плитки, из которых выпиливались мозаики. Поддержка их хрупка и мягка, светлого тона, с большой примесью песка. Краски ограничиваются ультрамарином, бирюзой, белой и черной, желтый тон не встречается вовсе. Черный тон служит только контуром, нанесенным на поверхность подслоя для разграничения разных тонов и для определения рисунка орнамента. Указанные тона наносились поверх контура и давали сливающийся неопределенный рисунок, что, понятно, было неизбежно при обжиге».

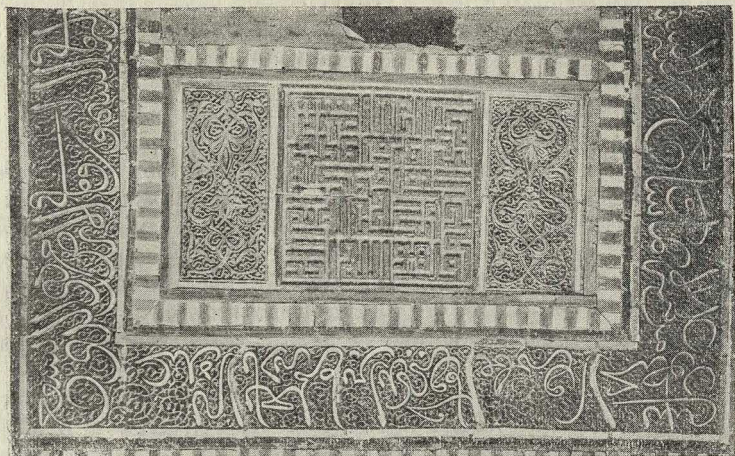
«Второй тип изразцов отличается от первого только тем, что часть рисунка нанесена на обожженный уже фон, — чаще всего красный контур и белые места орнамента. К тонам прибавляется еще зеленый; глазури несколько мутны, краски их не так чисты и прозрачны. Рисунок несколько более груб и небрежен. Некоторые части орнамента покрыты позолотой, нанесенной холодным путем (без обжига)».

«Третий тип майолик — более грубый. Он располагает большим количеством красок глазури, — к упомянутому уже тонам прибавляются желтый

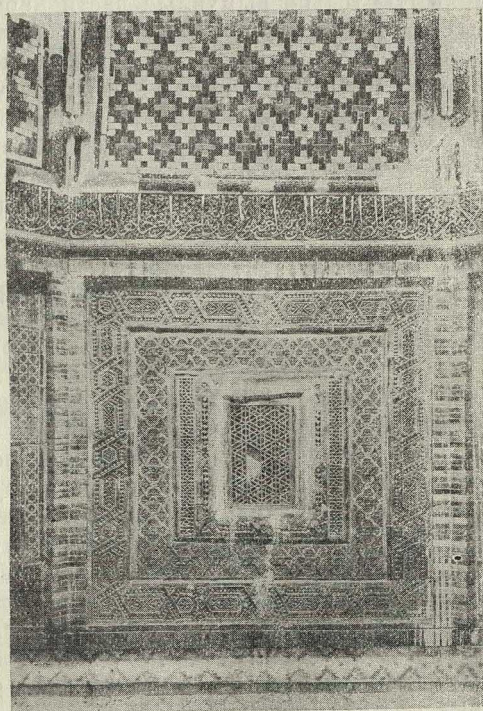
¹ Изложение доклада напечатано в «Изв. Института арх. технологии» при ГАИМК, II, стр. 25 сл.

² С. Дудин, К вопросу о технике изразцовых мозаик, стр. 192—193 и табл. IX.

³ С. Дудин, Орнаментика, стр. 57.



130. Деталь изразцовой декорации портала мавзолея 1360 г. Шах-и-Зинда. Самарканд



131. Самарканд. Шах-и-Зинда. Помещение рядом с гробницей Куссам-ибн-Аббаса. 1334—1335 гг.
Деталь изразцовой облицовки

и охряно-красный, но глазури эти мутнее, менее прозрачны и чисты по тону. Подслой — желтый или красный, содержит много глины и потому значительно прочнее, чем у изразцов первого типа. Большинство изразцов этого типа носит следы позолоты по белому узору».

Кроме этих типов изразцов, есть еще один вид — рельефные изразцы; они бывают двух видов: резные от руки и штампованные. Первые бывают или покрыты одной голубой глазурью или глазурью двух-трех тонов: белого (большей частью для букв надписей), бирюзового и ультрамаринового. О технике резьбы можно судить по некоторым изразцам, найденным при случайных раскопках Дудиным в Самарканде; на иных из них сохранились следы подготовительных работ, предшествовавших резьбе (точки, линии, круги), свидетельствующие о том обстоятельстве, что рисунок на них не наносился припорошкой, а прочерчивались только необходимые вспомогательные линии, а затем резьба велась прямо резцом.

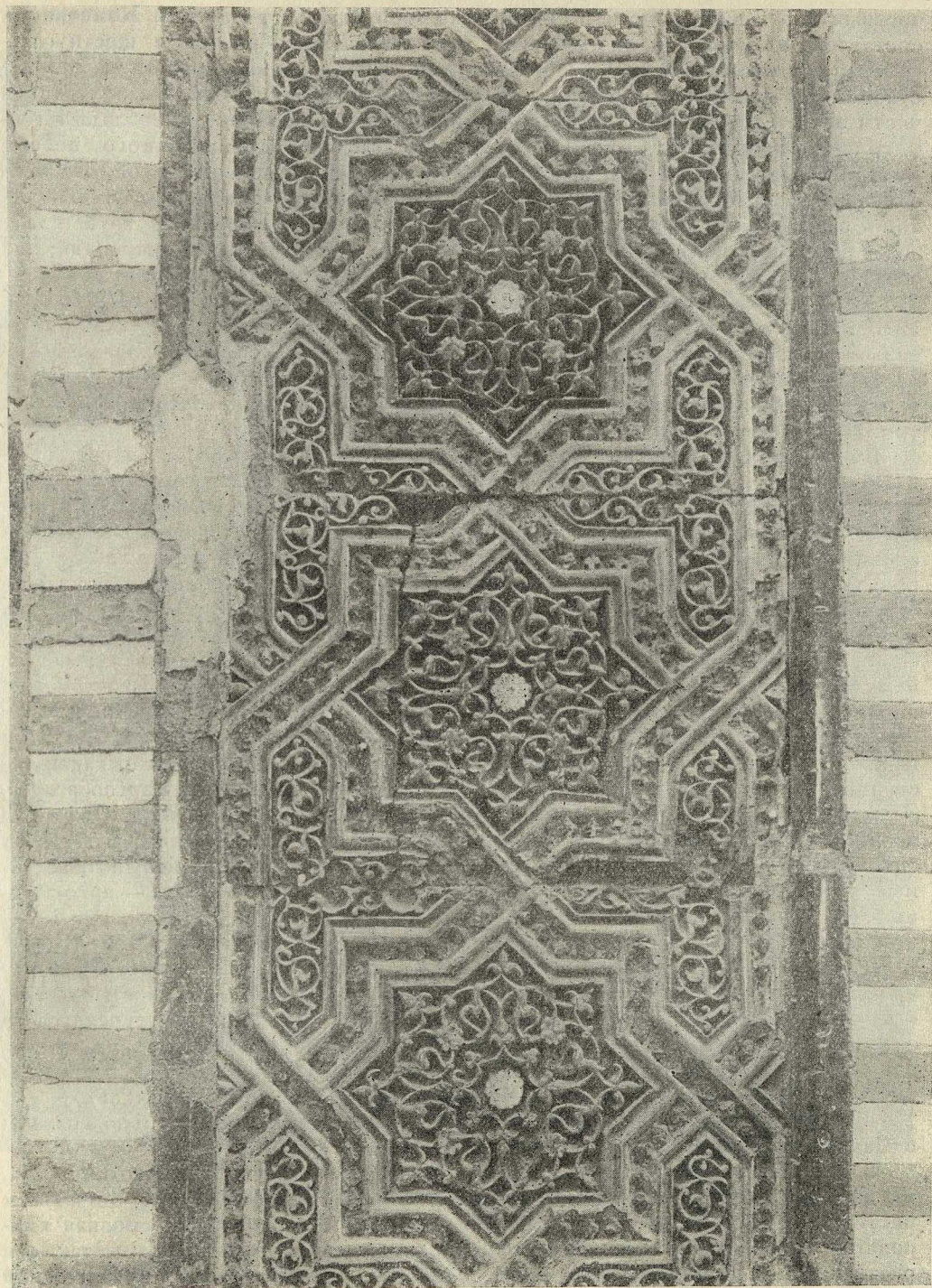
Проследим теперь пути распространения глазури на памятниках Туркестана в хронологическом порядке. В XII в. мы находим глазурь и в Мерве, и в Самарканде, и в Бухаре, и в Ургене (но все это почти на единичных примерах). От XIII в. памятников сохранилось мало. Лишь в пределах Хорезма, в Куны-Ургенче, находим мы памятник, который можно отнести к началу XIII в., — это мазар Фахр-ад-дин-Рази. Облицовка его купола выполнена глазурованным (с зеленым отливом) кирпичом. Переходным моментом от неполивной резной терракоты к покрытой поливой является тот вид резной терракоты, в которой голубой глазурью покрыты только выпуклые части, общий же тон остается матовым; фрагменты подобного рода находили в Самарканде, и целые плитки схожего типа обнаружены были в Каракалпакии в мавзолее Мазлум-Сулу в 8 км от Ходжейли и в 25 км от Куны-Ургенча¹. В Мазлум-Сулу сталактиты угловых тропов украшены своеобразным сочетанием узора голубой поливы по желтоватой неполивной терракоте. Эти узоры бирюзовой поливы представляют собой растительные орнаменты в виде однолистников, двулистников и трилистников. Следующие хронологические памятники, украшенные изразцами, также находятся на почве Хорезма, но относятся уже к первой половине XIV в.

Среди памятников Хорезма из числа украшенных изразцами есть один, точно датированный надписью, — это мазар Кубра, построенный при Кутлуг-Тимуре (1321—1336 гг.), да, кроме того, о нем упоминает Ибн-Батута, так что в 1333 г., когда Ибн-Батута посетил Хорезм, этот мазар уже существовал.

Стоит разобраться в характере изразцовой декорации этого памятника 20—30-х годов XIV в. Здесь мы находим применение поливных рельефных изразцов и майолики. От украшений на фасаде сохранилось немного. По карнизу стены пиштака идут в три ряда сталактиты в чередовании расписных изразцов (майолики) и резных неполивных терракотовых плит. С трех сторон портал обрамлен арабской надписью, выполненной по синему фону белыми буквами, от которых только в верхней части сохранилось несколько кусков. Полностью дошла идущая ниже арабская надпись, из которой видно, что здание построено над могилой шейха Наджм-ад-дин-Кубра при правителе Кутлуг-Тимуре². На портале еще сохранилась частично облицовка тимпанов над стрельчатой аркой, выложенных шестиугольными майоликовыми расписными плитками. Богато украшена стена под входной аркой, где находится и дверь в мавзолей. Надпись идет сверху и по бокам двери оканчивается внизу с каждой стороны

¹ А. Якубовский, Городище Миздакхан («Записки коллегии востоковедов при Азиатском музее Академии наук СССР», т. V, Л. 1930, рис. 9, 10, 11, 15).

² А. Якубовский, Развалины Ургенча, стр. 60.



132. Деталь изразцовой декорации портала мавзолея 1360 г. Шах-и-Зинда. Самарканд

чрезвычайно пышно орнаментированными майоликовыми плитами. Композиция составлена из цветов и листьев. Верх стрельчатой арки выложен шестиугольными расписными плитками, образующими вместе очень тонкую и художественно-выраженную композицию из растительного орнамента. На внутренней части арки и на щековых стенах — фрагменты композиций; преобладает геометрический орнамент в раме с мотивом сложно разработанного побега. Внутри мавзолея находится надгробие и столб, покрытые майоликой. Эта майолика как-раз того типа, который встречается в самаркандских памятниках лишь один раз (на стенке полуразрушенного мавзолея в средней группе мавзолеев Шах-и-Зинда) и который Дудин называет третьим типом майолики; она создалась, по нашему мнению, в результате подражания Хорезму, а может быть, это даже просто работа хорезмийских мастеров. Известно, что в 1379 г. н. э. Тимур вывез из разграбленного им Ургенча в Шахрисябсе все культурные силы, в том числе художников и ремесленников, известно, что хорезмийские мастера построили Ак-Сарай в Шахрисябсе. Такие мастера могли работать в эту эпоху или в более раннее время и в самаркандском Шах-и-Зинда над упомянутым мавзолеем.

По полному тождеству майолики надгробия мавзолея Кубра и надгробий в Мазлум-Сулу мы считаем необходимым датировать последний также 20—30-ми годами XIV в.¹ Оба «надгробия одной техники, — замечает А. Ю. Якубовский, — но разного орнамента и разных красок; надгробия эти, к сожалению, сильно попорчены, хотя по сохранившимся глазурям вполне возможно восстановить все бывшее богатое и многообразное их убранство». Восточное надгробие представляет собой обычный для Средней Азии тип суживающегося от основания к верхней своей части ступенчатого надгробия из трех частей. Основной тон надгробия синий, с белым растительным орнаментом; по синему же фону в белых буквах выполнены персидские надписи; эффектно расписаны тонкой кистью большие розетки. Здесь синий, белый, черный и красный цвета сочетаются с хорошо сохранившимися местами золотом. Северное надгробие, сильнее пострадавшее, по размерам и форме такое же, как и восточное; красками и их распределением оно еще богаче и многообразнее. Элементы растительного орнамента те же, но вся композиция иная. От одного из этих надгробий фрагменты майолики находятся в Ташкентском музее. Эти фрагменты — с надглазурной росписью: сине-фиолетовый фон, белые обведенные кирпично-красным тоном буквы, иногда вместо белого цвета — ярко-зеленый (на месте встречается и ярко-желтый).

Хорезмийским памятником, украшенным глазурью, является Шейх-Шереф (начало XIV в.). Купол у него облицован изразцами бирюзового цвета. По верху цилиндрической части здания сохранились остатки пояса бирюзовой надписи. В этом памятнике в нише входного портала среди сталактитов из терракотового кирпича мы находим наиболее раннее в Туркестане применение мозаик, правда, очень грубой выделки (тона: сине-лиловый, голубой и желтый) и в простейшем сочетании прямоугольных форм (главным образом треугольников).

В других частях Средней Азии мозаика появляется значительно позднее: в Самарканде, Шахрисябсе, г. Туркестане — с 80-х годов XIV в.

В мавзолее Тюрабек-Ханым, который Якубовский относит к 30-м годам XIV в., мы находим и майолику в очень развитой форме. Есть мозаики с тончайшим растительным орнаментом, есть и такие (в куполе), в которых основная композиция образована плетением орнаментальных лент; но применены также и растительные мотивы. Купол — это одно из прекраснейших произведений

¹ Изображения у А. Якубовского, Городище Миздакхан, стр. 573, рис. 12 и стр. 574, рис. 13.



133. Мавзолей Ходжа-Ахлада. Шах-и-Зинда. Самарканд. XIV в.
Фото XIX в.

мозаичного искусства в Средней Азии. Характерно здесь применение красного цвета в виде поливы (что не встречается в самаркандских памятниках) и обильной высококачественной позолоты (воспр. у А. Ю. Якубовского, Развалины Ургенча).

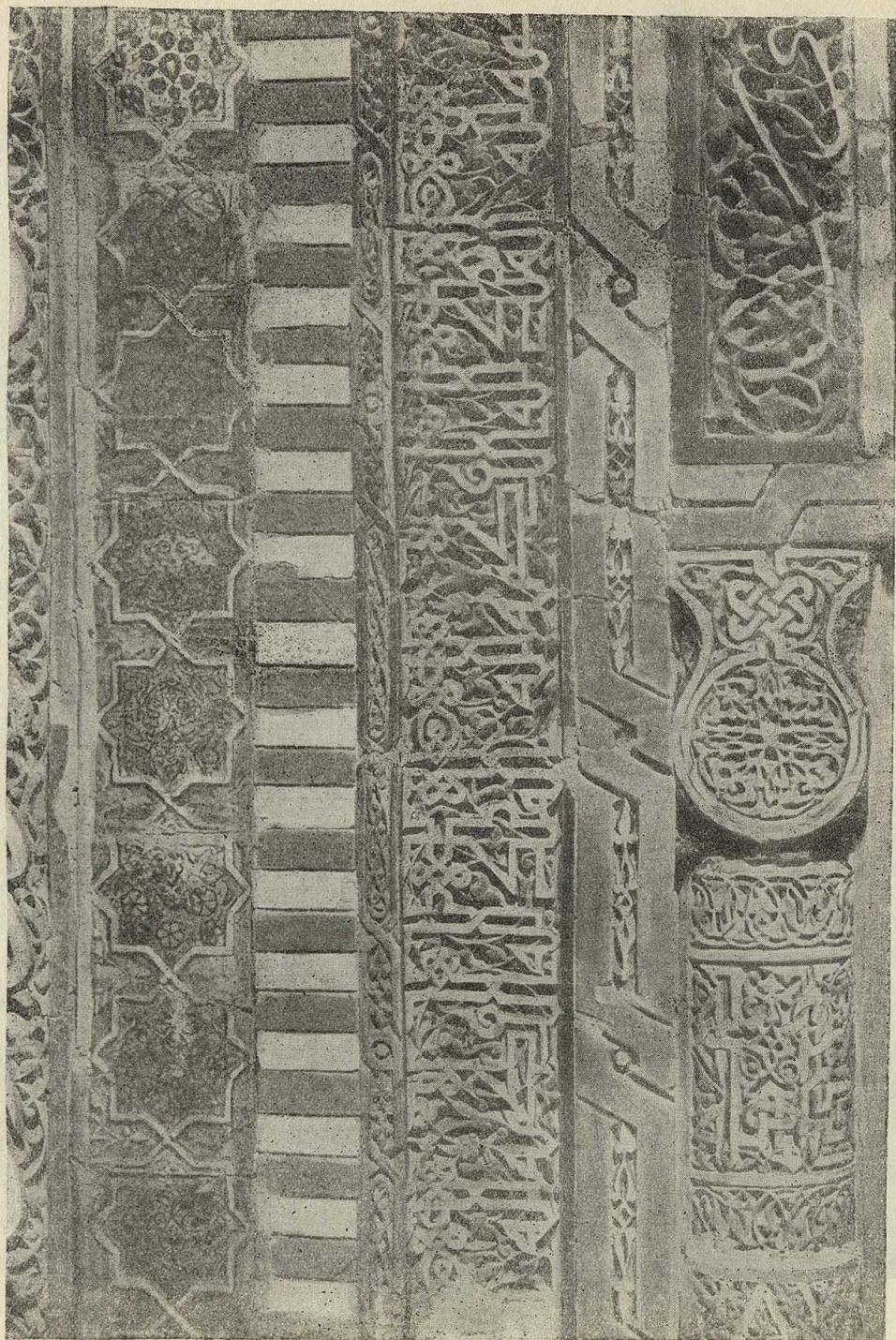
Мы можем согласиться с мнением А. Ю. Якубовского («Развалины Ургенча», стр. 58), что в Ургенче, в противоположность другим районам Средней Азии, мастера в орнаментном убранстве наружных и внутренних частей зданий (за исключением купола) скупно вводили изразец и не перегружали зданий сплошной изразцовой декорацией.

В других частях Средней Азии XIV век дает картину яркого расцвета декорации этой техники. В дотимуровскую эпоху мы встречаем поливной кирпич, расписную майолику, рельефные поливные изразцы; мозаика же появляется лишь в тимуровскую эпоху.

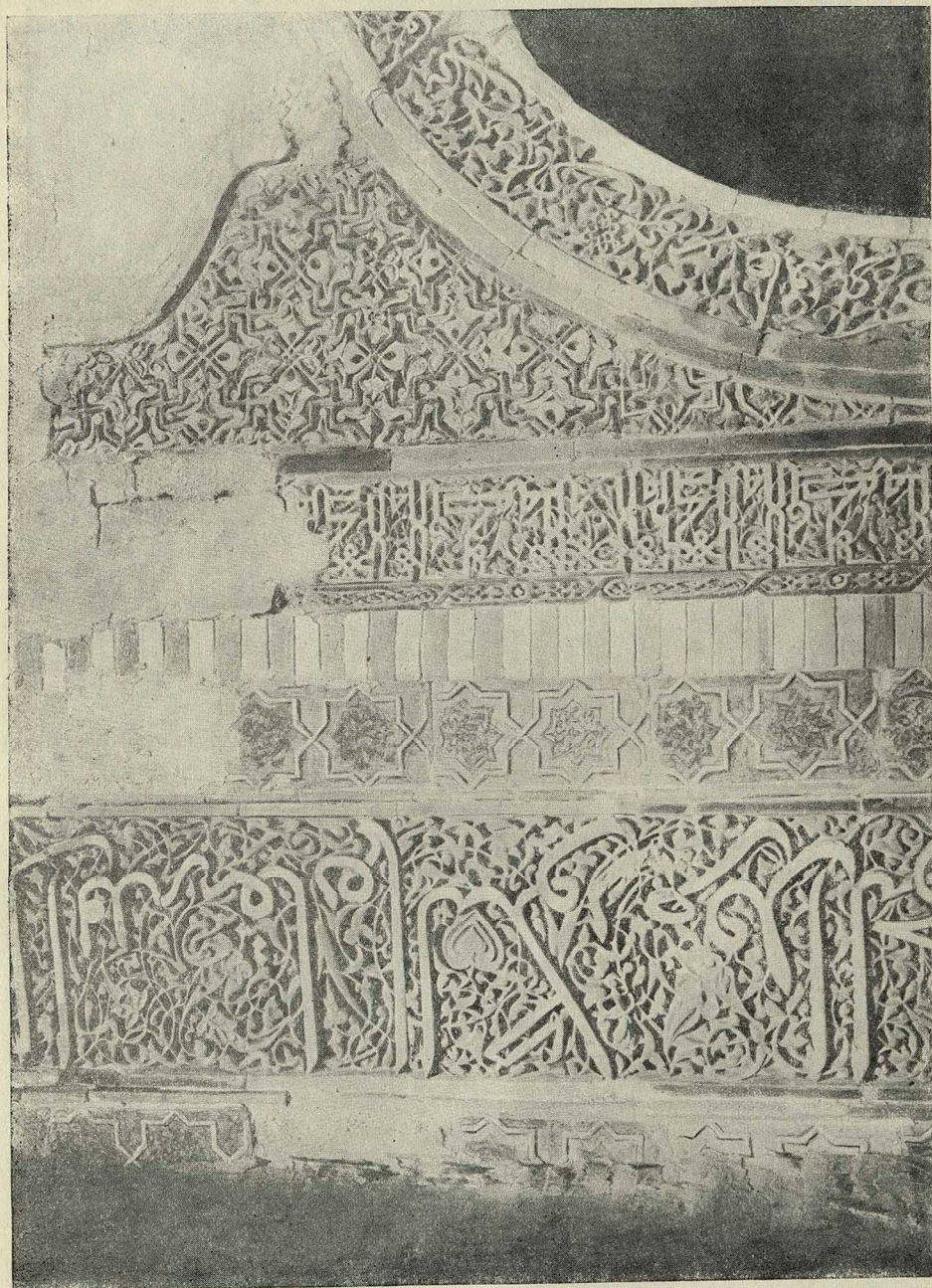
Сначала остановимся на памятниках XIV в. дотимуровской эпохи (до 1370 г.). Мы знаем от этой поры три датированных надписями памятника: помещение рядом с мавзолеем Куссама в Шах-и-Зинда (1334—1335 гг.), мавзолей в Мазар-и-Шерифе (1342 г.) и мавзолей 1360 г. в Шах-и-Зинда, а также датирующиеся достаточно точно по историческим данным мавзолей Баян-Кули-хана, умершего в 1358 г. в Бухаре, и не носящий точной даты мавзолей Ходжа-Ахмада в Шах-и-Зинда (1340—1350 гг.).

Мазар 1334—1335 гг. выложен в верхней части рельефными изразцами: пояс тропов, сталактиты в тропях, фриз с надписью — бирюзовая глазурь. В тропях внутри мавзолея 1360 г. наблюдается большая сложность орнаментации; в нижней части тропов колонки с богато орнаментированными прорезными капителями; тона, кроме бирюзового, еще белый и темнофиолетовый. Мавзолей 1334—1335 гг., 1360 г. и Ходжа-Ахмад, так же как и бухарский Баян-Кули-хан (1358 г.), образуют в своей изразцовой орнаментации стилистически единую группу — группу с преобладанием в декорации резной поливной терракоты; только на наружном портале Ходжа-Ахмада встречается применение другой техники: фриз из темносиних расписных глазурованных изразцов с черной росписью, с техникой, которую Кон-Винер сближает с керамикой Месопотамии и Сирии¹. Мазар в кишлаке Мазар-и-Шериф 1342 г. в Зеравшанских горах, украшенный зеленовато-голубыми резными изразцами, примыкает к этой же группе изразцовой орнаментации. Баян-Кули-хан, относящийся к той же стилистически единой группе, дает пример особенно пышной резной изразцовой декорации.

В этих мавзолеях очень чувствуется связь с мавзолеем, украшенным резной неполивной терракотой. При взгляде на рис. 131, изображающий панно в поясе тропов из помещения, датированного 1334—1335 гг. (в Шах-и-Зинда), трудно даже по снимку угадать, имеешь ли дело с неполивной резьбой или поливной, настолько близки технические приемы резьбы и мотивы орнамента. Общий характер распределения орнаментации на портале мавзолея Ходжа-Ахмада и мавзолея 1360 г. близок, например, к распределению орнаментальных фризов резной неполивной терракоты на фасаде Южного узгенского мазара (1187 г.), но композиция несколько усложнена; сходной формы и резные колонки с их вазообразными капителями. При более детальном рассмотрении в декорации этих самаркандских мавзолеев можно уловить и новые черты: более сочна, например, листва в фризе с надписью, более сложен цветочный орнамент (элементы сердцевидной, лотосовидной формы). Наряду с резьбой вводится майолика с росписью графического характера — в Ходжа-Ахмаде (рис. 133—136). В мавзолее 1360—1361 гг. (рис. 130 и 132) — дальнейшее развитие новых приемов:



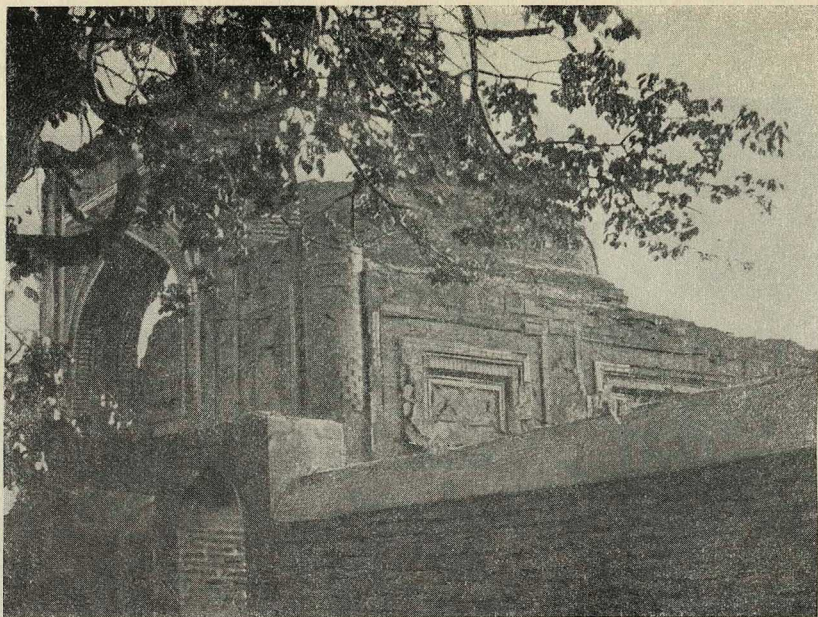
134. Мавзолей Ходжа-Ахмада. Шах-и-Зинда. Самарканд. XIV в. Деталь изразцової декорации



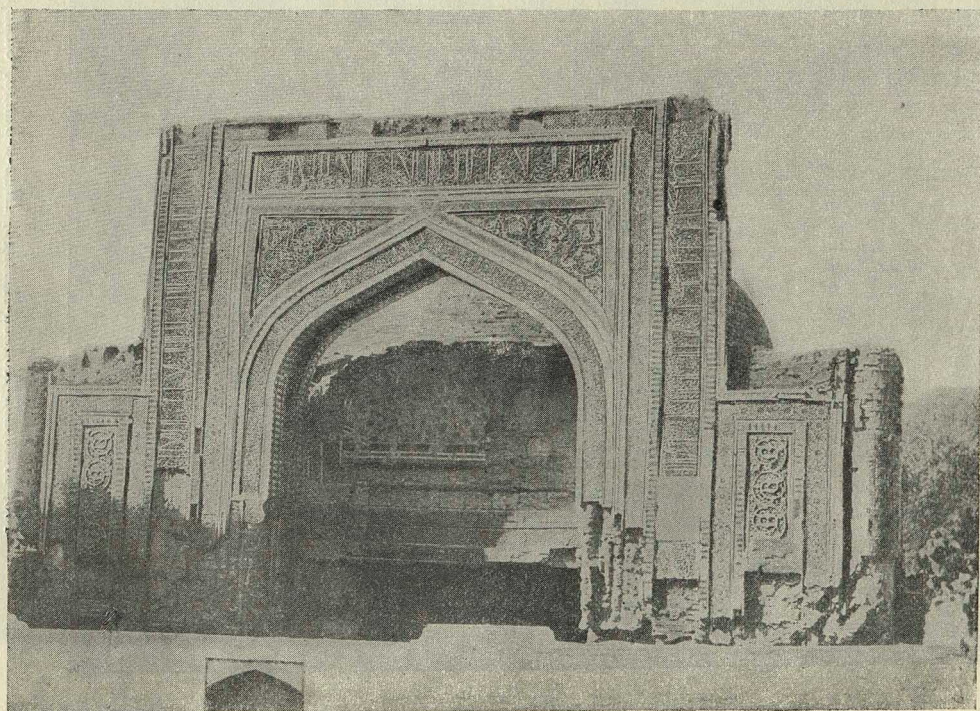
135. Мавзолей Ходжа-Ахмада, Шах-и-Зинда, Самарканд, XIV в. Деталь изразцовой лепнины



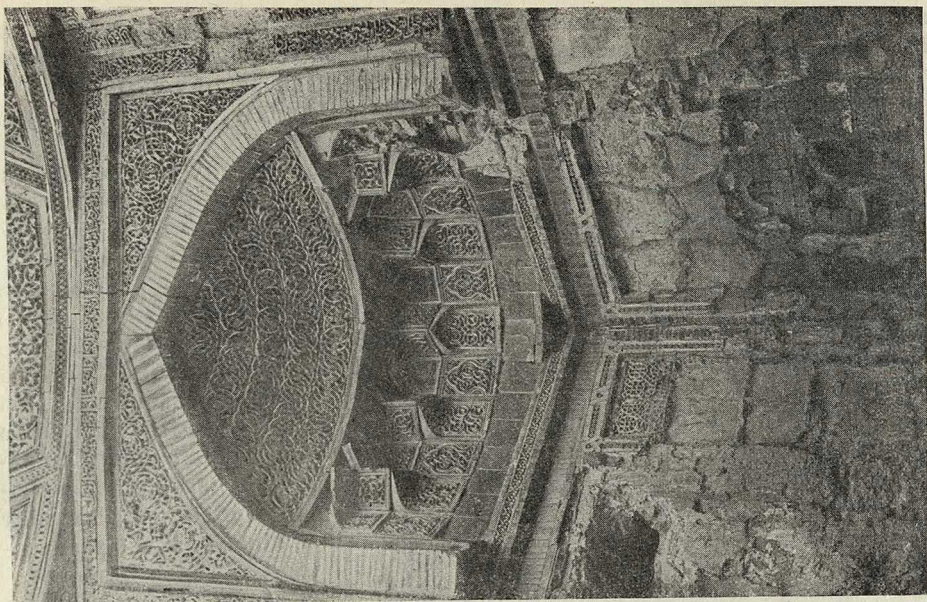
136. Мавзолей Ходжа-Ахлада, Шах-и-Зинда, Самарканда. XIV в. Деталь изразцової декорации



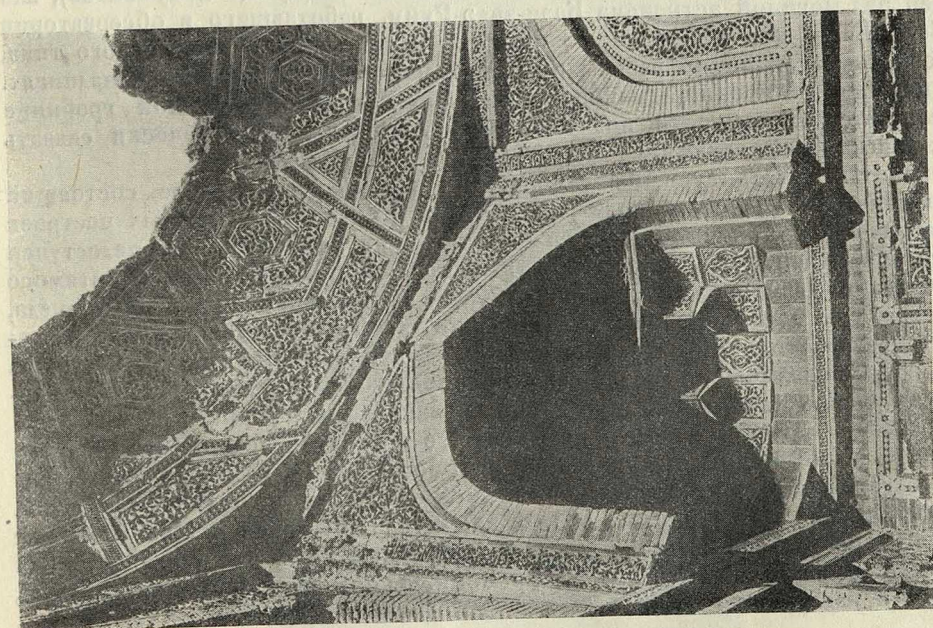
137. Мазар Баян-Кули-хана. Бухара. 1358 г. Фото 1924 г.
(до реставрации)



138. Мазар Баян-Кули-хана. Бухара. 1358 г. Деталь изразцовой декорации.
Фото конца XIX в.



140. Мазар Баян-Кули-хана, Бухара, 1358 г. Деталь изразцовой декорации. Фото 1924 г.



139. Мазар Баян-Кули-хана, Бухара, 1358 г. Деталь изразцовой декорации. Фото 1924 г.

восьмиконечные звезды, образованные плетениями в фризе, заполнены гармонически уравновешенными композициями из растительных мотивов, верх щековой стены входа трактован не плоскостно, а в виде нависающих рядов резных сталактитов, сплошь покрытых поливой. В Ходжа-Ахмаде читается и имя мастера: «Работа Фахра-Али»¹.

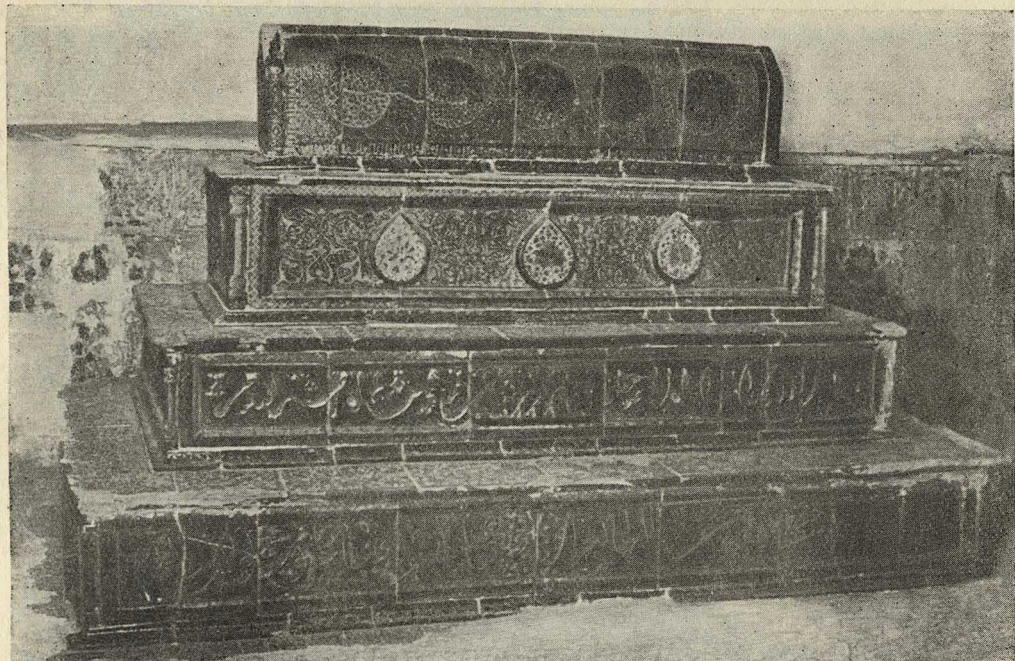
Бухарский мавзолей Баян-Кули-хана (1358 г.) дает картину наиболее полного и обильного применения поливной резьбы. Такой резьбой покрыт не только пиштак, но и боковые панно наружного фасада с мотивом мощного прерывающегося побега в центральном поле, как это видно на рис. 137 и 138 (воспроизводящих вид мавзолея во второй половине XIX в. и до реставрации 1924 г.), и вся внутренность его и купол (рис. 139 и 140), и частично стены боковых фасадов. В угловых трюпах своеобразно сочетается применение сталактитов и сталактитовых нишек в нижней части трюпа с сплошной резьбой верхней его части. И тимпаны над арками покрыты здесь резьбой, и рамы (рис. 140). Внутренняя часть купола, расчлененная ленточным плетением на шестиугольники и другие простые геометрические фигуры, сплошь заполнена тончайшей растительной орнаментацией. Даже средние части расчленяющих поверхность купола лент богато орнаментированы. Много резных плит из Баян-Кули-хана во времена эмирата были выкрадены и оказались в западноевропейских музеях.

Шах-и-Зинда с его многочисленными мавзолеями (рис. 129) является настоящим музеем всевозможных видов глазурованных декораций XIV—XV вв.: здесь встречается и поливная резная терракота, и расписная майолика различных типов, и прекрасные образцы наборной мозаики, и крупной мозаики из поливных кирпичей, получившей такое значение впоследствии для верхних частей зданий. В Шах-и-Зинда этой техникой украшены восьмигранный мавзолей, два мавзолея перед большой лестницей, один из которых определен в последнее время, по данным рукописи историка Мухаммад-Бад-и-Малихо-Самарканди (составленной в 1693 г. на основании вакуфных документов), как мавзолей над могилой астронома Кази-заде-Руми, работавшего в обсерватории Улуг-Бека. Есть, как увидим в дальнейшем, и майолика хорезмийского типа, есть мозаичные декорации работы иранских мастеров, названных в надписях. Есть, наконец, богатырские майолики начала XIV в. на большой гробнице (сагане), которую, пожалуй, правильнее всего будет стилистически связать с хорезмийскими изразцами.

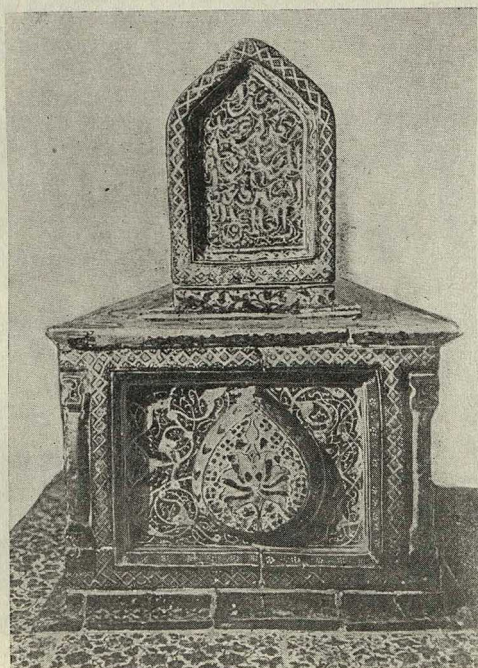
Знаменитый архитектурный ансамбль Шах-и-Зинда в Самарканде, состоящий из ряда мечетей и мавзолеев, заключал в числе этих многочисленных построек одно небольшое помещение, доступ в которое до конца 1934 г. был недоступен для исследователей. Это помещение являлось мнимым мавзолеем чтимого мусульманского святого Куссама-ибн-Аббаса, двоюродного брата Мухаммеда, и вход туда был доступен лишь очень немногим. В настоящее время с разрешения самаркандского Комитета по охране памятников старины и искусства осмотр мавзолея возможен. Главной его достопримечательностью с художественной точки зрения является великолепное изразцовое надгробие.

Мавзолей, в котором находится сагана Куссама-ибн-Аббаса, примыкает к так называемой Малой мечети, датированной надписью 735 (1334—1335 гг.). Малая мечеть отгорожена от мавзолея деревянной решеткой с отличной резьбой. Мавзолей Куссама не датирован, но так как купол мавзолея и Малой мечети опирались на одну и ту же стену, то можно предположить, что обе постройки возведены одновременно. К этому же времени, т. е. к первой половине XIV в., относится и надгробие.

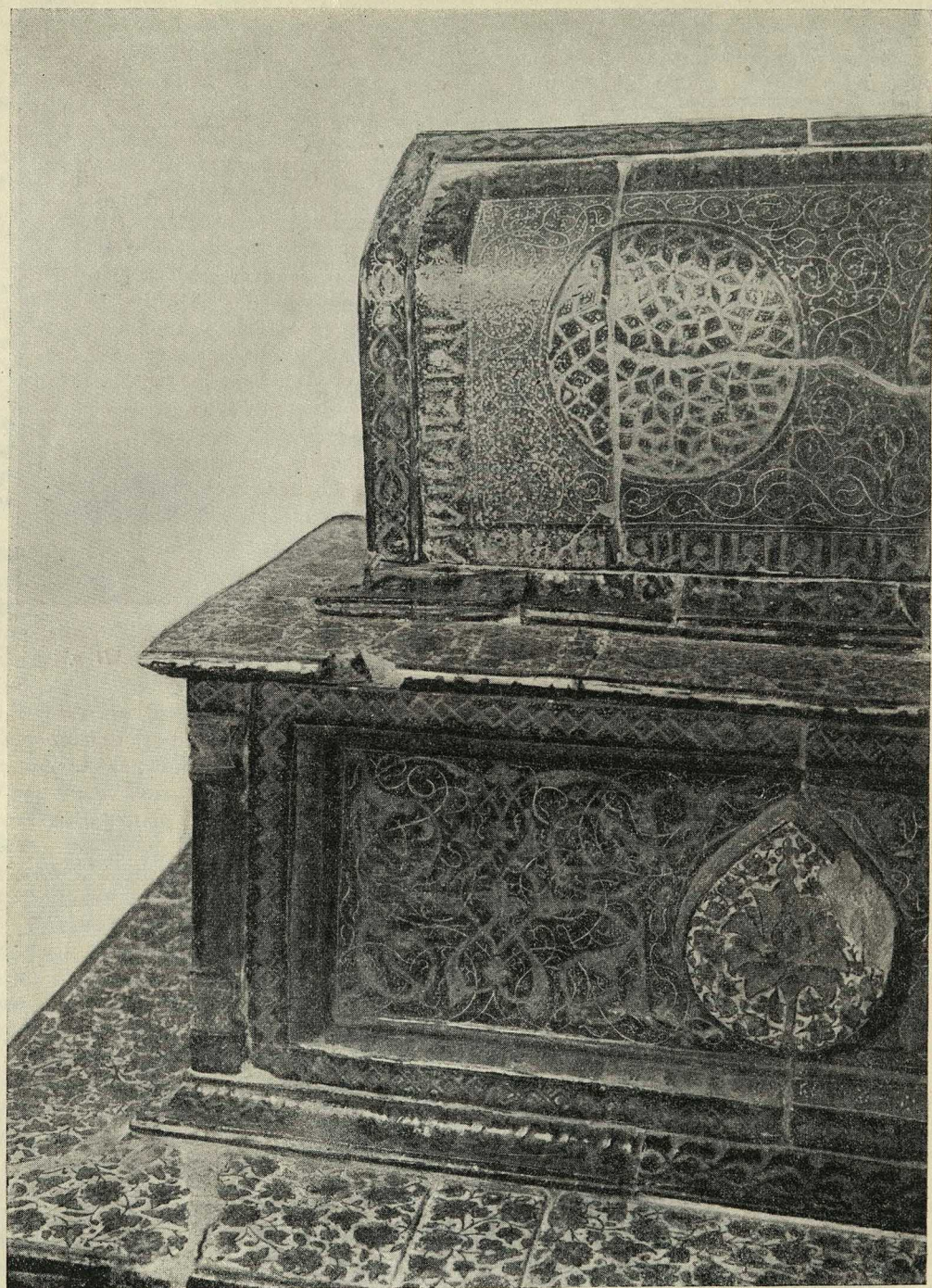
¹ А. Ю. Якубовский, Самарканд при Тимуре и тимуридах, стр. 32.



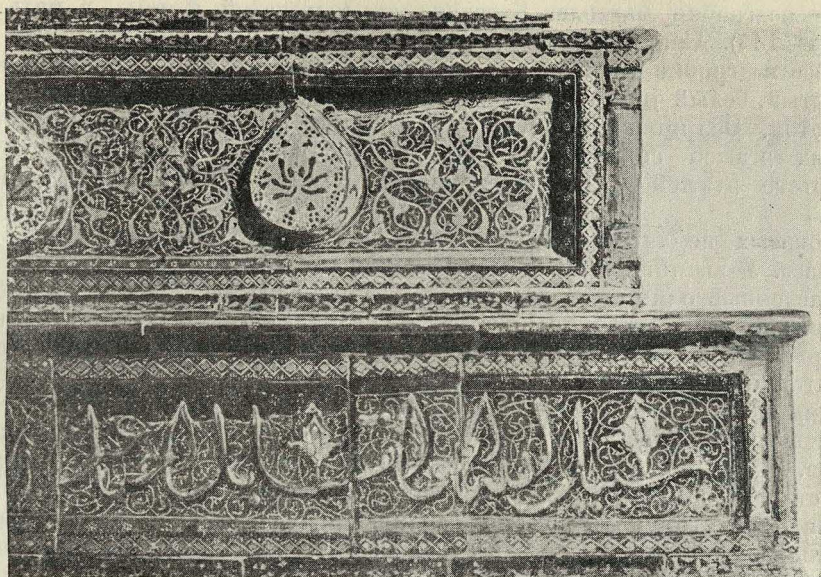
141. Изразцовая гробница Куссала-ибн-Аббаса, Шах-и-Зинда, Самарканд. Нач. XIV в.



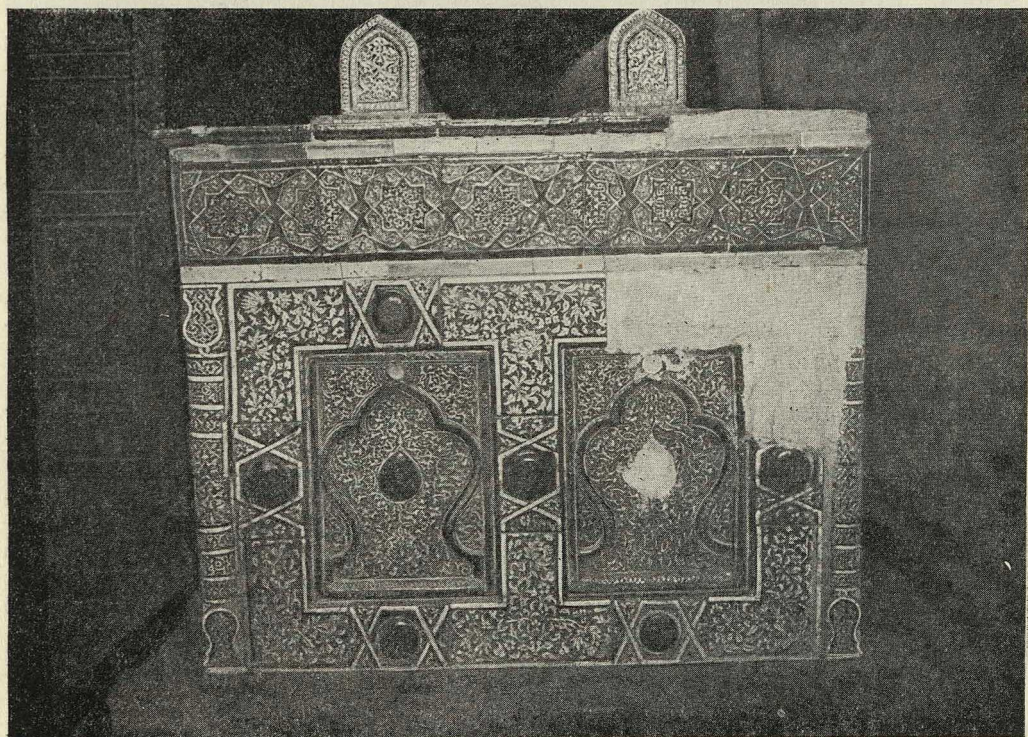
142. Изразцовая гробница Куссала-ибн-Аббаса, Шах-и-Зинда, Самарканд. Нач. XIV в. Деталь майоликовой декорации



143. Изразцовая гробница Куссама-ибн-Аббаса. Шах-и-Зинда. Самарканд. Нач. XIV в. Деталь майоликовой декорации



144. Изразцовая гробница Куссама-ибн-Аббаса. Шах-и-Зинда. Самарканд.
Нач. XIV в. Деталь майоликовой декорации



145. Изразцовое надгробие в мавзолее Наджм-ад-дин-Кубра. Куна-Уртенч. 20—30-е годы XIV в.
Фото А. Ю. Якубовского

Самое надгробие мавзолея Куссама — продолговатой формы, в пять этажей (рис. 141—144). Длина нижнего этажа около 1,5 м, ширина немногим меньше метра. Все надгробие украшено изразцовыми плитами, где яркие синий, голубой, желтый, белый цвета преобладают; есть и зеленый тон; обильное украшение золотом. Облицовка нижнего этажа почти не сохранилась; облицовка же остальных этажей сохранилась хорошо. На боковых поверхностях третьего и четвертого этажей надгробия приведены цитаты из Корана, написанные золотом.

На боковых верхних поверхностях написано, что здесь погребен Куссам, сын Аббаса. У южного конца — дата смерти: 57 год хиджры.

Поставленные один над другим, постепенно уменьшающиеся параллелепипеды оформлены по углам колонками с базами и капителями. Верхняя часть гробницы представляет собой вытянутое завершение, оформленное в профиль стрельчатой аркой.

На нижнем ярусе сохранились только следы изразцовой облицовки. Первый над ним ярус украшен рельефной золоченой надписью на фоне тончайших арабесков. Ярус над ним также несет на себе надпись. Третий ярус украшен сильно стилизованным, частью выпуклым, орнаментом и имеет по продольным длинным сторонам по три сердцевидных медальона с изображением менее стилизованного большого цветка в окружении небольших цветков, а по коротким поперечным сторонам — по одному таким же образом орнаментированному медальону. Четвертый, самый верхний ярус украшен с каждой стороны пятью кругами с геометрическим орнаментом; на его боковой поверхности в нише стрельчатой формы среди растительного орнамента — надпись. Верхние поверхности четвертого, третьего и второго этажей украшены различным для каждого растительным орнаментом по белому фону.

Надгробие Куссам-ибн-Аббаса является лучшим в художественном отношении и наилучше сохранившимся из изразцовых надгробий Средней Азии, как надгробие Хаким-аль-Термези — ценнейшее художественное надгробие из камня.

Ближе всего к надгробию Куссама (как по своей форме, так и по характеру изразцов) стоят два надгробия в мавзолее Мазлум-хан-Сулу в 25 км от Куны-Ургенча в Хорезме¹. Они представляют собой тот же тип ступенчатого надгробия. Оба надгробия, и восточное и северное, со всех сторон покрыты изразцовыми плитками в технике надглазурной росписи. Большая часть облицовки утрачена (рис. 146).

Иное по форме, но с чертами сходства в орнаментике майоликовых плит, которыми оно обложено, надгробие в мавзолее Наджм-ад-дин-Кубра в Куны-Ургенче (рис. 145). Самый мавзолей, согласно надписи, построен в правление Кутлуг-Тимура (20-е—30-е годы XIV в. н. э.)².

Наиболее близкие аналогии в технике, а отчасти и в стиле, как с самаркандским надгробием, так и миздакханским, мы находим в иранском искусстве. Есть в иранской керамике XIII—XIV вв. один вид майолики с синим или фиолетовым фоном и с росписью поверх глазури красной и белой краской, который близок к майоликам вышеотмеченных надгробий³. Возможно, и в Самарканде и в Хорезме работали иранские мастера; об участии их в работах по изразцовой декорации в Самарканде и г. Туркестане узнаем по надписям, начиная с 1371 г., но возможно, что они работали и в более ранний период.

¹ А. Ю. Якубовский, Городище Миздакхан, рис. 12 и 13.

² А. Ю. Якубовский, Развалины Ургенча, 1930, рис. на стр. 64.

³ На табл. 65 у Rivière, *La céramique dans l'art musulman*, воспроизведена облицовочная плитка с листовым орнаментом; глазурь ее синего цвета, роспись поверх глазури красным и белым (*décor au petit feu rouge et blanc*).



146. Деталь облицовки надгробия, Изразцовая лаво-миса, Городище Миздакан. Маголей Мазлум-хан-Сулу. XIV в.
Фото А. Ю. Якубовского

Блестящего расцвета изразцовые декорации различного типа достигли в эпоху Тимура (1370—1405 гг.); они представлены многочисленными памятниками в Самарканде, Шахрисябсе и г. Туркестане.

Какая же техника поливной декорации употребляется в эту эпоху? Какие характерные особенности стиля наблюдаются здесь? В Шах-и-Зинда, где находятся наиболее ранние памятники тимуровской эпохи (с 1371 г.), преобладают еще прежние техники: расписная майолика, майолика по рельефной поверхности; но с 1385 г. (Ширин-бек-Ака) начинается применение изразцовой мозаики, причем эта техника начинает играть все большую и большую роль. Из мавзолеев Шах-и-Зинда эта мозаика встречается еще в части фасада Туман-Ака и мечети, в некоторых панелях внутри мечети близ гробницы Куссам-ибн-Аббаса.

Изразцовая декорация — вот главный источник блеска, силы и разнообразия впечатлений от памятника. Здесь встречаются все типы изразцовой декорации. В более поздних памятниках тимуровской поры, как Ак-Сарай в Шахрисябсе, мечеть Биби-Ханым, мечеть Ессеви в Туркестане, мечеть в Гур-Эмире, встречаем только орнаментацию из поливных кирпичей, расписную майолику в различных применениях (панно, надписи, витые жгуты колонн) и мозаику. Техника поливной резьбы, типичная для предыдущей эпохи (первые три четверти XIV в.) и восходящая своими корнями к приемам резьбы по неполивной терракоте, в этих памятниках уже не встречается.

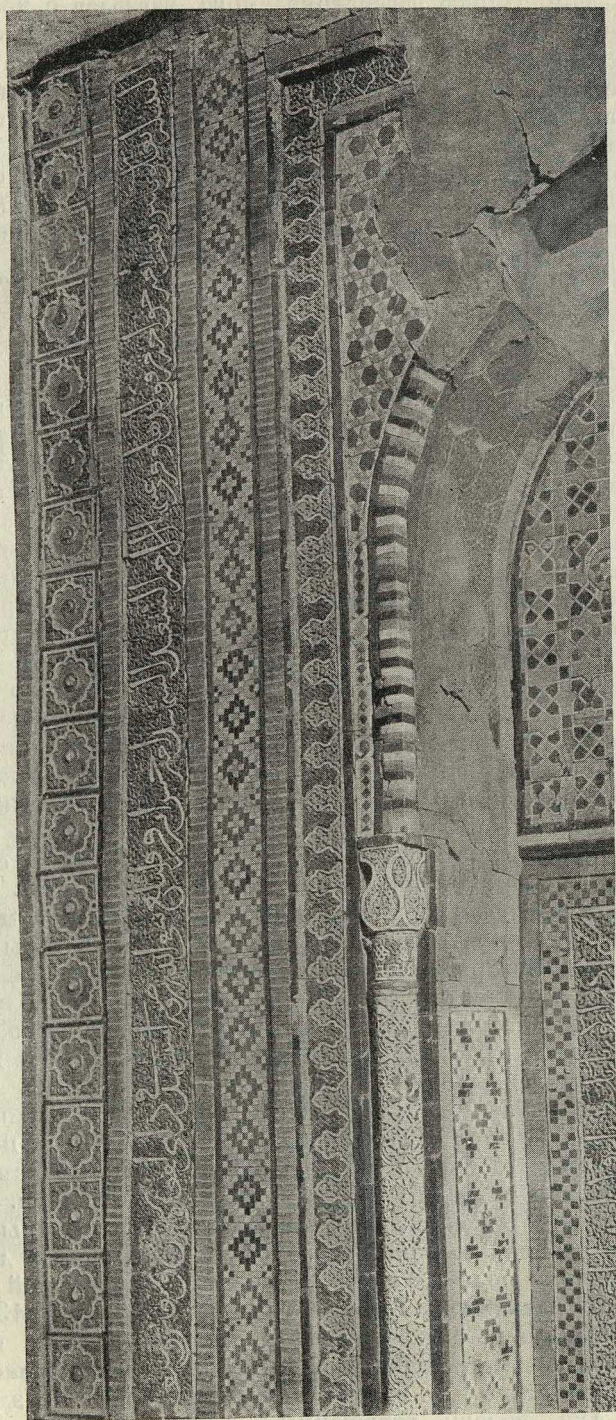
При переходе к анализу архитектурной декорации памятников тимуровской эпохи рассмотрим детальнее ряд мавзолеев Шах-и-Зинда, относящихся к этой эпохе. Можно разбить их на две группы: одну, где изразцовая мозаика еще не применяется, и другую, где последняя является господствующим видом декорации. К первой группе принадлежат мавзолеи жены Тимура Туркан-Ака (1371 г.), Туглу-Текин (1375 г.) и Амир-заде (1386 г.), ко второй — мавзолей Ширин-бек-Ака (1385 г.) и безымянный мавзолей (1405 г.). В первых трех мавзолеях применяется только резная поливная терракота и майолика первого типа (по классификации С. М. Дудина, см. выше).

Сначала скажем о мавзолее Туркан-Ака, в котором, как в фокусе, сконцентрированы все достижения предыдущего развития изразцовой декорации и можно наблюдать также новые черты. Следует заметить, что в надписях содержатся имена мастеров, построивших здание. Это были Шемс-ад-дин-Тебризи, т. е. родом из Тебриза¹. Таким образом, мавзолей строили мастера из Ирана. Связь с иранскими майоликами XIV в. наблюдается только в пышном и менее стилизованном лиственном орнаменте тимпана входной арки² (рис. 149), остальная декорация не выходит из границ уже накопленного художественного опыта среднеазиатской архитектурной декорации в ее предыдущем развитии в самом Самарканде. Иранские мастера, видимо, вынуждены были подчиниться местной традиции, выросшей в суровой ханифитской среде в Средней Азии (ханифиты — господствующий толк мусульманства Средней Азии). Но, тем не менее, элементы освобождения от «сухой стилизации, так свойственной ханифитской среде среднеазиатских мастерских»³, сказываются и в отмеченной части декорации Туркан-Ака и кое-где в других местах. Мы полагаем, что и размах композиции портала этого мавзолея и сложная, порой изысканная, проработка деталей этого памятника могут быть в какой-то мере отнесены к высокому уровню мастерства работавших тебризских мастеров. Если мы

¹ А. Ю. Якубовский, Самарканд при Тимуре и тимуридах, стр. 35.

² Ср., например, изразец из Верамина с изображением стеблей с лотосами и двулистниками (Rivière, La céramique dans l'art musulman, табл. 55).

³ Проф. А. Ю. Якубовский, Мастера Ирана в Средней Азии при Тимуре (III Междунар. конгр. по иранскому искусству в Ленинграде. Доклады. 1939 г.).



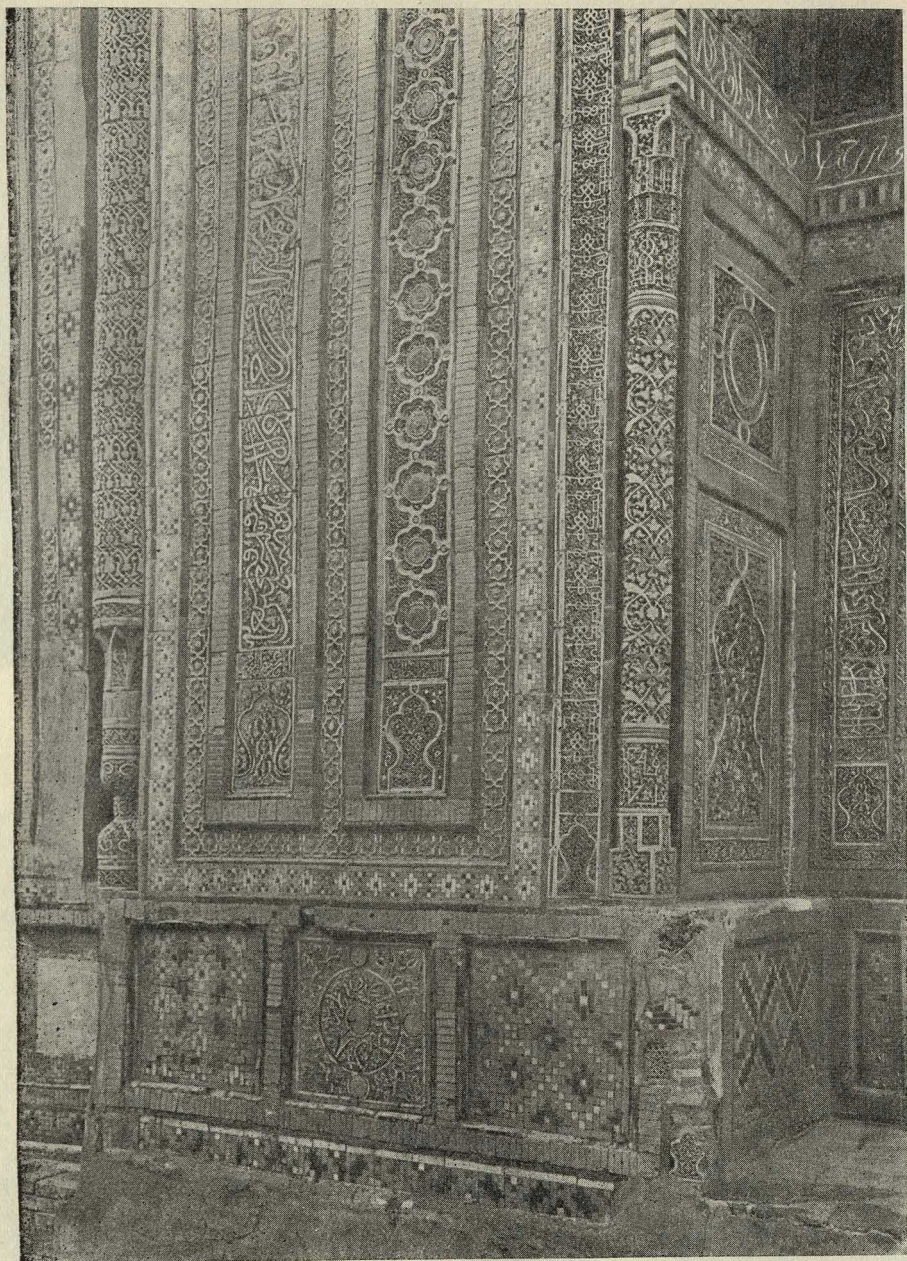
147. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей эмира Тулу-Текин. 1375 г. Деталь изразцової декорации портала

сравним общую композицию рассматриваемого мавзолея с композицией портала такого более раннего памятника с декорацией того же типа, как мавзолей Ходжи-Ахмада, то увидим, что более широкий фасад Туркан-Ака содержит почти удвоенное количество орнаментальных полос по обеим сторонам порталной арки, а вместе с тем, благодаря большей заостренности порталной арки и ее более вытянутым пропорциям и сталактитам верха щековой стены, мавзолей Туркан-Ака кажется вовсе не приземистым, а даже более стройным, чем более ранние мавзолеи. От мавзолея 1360 г. он воспринял упомянутую систему сталактитов, развил ее и обогатил. По сравнению с Ходжа-Ахмадом здесь большую роль играет майолика, да и тип ее изменился: поверхность ее часто слабо рельефная,—рельеф достигался, видимо, путем штампования.

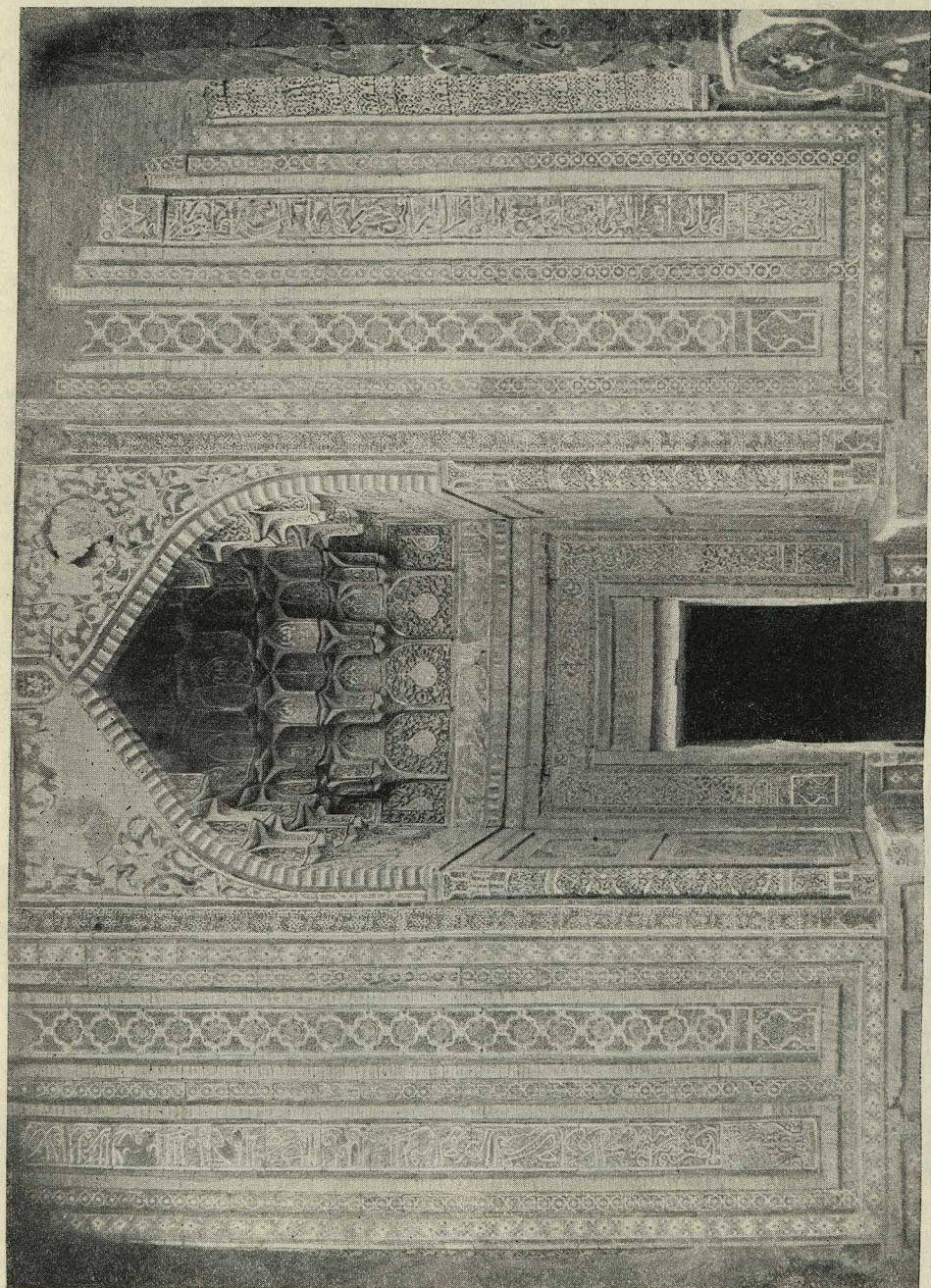
Остановимся еще на нескольких интересных моментах орнаментации. Поновому трактуются в Туркан-Ака колонки; стволы их представляют собой единую орнаментальную композицию, капители принимают также новую форму; они уже не вазообразны, как в мавзолее Ходжа-Ахмада (и ранее в узгенском Южном мазаре), но представляют сложную форму из трех частей: в нижней части—это многогранник, в средней—сочетание удлиненных сталактитовых нишек, а в верхней—угловые сталактитовые нишки со стрелчатым завершением срезают углы венчающему капителю кубу (рис. 148). И вся капитель покрыта тончайшей разнообразной резьбой (рис. 150). Сложны и интересны по формам базы угловых колонок, опирающихся на доколы. Здесь, видимо, складывался прототип базы позднейшей деревянной колонны, которая опиралась на широкое каменное основание. Наконец, интересны панно. На доколе мавзолея встречаем панно с штампованным рельефом, в других местах—панно прямоугольной формы (и штампованные и резные), с удивительно разнообразным орнаментом в рамках одной и той же схемы; прямоугольное панно всегда расчленено многолопастной аркой, придающей ему вид джай-намаза (молитвенного коврика); но в каждом типе панно растительная орнаментация своеобразна по узору (рис. 148). Особенно хороша резьба в больших панно по сторонам боковых стенок входной ниши (рис. 151). Внутри арки стройную симметричность придает композиции мотив чаши на ножке с выходящим из нее плетением стеблей, причудливых цветов лотоса и листвы.

Внутренность мавзолея декорирована майоликовыми плитками; лишь в тропках видны резные сталактиты; полусферический купол мощными рельефными ленточными плетениями разделен на ряд компартиментов со звездобразной розеткой в центре; орнамент внутри компартиментов на майоликовых плитках состоит исключительно из геометрических элементов. К голубому, синему, белому цветам глазури здесь прибавляются кирпично-серый и желтый (третий тип майолики по классификации С. М. Дудина).

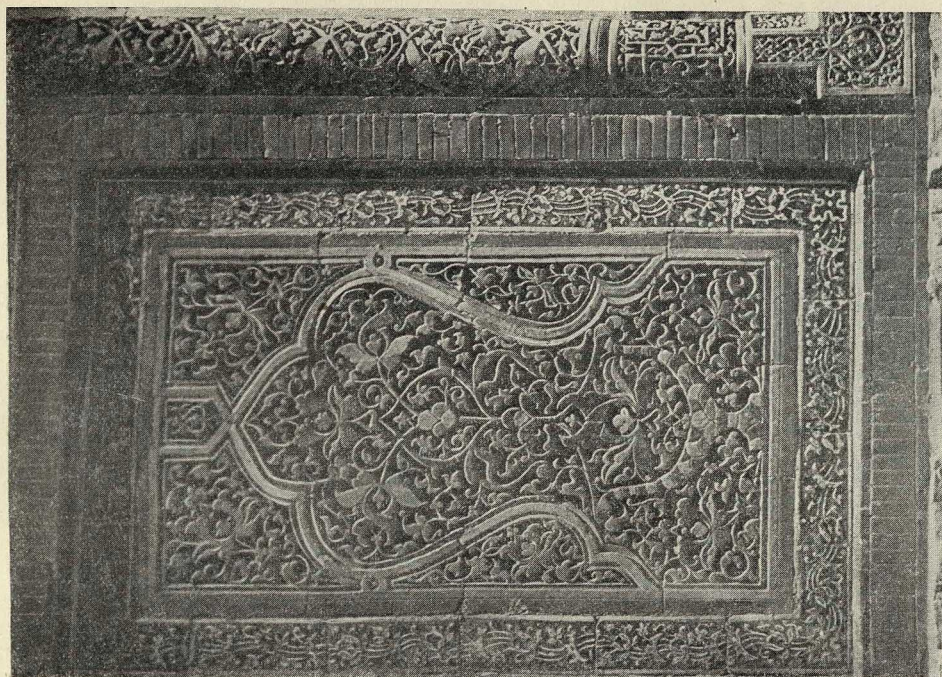
Фасад мавзолея Туглу-Текин 1375 г. (рис. 147) ни в расположении орнаментации, ни в изобретении новых орнаментальных мотивов почти ничего по сравнению с Туркан-Ака нового не дает; вазообразные же капители колонок уводят к типам первой половины XIV в. и даже к XII—XIII вв. Один из немногих новых мотивов—это мотив повторяющихся многолопастных арок в вертикальном фризе резной поливной терракоты; характерно в декорации этого памятника увеличение роли майолики, притом с простейшей орнаментацией из геометрических элементов. Того же типа датированный 1386 г. мавзолей Амир-заде; он всецело примыкает в своей орнаментации и цветовой гамме к двум только что рассмотренным и для своего времени является представителем исчезающего стиля. За год до него был построен здесь же мавзолей Ширин-бек-Ака, сплошь украшенный новой для Самарканда техникой декорации—изразцовой мозаикой. Прежде чем перейти к мавзолеям Шах-и-Зинда, декорированным мозаикой, остановимся вкратце на двух безымянных



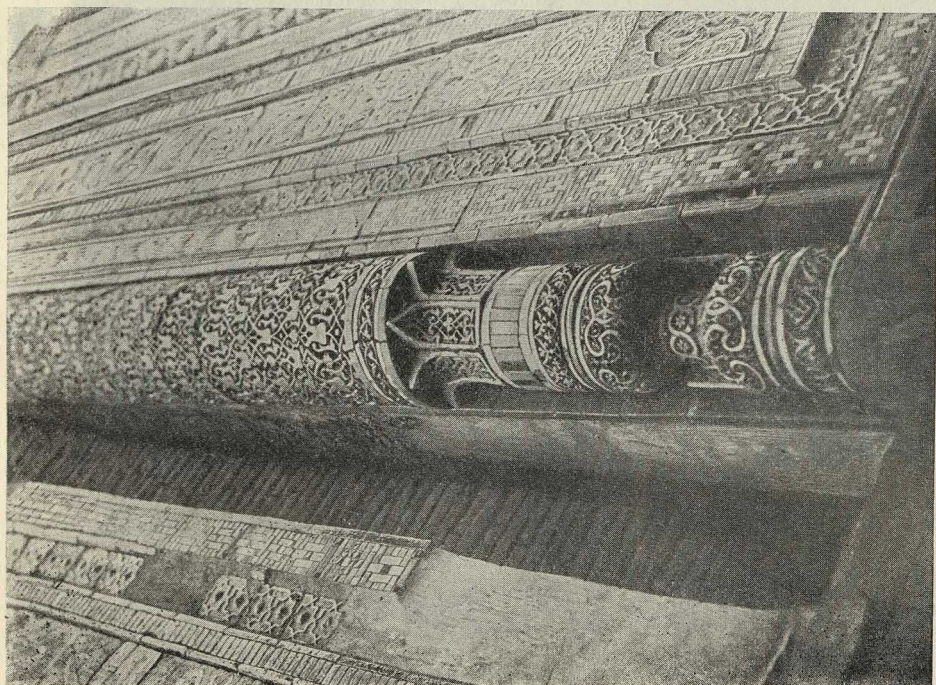
148. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей Туркан-Ака. 1371 г. Деталь изразцовой облицовки



149. Самарканда, Шах-и-Зинда, Мавзолей Туркан-Ака, 1371 г. Общий вид



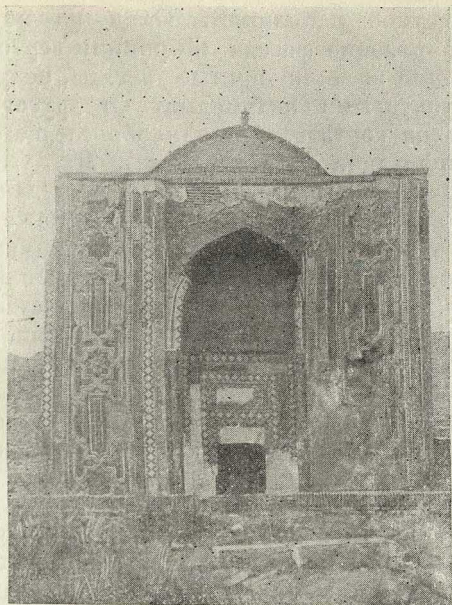
151. Самарканд, Шах-и-Зинда, Мавзолей Туркан-Ака, 1371 г.
Деталь резной изразцовой облицовки



150. Самарканд, Шах-и-Зинда, Мавзолей Туркан-Ака, 1371 г.
Деталь изразцовой облицовки



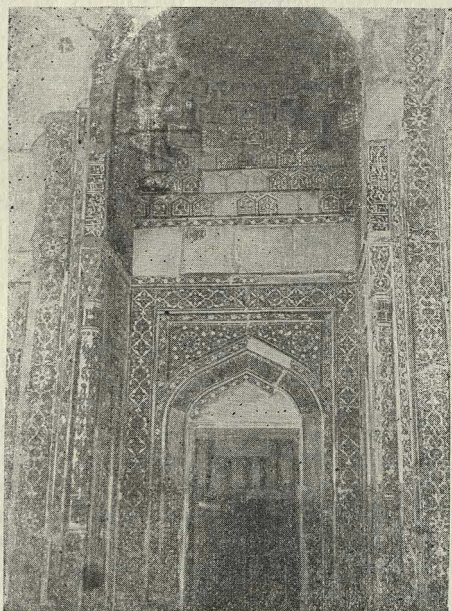
152. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей XIV в., облицованный изразцовой майоликой



153. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей XIV в., облицованный изразцовой майоликой



154. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей Ширин-бек-Ака. 1385 г. Деталь изразцовой мозаики



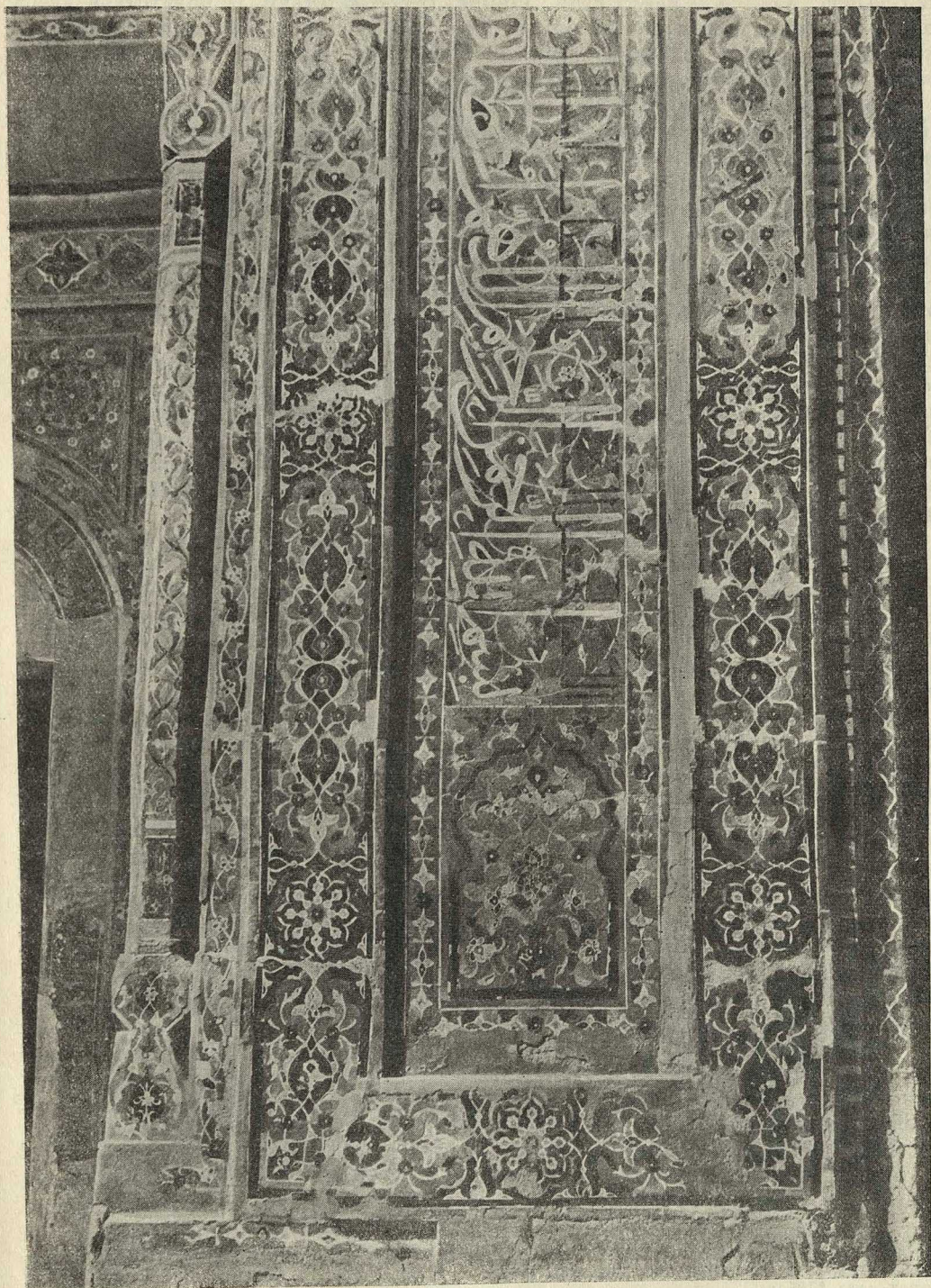
155. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей 1405 г. Общий вид

мавзолеях, украшенных исключительно цветной майоликой. Один из них (рис. 152 и 153) дает совершенно новое оформление фасада широкими вертикальными фризами, где плетения, образующие восьмиконечные звезды, полукресты и медальоны, покрыты мелкими культовыми надписями. От другого безыменного мавзолея уцелели только остатки портала. Майолика последнего принадлежит ко второму типу (по классификации С. М. Дудина). Мы уже отметили, что считаем этот тип майолики завезенным из Хорезма или сделанным хорезмийскими мастерами. Но, с другой стороны, эта майолика может быть разновидностью иранской, так как есть подобный тип иранской керамики XIII—XIV вв. Кон-Винер¹ оба вышеназванных мавзолея датирует временем около 1380 г. Относительно первого нам представляется это возможным, так как в своем майоликовом убранстве он в общем (исключая фриз из плетений) примыкает к мавзолеям 1370—1380 гг.; о том же говорит и тип пояса тропов внутри мавзолея тимуровского времени. Датировать той же эпохой и второй безымянный мавзолей нам казалось бы затруднительным: тип его мозаики связывает его с хорезмийскими памятниками первой половины XIV в. Наличие в первом мавзолее шиитских религиозных формул в надписях заставило А. Ю. Якубовского отнести этот мазар к работе иранских мастеров.

Теперь переходим к мавзолеям, украшенным изразцовой мозаикой. Наиболее ранний из них—мавзолей Ширин-бек-Ака (1385 г.); он украшен наборной изразцовой мозаикой работы тончайшего мастерства (рис. 154). О многокрасочности мозаичной декорации этого периода и о составе красочной ее гаммы мы говорили при классификации поливной декорации по данным техники. Расположение орнаментации по фасаду остается в общем такое же, как и у других мавзолеев 70-х и 80-х годов XIV в. с их глубокими входными нишами, но совершенно исчезает пластический орнамент (резьба, рельефы); здесь господствует чисто плоскостной стиль мозаики. Исчезли почти совершенно орнаменты геометрического типа, надписей также стало меньше; растительный орнамент решительно доминирует на фасаде. Сплетение цветущих ветвей, узоры из цветов и стеблей в ритмическом чередовании сплошным ковром покрывают поверхности стен. И колонны, в частности, теряют свою роль несущих подпор и сливаются с цветочным узором стены. Н. И. Соколова, весьма внимательно изучившая орнаментiku этого мавзолея, дает такую характеристику трактовки растительных и цветочных элементов, встречающихся в декорации Ширин-бек-Ака. «Анализ отдельных растительных форм,—пишет она²,—вскрывает их величайшее разнообразие и их приближение к формам природы,—почти каждый цветок можно определить с ботанической точностью, хотя их раскраска везде условна: стебли обычно даются голубым, чашечка цветка составляется из разноцветных плиток мозаики, часто с терракотовыми сердцевинками, причем лепестки цветов бывают желтыми с зеленым и черным, белыми, оранжевыми, зелеными и т. п.; контур обводится обычно белым ободком, что на темных тонах фона подчеркивает рисунок каждого стебля, цветка, листа. Среди цветочного многообразия мы отметим наиболее излюбленные: розовый бутон, распустившийся цветок шиповника, нарцисс, ирис, махровая астра, персик, анемон, тюльпан, стилизованный ирис—родственник ассирийской пальметты, и, наконец, постоянно встречающийся на иранских, турецких, малоазийских коврах цветок из породы лилейных, наиболее сложный по рисунку, так называемая персидская пальметта. Это как-раз те растительные формы, которые являются излюбленными и в ковровом производстве Передней

¹ Cohn-Wiener, Turan, S. 25.

² Н. И. Соколова, Орнаментика мазаров Туркан-Ака и Ширин-бек-Ака (сб. «Искусство Средней Азии», 1930).



156. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей 1405 г. Деталь мозаичной облицовки

и Средней Азии и в персидской лирике. В соответствии с богатством видов введенных в орнамент цветов находится и усложненность рисунка. Передаются тончайшие изгибы стеблей, завитки лепестков. Плоское поле израздовой мозаики позволяет проследить исключительное совершенство искусства линии».

Мавзолей 1405 г. (рис. 155)—того же типа, что и мавзолей Ширин-бек-Ака. Его мозаика хорошего качества; изобилуют мотивы растительной орнаментации. 20 лет, протекших после постройки Ширин-бек-Ака, сказались, может быть, в мозаике мавзолея 1405 г. лишь некоторой перегрузкой орнаментальных мотивов, некоторым измельчением форм и несколько менее изысканным и тонким мастерством. Рис. 156 дает характерную деталь его мозаики с пышной рамой повторяющейся орнаментальной композиции и прекрасным панно с изображением вазы с пышным цветочным букетом; но многолопастная арочка, перерезывающая панно, дробностью линии создает несколько беспокойное впечатление.

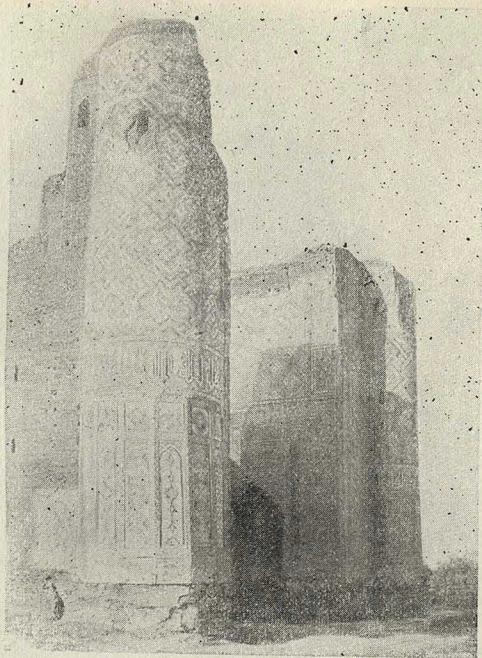
Если в Шах-и-Зинда новая техника — израздовая мозаика — была применяема в тимуровское время в интимных, так сказать, «камерных» формах, то в грандиозных зданиях монументального характера — в мечетях, дворце Ак-Сарай, Гур-Эмире — она является могущественным средством придать зданиям впечатление исключительного богатства и величавой пышности, действуя часто совместно с другими техниками: расписной многоцветной майоликой и крупной мозаикой из поливных кирпичей.

Рассмотрим сначала наиболее ранний из памятников такого типа эпохи Тимура — дворец Ак-Сарай в Шахрисябсе (рис. 157). Шахрисябс (ранее Кеш) был родиной Тимура, и он решил построить здесь грандиозный дворец — наиболее обширное здание своего времени. Дворец был начат постройкой в 1380 г., причем строили зодчие из Хорезма. Абд-ар-Реззак-Самарканди сообщает, что хорезмийские мастера построили высокий дворец, который известен теперь под именем Ак-Сарай¹.

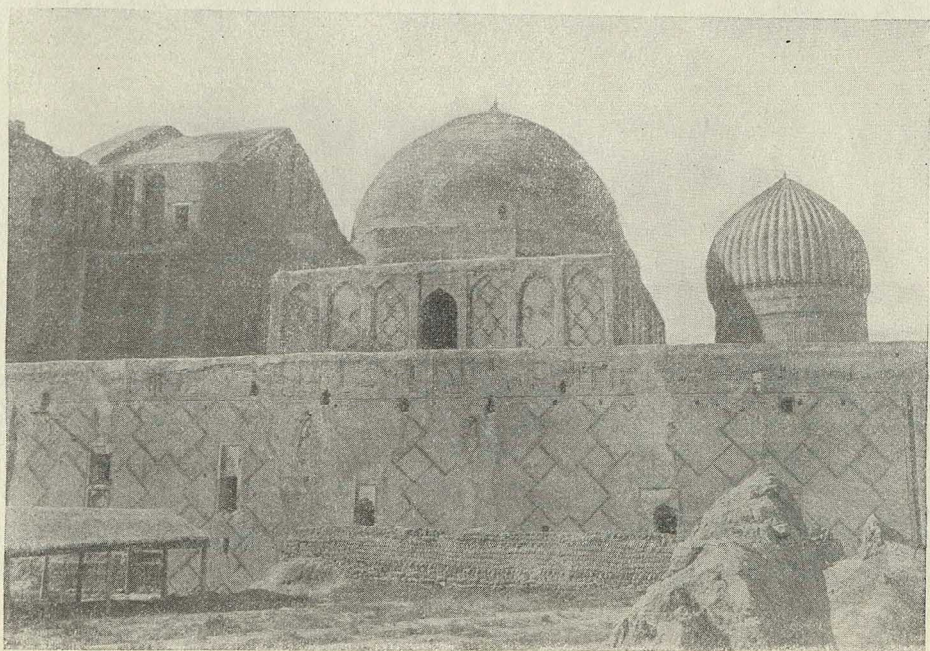
Прекрасное представление о прежнем виде дворца Ак-Сарая в Шахрисябсе и его декоративном убранстве можно получить по описанию дворца, сделанному в 1404 г. испанским послом к Тимуру Клавихо². «На другой день в пятницу, — пишет Клавихо, — посланников повели смотреть большой дворец, который строился по приказанию царя; говорят, что уже двадцать лет в нем работали каждый день; и даже теперь работало много мастеров. В этом дворце был очень длинный вход и очень высокие ворота, и сейчас у входа по правую и по левую руку были кирпичные арки, покрытые израздами, разрисованными разными разводами... Сейчас за этим была другая дверь, и за ней — большой двор, вымощенный белыми плитами и окруженный богато отделанными галереями. Посреди двора стоял большой водоем. Двор был шагов триста в ширину, и через него входили в большой дом, в котором была очень высокая и широкая дверь, украшенная золотом, лазурью и израздами, очень красивой работы. По середине над дверью был изображен лев, положенный на солнце; по краям точно такое же изображение... Из этой двери выходил прямо в приемную комнату, построенную квадратом, стены которой были разрисованы золотом и лазурью и (отделаны) полированными израздами; а потолок весь позолочен. Отсюда посланников привели в верхний этаж, так как весь дом был раззолочен, и там показали им столько отделений и покоев, что было бы очень долго рассказывать: в них отделка была золотая, лазоревая и других цветов, удиви-

¹ Цитирую по А. Ю. Якубовскому, Самарканд при Тимуре и тимуридах. См. также В. Бартольд, Сведения об Аральском море. У Кон-Винера (Tugan) ошибочно приводится дата 1393 г.

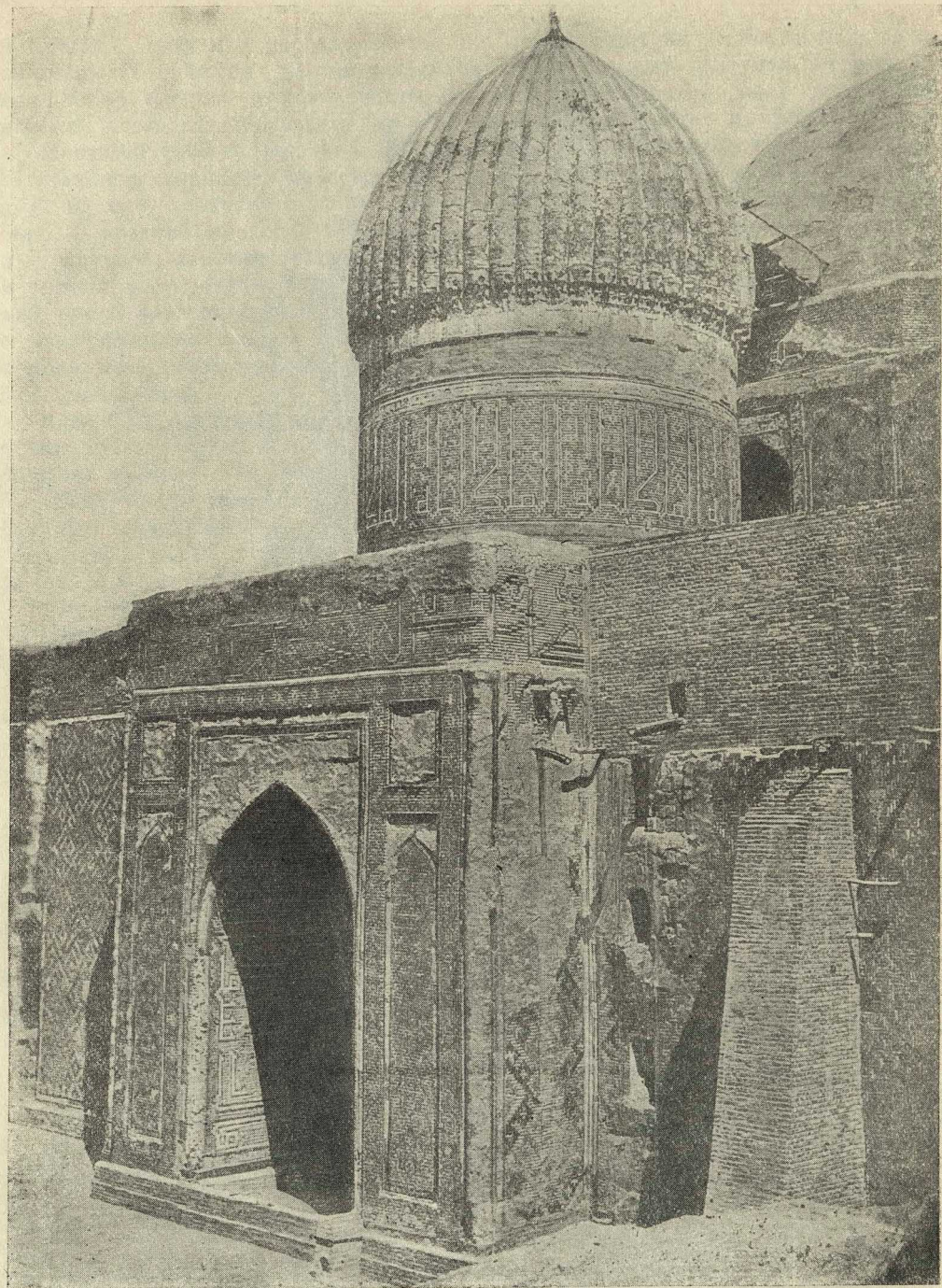
² Рюи Гонзалес де Клавихо, Дневник путешествия ко двору Тимура в Самарканд в 1403—1406 гг. Перевод под ред. И. И. Средневского. СПб. 1881.



157. Шахрисябс. Руины дворца Ак-Сарай
1380 г.



158. Мечеть Ессеви в г. Туркестане, 1397 г. Общий вид с бокового фасада



159. Мечеть Ессви в г. Туркестане. 1397 г. Мавзолей Ессви



160. Самарканд. Мечеть Биби-Ханым. 1399—1403 н. Деталь портала Главной мечети

тельной работы, и даже в Париже, где есть искусные мастера, эта работа считалась бы очень красивой. Потом им показали комнаты и покои, которые были назначены для пребывания самого царя и жен его; в них была необыкновенная и богатая отделка на стенах, на потолке и на полу. Над этим дворцом работало много разных мастеров. После этого посланников повели смотреть палату, которую царь назначил для того, чтобы сидеть и пировать со своими женами, очень обширную и роскошную; перед ней был большой сад со многими тенистыми и разными фруктовыми деревьями; в нем было много водоемов и искусственно расположенных лугов; и при входе в этот сад было такое обширное пространство, что много народу могло бы с наслаждением сидеть тут в летнее время у воды и под тенью деревьев. Так роскошна работа этого дворца, что для того, чтобы хорошо все описать, нужно ходить и осматривать все понемногу. Этот дворец и мечеть принадлежат к самым великолепным зданиям, какие царь до сих пор построил.

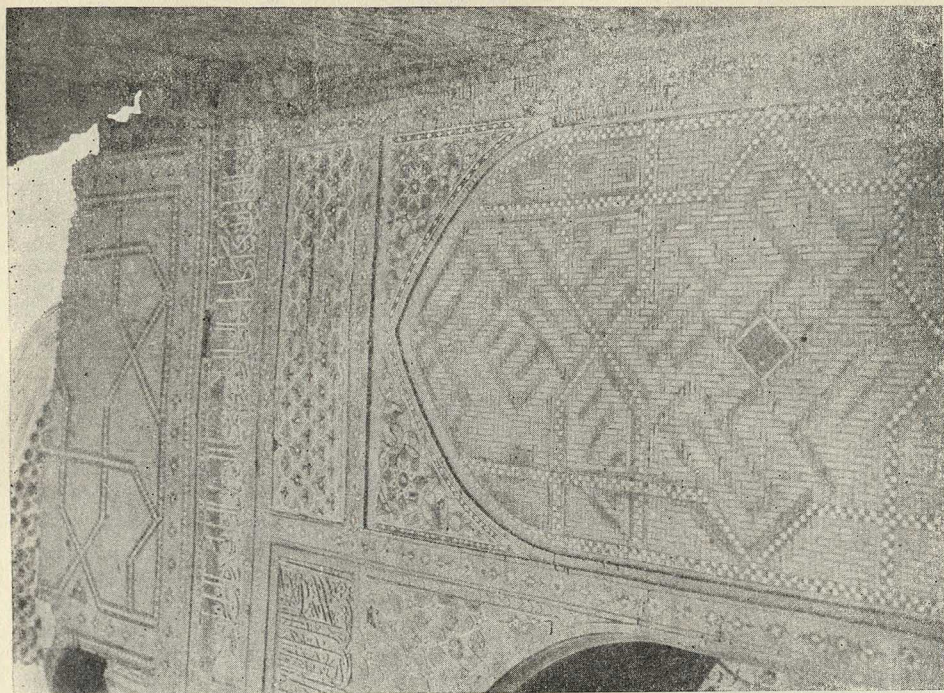
От этого грандиозного здания сохранились только пилоны и часть свода того величественного входа во дворец, что Клавихо называет «высокими воротами»: «кирпичные арки, покрытые изразцами, разрисованными разными разводами».

В архитектурной декорации Ак-Сарая применяется разнообразная техника: есть и крупная мозаика из поливных кирпичей, и изразцовая мозаика, и майолика. В резной мозаике семь цветов: синий, голубой, черный, желтый, зеленый, белый и золото, в майолике — синий, голубой, темномалиновый, белый, кирпично-красный и золото. Кирпичная мозаика — преимущественно в верхних частях здания; ею выполнены крупные надписи и религиозные формулы стилизованным почерком на угловых башнях. Особенно богато украшены майоликой и мозаикой тончайшей резьбы щечковые стены айвана. Ряд цветочных орнаментальных мотивов (например цветка проники) находит себе параллели в иранских коврах. Особенной изысканностью орнаментации отличается композиция около ниши щечковой стены; центральная часть композиции включает в середине сложный медальон из трех частей, на которых изображены изгибающиеся стебли с цветами лотоса кругом. Этот центральный медальон, удлиненной прямоугольной формы, обрамлен фризом с надписями и другим — с круглыми цветами. Вся композиция также родственна коврам.

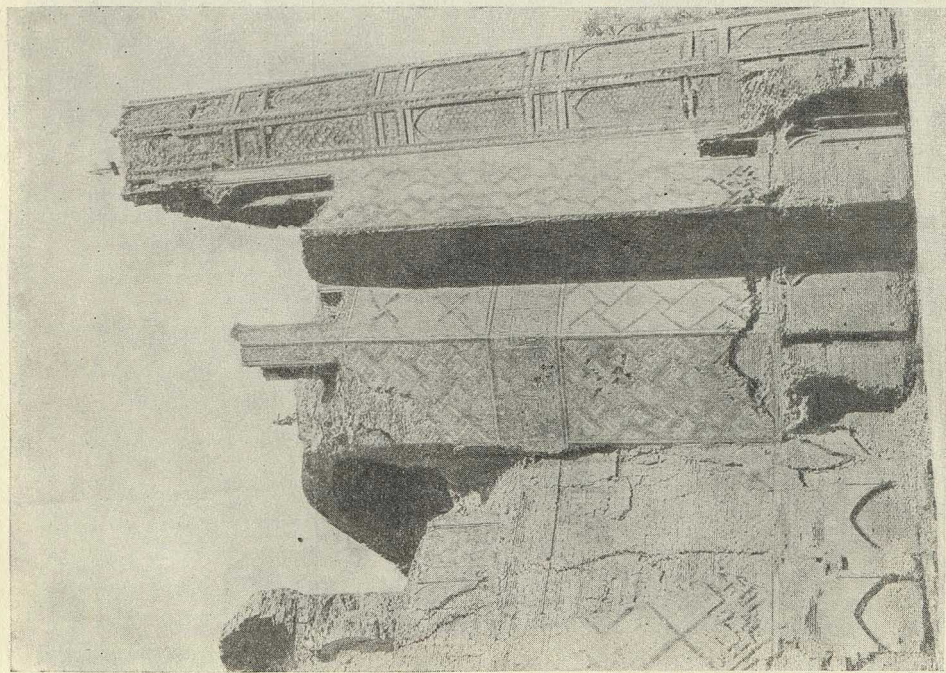
К тимуровскому же времени относится постройка обширной купольной мечети Ходжа-Ахмеда-Есееви в г. Туркестане, являющейся, в сущности, целым комплексом построек в одном здании (рис. 158): здесь и мечеть, и ханака, и мавзолей Есееви (рис. 159), и kitab-хана и др. Начало постройки, согласно данным «Зафар-Намэ», — 1397 г. В числе строителей здания и мастеров, выполнявших его облицовку, были иранцы: на шестиугольной майоликовой плитке на барабане малого ребристого купола была обнаружена надпись, что это постройка работы Шемс-Абд-ал-Вахоба; на огибающей все здание надписи М. Е. Массон¹ была прочитана дата 800 (1397 г.), когда мастер Ходжи-Хасан из Шираза заказывал выкладку изразцовой рубашки стен трех второстепенных фасадов¹.

В архитектурной декорации этого памятника применена главным образом кирпичная мозаика (на наружных частях здания) и майолика. Изразцовая мозаика встречается в немногих местах внутри здания: декорация михраба, рамы и медальоны в панелях. Применение изразцов для украшения внутренних частей здания вообще очень ограничено. Выполнение изразцовой мозаики тщательное, но композиции по сравнению с шахрисябским Ак-Сараем и мавзолеями Шах-и-Зинда скромны и бедноваты; орнамент преимущественно цветочный и не богат по мотивам.

¹ М. Е. Массон, О постройке мавзолея Ходжа-Ахмеда в городе Туркестане («Изв. Среднеазиатского географического об-ва», т. XIX, 1929).



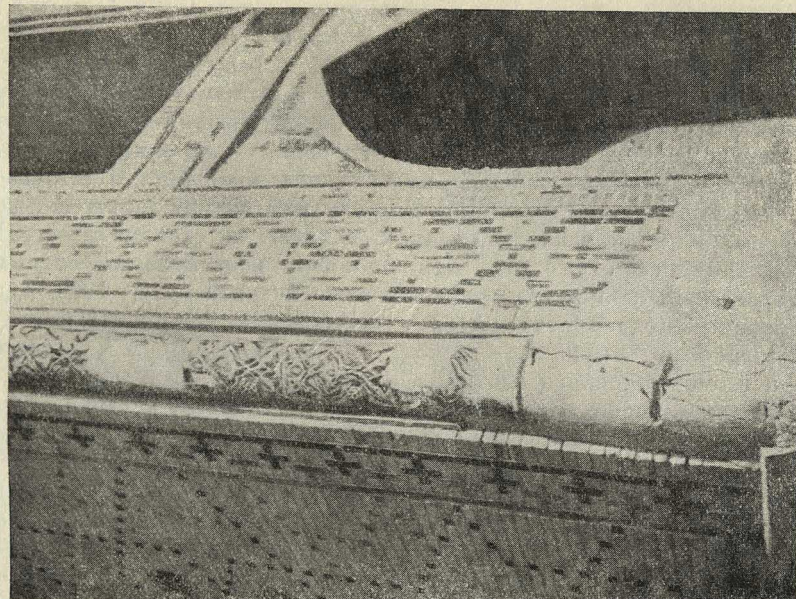
162. Самарканд. Мечеть Биби-Ханым. Деталь изразцовой декорации
щечковой стены Главной мечети



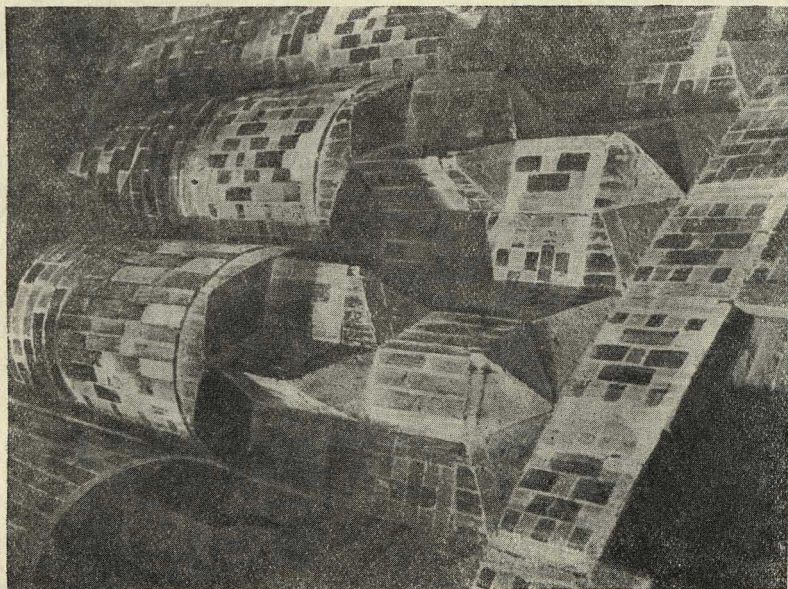
161. Самарканд. Мечеть Биби-Ханым. Боковой фасад Главной
мечети. Фото Д. Н. Позгарницкого



163. Самарканд. Гур-Эмир. 1404—1405 н. Общий вид



165. Гиджухуан. Мехресе Угу-Бека. 1433 г. Деталь изразцової декорации



164. Самарканд. Гур-Эмир. Деталь облицовки сталактитов купола

Позднейшие постройки эпохи Тимура—соборная мечеть Биби-Ханым в Самарканде (1399—1403/4 гг.) и мавзолей Гур-Эмир (1404—1405 гг.)—украшены изразцами только с наружной стороны зданий. Изразцовая декорация обоих этих зданий поражает своим великолепием, но в этих памятниках она является лишь дополнением к впечатлению монументальности и величия, производимыми самой архитектурой этих замечательных построек, ее массами, пропорциями, тогда как в мавзолеях Шах-и-Зинда архитектурная декорация и производимое ею эстетическое впечатление часто доминирует над воздействием самих архитектурных форм. В обоих этих памятниках, а также на стенах мечети Ессеви и дворца в Шахрисябсе стоит отметить большую роль мозаики из поливных кирпичей, из которых выложены стилизованные надписи (рис. 160). Значение этой орнаментации подчеркивает А. Ю. Якубовский. «На фоне цвета обожженного неполивного кирпича,—пишет он о Биби-Ханым¹,—развернута целая система геометрического плетения из параллелограмов и ромбов, выложенных по большей части синими кирпичиками. Геометрические фигуры эти заполнены кufическими надписями, выполненными бирюзовыми кирпичиками. Неопытный глаз не сумеет отличить их от общей системы геометрического плетения, и не всегда даже знающий арабский язык догадается, что это не только элементы орнамента, а надписи, содержащие в себе имена аллаха, пророка Мухаммеда и первых четырех халифов». Надписи имеют здесь агитационное значение, так же как и надписи на главном входе дворца Ак-Сарая в Шахрисябсе: «Царство принадлежит Аллаху» и «Султан—тень Аллаха на земле». «Сам Тимур,—замечает А. Ю. Якубовский²,—как известно, был плохим мусульманином, однако он прекрасно понимал роль ислама и мусульманского духовенства в деле закрепления в сознании народа авторитета феодальной власти».

Разберем теперь более подробно изразцовые облицовки этого замечательного памятника тимуровской эпохи, начатого в 1399 г. и оконченого в 1403 г.,—мечети Биби-Ханым в Самарканде.

Этот грандиознейший ансамбль из четырех зданий был начат постройкой Тимуром в ознаменование победоносного похода на Индию на средства, полученные им путем военного грабежа.

План здания установлен М. Е. Массоном³ на основании данных раскопок 1895 г. Щербина-Крамаренко⁴ и исторических свидетельств. Ныне существующие четыре здания, составляющие архитектурный ансамбль, были соединены между собой крытыми галлереями на каменных столбах вокруг обширного внутреннего двора.

О характере его изразцовой орнаментации, о том, какую доминирующую роль в декорации здания играла крупная мозаика из поливных кирпичей, дают хорошее представление наши рисунки, изображающие мечеть Биби-Ханым со стороны главного фасада (рис. 160), сбоку (рис. 161), деталь щечковой стены главной арки (рис. 162).

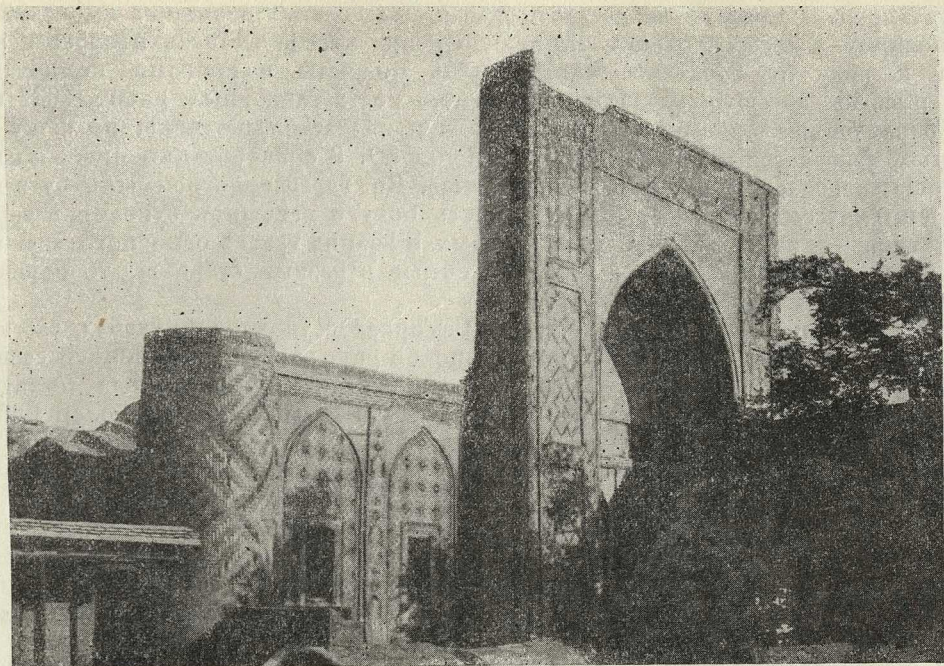
В Гур-Эмире к тимуровскому времени относится только главное здание мавзолея (рис. 163). В изразцовой декорации здания мавзолея решительно господ-

¹ А. Ю. Якубовский, Самарканд при Тимуре и тимuriдах, стр. 49.

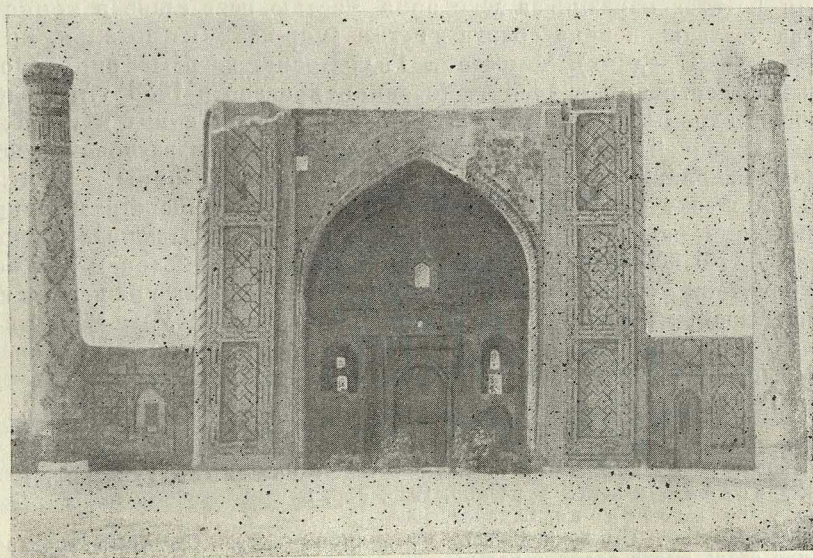
² Там же, стр. 54.

³ М. Е. Массон, Соборная мечеть Тимура, известная под именем мечети Биби-Ханым. Ташкент 1926. План при стр. 8 (пробная реставрация первоначального плана мечети).

⁴ Щербина-Крамаренко, По мусульманским святыням Средней Азии («Справочная книжка Самаркандской области» на 1896 г.); его же, статья в «Зодчем» за 1896 г. Неверный план Биби-Ханым (названной медресе, а не мечети) дан у Schubert-Soldern, Die Baudenkmale von Samarkand («Allgemeine Bauzeitung», 1898); Dietz, Die Kunst der islamischen Völker.



166. Гиджесуван. Медресе Улуг-Бека. 1433 г. Общий вид



167. Самарканд. Медресе Улуг-Бека. 1420 г. Общий вид

ствуется крупная мозаика из квадратных и продолговатых поливных кирпичей — темносиних, голубых и белых. Но только ребра купола и сталактитового перехода к нему от барабана были сплошь покрыты поливными кирпичами (см. рис. 164 по фото, сделанному во время реставрационных работ 1937 г.). На барабане же орнаментальные мотивы и надписи выполнены по фону из желтых терракотовых облицовочных кирпичей¹. В орнаментации преобладают надписи, порой сильно геометризированные. На барабане огромными буквами уложено кругом несколько раз «вечность богу» и меньшими буквами в верхней строчке — «хвала богу». А на боковых и задних гранях основного восьмиугольного здания чередуются то наклоненные в разные стороны, то опрокинутые три слова: «раб божий Мухаммед»².

Из других построек эпохи Тимура в Самарканде упомянем Рухабат, где все украшение изразцами заключается в изразцовой раме вокруг заложенного северного входа, затем мавзолее Чупан-Ата в окрестностях Самарканда (остатки надписей поливным кирпичом на куполе) и так называемый мавзолей Биби-Ханым (небольшие остатки поливной декорации). Разрушен был в 1880 г. мавзолей в крепости Нур-эд-дин-Басира, построенный Тимуром (барабан, украшенный изразцами)³.

К постройкам тимуровского времени относится, по мнению описавшего это здание А. А. Семенова, и мавзолей в Меана в Туркменистане⁴. Изразцовая декорация сохранилась на портале; тона ее — голубой, синий и белый.

Особый и весьма интересный раздел изразцовой декорации дают памятники XV в.

В памятниках тимуридской эпохи продолжается развитие разобранных выше видов техники изразцовой орнаментации в сопоставлении с новыми приемами декорации.

Мы рассмотрим прежде всего ряд построек эпохи Улуг-Бека (первой половины XV в.). Улуг-Бекон было построено три медресе: в Бухаре, Самарканде и Гидждуване (в 40 км от Бухары). Самое старое — в Бухаре, построенное в 1417 г.

Строил его иранский мастер Исмаил-ибн-Тахир из Исфахана⁵; его не слишком богатая изразцовая декорация частью переделана в конце XVI в. Стрельчатая порталная арка обвита жгутом (мор-печ — изгиб змеи, по терминологии узбекских зодчих). Медресе в Гидждуване, впервые описанное В. А. Шишкиным⁶, построено в 1433 г. (отремонтировано в 1583 г.). Медресе по фасаду очень скромно украшено крупной мозаикой из синих и голубых глазурованных кирпичей (рис. 166); кроме этой техники изразцовой декорации, применена и майолика (например облицовка угловой колонны, как это видно на рис. 165). Фасад по углам украшен не высокими минаретами, а приземистыми широкими башнями, также облицованными. Небольшие остатки облицовки (майоликовый сталактитовый карниз и остатки надписи на барабане и узоры кирпичной мозаикой на пиштаке) сохранились также на весьма скромно украшенной изразцами мечети в Шахрисабзе, построенной Улуг-Бекон в 1435 г. Так же просто и сдержанно оформлена геометрическими узорами и надписями еще одна постройка Улуг-Бека (1434 г.) — входной портал в архитектурный ансамбль Шах-и-Зинда.

¹ См. репродукцию в красках на табл. VII у Веселовского, Гур-Эмир, 1905.

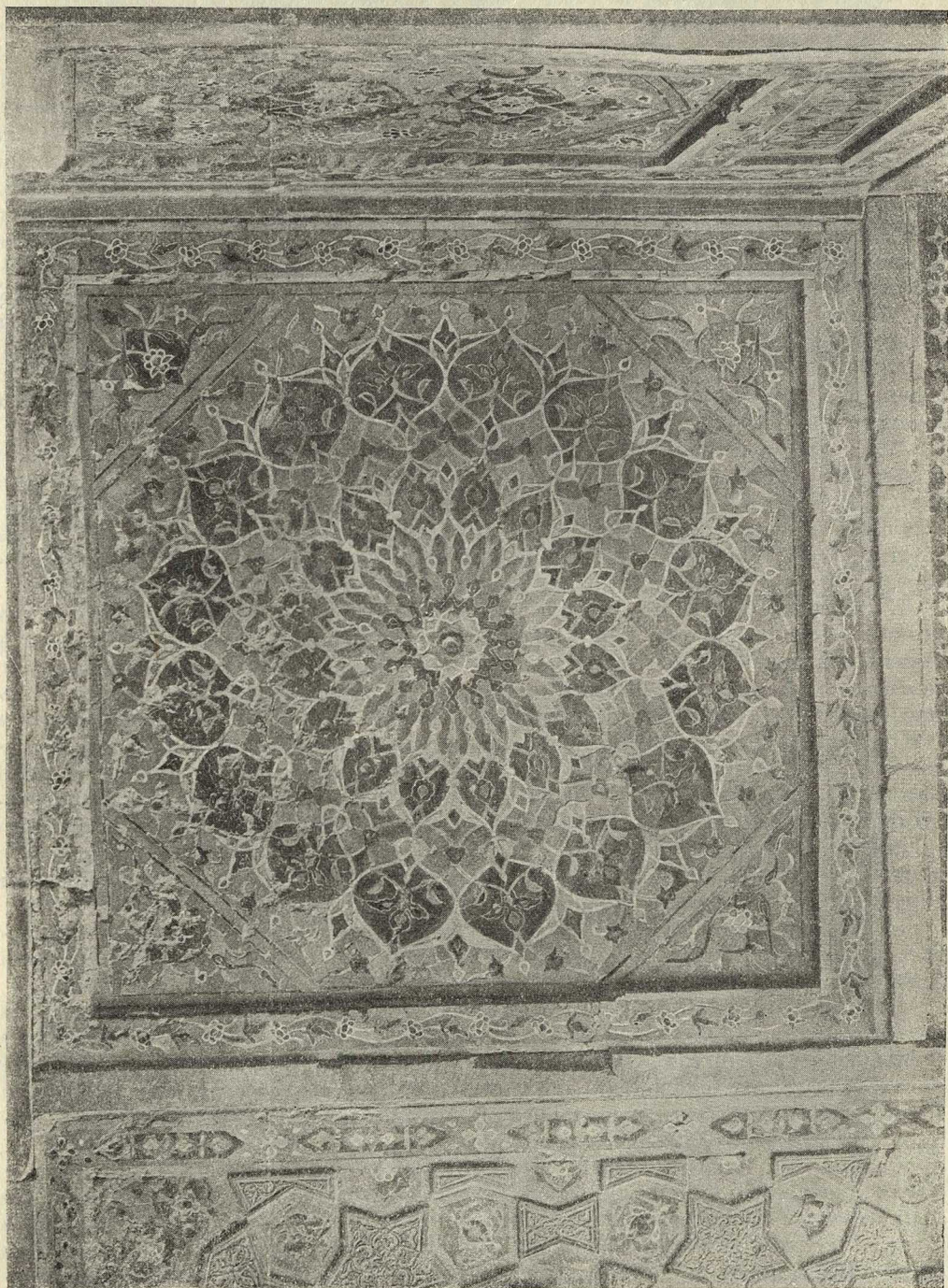
² М. Е. Массон, Мавзолей Гур-Эмир, 1926, стр. 8.

³ Воспр. у Веселовского, Самария, 1904.

⁴ А. А. Семенов, По закаспийским развалинам («Изв. Средазкомстариса», т. III, 1928). Снимки очень плохо воспроизведены.

⁵ В. А. Шишкин, Архитектурные памятники Бухары, 1936, стр. 53.

⁶ В. А. Шишкин, Медресе Улуг-Бека в Гидждуване, 1933.



168. Самарканд. Медресе Улуг-Бека. 1420 г. Деталь облицовки

Несравненно пышнее и интереснее в художественном отношении декоративное убранство самаркандского медресе Улуг-Бека (1417—1420 гг.). Его фасад в настоящее время вновь принял свой прежний облик благодаря выпрямлению минарета, произведенному Самкомстарисом * (рис. 167), — одно из свидетельств заботы советской власти об исторических и художественных памятниках Востока. В декорации этого медресе особенно замечательна изразцовая мозаика, а также некоторые новые приемы декорирования, вернее, новое сочетание декорирующих элементов. Изразцовыми звездами были украшены тимпаны порталной арки; изразцовой мозаикой исключительной тонкости работы декорирована внутренняя часть входной ниши портала. Возьмем для примера хотя бы большое квадратное панно с крупно и сложно развитой, составленной из 16 пальметт, розеткой в средней нише щековой стены (рис. 168) или вытянутое прямоугольное панно с симметричной композицией изгибающихся ветвей с цветами (рис. 169). Рядом с квадратным панно встречается своеобразная и очень редкая декорация из мраморных, резных, украшенных растительным орнаментом плиток различных форм и мозаичных многоцветных вставок.

Особенно ярко контрастируют эти пластические и живописные элементы декорации в центральных частях этой композиции, где в десятиконечную звезду вписана пышнейшая изразцовая розетка с преобладанием лотосовидных цветов, а вокруг нее разместились плитки, каждая с новой комбинацией растительных орнаментов (рис. 170). Да и у каждой из 150 плиток свой своеобразный орнаментальный мотив.

К улугбековскому же времени относятся изумительные по красоте своих мозаик входные ворота Гур-Эмира ¹. Эта декорация — превосходный образец изразцовой мозаики. Можно сказать даже, что здесь — кульминационный пункт развития этого вида изразцовой декорации. Многие элементы декорации здесь еще близки к тимуровским образцам. Но, с одной стороны, здесь наблюдается дальнейшее развитие и усложнение растительных композиций (например в тимпане арки с сердцевидным медальоном или в великолепном фризе с панно ниже сталактитов). С другой же стороны, с этим сочетается желание противопоставить сложности растительного орнамента очень простую по формам и по расцветке чисто геометрическую декорацию поливных кирпичиков на фоне желтых неполивных кирпичей, как это мы видим в украшении верхней части наружной стены входных ворот.

Из других памятников XV в. заслуживают внимания по своей архитектурной декорации мавзолей Ишрат-хана в Самарканде и мечеть в Аннау близ Ашхабада.

Изразцовая декорация первого отличается большой скромностью; это лишь цветные блестящие пятна на матовой поверхности кирпичной кладки. В Аннау же стены насыщены полихромными глазурами, и некоторые мотивы декорировки носят совершенно своеобразный характер. Сначала об Ишрат-хана. В своем современном виде — без купольного покрытия (рис. 173) и благодаря укоренившемуся в народе названию «Ишрат-хана», что значит «дом увеселения», происшедшему, повидимому, потому, что ранее на этом месте был сад, где могли происходить сборища для увеселения — этот памятник иные принимали за постройку светского характера, например дворец. Так истолковывает это здание, например, Кон-Винер в своей книге «Turan» (стр. 43 и 44), называя ее летним дворцом эмира. Но еще Абу-Тахир-Ходжа в своей «Самарии» разъяснил это недоразумение ². «Тот высокий мавзолей, — пишет он, — который

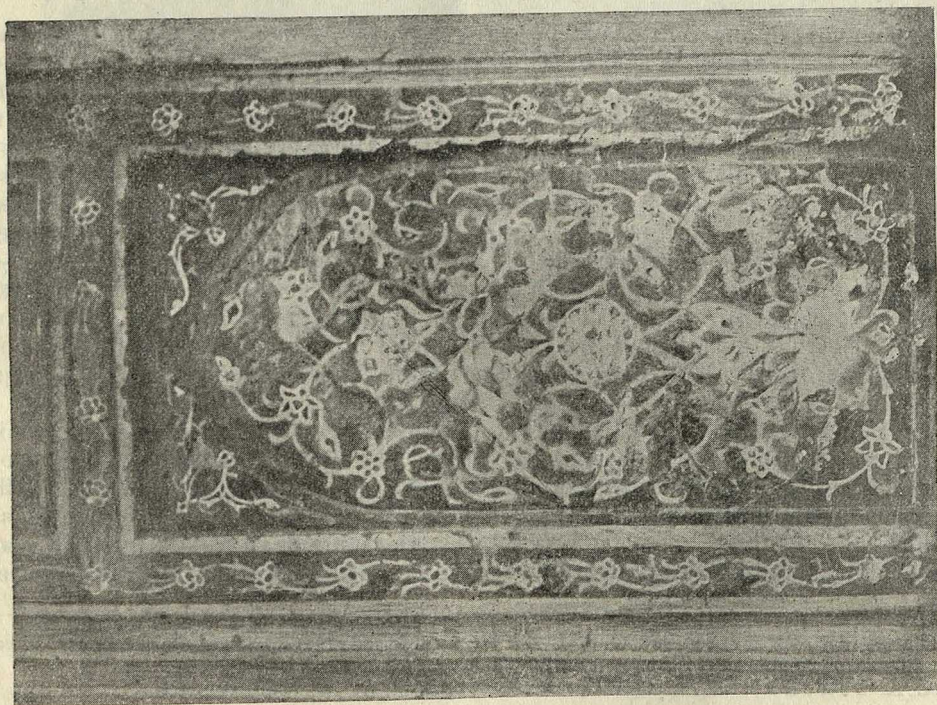
* Самаркандский комитет по охране памятников старины.

¹ Воспр. у Веселовского, Гур-Эмир (табл. I-III; табл. II и III — в красках).

² «Самария», пер. В. Л. Вяткина («Справочная книга» по Сам. обл., VI, стр. 204).



170. Самарканд. Мечресе Улуг-Бека, 1420 г. Деталь облицовки



169. Самарканд. Мечресе Улуг-Бека, 1420 г. Деталь облицовки

находится к северу от названного мазара (т. е. мазара Абди-Даруна) и имееется народом «Ишрат-хана» (дом увеселений), представляет усыпальницу Сахиб-и-Давлет-бека, основанную матерью ее Хабиба-Султан-бекою, дочью эмира Джелял-ад-дина, построившего тут же хужды для чтецов корана». Вяткин сообщает сведения из вакуфного документа, написанного в начале Рамазана 878 г. хиджры (1464 г. н. э.): «Документ гласит, что Хабиба-Султан-бекум, происходящая из рода эмира Джелял-ад-дина-Сухраба, построила в соседстве мазара святого Абди-Даруна, в западном углу огороженного сада, известного под именем «Баг-и-Фируза» (бирюзовый сад), величественный «гунбаз» над могилою дочери султана Абу-Саида-Гурагана Султан-Хованд-бика и завещала в вакф на поддержание здания землю и 32 человека рабов и рабынь, предназначенных для обработки вакуфной земли и прислуживания в «гунбазе»¹. Таким образом, ясно, что постройка эта произведена при тимуриде Абу-Саиде (1452—1469 гг.) и не ранее 1464 г. (вероятнее всего — в 1463—1464 гг.). При нашем посещении мазарата в 1925 г. мутевали мазара Абди-Даруна рассказывал нам, что его отец в давние годы копал внутри мавзолея и нашел скелет (указание, что тут было погребение). Поэтому всякое сомнение, что Ишрат-хана есть действительно мавзолей, отпадает. Зимой 1903—1904 гг. упал купол мавзолея вместе с высоким барабаном вследствие землетрясения. Рис. 171 изображает вид мавзолея до 1903 г. Портал Ишрат-хана производит по своим пропорциям впечатление удивительной стройности. Он облицован терракотовым кирпичом с тонким изразцовым узором. По арке и по portalу связь между кирпичами отмечена тонкой изразцовой полоской бирюзового, а на северной стене — темносинего цвета. Характерное для рассматриваемого памятника распределение изразцовых плиток среди кирпичной декорации хорошо видно на воспроизводимом снимке (рис. 172).

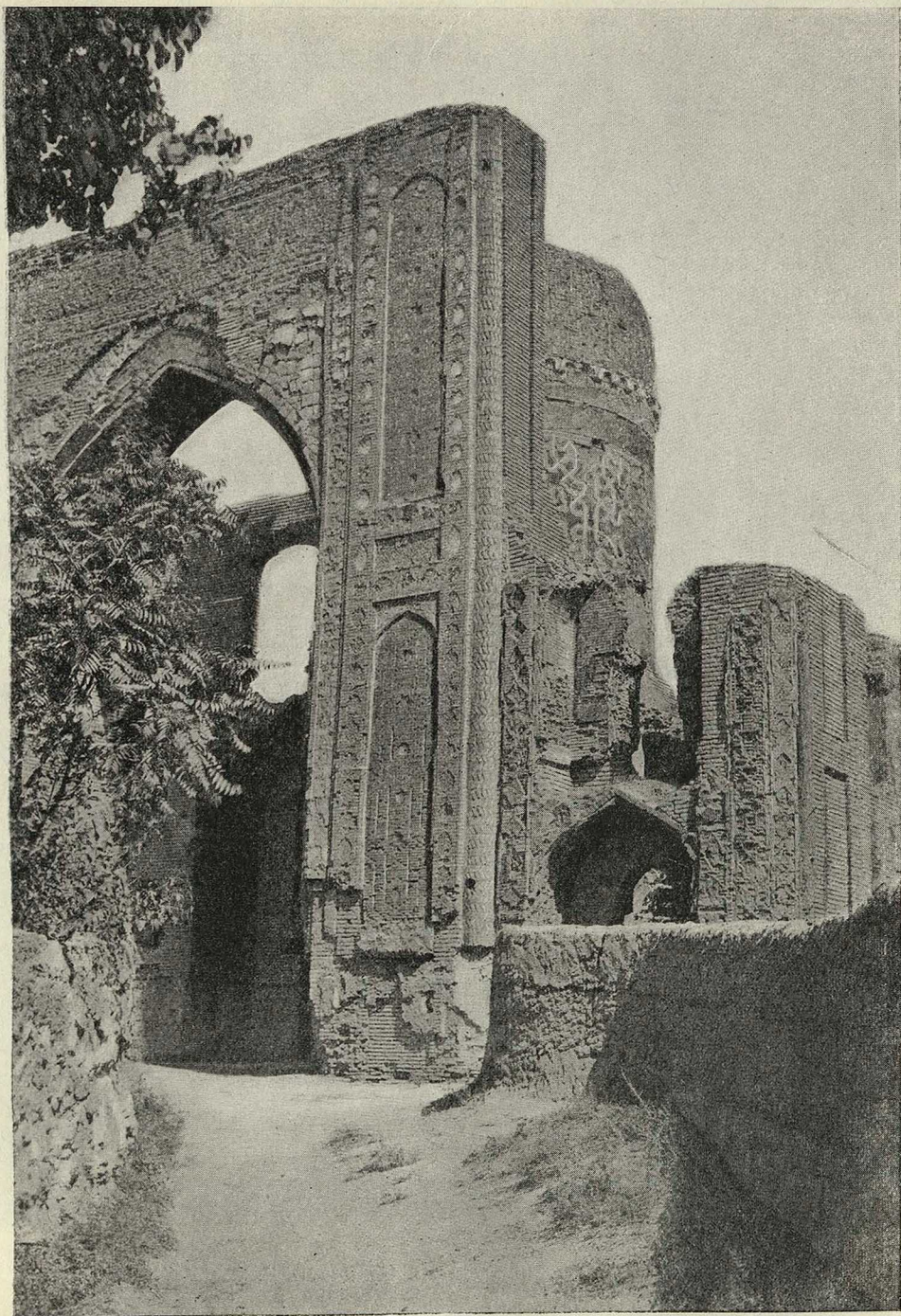
Существует еще замечательный памятник XV в., но уже не в пределах теперешнего Узбекистана, а в Туркмении. Это — мечеть в Аннау в 12 км от Ашхабада.

Согласно сохранившейся надписи, эта мечеть была построена при Абул-Касым-Бабур-Бахадур-хане, правнуке Тимура, правившем в Хорасане и Джогане с 1446 г. и умершем в 1457 г. В 1926 г. была прочитана точная дата постройки здания — именно 860 (т. е. 1455—1456 г. н. э.)². С передней стороны мечеть украшает величественный портал, высотой в 17,07 м, шириной в 14,75 м, с двойной стрельчатой аркой: наружной (шир. 9,96 м, выс. 12,61 м) и внутренней (шир. 9,11 м, выс. 9,53 м). Наружный главный пиштак украшен парапетом с семью окнами; ниже, в тимпане арки под надписью на темносинем фоне, украшенном растительным орнаментом, изображены два китайских дракона — явление, единственное в среднеазиатском искусстве. Несколько подробнее остановимся на декорации портала (рис. 174). На желтоватом фоне облицовки вставлены плитки изразцовой мозаики тонов: голубого, синего, белого, марганцево-фиолетового. В мозаиках жгута главной арки тона те же и еще желтый.

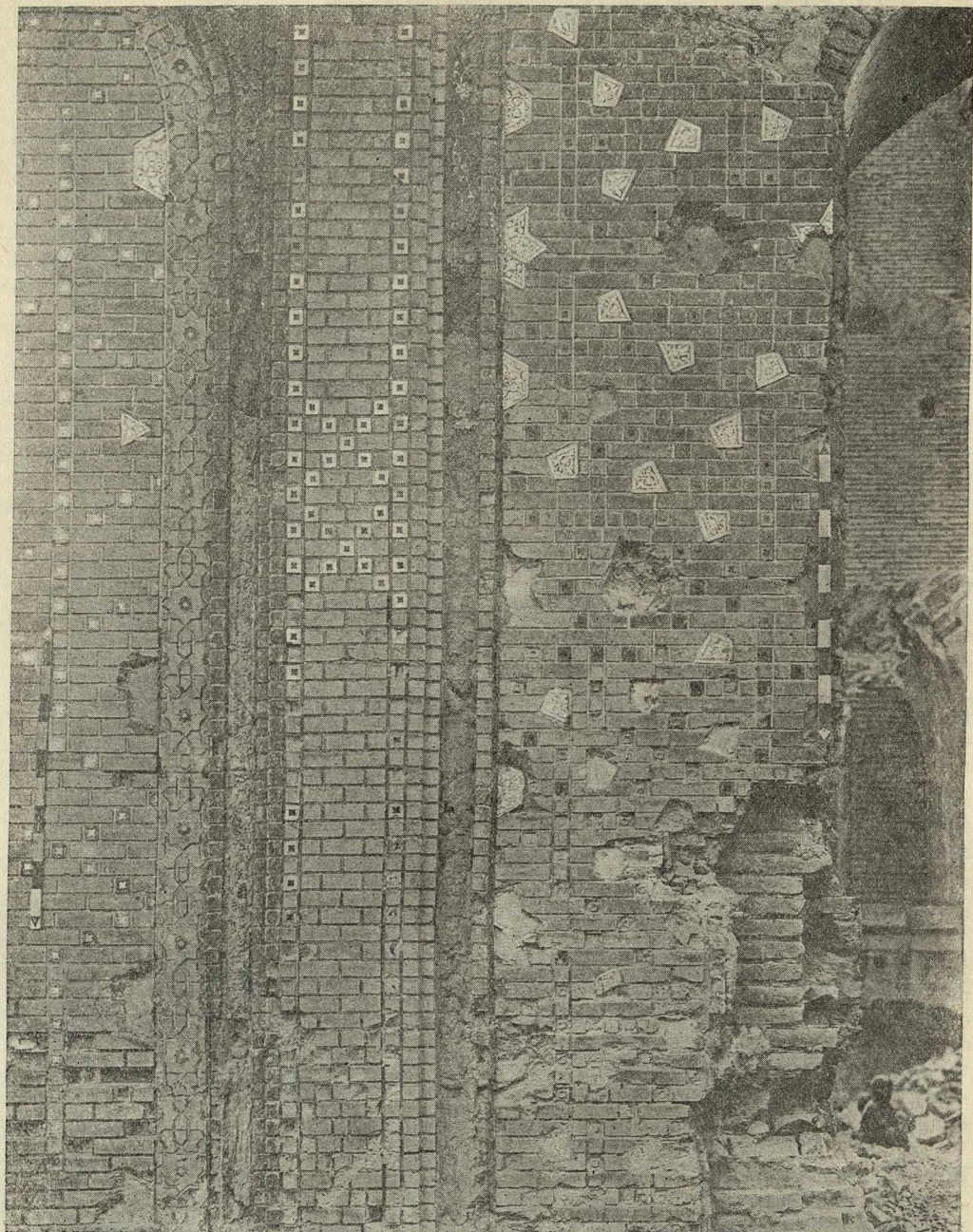
В мозаичной надписи над драконом фон — синий, буквы: большие — белой глазури, малые (куфические) — желтой. Кроме самого мотива дракона — разбросанные по тимпану арки стилизованные облака «чи» (тона: желтый, голубой, марганцево-фиолетовый), также китайского происхождения. Тело дракона трактовано мозаикой таких тонов: контуры рисунка даны белым, гребешки с пламенем — желтые, ниже — линия марганцево-черная, чешуйки — марганцево-черные,

¹ «Самария», стр. 257; см. также В. Л. Вяткин, Материалы по исторической географии Самаркандского вилайета («Справочная книга по Сам. обл.», VII, стр. 23).

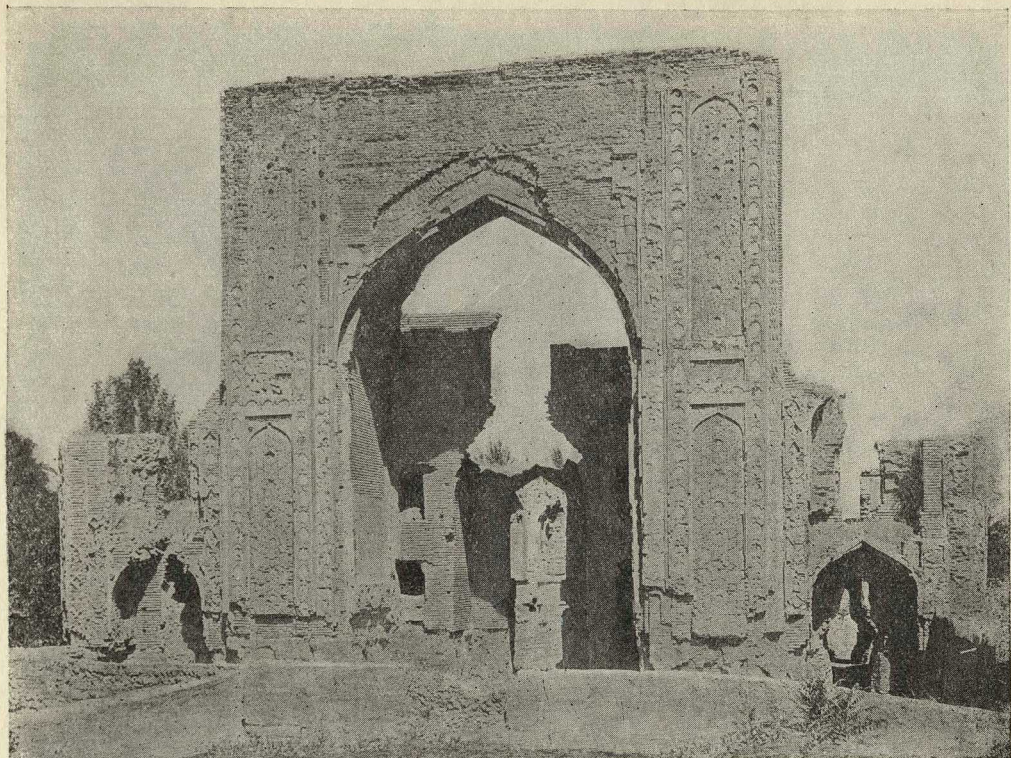
² А. А. Семенов, ст. в «Изв. Средазкомстариса», т. III, 1928, стр. 61.



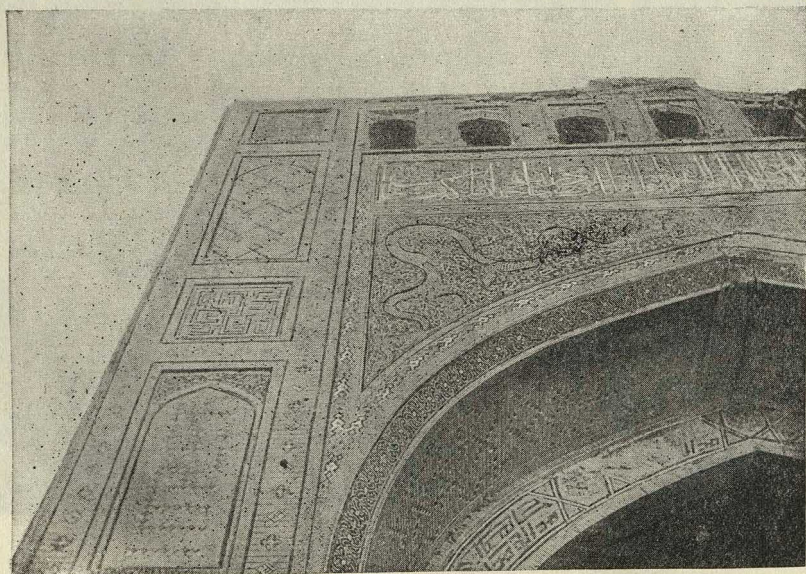
171. Самарканд. Мавзолей Пират-хана. Ок. 1464 г. Вид до 1903 г.



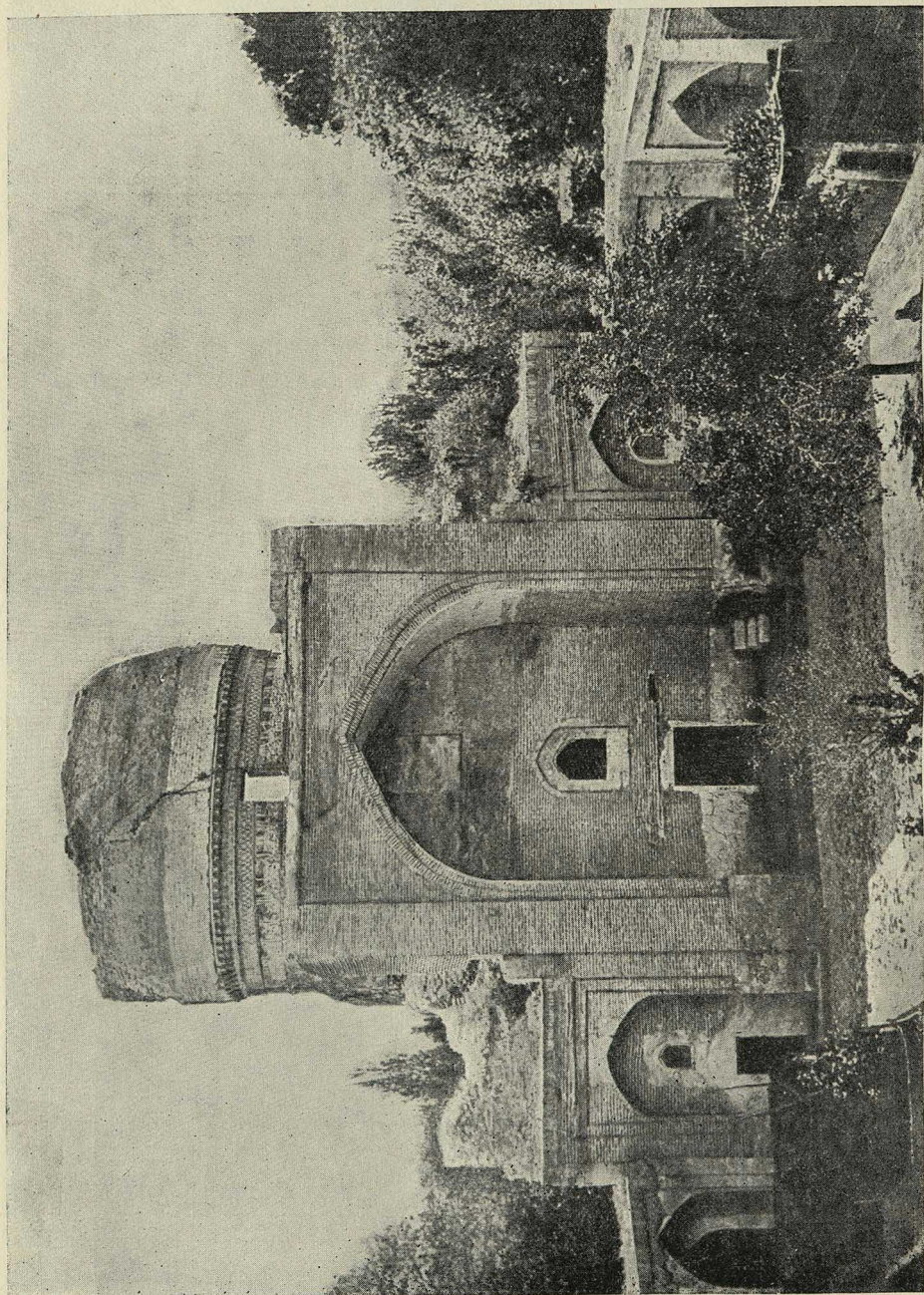
172. Самарканд. Мавзолей Иират-хана. Ок. 1464 г. Деталь облицовки



173. Самарканд. Мавзолей Ишрат-хана. Ок. 1464 г.



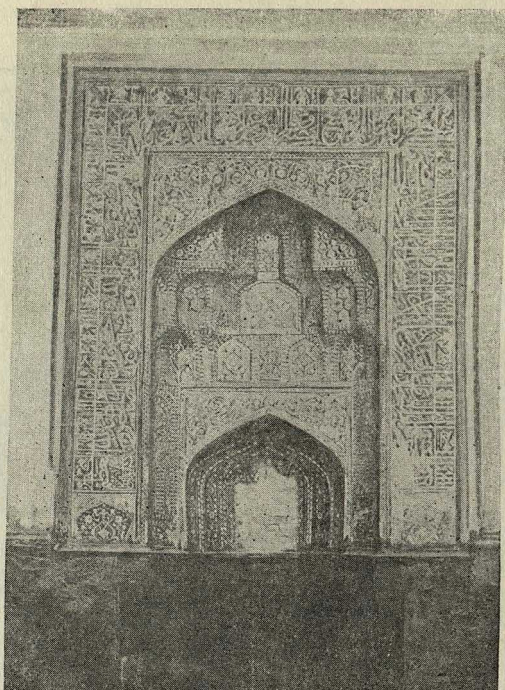
174. Анкара. Мечеть. 1456 г. Деталь облицовки портала



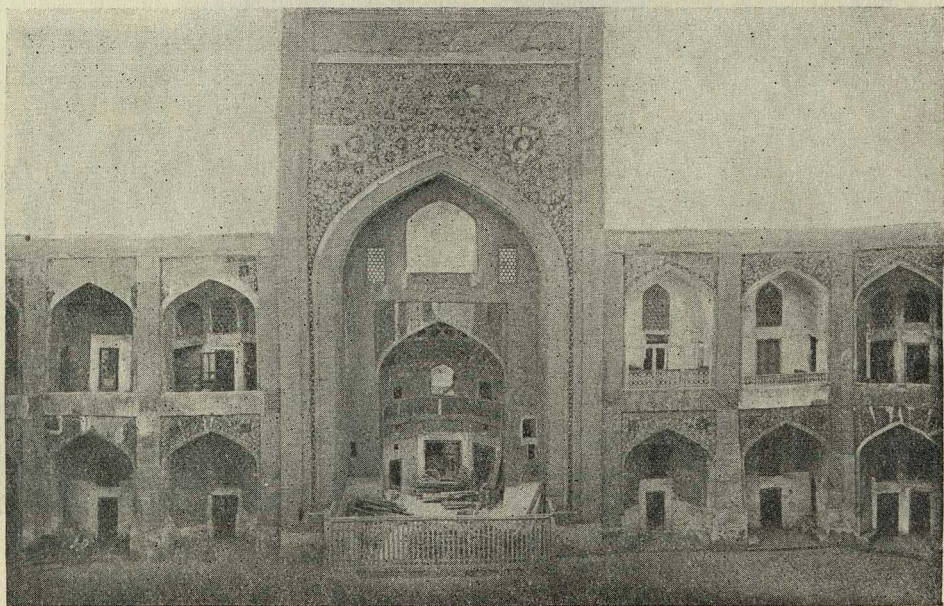
175. Медресе Барак-хана в Ташкенте, XVI в. Вид по фото XIX в.



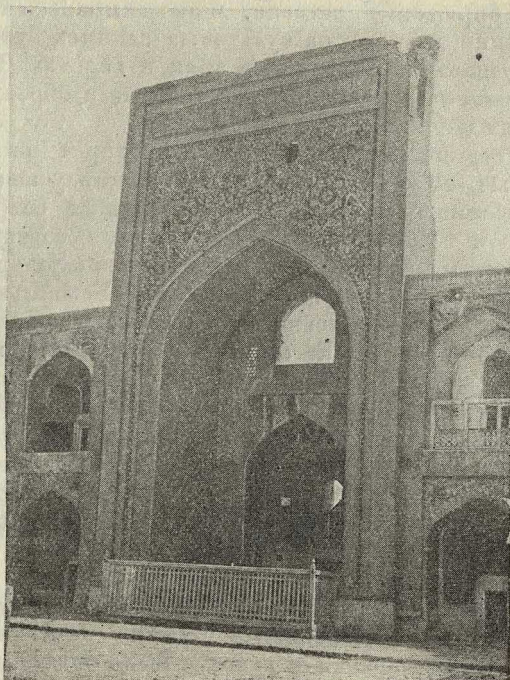
176. Медресе Барак-хана в Ташкенте. XVI в. Вид по фото XIX в.



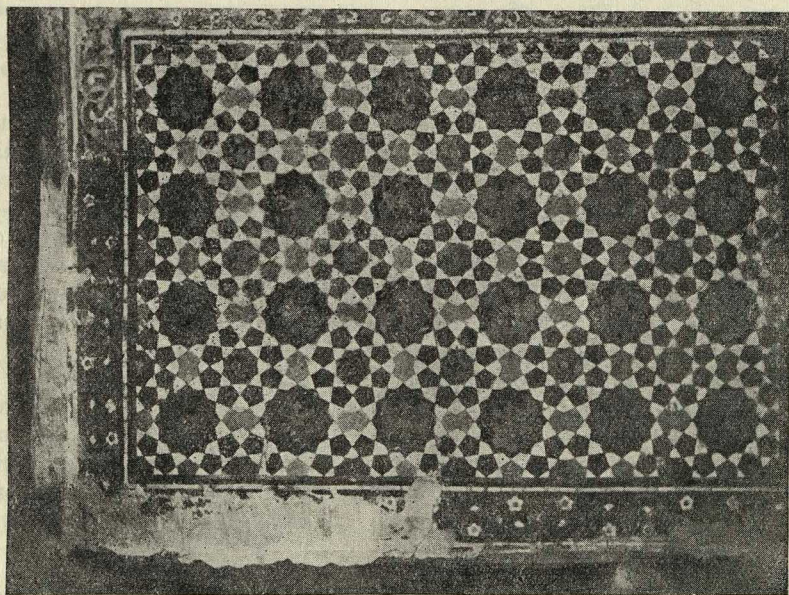
177. Михраб в мечети Калан в Бухаре. 1540—1541 г.



178. Медресе Мир-Араб в Бухаре. 1535—1536 г. Вид внутреннего двора и порталов (пиштакоев) медресе. Фото В. Н. Владимирова



179. Мечресе Мир-Араб в Бухаре. 1535—1536 гг.
Вид внутреннего двора и порталов (пиштаков)
мечресе. Фото В. Н. Владимирова



180. Изразцовое панно внутри мечети Ходжа-Зайнетдин в Бухаре. Вторая
половина XVI в. Фото МВК

на голове дракона бирюзовые вставки. Фон тимпана синий, разводы белые и желтые. Изображение дракона на культовых зданиях ислама (мечетях) в других местах не встречается. На тимпане арки в воротах Талисмана в Багдаде 1221 г. (теперь разрушены) есть также рельефные изображения двух драконов; но то постройка гражданская¹.

Если об архитектурной декорации XV в. говорят нам главным образом памятники Самарканда, то об архитектуре XVI в. наилучшее понятие мы можем получить по сооружениям в Бухаре. В Самарканде сохранился лишь один памятник XVI в., да и то дошедший до нас в виде совершенной руины. Это развалины постройки, известной под именем Чильдухтаран (сорок дев). На самом же деле это усыпальница шейбанидов. Усыпальница Абу-Саид-хана, сына Кускунчи-хана, была построена еще при жизни Кускунчи-хана, так как последний был похоронен в ней. Ее строитель Абу-Саид-хан умер в 940 (1533) г. и был похоронен тут же. В усыпальнице — ряд надгробных камней с надписями. Внутри мавзолеев был украшен изразцовой голубой в шашку панелью в широкой мозаичной раме с растительным орнаментом. Стены были украшены многотонной росписью. Последние остатки изразцов были в 1925 г. перенесены в Самаркандский музей.

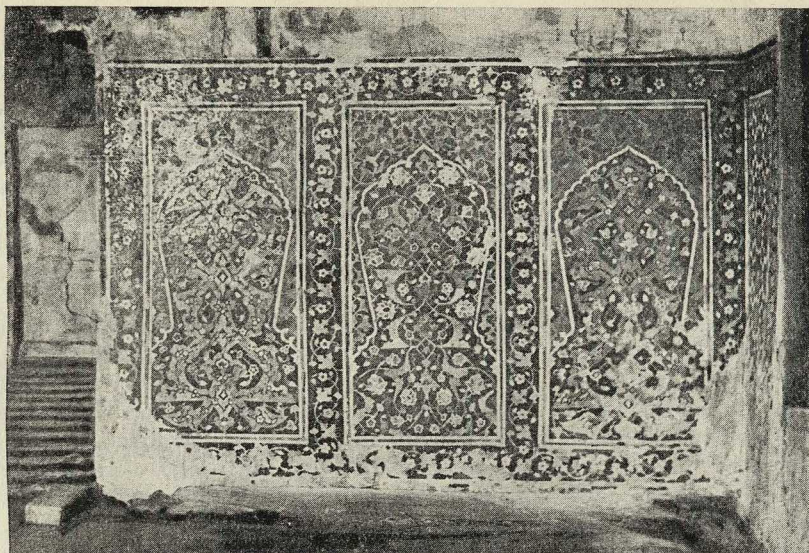
В недавнее время удалось установить, что высококачественная изразцовая облицовка применялась в XVI в. и в Ташкенте, а именно в медресе Барак-хана. Еще в 1934 г. пишущим эти строки было установлено на основании двух старых анонимных фотографий (рис. 175 и 176), что существующее теперь без купола и барабана над постройкой в глубине внутреннего двора медресе Барак-хана имело высокий барабан и купол и было богато украшено изразцами. Данные эти были переданы Узкомстарису. В 1935 г. Узкомстарисом было произведено исследование и археологическое вскрытие позднейших частей здания. Работа велась коллективом под руководством М. Е. Массона в составе археолога В. Д. Жукова, Ш. Е. Ратия при участии моем и консультации Л. Н. Воронина. Было установлено, что первоначально здание сооружалось как мавзолеев и лишь позднее было обращено с помощью пристроек в медресе². При археологическом вскрытии были обнаружены изразцы (майолика) как-раз того типа, которые можно видеть на барабане здания на тех старых фотоснимках, которые помогли восстановить былой облик сооружения.

Строительная деятельность в XVI в. в Бухаре характеризуется значительным приливом творческих сил. Огромный интерес представляет колоссальная по размерам и очень интересная по плану мечеть Калян. Своему современному виду мечеть Калян обязана хану Абд-ал-Азизу, построившему ее в 1540—1541 гг., повидимому, с сохранением ее старого плана XII в. Главный пиштак сохранил остатки украшений; особенно хороша изразцовая мозаика. Очень величественное впечатление производит бирюзовый купол (Кок-Гумбез) мечети, поставленной на высоком барабане, украшенном надписями. Тонкой работы украшенный изразцовой мозаикой михраб мечети (рис. 177).

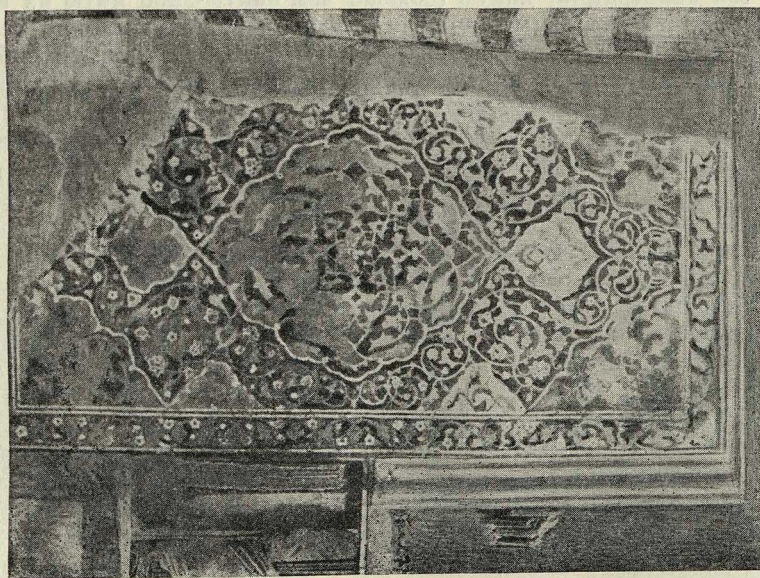
Наиболее интересным типом построек, культивируемых в Бухаре, является медресе, причем здесь главное внимание обращено не на украшение изразцами, а на сложное разнообразие деталей планов. Из медресе XVI в. особенно замечательно медресе Мир-Араб (1535—1536 гг.), расположенное напротив мечети Калян. Отметим, как особенность бухарской композиции архитектурных ансамблей, что одним из излюбленных приемов является сопоставление двух зданий

¹ Воспр. у Dietz, Die Kunst der islamischen Völker, 1917, табл. II.

² М. Е. Массон, Археологические работы в Узбекистане за последние годы (1933—1935) («Социалистическая наука и техника» за 1936 г.). Ратия и Воронин поместили об этом медресе статью в «Архитектуре СССР» № 11 за 1936 г. без ссылки на историю установления внешнего вида главного мавзолеев.



181. Изразцовое панно внутри мечети Ходжа-Зайнетдин в Бухаре. Вторая половина XVI в. Фото МВК



182. Изразцовое панно внутри мечети Ходжа-Зайнетдин в Бухаре. Вторая половина XVI в. Фото МВК

попарно одно против другого: то это два медресе, то соединение медресе с мечетью; иногда при этом образуется площадь. Медресе Мир-Араб, построенное в первой половине XVI в., представляет собой обширную двухэтажную постройку с двумя куполами по сторонам главного пиштака. Мир-Араб украшен превосходной изразцовой мозаикой (рис. 179). Особенно богато украшен тимпан южного пиштака во дворе, где развернута сложная орнаментальная композиция растительных мотивов, вписанных в звезды, и геометрические фигуры плетениями лент (рис. 178). Затем может быть отмечен своеобразный вид декорации полукупола северной и восточной арок во дворе, где в фон облицовки из белого ганча вставлены изразцы в виде плетений, различных и орнаментальных фигур.

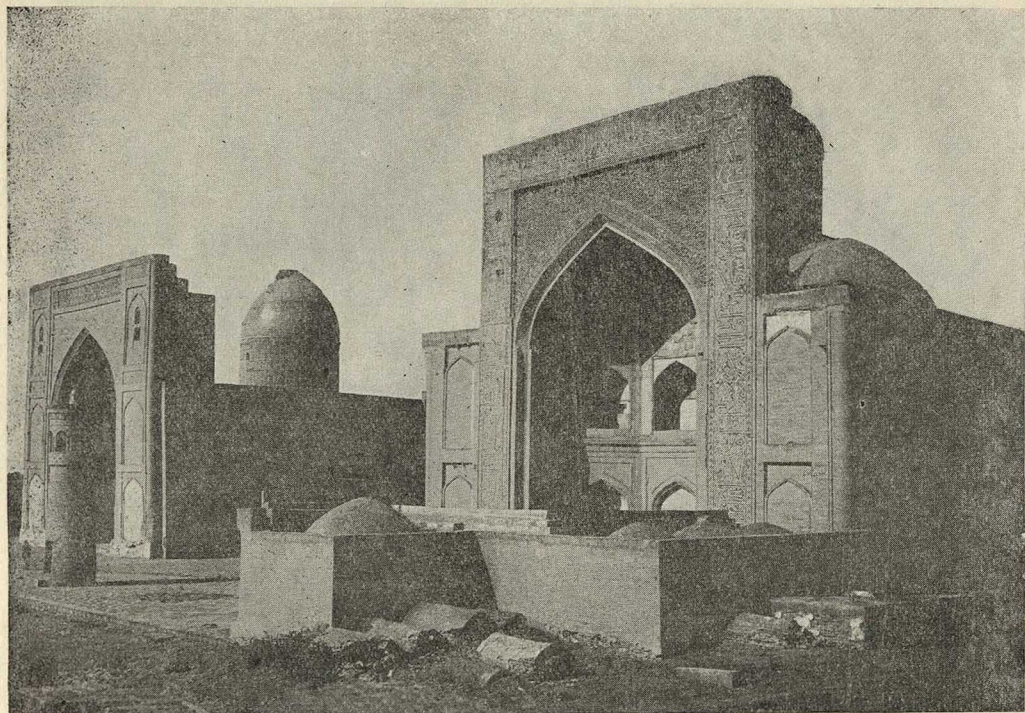
Весьма интересны изразцовые декорации в двух архитектурных памятниках Бухары XVI в. (не имеющих точной даты), где, впрочем, основной декорацией являются росписи: мечети Баянд и Ходжа-Зайнетдин. В мечети Баянд сохранились панели из зеленых и синих шестиугольных плиток с остатками росписей растительным орнаментом золотом поверх глазури. Выполненный изразцовой мозаикой михраб совершенно аналогичен по стилю с михрабом мечети Калян (1540 г.), что дает возможность относить сооружение мечети Баянд к середине XVI в.

В мечети Ходжа-Зайнетдин (второй половины XVI в.) изразцами украшены только панели. Но эти украшенные изразцовой мозаикой панели представляют большой интерес по мастерству исполнения и по характеру орнаментации. Всего здесь было 16 панно (одно исчезло совсем, одно сохранилось на одну треть, остальные существуют). Можно насчитать шесть типов декорации этих панно; большинство украшено различными по размерам и покрытыми глазурями разного цвета крупными и мелкими плитками в виде звезд и простейших геометрических фигур, дающих в своем сочетании изразцовую мозаику (рис. 180). Тона глазурей: белый, голубой, темножелтый, зеленый, сине-фиолетовый, изредка светломарганцевый (мутно-розовый). Три панно украшены изразцовой мозаикой той композиции, какую (больше чем какую-либо иную из изразцовых декораций Средней Азии) можно сблизить с иранскими коврами сефевидской эпохи. Таковы прежде всего два панно по боковым стенкам михрабной ниши (рис. 182). Их орнаментальная композиция весьма схожа с композицией некоторых ковров северного Ирана типа Биджар¹. Растительная орнаментация очень близка к узору на панели из так называемого Хатун-Кийямат близ Шираза, повидимому, сефевидской эпохи. Цветовая гамма рассматриваемых мозаичных панно из Ходжа-Зайнетдина весьма богата; фон центрального и угловых медальонов — зеленый, частей медальонов по длинным сторонам панно — грязно-желтый, остальные части фона синего цвета. Наконец, есть в Зайнетдине панно того типа, где растительную композицию пререзает многолопастная арка (рис. 181); они напоминают ковры типа джай-намаза с стилизованным изображением михрабной ниши.

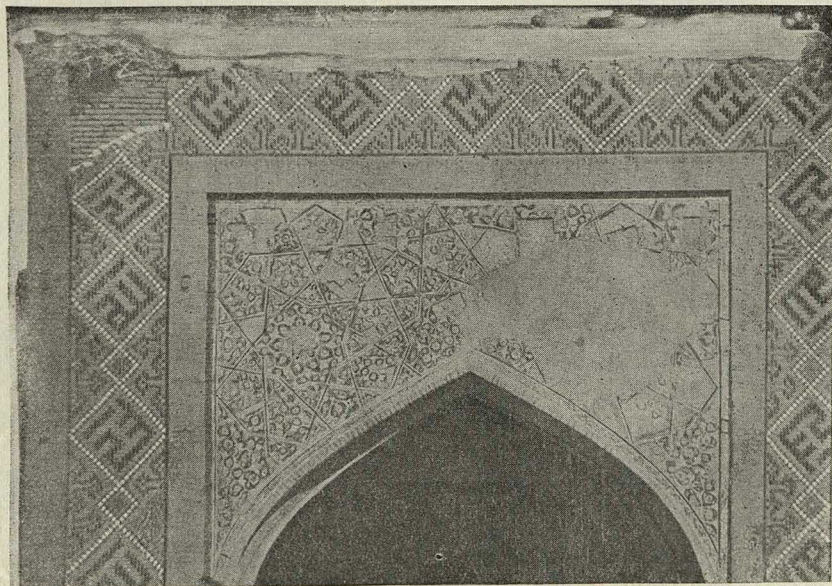
Из построек второй половины XVI в. отметим еще изразцовую декорацию (главным образом надписи) на порталах и барабанах куполов в архитектурном ансамбле Чар-Бакр в окрестностях Бухары (рис. 183).

Из других памятников эпохи шейбанидов отметим еще расположенные друг против друга медресе Абдулла-хана и медресе Мадер-и-Абдулла-хан. Оба здания, действительно, постройки Абдулла-хана и выстроены, как сообщают надписи, в конце XVI в. (первое начато в 996 (1587) г., окончено в 998 (1589) г.; второе построено в 974 (1566) г. Изразцовая обработка ниже по качеству, чем

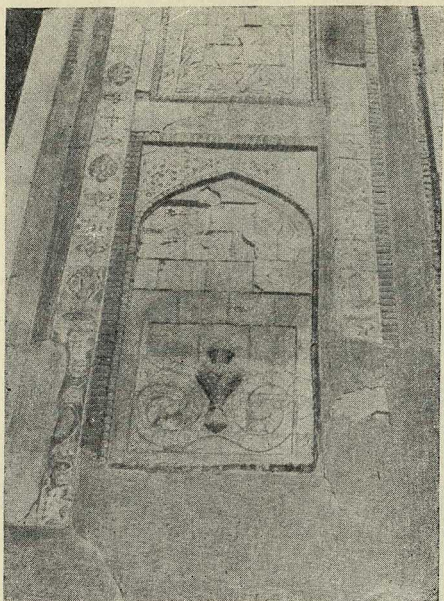
¹ Ср., например, табл. 46 у Werner—Grote—Hasenbalg. *Der Orientteppich*. 1922. Рисунк в «Bulletin of the American Institute for Persian Art», декабрь 1935 г., стр. 88.



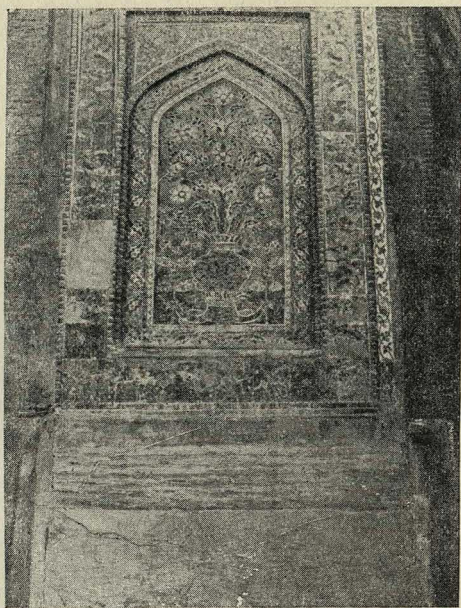
183. Мечеть Чар-Баг в окрестностях Бухары. 1561 г.



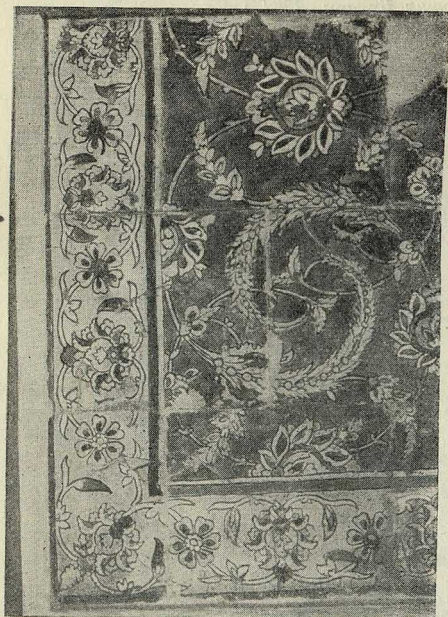
184. Медресе Абдулла-хана в Бухаре. 1587—1589 г. Деталь облицовки портала



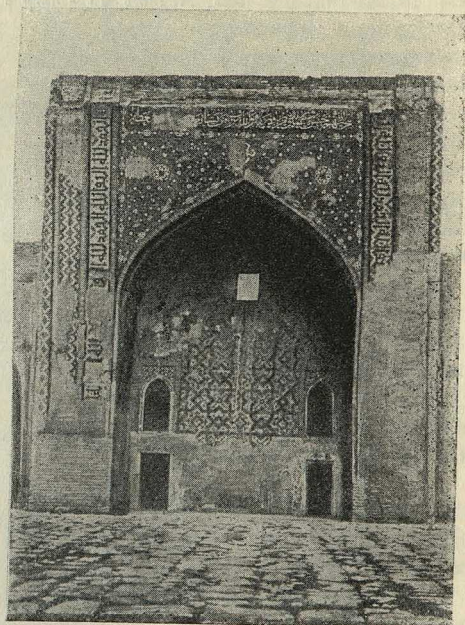
185. Деталь изразцовой декорации медресе
Абдул-Азис-хана. 1651—1652 и. Фото
Б. М. Никифорова



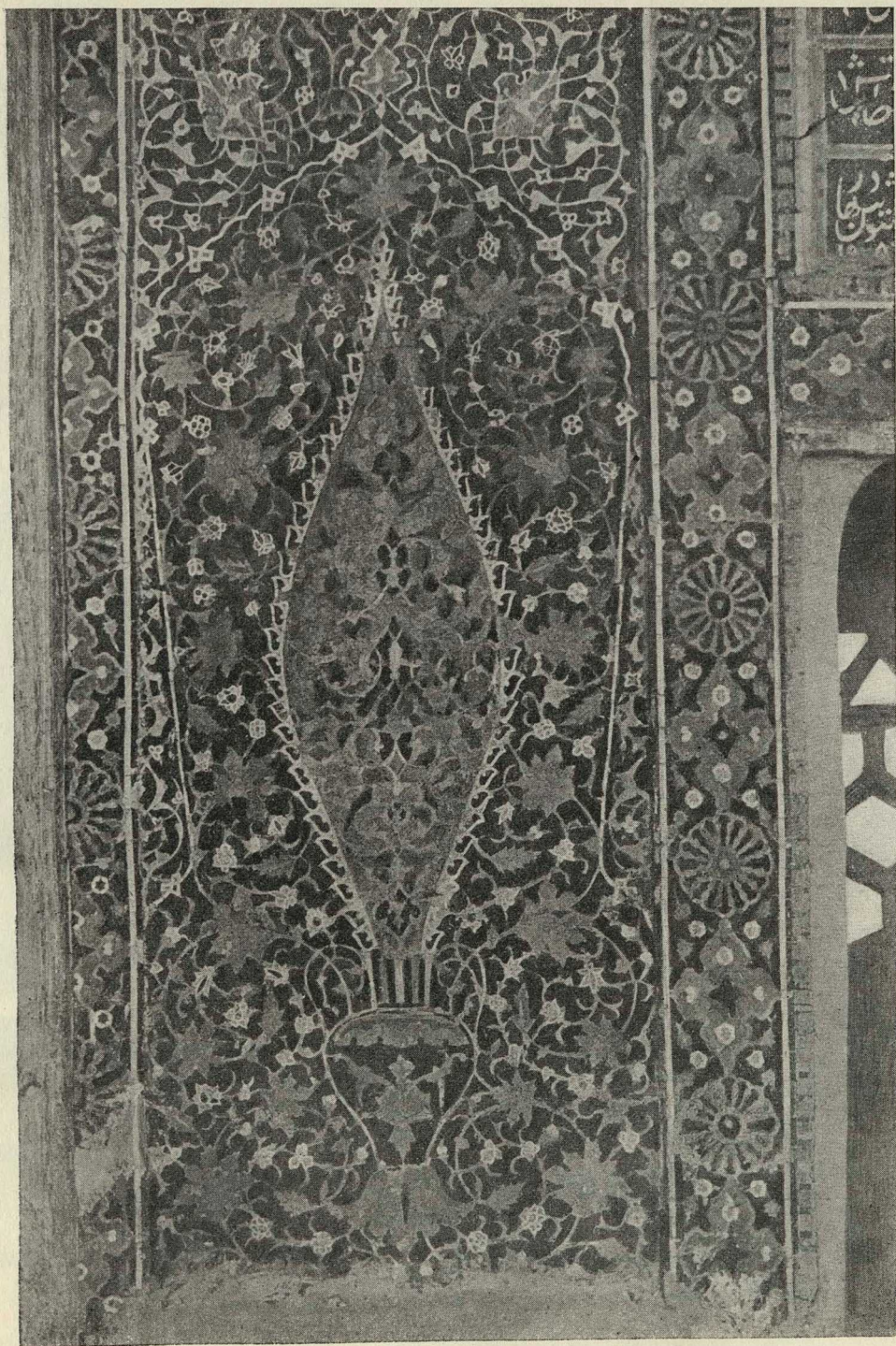
186. Деталь изразцовой декорации медресе
Абдул-Азис-хана. 1651—1652 и. Фото
Б. М. Никифорова



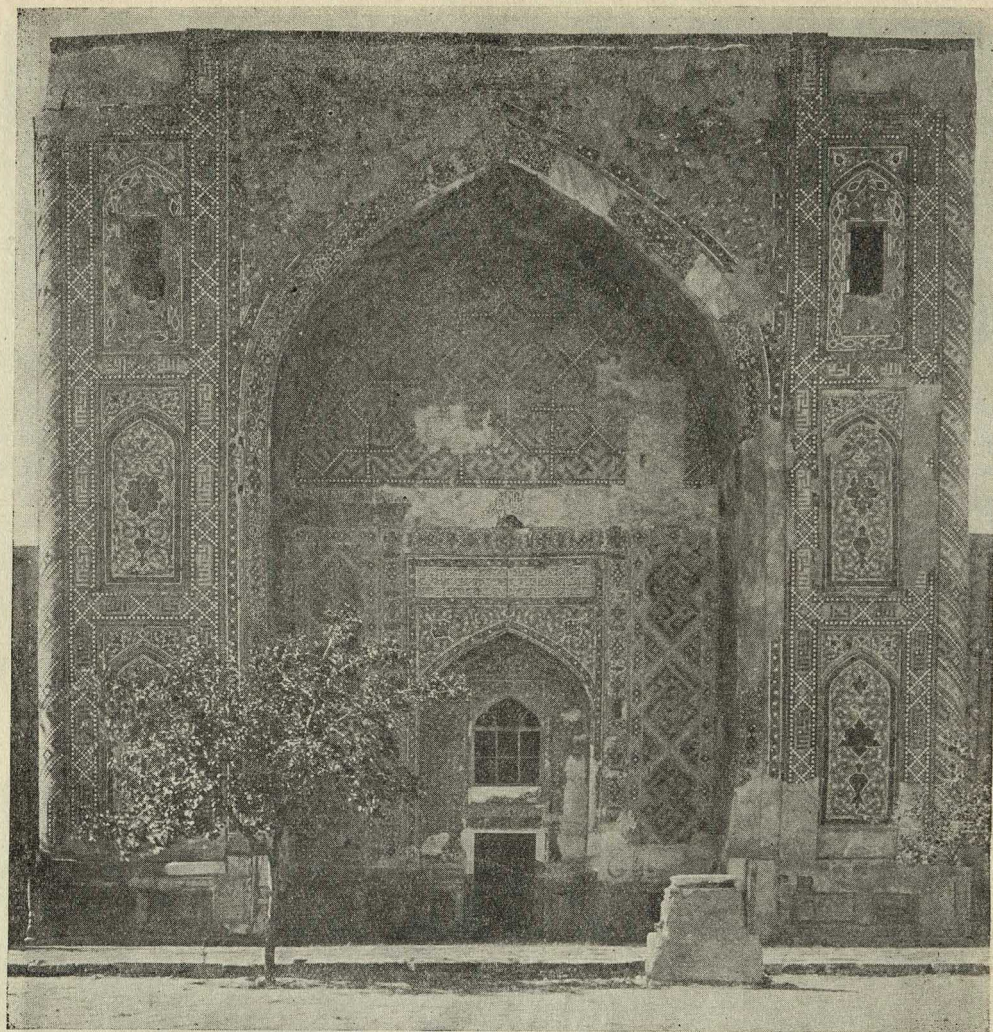
187. Деталь майолики с портала медресе
Базар-и-Гусфанд. 1669—1670 и. Таш-
кентский музей искусства



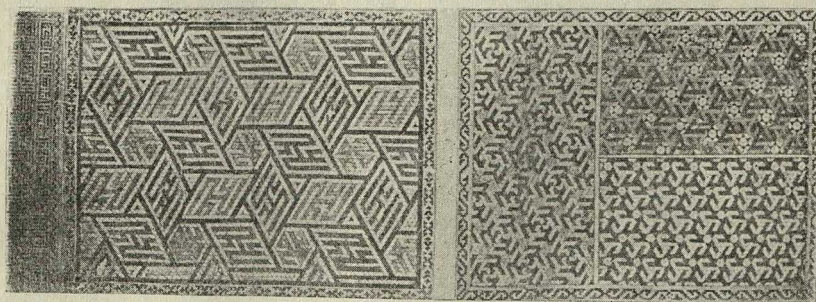
188. Портал медресе Джуйбори-Калян у
Хаузи-Нау в Бухаре. 1670—1671 и



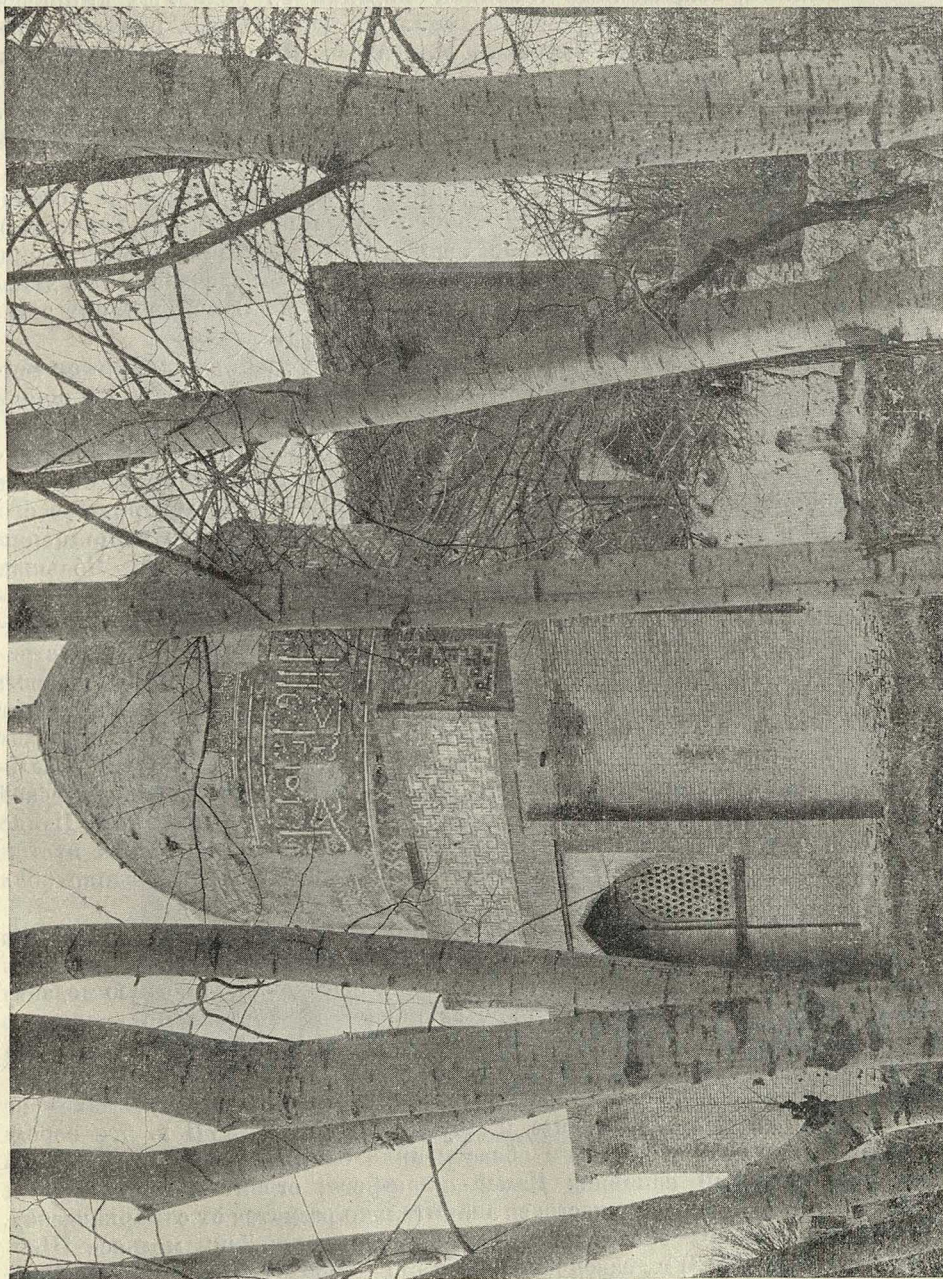
189. Мозаичное панно в медресе Шир-Дор в Самарканде. 1618 г.



190. Медресе Ходжа-Ахрар в окрестностях Самарканда. 1638 г.



191. Эскиз к изразцовой облицовке. Бухара, XVI в. Ташкентский музей искусств.
Фото МВК



192. Мавзолей Ходжа-Абди-Буруна в окрестностях Самарканда, XVII в.

у Мир-Араба, и беднее по тонам. Рис. 184 знакомит с характером изразцовой декорации медресе Абдулла-хана; в раме, окружающей пиштак, видим геометризированные надписи, выложенные техникой мозаики из поливных кирпичей, а в тимпане арки—орнаментальную композицию из майоликовых плиток, напоминающую композицию мозаики тимпана в Мир-Арабе. Пиштак медресе Мадерихан также украшен мозаикой из поливных кирпичей; майолика в тимпане арки очень плохо сохранилась. Майолика абдуллахановского и более позднего времени хуже выработана и беднее красками (обычно тона: лиловый, синий, мутный светлозеленый и белый).

Благодаря находке в Бухаре чертежей зданий и чертежей и эскизов мозаичных украшений (приобретены для Узбекского музея искусств в Ташкенте), мы теперь имеем представление о последовательных стадиях работы при выполнении изразцовой, в частности мозаичной, декорации: сначала эскиз, затем чертеж и, наконец, выполнение в намеченном материале. Один из таких эскизов для изразцовой декорации воспроизведен на рис. 191.

Изразцовая декорация XVII в. в Бухаре в отдельных зданиях (например медресе Абдул-Азис-хана) переживает моменты относительного подъема; но в общем и по технике, и по расцветке, и по орнаментации она клонится к упадку.

Из памятников XVII в. в Бухаре особенно замечательно по своей архитектурной декорации обширное медресе Абдул-Азис-хана. Оно богатейшим образом расписано стеной живописью, но и изразцы играют немалую роль в его декорировке. Медресе это построено в 1651—1652 гг.¹ Техника выполнения изразцового покрова медресе Абдул-Азиса еще довольно высока. Большая часть украшений выполнена техникой мозаики и только иногда применяется майолика. Местами в облицовке мы имеем примеры выпуклых украшений (например рельефные вазоны, рис. 185). На изразцах портала встречаются изображения попугаев с их характерным клювом и формой головы; красочная гамма изразцовой декорации медресе Абдул-Азис-хана отличается от изразцов памятников XVI в. и более ранней эпохи. В изразцовых облицовках рассматриваемого памятника преобладающими являются цвета желтый и зеленый. Новые преобладающие тональности способствуют более реалистической передаче растительных (отчасти животных) мотивов в орнаментации. Панно со сложно украшенной вазой в китайском стиле с пышным цветущим кустом характерно для нового стиля, вносящего черты большего правдоподобия в изображение элементов растительности и предметов (рис. 186).

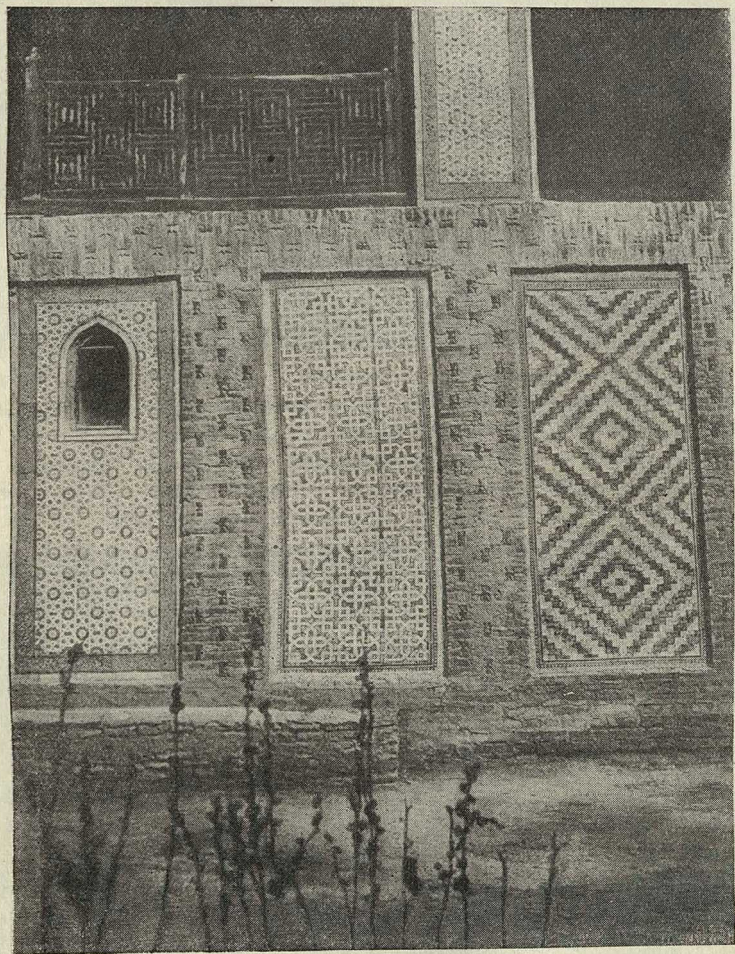
О той же тенденции говорят майолики с портала медресе Базыр-и-Гусфанд 1669—1670 гг. (панно в Ташкентском музее), где цветы и листва трактованы в довольно широкой живописной манере (рис. 187). Высококачественную мозаику с преобладанием зеленых и желтых тонов встречаем на портале построенного в 1670—1671 гг.² медресе Джуйбори-Калян у Хаузи-Нау близ Каракульских ворот в Бухаре (рис. 188).

В XVII в. строительство вновь развернулось с значительным размахом не только в Бухаре, но и в Самарканде и других городах. В XVII в. эти города как бы соперничают друг с другом в области архитектуры. Известно, что одно и то же лицо, крупный сановник Надыр-диван-беги, строит в том и другом городе, но стиль его бухарских построек значительно разнится от самаркандских.

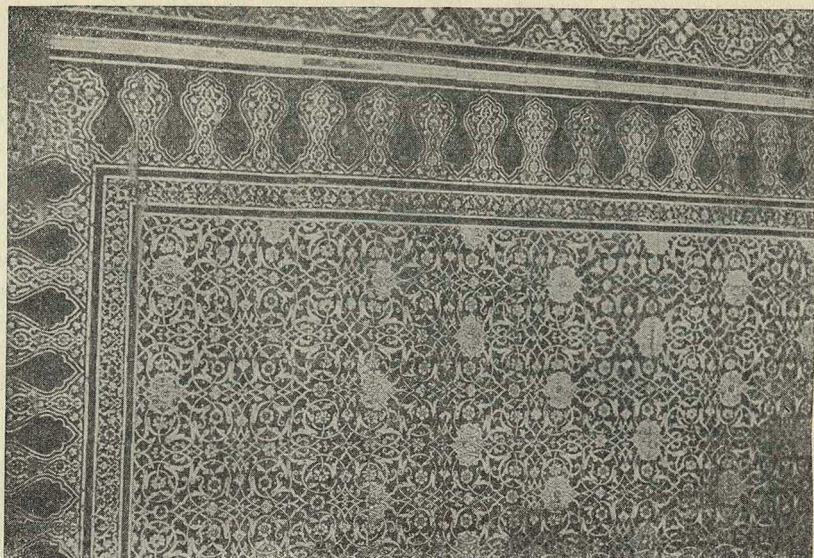
В Самарканде отметим следующие датированные постройки: медресе Шир-Дор, начатое в 1028 (1618) г., законченное в 1635—1636 гг., медресе Тилля-Кари (начато в 1646—1647 гг.), медресе Ходжа-Ахрара, построенное в 1048 (1638) г. Надыр-диван-беги.

¹ В. А. Шишкин, Архитектурные памятники Бухары, стр. 78.

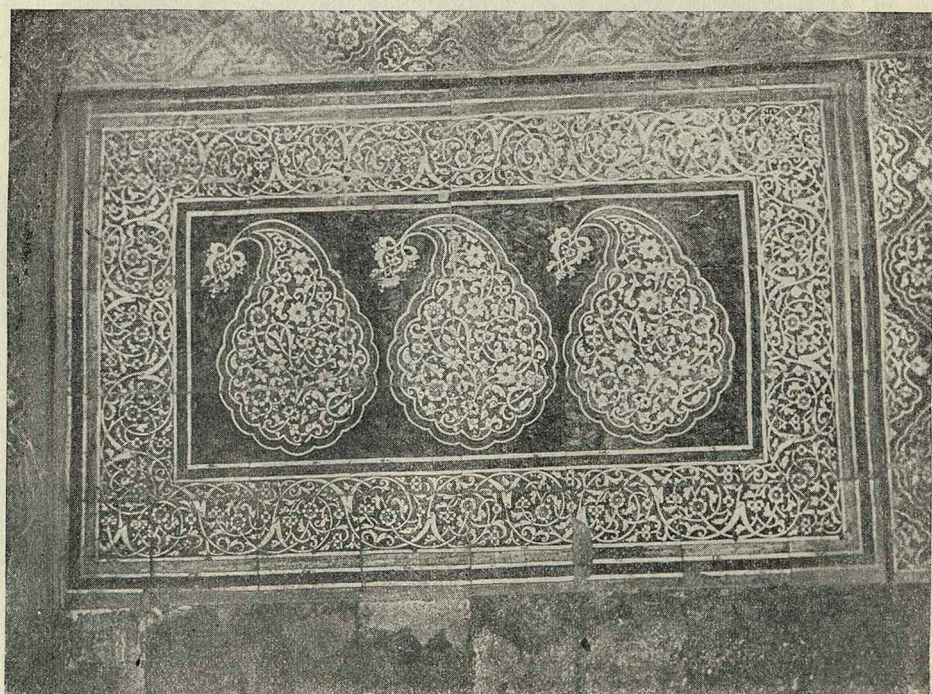
² Там же, стр. 82.



193. Деталь майоликовой облицовки дворца Таш-Хоули в Хиве.
20—30-е годы XIX в.



194. Деталь майоликовой облицовки дворца Таш-Хоули в Хиве. 20—30-е годы XIX в.



195. Деталь майоликовой облицовки дворца Таш-Хоули в Хиве. 20—30-е годы XIX в.

Медресе Шир-Дор (1618 г.) воспроизводит план и фасад Улуг-Бека в его первоначальном состоянии; но иная эпоха накладывает свой отпечаток, и общий характер впечатления совершенно иной: Улуг-Бек проще, монументальнее, более внушитель. Наблюдается известный упадок изразцовой декорации по сравнению с эпохой тимуридов; замечается преобладание майолики, часто исполненной в мутных, нечистых тонах; в мозаике рисунок становится чересчур сложным, запутанным, приобретает беспокойный барочный характер. На тимпане главного портала Шир-Дора находится мозаическое изображение льва, терзающего серну, — очень редкое в среднеазиатском искусстве изображение животных. Изображение это, навеянное, возможно, впечатлениями иранского искусства и давнее название всему медресе, снабжено подписью «Шир-Дор» — означает «имеющий льва». Кроме льва и серны, в композиции дано еще наполовину скрытое человекообразное изображение солнца, отбрасывающего вверх лучи. Изображение это сохранилось плохо.

Очень типичны для понимания новых композиционных и красочных тенденций большие продолговатые панно, напоминающие сефевидские ковры, во дворе Шир-Дора. В центре композиции помещены стройные вазы и кусты в форме кипарисов на фоне причудливо заплетающихся стеблей с цветами и медальонов (рис. 189).

На примере изразцовой декорации Шир-Дора и Тилля-Кари можно видеть, как изменилась по сравнению с прежним красочная гамма в изразцах XVII в. в Самарканде. Исчезли такие тона, как блестящий марганцево-черный, появились различные оттенки желтого (лимонный, оранжевый) и зеленого (особенно яркий желтовато-зеленый). В портале выходящей во двор стороны главного пиштака медресе Тилля-Кари видим оранжевые разводы по темносинему фону, в западном портале во дворе — лимонно-желтые разводы по мутно-зеленому. Или красочные сочетания в одном из тимпанов арки над худжрой в Шир-Доре: в медальонах — оранжевые разводы по зеленому фону, в окружающих медальоны частях — такие же разводы по сине-фиолетовому; в бордюре — ярко-желтые разводы по зеленому фону.

Так изменился подбор основных красочных тонов по сравнению с XIV в., когда преобладал бирюзово-голубой тон, и по сравнению с XIV—XV вв., когда уже наблюдается полихромия, когда синий и голубой тона еще играют большую роль наряду с другими тонами и гармонически равномерно сочетаются с ними в мозаике шесть-семь тонов.

Отметим еще изменение приемов облицовки. В эпоху тимуридов каждый кирпичный изразец примораживался отдельно, в то время как в XVII в. изразцовые и облицовочные кирпичики собирали первоначально в прямоугольных рамах на горизонтальной поверхности; затем такие изразцовые плиты укрепляли на стенах, причем на кривых поверхностях, например на минаретах Шир-Дора, облицовки дали с задней стороны скошенный шов, в котором сдвинутый рисунок орнамента и надписей уже не мог быть правильно сведен¹.

Из других памятников XVII в., украшенных изразцами, интересно в Самарканде примыкающее по стилю декораций к Шир-Дору медресе Ходжа-Ахрара 1638 г.

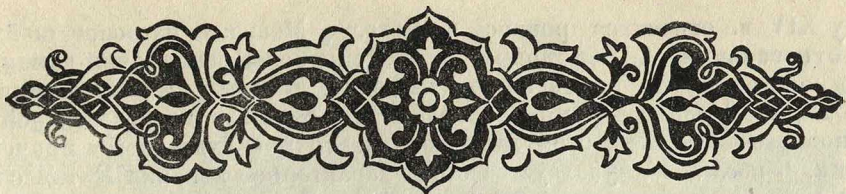
Портал медресе (рис. 190) был украшен сплошной изразцовой и мозаичной облицовкой. По обеим сторонам стрельчатой арки сохранились декорации трех ложных ниш под арочками, заполненными растительным орнаментом с центральными медальонами и вазами. Более скромно декорирован мавзолей Ходжа-Абди-Бируна в окрестностях Самарканда (рис. 192) — купольная постройка с порталом, сохранившая частично свою изразцовую декорацию.

¹ М. Е. Массон, Регистан, стр. 18—19.

Начиная с XVIII в. мозаика уже не применяется. Качество майолики также ухудшается. Лишь в Хорезме весь XIX и XX в. (вплоть до 1912—1913 гг.) вырабатывается майолика, довольно высокого качества по технике, но с ограниченной красочной гаммой: зелено-голубой, белый и темный лилово-синий цвета; в орнаментальных мотивах замечается повторение старых образцов (главным образом XVII в.).

Наибольший интерес представляет изразцовая декорация в дворцовых постройках Хивы, особенно во дворце Таш-Хоули («Каменное здание»), построенном при хане Аллакуле (1825—1842) в 1820—1830 гг. (рис. 193—195).





ГЛАВА ШЕСТАЯ

СТЕННЫЕ РОСПИСИ В ПАМЯТНИКАХ АРХИТЕКТУРЫ СРЕДНЕЙ АЗИИ с XII по XVII в.

Из прочих видов архитектурной декорации значительный интерес представляют стенные росписи. О живописи Средней Азии до арабского завоевания почти ничего неизвестно. Единственным известным нам памятником, повидимому, буддийского искусства является фреска, раскопанная в 1913 г. на Афрасиабе. В одном помещении была во время раскопок обнаружена фреска с тремя фигурами: сидящим молодым человеком и двумя воинами по сторонам; центральное изображение было заключено в рамку с нарисованными в ней птицами. Эта фреска, оставленная на воздухе, за ночь погибла от свертывания отставшего красочного слоя; в день открытия с нее была сделана акварельная копия, хранящаяся в настоящее время в Эрмитаже. Здание, в котором была обнаружена фреска, то же самое, в котором в 1912 г. была В. Л. Вяткиным раскопана резная стукковая панель, в 1919 г. перевезенная в Самаркандский музей и поныне там хранящаяся (о ней мы сказали в гл. II). В. В. Бартольд называет эту фреску буддийской¹, а в своем академическом отчете о самом здании высказывает предположение, что оно было буддийской или манихейской обителью². Живопись в памятниках архитектуры Средней Азии в период после арабского завоевания сохранилась в целом ряде сооружений.

За единичными исключениями среднеазиатские стенные росписи мусульманской эпохи не содержат изображений живых существ, хотя литературные источники и сообщают об их существовании. Интересен китайский рассказ о здании в Кушании домусульманского времени, где на северной стене были «написаны красками» китайские императоры, на восточной — властители турецкие и индийские, на западной — персидские и римские (Бартольд, История культурной жизни Туркестана, стр. 19). Дошло до нас и свидетельство Ибн-Араб-шаха, который сообщает, что в эпоху Тимура существовала монументальная живопись: стены дворцов были украшены живописью с изображением побед Тимура, его сыновей и внуков, его эмиров и войск; но эта живопись до нас не дошла.

Рассмотрим дошедшие до нас росписи в хронологическом порядке. Древнейшие из росписей мусульманского периода сохранились в мавзолее султана Санджара, умершего в 1157 г. н. э. в Мерве. В этой росписи основную роль играет геометрический орнамент в формах крупного масштаба; преобладающие тона — синий и красный. От XIV в. сохранился ряд интересных памятников. Видимо,

¹ В. В. Бартольд, Отчет о командировке в Туркестан (оттиск из ИРАИМК, т. II, 1922).

² И. А. Н. 1916, стр. 1241 и сл.

к концу XIV в. относится роспись в мавзолее Меана. В мавзолее шейха Абу-Саида, относимом А. А. Семеновым¹ к эпохе не более ранней, чем конец XIV в., роспись покрывает всю внутренность мавзолея. «Все эти стены с их нишами,— пишет А. А. Семенов,—сплошь покрыты фресками в преобладающей синей и красной раскраске всей геометрической, цветочной, буквенной и прочей орнаментации. В последней чувствуется столь характерное влияние Китая с внесенными в нее персидскими элементами. Особенно характерны слегка стилизованные китайские вазы в нишах среднего пояса с выходящими из них большими букетами цветов». Относящиеся к XIV в. росписи находятся в нескольких мавзолеях Шах-и-Зинда в Самарканде².

В Самарканде древнейшим памятником монументальной живописи является роспись в гробнице Куссама-ибн-Аббаса. Ввиду того, что вход в это помещение до 1934 г. воспрещался, изумительное по своему художественному значению изразцовое надгробие Куссама и росписи в его мавзолее были почти неизвестны. В результате архитектурно-археологического исследования пришли к выводу, что здание мавзолея Куссама было построено в XI—XII вв., а в первой половине XIV в. было облицовано; тогда же была сделана расписная панель. Роспись эту можно датировать 30-ми годами XIV в.

Живопись не богата тонами, краски ее теперь поблекли,—они неярки, тусклые; сохранность довольно слабая, частично живопись осыпалась. В своей композиции панель разбивается на две части: большую, представляющую собой сочетание равноконечных крестовидных фигур с восьмиконечными звездами (последних четыре ряда), и меньшую часть, представляющую собой проходящий поверху фриз с геометрическими плетениями. Поле звезд—оливково-зеленое, розетка—розово-красного цвета; центр ее желтый (первоначально—золото); в верхнем фризе плетение золотое, фон—красного и зеленого цвета (рис. 196).

Таков этот единственный известный до сих пор памятник монументальной живописи дотимуровской позднемонгольской эпохи.

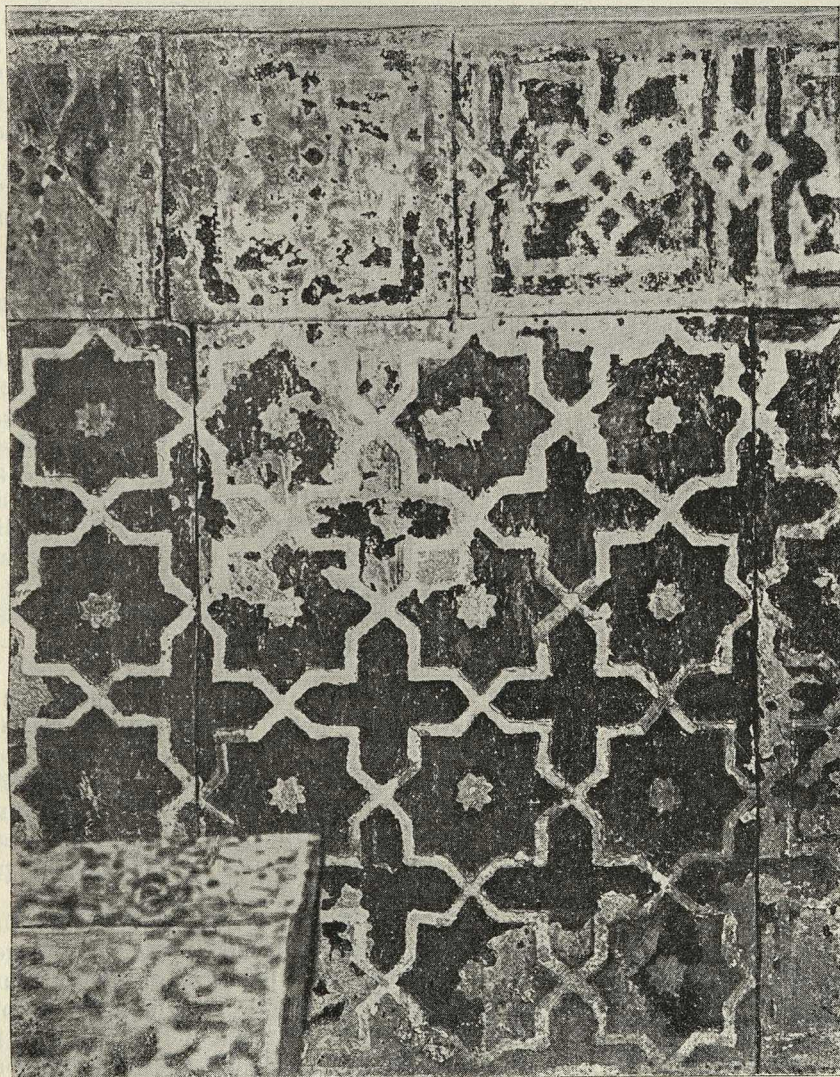
Рассмотрим теперь живопись эпохи Тимура (1370—1405 гг. н. э.).

Живописью украшены следующие точно датированные самаркандские памятники этой эпохи; мавзолей Ширин-бек-Ака (1385 г. н. э.) в группе Шах-и-Зинда, соборная мечеть Тимура (так называемая мечеть Биби-Ханым), построенная между 1399 и 1403 гг. н. э., и Гур-Эмир (1404 г.). К сожалению, сохранность живописи в этих памятниках весьма слаба. Сюда же примыкает мавзолей 808 (1405—1406) г., построенный примерно через год после смерти Тимура. Мы относим также к позднетимуровской эпохе так называемый мавзолей Биби-Ханым.

По своим художественно-стилистическим чертам и общему характеру монументальная живопись тимуровской эпохи может быть разделена на три группы. К первой относится наиболее ранний хронологически памятник—Ширин-бек-Ака, где живопись, с одной стороны, носит орнаментальный характер, а с другой, введены пейзажи с реалистическими подробностями; ко второй группе относится чисто орнаментальная роспись Гур-Эмира и мечети Биби-Ханым; к третьей—живопись мавзолея Биби-Ханым и мавзолея 1405 г. В этой группе наряду с чисто орнаментальной росписью большую роль играют пейзажи, трактованные в очень условной манере. Роспись в памятниках тимуровской эпохи

¹ А. А. Семенов, По закаспийским развалинам («Изв. Средазкомстариса», Ташкент, 1928, стр. 78).

² В 1935 г. автор настоящей работы по поручению Узкомстариса изучал стенную живопись в архитектурных памятниках XIV—XVII вв. в Самарканде и Бухаре, в результате чего подготавливается к печати специальная работа на эту тему, которую издает Узкомстарис. В настоящей работе воспроизводится, с разрешения Узкомстариса, несколько снимков, принадлежащих ему, за что Узкомстарису выражается автором благодарность.



196. Стенная роспись в гробнице Куссам в Шах-и-Зинде
в Самарканде. Нач. XIV в.

производилась красками, разведенными на яйде с примесью мездрового клея, как это установлено исследованиями Самкомстариса.

Самым старым из датированных памятников тимуровской эпохи, украшенных живописью, является мазар Ширин-бек-Ака (1385 г. н. э.). Внутри он весь был покрыт живописью, даже кафели израздовой панели были покрыты тончайшим золотым рисунком. От всего этого живописного убранства сохранилось немного. Тона росписи — кирпично-красный и голубой на белом фоне. Наиболее интересны в росписи этого мавзолея находящиеся в юго-восточном углу два наилучше сохранившиеся, но все же сильно потертые панно. Восточное панно представляет собой пейзаж с сороками (рис. 37 в соч. Смолика, деталь — наш рис. 197). Под многолопастной аркой изображен пейзаж, построенный следующим образом. В левом от зрителя верхнем углу изображены черной краской очень тонко реалистически трактованные четыре сороки; они сидят на верхушках деревьев, красноватые тонкие стволы которых едва видны; ниже, между двумя деревьями, извивается ручей, изображенный в обобщенной манере синеватой краской. В средней части видны контуры кустов, побегов, цветов, оставшихся от осыпавшейся краски. В самом низу более явственно различаются остатки кустиков, показанных красной краской. Ручей иногда принимали за дракона, но сравнение пейзажа с иранскими миниатюрами этой эпохи убеждает, что здесь изображен ручей. Встречаются на миниатюрах аналогичные изображения ручейков в саду, обычно показываемых художниками-миниатюристами серебром, которое от времени окисливалось, темнело. Особенно ясно это на миниатюре, воспроизведенной в книге Сакисиана (A. Sakisian, *La miniature persane du XII au XVII siècle*, 1929, стр. 33 и fig. 40 на табл. XXVIII), где построение пейзажа (деревья, сороки, ручей) очень близко к рассматриваемому ландшафту, причем и дата миниатюры близка к дате нашей росписи — это 1399 г. н. э. Эта миниатюра иллюстрирует манускрипт Низами рядом пейзажей; иллюстрированная рукопись принадлежит музею Евкаф в Стамбуле.

Неправильное истолкование этого изображения, как дракона, давало почву для мнения о влиянии в этом памятнике китайского искусства. Но и наше истолкование не снимает этого вопроса, а лишь заставляет поставить его в более широкие рамки, связав его с близкими рассматриваемому памятнику образцами иранской живописи, где в монгольскую эпоху сказываются черты воздействия китайской живописи. Более непосредственно связь с китайским искусством сказывается в живописи золотом на израздовой панели, где изображены дапли или, по мнению Кон-Винера («Туган», стр. 39), видащего здесь определенно работу китайца, фениксы.

Интересно также и другое панно, примыкающее к южной стене. На нем можно различить в центре прямой ствол дерева, исполненный почерневшей синей краской, и идущие через него красные контуры ветвистого и изогнутого дерева с темными листьями; под деревом частично сохранились очертания ручья; внизу — ряд написанных красной краской кустарников, а также развесистые деревья. Важно отметить, что в трактовке этого дерева, а еще больше верхнего корявого ствола, сказалось стремление к реалистическому наблюдению и к передаче характерного.

Остальная часть сохранившейся живописи Ширин-бек-Ака носит иной характер. Панно в нижних частях угловых ниш — двух типов: более широкие, заканчивающиеся арочным завершением в виде полупальметты, заполнены симметрически скомпонованным орнаментом треугольного очертания в виде крупных стилизованных двойных побегов; более узкие панно украшены тонким узором из остроконечных листьев с пальметтами и цветами лотосовидной формы. Роспись по сталактитам ниш и обрамлениям состоит из подобных же орнаментальных элементов растительного характера, но еще сильнее стилизованных.



197. Роспись из Ширип-бек-Ака в Шах-и-Зинде в Самарканде. 1385 г.

Теперь обратимся к росписям второй группы тимуровской эпохи, к росписям в таких всемирно известных памятниках, как Гур-Эмир и Биби-Ханым. Эти точно датированные памятники относятся к самому концу тимуровской эпохи и дали бы богатейший материал для характеристики придворного искусства Тимура, если бы сохранность их не была в столь плачевном состоянии.

В издании Археологической комиссии «Гур-Эмир» (СПБ. 1905) на таблицах даны в красках росписи данного памятника (в 90-х годах XIX в. живопись была в несколько лучшем состоянии). По этому изданию можно получить понятие об общем характере росписей Гур-Эмира.

Купол и пояс трюмпов сохранили довольно обильные следы бумажных орнаментов, расписанных и раззолоченных, — главный орнаментальный мотив здесь представляют сильно стилизованные лотосы и пальметты. Составленная из геометрических мотивов (главным образом это восьмиугольники), орнаментация сталактитов очень похожа на орнаментацию сталактитов в нише над михрабом в большой мечети Биби-Ханым. В целом в орнаментации Гур-Эмира, как и Биби-Ханым, преобладает геометрический и буквенный орнамент. Применение растительного орнамента ограничено, и растительные формы даны в очень стилизованной трактовке.

Третью группу тимуровской живописи мы начнем с рассмотрения датированного 808 годом хиджры (1405—1406 гг.) мавзолея в Шах-и-Зинда. Памятник этот почти одновременен с Гур-Эмиром, но орнаментация его росписей сильно отличается от росписей последнего. Приходится констатировать факт наличия двух стилей в одну и ту же эпоху.

Мавзолей 808 г. имеет относительно хорошо сохранившуюся живопись. Фон здесь — белый, и по нему роспись синей, желтой и светлоросноватой краской. Купол имеет геометрическую орнаментацию (красные звезды, синие контуры). Угловые трюмпы — сплошь из сталактитов, заканчивающихся в своей нижней части панно с пейзажами, исполненными одной синей краской по белому фону. На южной нише — заложенное окно, низ западной ниши сохранился плохо. Ниже пояса ниш идет фриз с орнаментацией и фриз с надписью; еще ниже — изразцовая панель.

Пейзажи мавзолея 808 г. — не того типа, что в Ширин-бек-Ака, где они носят более реалистический характер.

Это — сложные по своей композиции пейзажи, более условного характера, имеющие своим источником не непосредственное наблюдение природы, а образцы пейзажа чуждой Средней Азии более экзотической природы. Синий рисунок по белому фону заставляет вспомнить китайский фарфор типа «white and blue»; но, вообще говоря, нам представляется, что китайское влияние в эту эпоху не было непосредственным, а проникало через иранскую живопись, именно — иранскую миниатюру¹; в особенности много дает для понимания данных росписей (а также росписей мавзолея Биби-Ханым) миниатюра 1399 г. из Низами (рис. 41 у Сакисиана, цит. соч.), — там есть почти все растительные элементы самаркандских пейзажей. Отметим еще, что экзотический характер самаркандских пейзажей, может быть, объясняется заимствованием из южно-иранской миниатюры. В частности, упомянутый выше пейзаж на миниатюре 1399 г. (рис. 41 у Сакисиана) происходит из манускрипта, переписанного каллиграфом Бехбехан из Кух-Гилуи — местности в юго-западном Иране, и Сакисиан предполагает, что отсюда же идет и самый манускрипт.

Тесно примыкают к росписям мавзолея 808 г. росписи в недатированном мавзолее Биби-Ханым, которые мы склонны отнести к рубежу XIV и XV вв. н. э. Стиль живописи в обоих памятниках — одного характера. Это работа

¹ Б. Денике, Живопись Ирана, 1938, стр. 70.



198. Самарканд. Мавзолей Биби-Ханым. XIV—XV вв. Панно с пейзажем

если не одного и того же художника, то одной и той же художественной артели.

Самкомстарис произвел в 1926 г. работы по изучению и фиксации мавзолея Биби-Ханым. Художник Мрочковский в «Каталоге выставки музея восточных культур 1927 г.» дает некоторые сведения о технике: «Преобладающей краской была синяя (ляпис-лазурь), далее зеленая, киноварного оттенка, желтая, малиновая, бирюзовая, коричневая, черная, чернильного характера, и «кызыл-кессак». Краски разводились на яйце с примесью мездрового клея. Фоном всей живописи служил белый алебастровый грунт, положенный на толстую (5—8 см) поддержку из алебастра с лёссом, нанесенную на кладку стен или на декоративный свод».

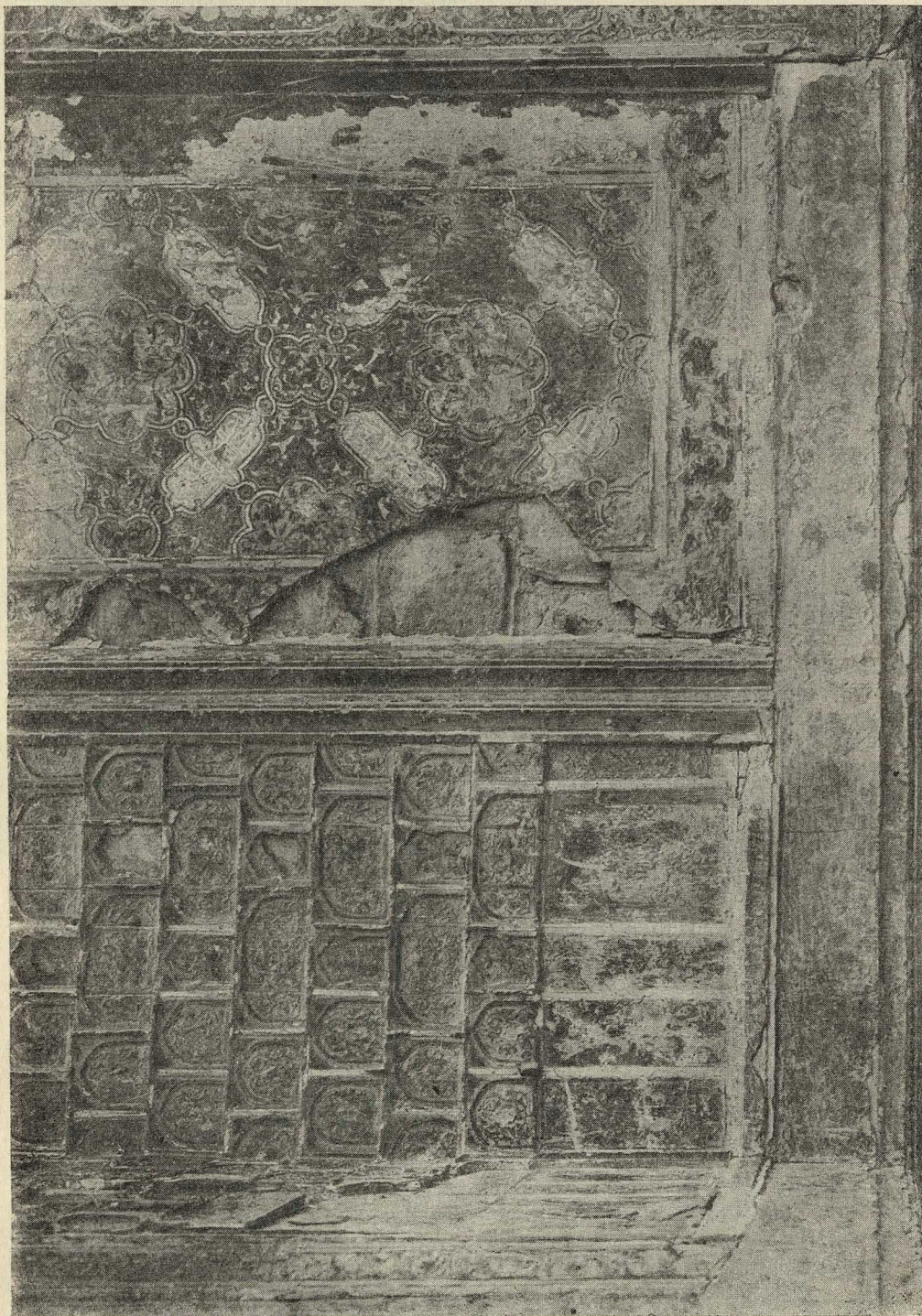
В живописи мавзолея Биби-Ханым можно отметить две стилистические группы: одну — применяемую главным образом в росписи сталактитов и орнаментальных панно, которые размещены между панно с пейзажем, и другую — живопись пейзажей.

Первая характеризуется сочным грубоватым мазком, большой обобщенностью форм и стремлением даже растительные формы трактовать орнаментально, вторая — более свободной уверенной манерой, более четким рисунком и четким мастерством. Пейзажей всего 21, и ни один пейзаж в точности не повторяет другой; все элементы растительности (кипарисы, еустарники, пальмовидные растения, плодовые деревья) трактованы каждое индивидуально; композиции также разнообразны, чувствуется творческий, а не шаблонный подход к изображаемому. На некоторых пейзажах (рис. 198) видны попытки разрешения пространственных отношений (в трактовке почвы под деревьями, неровностей почвы, маленьких возвышений).

Теперь переходим к живописи тимуридской (послетимуровской) эпохи. В Самарканде два украшенных живописью памятника относятся к этой эпохе: Ишрат-Хана и Ак-Сарай. Мавзолей Ишрат-Хана, согласно вакуфному документу, датируется около 868 г. (1464 г. н. э.) и поставлен над могилой дочери тимурида султана Абу-Саида (1452—1469 гг.); памятник Ак-Сарай не датирован. Есть также остатки росписи в мавзолее Кази-Задэ-Руми в Шах-и-Зинда, относящемуся к 1420—1430 гг.

В центральном помещении Ишрат-Хана остались к нашему времени лишь незначительные следы живописи, но еще в 1908 г. она была в значительно более сохранном состоянии, как это показывают сделанные в этом году С. М. Дудиным для Комитета по изучению Средней и Восточной Азии снимки (рис. 199). Благодаря этим снимкам, а также изучению наличных остатков живописи, художнику Мрочковскому удалось реставрировать и зарисовать отдельные композиции и передать в копиях колорит росписей, а также установить технику живописи. Исследование живописи Ишрат-Хана было произведено им в 1930 г. по поручению Самкомстариса. Здесь мы видим новую, не встречавшуюся в тимуровскую эпоху технику, так называемую кундаль. Работами Самкомстариса в 1925 г. была установлена сущность этого приема придания небольшого рельефа орнаменту перед покрытием его росписью и позолотой¹. Этот прием состоит в том, что кистью несколько раз до получения нужной выпуклости накладывается быстро сохнувший состав из глины «кызыл-кессак», добываемой из лежащей близ Самарканда возвышенности Чупан-Ата, гиль-ганча и клея. Общий характер живописи в тимуридский период XV в. изменился по сравнению с эпохой Тимура. Новшеством в отношении техники явилось применение кундаля; красочная гамма становится богаче, большую роль начинает играть позолота. Пейзажи и легкие арабески исчезают, начинает преобладать растительный орнамент

¹ М. Е. Массон, Ишрат-хана и фрагмент ее панели, стр. 175. Здесь автором дана реставрация почти исчезнувшей росписи золотом по изразцовой панели Ишрат-хана.



199. Живопись в мавзолее Шират-хана в Самарканде. Ок. 1461 г. Фото С. М. Дудина 1918 г.

и притом в форме менее стилизованной, чем в эпоху Тимура. Характерен рельефный растительный орнамент и панно с композициями из медальонов различной формы с надписями растительным орнаментом, как это видно в сохранившемся виде в средней боковой хужде Ишрат-хана.

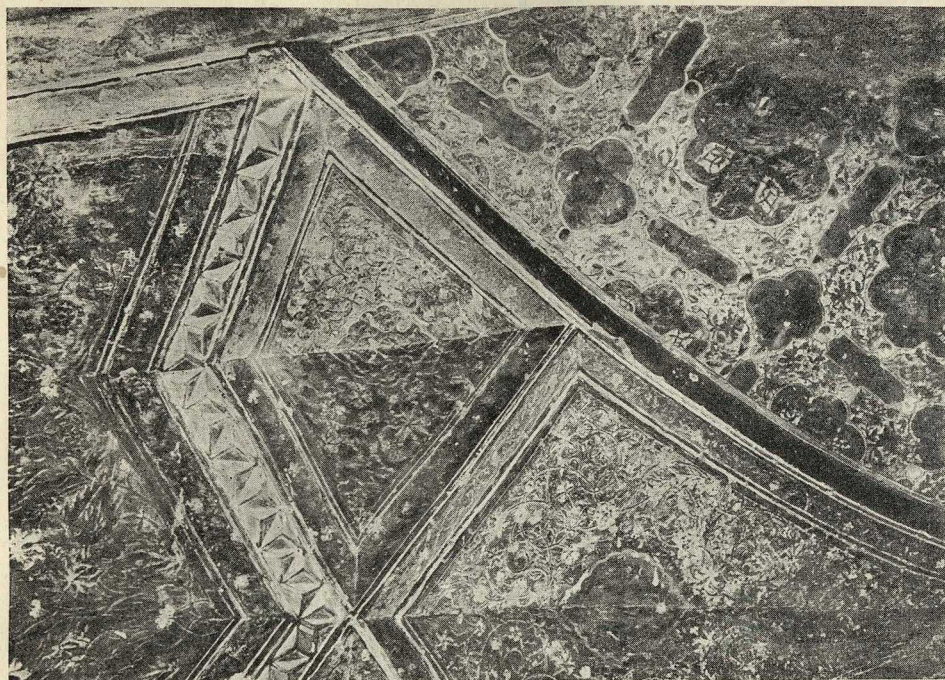
Значительно лучше сохранившейся живописью обладает другой самаркандский памятник XV в. — Ак-Сарай. Живопись Ак-Сарая была обследована Самкомстарисом в 1925 г., и о ней в 1928 г. была дана статья И. К. Мрочковского «Живопись мазара Ак-Сарай в Самарканде». В своей статье он останавливается и на новой технике росписи «кундаля», что значит «валик» или выпуклость на материи, на парче. В применении к живописи этот термин он слышал от известного самаркандского строителя Уста-Абду-Кадыр Бакиева. В настоящее время этот способ знают лишь немногие местные живописцы; далее автор устанавливает приемы работы, состав красок, а также кратко характеризует особенности стиля живописи.

Вот что сообщается им о техническом процессе. Техника кундаля состояла из следующих технических процедур. На подготовленную алебастрово-лёссовую или только алебастровую поддержку для живописи наносился тонкой кистью черной краской контур узора, в большинстве случаев, видимо, по припороху, но кое-где без него, например однотипные, но все разной величины вазы с цветами на основаниях сталактитов в углах центральной части. По контуру кистью наносится выпуклый узор особым составом красного цвета. Главную основу его составляет красная глина (кызыл-кессак), и поныне находимая в окрестностях Самарканда; к нему прибавлялся в небольшой дозе алебастр и немного местного растительного клея («череш»). На слой кундаля наносилось небольшими листами листовое золото. По золоту шла раскраска цветов и орнамента и наносился плотный синий фон. О красках Мрочковский сообщает следующие данные. Синий цвет — это ляпис-лазурь («леджуварт») — лазоревый камень, упоминаемый еще Клавихо. Темнокрасная краска баканного цвета употреблялась в цветах целиком и с белой, образуя розовые оттенки; голубые достигались смесью лазури с белой: красивые интенсивно-лиловые оттенки составлялись из смеси красной с лазурью и белой. Зеленая краска употреблялась целиком и в смесях с белой — видимо, медная окись. Белая краска приготовлялась из мела или белой глины, синяя разводилась на крепком клее. Таким образом, роспись Ак-Сарая на клеевых красках близка к теперешней темпере.

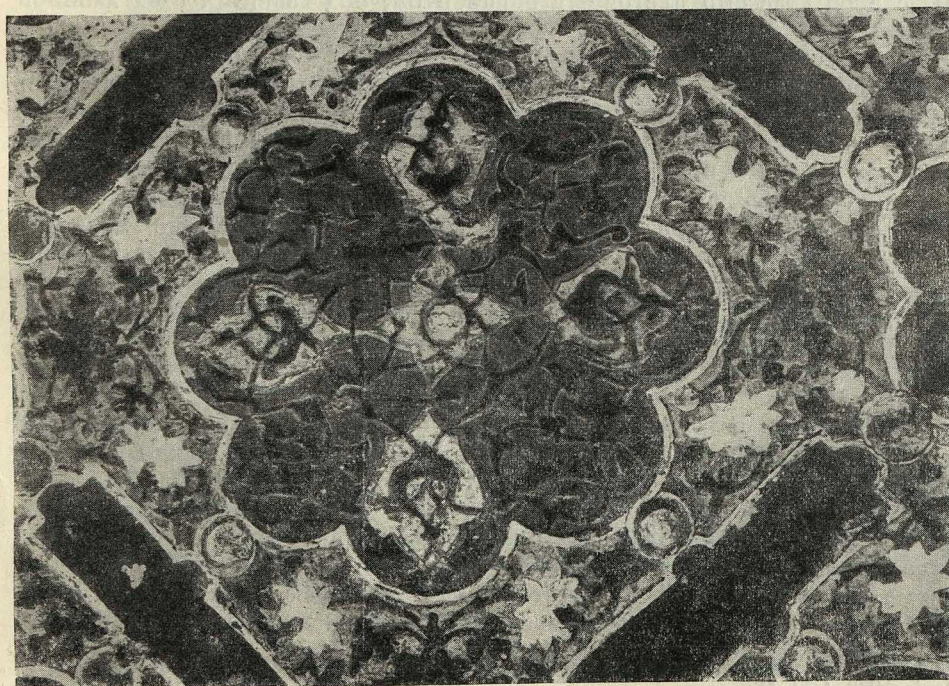
Роспись распределяется по медальонам, розеткам и по фону, на котором эти фигуры расположены. Рис. 200 и 201 дают понятие об этой росписи. На рис. 200 вокруг восьмилепестковой розетки по фону изображены четыре пышных куста с белыми и светлосиними цветами; в розетке — сложная симметрическая композиция из растительных стеблей с листьями, трактованных рельефно; плетение этих стеблей образует в центре розетки звездообразную фигуру.

О стенописях XVI в. в Средней Азии можно получить представление по памятникам Бухары. Здесь сохранились замечательные росписи в двух памятниках этой эпохи: мечети Балид и мечети Ходжа-Зейнетдин. Кроме того, судя по незначительным сохранившимся остаткам стенописи, были расписаны: мавзолей Мир-Араби при медресе того же названия (закончено в 1535—1536 гг.), медресе Абдулла-хана (1589—1590 гг., боковое помещение у главного входа) и мечеть Файзабад (1598—1599 гг.). От XVII в. богатейшие росписи сохранились в медресе Абдул-Азис-хана (1651—1652 гг.) и остатки росписей в мечети Магок-и-Курпа (1636—1637 гг.). Все это показывает, что украшение стенными росписями зданий нашло себе в Бухаре в XVI—XVII вв. довольно широкое применение.

Один из наиболее интересных памятников Бухары — мечеть Ходжа-Зайнетдина — расписан весь, кроме нижней части стен, где обегает вокруг всего здания изразцовая панель (о ней см. выше).



201. Деталь росписи мавзолея Ак-Сарай в Самарканде. XV в.
Фото Салкометариса



200. Деталь росписи мавзолея Ак-Сарай в Самарканде. XV в.
Фото Салкометариса

Купол мечети состоит из четырех частей — центральной, полудиркульной, двух концентрических кругов: одного, разделенного на 32 отрезка выпуклыми нервюрами, и другого (ближе к краю) — сталактитового, и, наконец, ниже их по обегающему нижнюю часть фризу идет хорошо сохранившаяся надпись желтыми буквами по светлозеленому фону. В центральном круге купола с рельефной шишкой посредине орнаментация представляет собой единую композицию, объединенную симметрично вокруг центральной многоконечной звезды. Узор дан темносиней краской, фон — светлой кирпично-красной; когда-то он был сплошь позолочен. В делениях второго концентрического круга по голубому фону (сохранившемуся лишь частично) разворачивается растительный орнамент в виде непрерывного побега, причем этот орнаментальный мотив сочетается с соседним в зеркальном отражении, образуя, таким образом, 16 двойных орнаментов одного типа. Орнаментальный узор был выполнен кундалем. Выпуклые нервюры были также расписаны орнаментом тех же тоналностей.

Фон остальных поверхностей стены в поясе тропов сейчас нежно-голубого цвета. Как видно на лучше сохранившихся частях, первоначально фон был ярко-голубой.

Плоскости стен мечети расписаны по голубому фону орнаментом в виде побегов и крупных цветов; теперь роспись сильно выцвела (первоначальный ее тон сохранился на выкружке вверху западной части южной стены).

Другой памятник XVI в., мечеть Балянд, также сохранил роспись в довольно хорошем состоянии. Эта небольшая мечеть сплошь украшена живописью и изразцовой мозаикой.

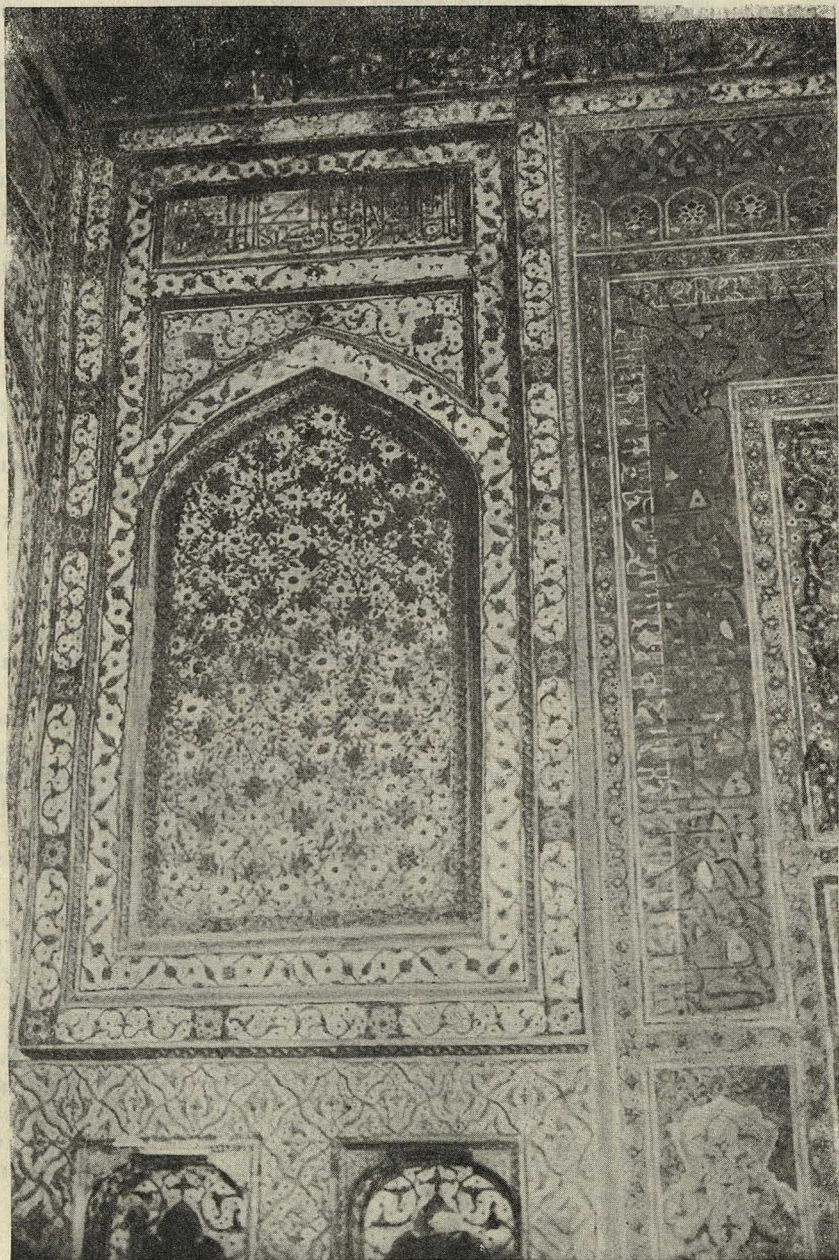
Последней облицован низ стен, михраб и часть стены над михрабом на западной стене; остальные внутренние поверхности мечети покрыты живописью. Вместо купола у мечети потолок, подвешенный на железных цепях; потолок деревянный, украшен тончайшей резьбой и позолотой и росписью красной, синей и зеленой красками цветочным орнаментом; под карнизом идет двойной ряд сталактитов.

Распределение живописи на северной и южной стенах одинаковое, а на западной и восточной различное. Под потолком по всем четырем стенам идет фриз с надписью; фон фриза синий, буквы позолочены по кундалю; сейчас позолота сохранилась слабо. Здесь, как и в мечети Ходжа-Зайнетдин, от времени произошло изменение общей красочной гаммы: первоначально преобладали два тона — лазурь и золото; затем, по мере того как позолота стиралась, обнаруживался под нею красный тон. Два панно на той стене (рис. 202), где находится михраб, расписаны голубыми и белыми цветами; ниже расположены две нишки, расписанные рельефным растительным орнаментом; таким же орнаментом украшен фриз над нишками и промежутки между ними. Рамы, обрамляющие панно, кое-где сохранили позолоту. Декорированные одинаково южная и северная стены имеют по сторонам окна по панно с розетками (подобные розетки встречаются в росписи Ак-Сарая и Ишрат-хана в Самарканде). Форма больших панно, орнаментация розетками на панно южной и северной стен и фризы вокруг панно со стилизованными китайскими «чи» можно сопоставить, как родственные, с орнаментальными элементами дворца Али-Капу в Исфахане¹. Побег фризов и цветочный орнамент панно находят себе аналогии в живописи другого иранского памятника — Ходжа-Раби близ Мешхеда². Оба памятника близки по эпохе к мечети Балянд (1621 г. и нач. XVII в.).

Из памятников бухарской архитектуры XVII в. выдающийся интерес представляют росписи медресе Абдул-Азис-хана (1651—1652 гг.). Живопись XVII в.

¹ Daridan et Stelling-Michaud, La peinture séfévide d'Ispahan, Le palais Ali-Kapu. Paris 1930, tabl. IV.

² Dietz, Churasanische Baudenkmäler, табл. 23 и 26.



202. Бухара. Мечеть Балянд. Вторая половина XVI в. Стенная роспись около михрабной ниши. Фото Бухарского музея

была здесь в целом ряде помещений и дошла до нас в относительно не плохом состоянии (есть детали, сохранившиеся хорошо). Живопись украшена: сталактиты в верхней части главного пиштака, мечеть при входе, Дарс-хана, мечеть, выходящая во двор, и Китаб-хана (во втором этаже; роспись купольного перекрытия)¹.

Живопись в медресе Абдул-Азиса по своему художественному характеру может быть разделена на три группы. Первая, являющаяся вариацией, и притом наиболее изысканной и пышной, того стиля, который мы видели в Ходжа-Зайнетдине и мечети Балянд. По технике — это кундаль, по орнаментации — это главным образом стилизованный растительный орнамент, выполненный в очень пышных и сложных формах, которые можно назвать своего рода среднеазиатским барокко. В первой манере деликом расписана мечеть во дворе, большая часть росписи мечети при входе, потолок Китаб-ханы; есть этого рода живопись также и в Дарс-хане и в сталактитовой нише главного пиштака. Вторая манера — это полное тонкого наблюдения действительности и реалистических деталей изображение цветущих растений различных видов. Этого рода живопись мы преимущественно находим в Дарс-хане. И, наконец, росписи третьего вида — это живопись одной синей краской по белому фону. Сюжеты здесь более разнообразны: тут и пейзажи, и архитектурные мотивы, и изображения гор, скал, отдельных деревьев и облаков. В этой живописи нельзя не уловить связи с китайским искусством, особенно с фарфором типа «white and blue» (бело-синий).

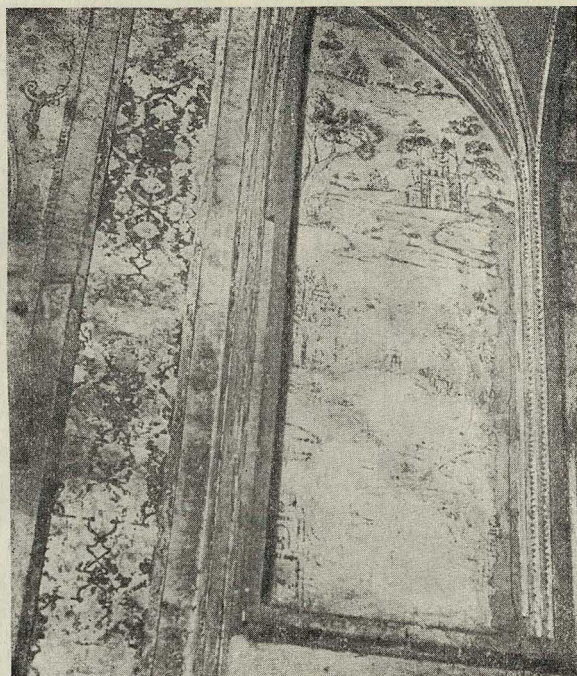
Живопись последнего типа встречается главным образом в Дарс-хане; но есть ее образцы и в мечети при входе.

Остановимся на наиболее интересных мотивах стенописей медресе Абдул-Азис-хана. К таковым в первую очередь должна быть отнесена роспись второй манеры в Дарс-хане. Сталактиты и плоские панно в нижней части купольного перекрытия расписаны реалистически трактованными изображениями цветущих кустов, цветущих растений; легко узнать красный тюльпан, ирис и др. Первоначально окраска цветов и растений, видимо, была близкой к изображенным представителям среднеазиатской флоры (кое-где сохранились голубые цветы), но сейчас чаще всего по светлосерому фону рисунок силуэтируется светлым (почти белым) контуром, так как краски в большинстве случаев осыпались, остались только места окраски, почти одни контуры.

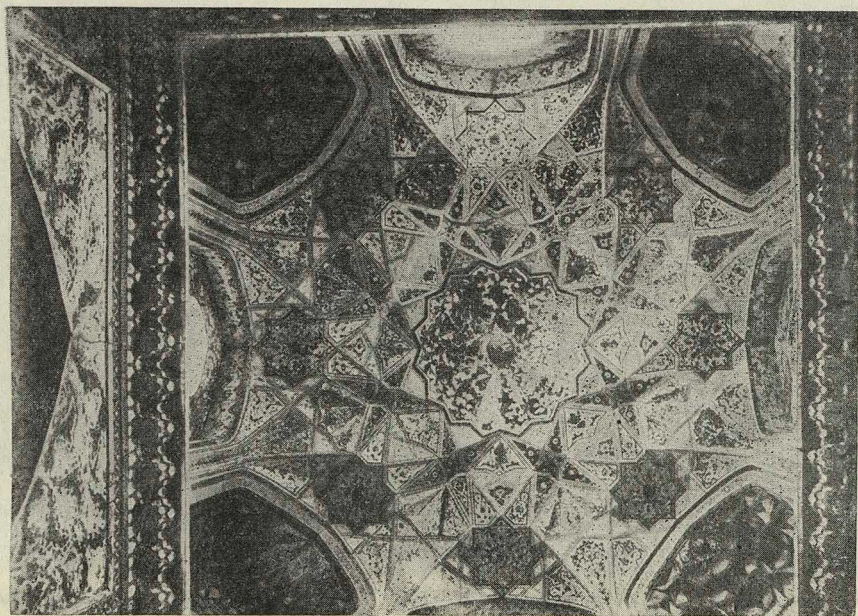
Разнообразие изображенных видов растений весьма велико, по крайней мере до 20.

В Дарс-хане же мы встречаем новый элемент росписи, о котором мы уже упоминали при описании северной ниши, — об архитектурном пейзаже синим по белому фону (рис. 203). Таких пейзажей здесь три: по одному по северной и южной сторонам ниши и третий в обрамлении окна. Лучшее других сохранился пейзаж на северном панно. Линиями синего цвета показана почва, на которой стоят здания и деревья, и такими линиями композиция делится на 8 расположенных одна над другой полос. Не замена ли здесь горизонтального развешивания пространства вертикальным? Или художник хотел показать постройки расположенными по склону горы? Всего на этом архитектурном пейзаже мы видим до 15 зданий различной формы, с куполами, с коническими покрытиями; постройки эти чаще всего двух- и трехэтажные; некоторые здания напоминают индийские постройки. Конусовидный купол и гнутые крыши одного из павильонов заставляют вспомнить Китай; разница, однако, в том, что крыши

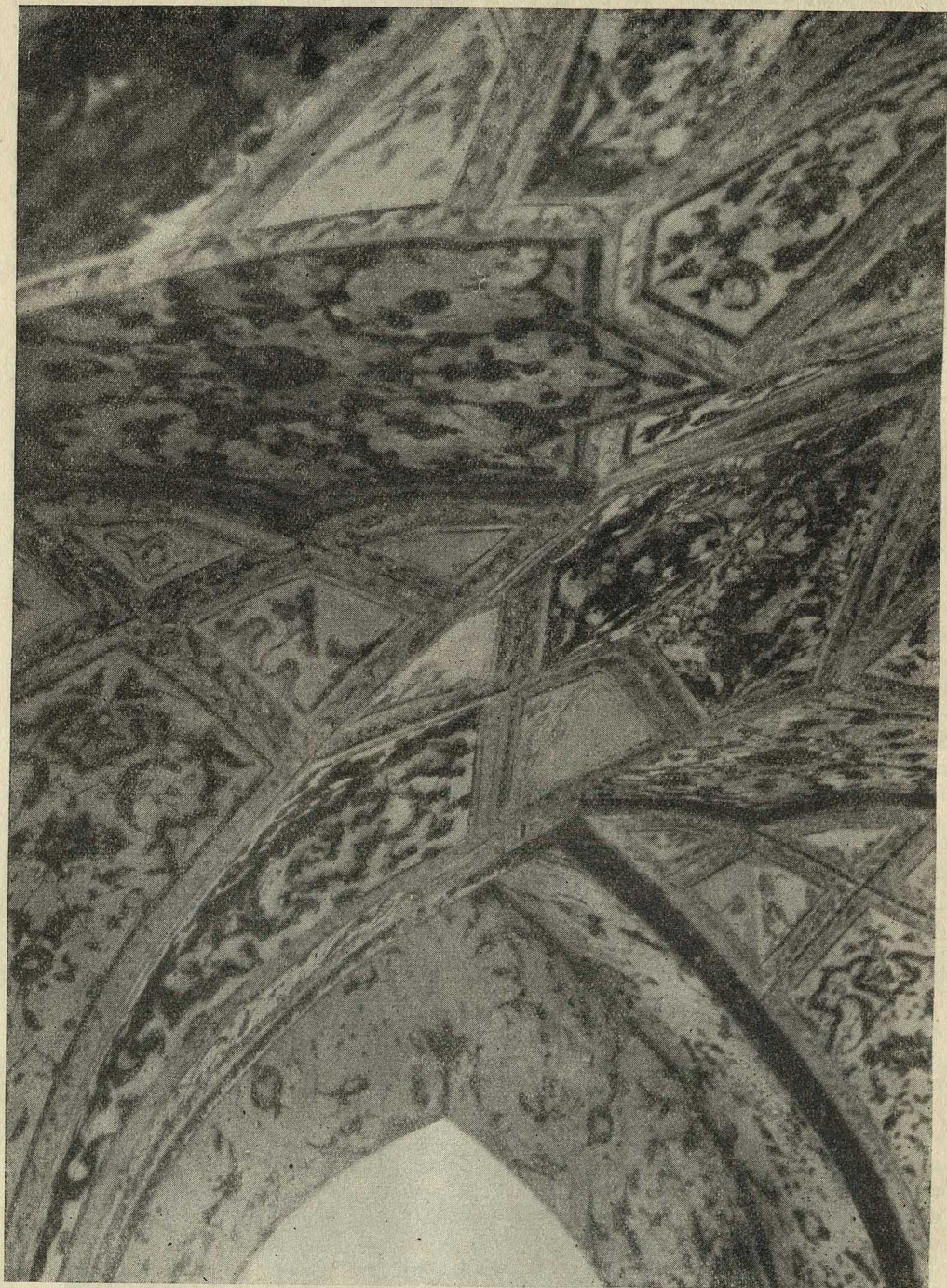
¹ В 1935 г. специалистом по иранистике была прочитана надпись, заключающая имя мастера росписей: «Роспись Уста-Наджар-Кули-Казвини» (сообщено С. А. Судаковым в его подготовленной к печати заметке «Пейзаж в стеновых росписях памятника XVII в. медресе Абдул-Азис-хан»). Таким образом, выясняется, что росписи выполнены иранским художником из Казвина.



203. Бухара. Медресе Абдул-Азис-хана. 1651—1652 и.
Архитектурный пейзаж в мечети при входе
Фото МВК



204. Бухара. Медресе Абдул-Азис-хана. 1651—1652 и. Купол мечети при входе. Фото МВК



205. Бухара, Медресе Абдул-Азис-хана. 1651—1652 гг. Деталь стенной росписи в нише при входе. Фото Узкомстариса



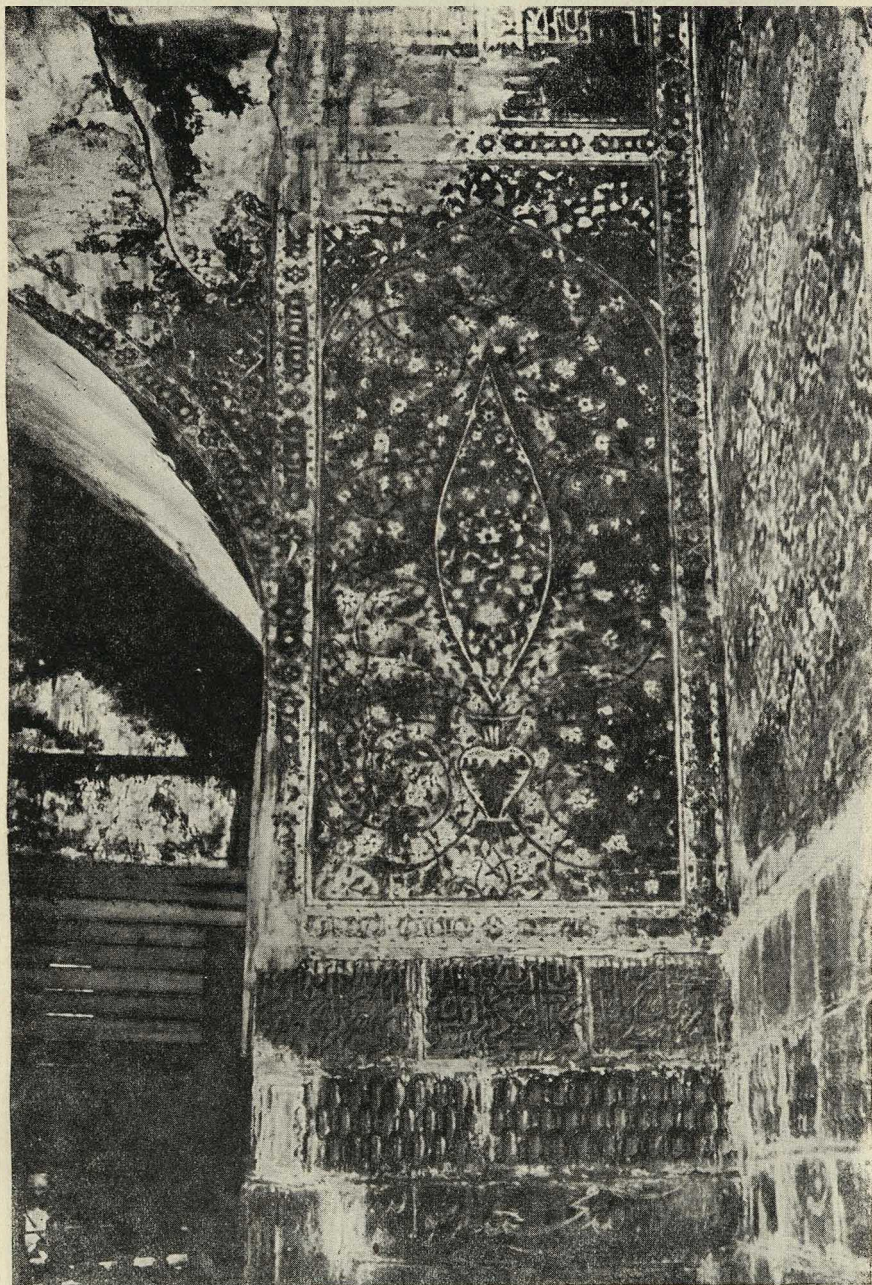
206. Бухара. Медресе Абдул-Азис-хана. 1651—1652 н. Мечеть при входе. Деталь северной стены.
Фото Узкомстариса

китайского типа загнуты вверх. О Китае же напоминают и разбросанные в верхней части панно кусты. Здания в верхнем ряду несколько напоминают иранские и среднеазиатские мавзолеи. Пейзаж южной стороны сохранился в верхней своей части лучше предыдущего, а в нижней значительно хуже. Его яркость не так подчеркнута; здесь можно насчитать лишь пять фризобразных полос. Третья, считая сверху, полоса представляет собой детально разработанный пейзаж. Больше всего этот пейзаж имеет связи с китайским, особенно в том его понимании, в каком мы находим его на белом расписанном кобальтом фарфоре поздней эпохи Мин или Канси. Между вторым и третьим ярусом видно облачко типа китайских «чи». Покрытие одного из зданий во втором сверху ряду также заставляет вспомнить о Китае XVII в.

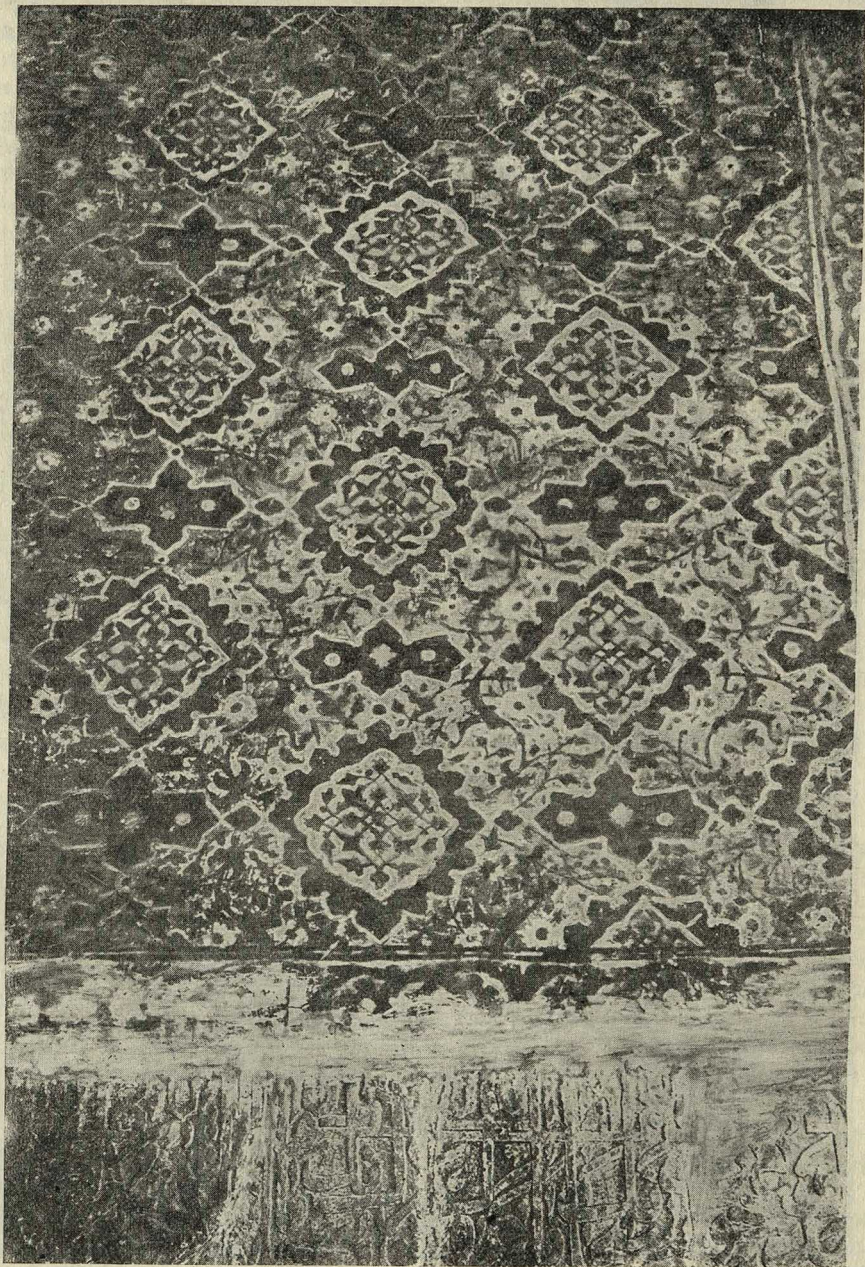
По другую сторону от главного входа в медресе находится мечеть, сплошь и богатым образом расписанная. Здесь преобладает первый стиль, но в исключительно пышно развитой своеобразной форме (с китаизмами); в небольшом количестве есть в мечети живопись и второго и третьего стилей. Здесь все расписано: и потолок, и паруса, и стены, и ниши. Основным принципом воздействия организации внутреннего пространства на зрителя является свет. Покрытие построено таким образом, что на выступающий сталактитовый карниз опираются тромпы, посредством которых осуществляется переход к восьмиграннику. Потолок разбит на многочисленные грани в форме ромбов и других геометрических фигур (рис. 204). Наряду с росписью первого стиля в отдельных элементах декорации сохранилась (хотя и хуже) живопись третьего стиля (рис. 205). Эти небольшие ромбы с росписью синим по белому производят впечатление вставок из бело-синего китайского фарфора. Мотивы живописи довольно разнообразны; тут и изображения отдельных цветов, и кустиков, и целых деревьев, и деревья в сочетании со скалами, и более сложный скалистый пейзаж. Ландшафты — с возвышенностями и рядом деревьев, которые иногда изображены гнувшимися от ветра. Все эти элементы декорации отделены друг от друга голубыми рамами с синим растительным орнаментом. Отметим здесь же, что всюду, кроме купольного перекрытия, живопись такой же техники, но очень тонкого рисунка. Она сохранилась в двух нижних рядах сталактитовой ниши на западной стороне над михрабом; это тоже очень тонкого рисунка пейзажи, порой весьма сложные, с архитектурными мотивами. Здесь эти пейзажные композиции кажутся особенно тесно связанными с китайским искусством.

Ниши всех четырех сторон мечети трактованы различно, но соотношение ниш, тимпанов над ними и боковых панно (по три длинных и по три узких) везде одинаково. На тимпане северной стороны хорошо сохранилась позолота на рельефных завитках орнамента, выполненного техникой кундаль. Своеобразны композиции двух верхних панно каждой стены: в середине этих панно — кусты и цветущие растения «реалистического типа» (второго стиля), а сверху и с боков идет орнаментация в виде китайских «чи» красного цвета. Восточная сталактитовая ниша расписана по голубому, белому и коричневому фону цветущими растениями второго стиля, на звездчатых же окончаниях сталактитов — орнамент в технике кундаль. Северная ниша расписана по светлоголубому фону синими цветочками, значительно более условно трактованными, чем в живописи второго стиля. Южная ниша не имеет конхи, зато по углам находятся стрельчатые сталактитовые нишки, расписанные, как нижняя часть северной ниши. Нишу украшают три великолепных панно, из них особенно интересно большое среднее, подражающее иранскому ковру медальонного типа (рис. 206).

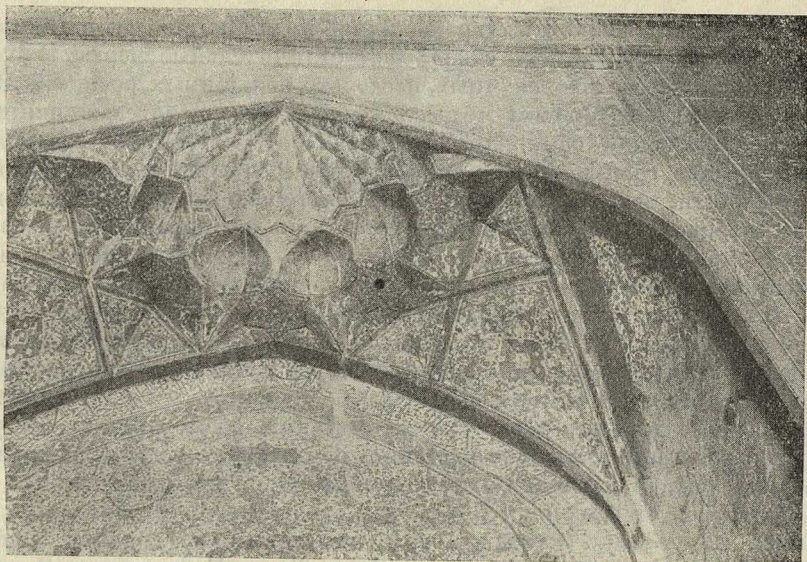
Сохранились росписи XVII в. и в постройках Самарканда, а именно в мечетях при медресе Шир-Дор и Тилля-Кари. Это — дальнейшее развитие того стиля, который сложился впервые в Ак-Сарае в XV в.; золото, лазурь, кундаль — как основные тональности; растительные мотивы (преимущественно цветочные) —



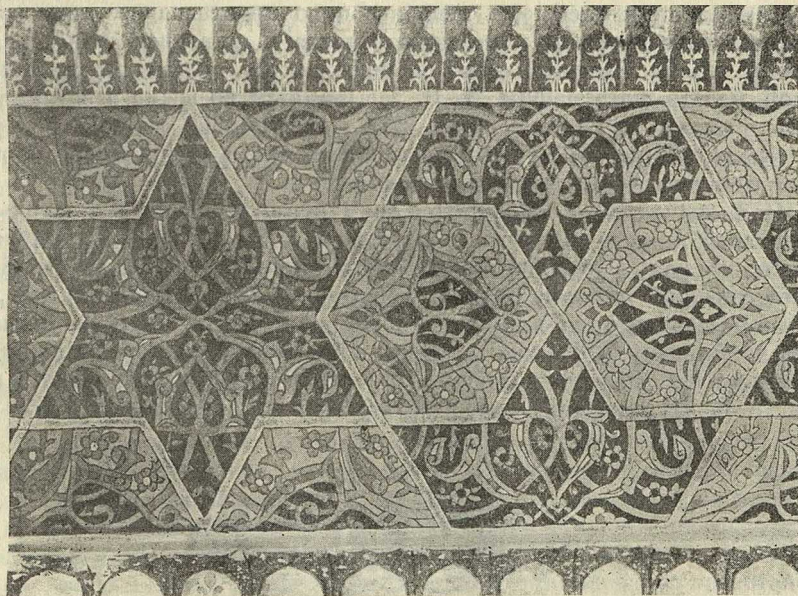
207. Самарканд. Медресе Тилля-Кари. XVII в. Роспись в мечети



208. Самарканд. Медресе Тилля-Кари. XVII в. Деталь стенной росписи



209. Самарканд. Медресе Шир-Дор. 1618 г. Деталь стенописи с мечети

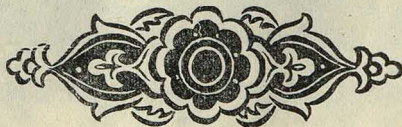


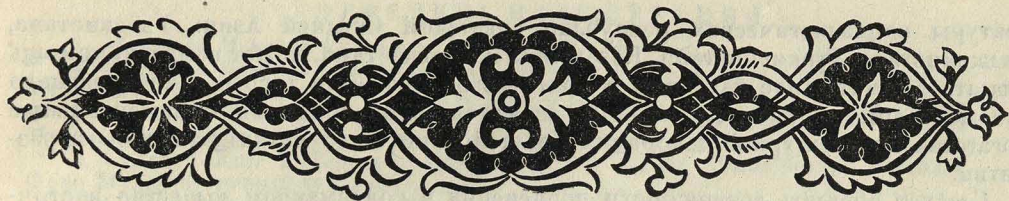
210. Деталь стенной живописи в гражданской постройке в Ташкенте. Нач. XX в.

в орнаменте; перегруженность украшениями, подчеркнуто декоративный характер, как главная особенность стиля,— вот отличительные черты этих поздних, пышных, но уже несколько скучных, несколько шаблонных росписей. Надо заметить, что росписи в бухарском медресе Абдул-Азиса значительно ценнее в художественном отношении самаркандских росписей. В этом своеобразном среднеазиатском барокко гораздо больше разнообразия в мотивах орнаментации, больше изобретательности, творческого духа, чем в самаркандских росписях той же эпохи. Но все же росписи и в Тилля-Кари и в Шир-Доре не лишены интереса. Роспись Тилля-Кари произведена клеевыми красками с обильным применением позолоты, местами (особенно в верхних частях мечети) хорошо сохранившейся. Роспись плоских сталактитов отличается здесь однообразием мотивов: это монотонно повторяющиеся на фоне несложного орнамента стилизованные изображения кипарисов; декоративные же рельефные сталактиты украшены раззолоченными рельефными розетками и звездочками, исполненными в технике кундаля. В панно в поясе тропов встречаются плетения геометрического орнамента; встречаются эти геометрические плетения, образующие звездообразные и многоугольные фигуры, и в нижних частях здания. Мы уже отметили, что живопись XVII в. развилась от живописи XV в., как от исходной точки. Здесь встречается и живопись по рельефу (кундаль), но только в виде исключения, например на объемных сталактитах; в целом же живопись Тилля-Кари плоска. В поле тропов отношения ромбов и сферических отрезков аналогично тому, что мы видим в Ак-Сарае; есть даже поясok из 16 ромбов, выше которого расположено 32 треугольника. Тона в живописи Тилля-Кари: синий, красный (кизил-кессак) и белый. Интересно отметить орнаментальные мотивы, связанные с узорами иранского ковра XVI—XVII вв.; таковы, например, изображения вазонов на фоне растительных плетений на панно в северной нише (рис. 207) или совершенно коврового типа орнаментация с двумя повторяющимися в одинаковом количестве элементами: большими медальонами с плетением внутри растительных мотивов и небольшими клеймами неправильного крестовидного типа (рис. 208).

По техническим приемам и по стилю близка к живописи мечети Тилля-Кари и роспись в мечети Шир-Дор. Мы воспроизводим снимок, заснятый в этой полутемной мечети фотографом М. Н. Засыпкиным во время экспедиции Музея восточных культур в 1937 г. (рис. 209). Особенный интерес представляет роспись купола. Роспись полусвода и верхней части стены имеет черты сходства со стенописью Абдул-Азиса первого стиля.

С XVIII в. значительно сокращается применение живописи в культовых сооружениях Средней Азии и качество ее понижается. Но живопись не умирает, и следует отметить ее роль в украшении жилых помещений. Воспроизводимый рис. 210 показывает хороший образец росписи первых лет XX в., выполненной лучшими узбекскими мастерами того времени в доме, ныне занимаемом учебно-производственным комбинатом в Ташкенте. Здесь, в комбинате, мастера этого вида народного искусства Узбекистана делают опыты реконструкции живописи и применения ее в условиях современности и делают своим опытом с молодежью.





ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы видели, что в течение свыше полутора тысяч лет архитектурный орнамент в Средней Азии принимал самые разнообразные формы и выполнялся в самых различных материалах. Но следует отметить, что в характере своей орнаментации, в своей художественной сущности, в своем стиле каждый вид архитектурного орнамента в ту или иную эпоху являлся частью общего развития искусства Средней Азии в данный период и отражал характерные особенности данного этапа художественного развития.

В XII—XIII вв., например, мы наблюдаем весьма близкие по характеру орнаментальных мотивов композиции в резьбе по стуку, в резьбе по терракоте и по дереву. Равным образом растительный орнамент сходного типа может быть иной раз отмечен и в тимуровскую эпоху — и в мозаичной облицовке, и в украшении резных деревянных дверей, и в резьбе по камню. Но, разумеется, особенности каждого вида материалов декорации не могли не отразиться на орнаменте. В каждом материале и в каждом виде техники, таким образом, встречаются преимущественно мотивы, именно этому материалу, именно данной технике присущие.

В искусстве Дальнего Востока, например Китая, или в искусстве итальянского ренессанса в художественном оформлении зданий синтез искусств осуществляется соединением с архитектурой в определенном единстве основных видов изобразительных искусств: скульптуры, рельефа, сюжетной монументальной живописи и различных видов прикладного искусства. В Средней же Азии синтез осуществляется преимущественно средствами соединения архитектуры с различными видами прикладного искусства — чисто орнаментальной декорации. И живопись носит больше всего орнаментальный характер; пейзажи условного, чисто декоративного стиля встречаются лишь в тимуровскую эпоху, в других же видах прикладного искусства изобразительные мотивы встречаются как редкое исключение (рельефы с фантастическими зверями в стуковой декорации Термезского дворца, борьба зверей в мозаиках Шир-Дора, драконы в Аннау).

Несмотря на преимущественное преобладание в среднеазиатской архитектурной декорации чисто орнаментальных мотивов, мастера в Средней Азии достигали исключительно ценных результатов: орнаментация, несколько ограниченная по своим мотивам, дает громадное разнообразие вариантов, орнаментальных разновидностей и притом в самых разнообразных материалах, в самых разнообразных цветовых разрешениях. И в этом богатстве и разнообразии орнаментации, в своеобразии применения ее к украшению зданий заключается большая сила, большая значительность среднеазиатской архитектурной декорации. В этом также ее значение для современности, как ценнейшего художественного наследия.

Нам кажется, что при разрешении многих вопросов на таком важном участке социалистического строительства, как вопрос о создании национальной архи-

тектуры социалистических республик советской Средней Азии: Узбекистана, Таджикистана, Туркменистана, Казахстана и Киргизстана, может немалую помощь оказать внимательное изучение и критическое освоение такого замечательного художественного наследия, каким являются неисчерпаемые орнаментальные богатства архитектурной декорации Средней Азии в его пятнадцативековом развитии.

Следует обсудить возможности применения в современном зодчестве восточных республик Союза декораций резного стука (ганча), резной терракоты, различных видов изразцовых облицовок, резьбы по дереву (особенно дверей), резьбы по камню и пр. Необходимо учесть, что многие навыки этих видов декоративного искусства еще живут в народном творчестве народов Средней Азии, что есть еще искусные народные мастера: и резчики по ганчу и по дереву, и мастера по росписям, и вырастают—правда, в далеко еще недостаточном числе—их ученики, молодые мастера. И если не всегда полная удача сопутствует им в их новых работах, то в этом вина главным образом в недостаточном внимании к работам по народному искусству наших художественных организаций и недостаточное изучение фактов истории среднеазиатского искусства.



ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Мавзолей Исмаила Саманида в Бухаре. X в. Общий вид	9
2. Мавзолей Исмаила Саманида в Бухаре. X в. Входная дверь с надписью. Фото Музея восточных культур	11
3. Мавзолей Исмаила Саманида в Бухаре. X в. Часть пояса трюмпов. Фото Музея Академии архитектуры	11
4. Султан-Саадат в Термезе. Мазар № 1. XI—XII вв. Ниша внутри мавзолея. Фото Музея восточных культур	13
5. Султан-Саадат в Термезе. Мазар № 1. XI—XII вв. Часть пояса трюмпов	13
6. Мавзолей Кара-хана в г. Джамбуле (б. Аулиэ-Ата). XI—XII вв.	15
7. Рабат-и-Малик. XI в. Общий вид	17
8. Средний мазар в Узгене. XI—XII вв. Орнаментация углового трюмпа. Фото Б. Н. Засыпкина	17
9. Мечеть Намазга в Бухаре. XII в. Деталь михрабной ниши	19
10. Минарет в Термезе. 1032 г. Фото П. Е. Корнилова	19
11. Минарет Калян в Бухаре. 1127 г. Вид до 1920 г.	21
12. Минарет в Вабкенте. 1196—1197 гг. Деталь. Фото П. Е. Корнилова	23
13. Минарет в Джар-Кургане. XII в. Верхняя часть	23
14. Минарет в Куня-Ургенче. XIV в. Нижняя часть. Фото А. Ю. Якубовского	25
15. Варахш. Резной стук. Две рыбы в воде. Фото Узкомстариса	31
16. Варахш. Резной стук. Стебли и листья. Фото Узкомстариса	31
17. Резьба по стуку из Ктесифона. V—VI вв. н. э.	32
18. Рельеф из стука. Из раскопок в Тепе-Гиссар близ Дамгана в северном Иране. V в. н. э.	33
19. Фрагмент архивольты. Резьба по стуку. Тепе-Гиссар близ Дамгана в север- ном Иране	33
20. Плита резного стука с изображением головы кабана. Тепе-Гиссар близ Дамгана	35
21. Плита резного стука с погрудным изображением женщины. Тепе-Гиссар близ Дамгана	35
22. Мавзолей Хаким-аль-Термези в Термезе. Резьба по стуку. IX в.	37
23. Деталь резной стукерой панели с Афрасиаба. X в. Фото Музея восточных культур	37
24. Деталь резной стукерой панели с Афрасиаба. X в. Фото Музея восточных культур	39
25. Деталь резной стукерой панели с Афрасиаба. X в. Фото Музея восточных культур	39
26. Резной стукерой михраб. Афрасиаб. IX в. Фото Самкомстариса	39
27. Резной стукерой михраб. Афрасиаб. IX в. Деталь. Фото Самкомстариса	41
28. Михраб мечети резного стука в Мешед-и-Мисриан. Фото Б. Н. Касталь- ского	43
29. Резьба по стуку из мавзолея султана Санджара в Старом Мерве. XII в. Фото Музея восточных культур	45
30. Резьба по стуку из мавзолея султана Санджара в Старом Мерве. XII в. Фото Музея восточных культур	45
31. Резьба по стуку на щековой стене порталной ниши Северного мавзолея в Узгене. 1152 г.	47
32. Резьба по стуку на щековых частях порталной арки Северного мавзолея в Узгене. 1152 г.	49
33. Термез ¹ . Дворец термезских правителей. Общий вид раскопанной в 1928 г. части дворца	49
34. Термез. Дворец термезских правителей. Панно на южной стене с фрагмен- том изображения борьбы зверей	51
35. Термез. Дворец термезских правителей. Панно на южной стене с изображе- нием фантастического зверя и орнаментированной стены под ним	51
36. Термез. Дворец термезских правителей. Изображение фантастического зверя на южной стене	52
37. Термез. Дворец термезских правителей. Панно на южной стене с изображе- нием двух крылатых животных	52
38. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь панно с изображением крыла- тых зверей	53

¹ №№ 33—66 по фото Музея восточных культур (сокращенно МВК). Рисунки иранских памятников взяты из изданий западно-европейских авторов, упоминаемых в тексте нашей работы.

39. Термез. Дворец термезских правителей. Фрагмент от панно на южной стене с изображением задних лап двух зверей	53
40. Термез. Дворец термезских правителей. Северная стена. Остатки изображения животного	53
41. Термез. Дворец термезских правителей. Северная стена. Остатки изображения животного	53
42. Термез. Дворец термезских правителей. Орнаментация нижней части южной стены	57
43. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнаментации	57
44. Термез. Дворец термезских правителей. Восточная сторона юго-восточного пилона	58
45. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнаментации	58
46. Термез. Дворец термезских правителей. Северо-западный угол восточного пилона. Деталь колонны	59
47. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнаментации пилона	59
48. Термез. Дворец термезских правителей. Раскопка пилона в северной части здания. Капитель колонны с надписью	60
49. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнаментации колонны	60
50. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнаментации	61
51. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнаментации	61
52. Термез. Дворец термезских правителей. Западная сторона пилона S-1	63
53. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнаментации колонны	63
54. Термез. Дворец термезских правителей. Орнаментация пилона северной стороны Приемного зала	64
55. Термез. Дворец термезских правителей. Орнаментация пилона северной стороны Приемного зала. Деталь	64
56. Термез. Дворец термезских правителей. Орнаментация пилона северной стороны	64
57. Термез. Дворец термезских правителей. Орнаментация пилона северной стороны. Деталь	64
58. Термез. Дворец термезских правителей. Орнаментация пилона северной стороны	65
59. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнаментации пилона северной стороны	65
60. Термез. Дворец термезских правителей. Панно среднего пилона восточной стороны зала	66
61. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнаментации северной стороны	66
62. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнаментации с незаконченной резьбой	67
63. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнаментации со следами процерчивания узора	67
64. Термез. Дворец термезских правителей. Деталь орнаментации	68
65. Термез. Дворец термезских правителей. Часть колонны с остатками надписи	68
66. Термез. Дворец термезских правителей. Фрагменты стуковой резной облицовки с верхних частей здания	69
67. Резьба по стуку из мазара в Сафид-Буленде. XII—XIII вв. Деталь фриза	71
68. Резьба по стуку из мазара в Сафид-Буленде. XII—XIII вв. Пояс трюмпов	71
69. Резьба по стуку из частных домов Самарры. IX в. 1-й стиль	73
70. Резьба по стуку из частных домов Самарры. IX в. 1-й стиль	73
71. Резьба по стуку из частных домов Самарры. IX в. 2-й стиль	73
72. Резьба по стуку из частных домов Самарры. IX в. 3-й стиль	73
73. Резной стукový михраб из мечети в Найине. X в.	77
74. Фриз с животными из Савэ. Резной стук. XI в.	79
75. Резное стуковое панно из дворца в Рее. XII в.	79
76. Тромп мавзолея в Безуне. Иран. 1133 г.	81
77. Михраб резного стука в мечети в Натанзе. XII в.	83
78. Михраб из Главной мечети Исфахана. 1310 г.	83
79. Деталь резной стуковой орнаментации в Пир-и-Бакране. Нач. XIV в.	85
80. Михраб резного стука в мечети в Абар-кухе. Иран. 1337—1338 гг.	85
81. Резной стукový михраб в мечети Ханака. XIII в. Азербайджанская ССР	86
82. Резное ганчевое панно из дома Гуляма в Ташкенте. 1835—1840 гг. Ташкентский музей искусств	87
83. Резное ганчевое панно из дома Гуляма в Ташкенте. 1835—1840 гг. Ташкентский музей искусств	87

84. Резное расписное панно из дома Ата-Ходжа в Ташкенте. 1857 г. Ташкентский музей искусств	87
85. Лицевая часть ниши из дома Ата-Ходжа в Ташкенте. 1857 г. Ташкентский музей искусств	87
86. Резное ганчевое панно в доме в Бухаре. XIX в.	88
87. Деталь раскрашенной резьбы по ганчу из частного дома в Ташкенте. Нач. XX в.	88
88. Деталь раскрашенной резьбы по ганчу из частного дома в Ташкенте. Нач. XX в.	88
89. Южный мавзолей в Узгене. 1187 г. Общий вид портала	93
90. Южный мавзолей в Узгене. 1187 г. Надпись среди орнаментации на портале	94
91. Южный мавзолей в Узгене. Деталь орнаментации портала	95
92. Южный мавзолей в Узгене. 1187 г. Деталь портала с угловой колонной	96
93. Южный мавзолей в Узгене. 1187 г. Деталь орнаментации на части портала и угловой колонны	97
94. Резные терракотовые плиты от неизвестного здания в Узгене. XII—XIII вв.	97
95. Мавзолей Айша-Биби близ г. Джамбула. XII—XIII вв. Общий вид	98
96. Мавзолей Айша-Биби близ г. Джамбула. XII—XIII вв. Деталь орнаментации портала	98
97. Мавзолей Айша-Биби близ г. Джамбула. XII—XIII вв. Деталь орнаментации портала	99
98. Мавзолей Айша-Биби близ г. Джамбула. XII—XIII вв. Деталь орнаментации портала	101
99. Резное терракотовое надгробие в Наринджане. Каракалпакия. XIV в.	103
100. Резное терракотовое надгробие в Наринджане. Каракалпакия. XIV в. Деталь орнаментации	105
101. Резное терракотовое надгробие в Наринджане. Каракалпакия. XIV в. Деталь орнаментации	105
102. Резное терракотовое надгробие в Наринджане. Каракалпакия. XIV в. Деталь орнаментации	105
103. Резное терракотовое панно из мавзолея Хаким-аль-Термези в Термезе	106
104. Мечеть Намазга в Бухаре. Часть михрабной стены. XII в.	107
105. Мечеть Магок-и-Аттари в Бухаре. Деталь портала. XII—XIII вв. Фото Музея восточных культур.	107
106. Фриз с изображением музыкантов. Камень. I—II вв. н. э. Из Айртама близ Термеза. Фото И. П. Завалина	110
107. Каменная капитель пилястра из Термеза	111
108. Деталь каменной резной гробницы Хакима-аль-Термези в Термезе. XIV—XV вв. Фото Музея восточных культур (работы П. Е. Корнилова)	111
109. Деталь каменной резной гробницы Хакима-аль-Термези в Термезе. XIV—XV вв. Фото Музея восточных культур (работы П. Е. Корнилова)	113
110. Деталь каменной резной гробницы Хакима-аль-Термези в Термезе. XIV—XV вв. Фото Музея восточных культур (работы П. Е. Корнилова)	113
111. Мечеть Биби-Ханым в Самарканде. Мраморный портал XIV—XV вв. Фото конца XIX в.	115
112. Мечеть Биби-Ханым в Самарканде. Деталь каменной резной панели. XIV—XV вв.	117
113. Деталь деревянной резной колонны XII—XIII вв. в Джума-мечети в Хиве.	117
114. Деталь деревянной резной колонны XII—XIII вв. в Джума-мечети в Хиве.	117
115. Деталь михраба XII—XIII вв. в Искодаре. Таджикистан. Фото арх. Кузнецова	118
116. Деталь михраба XII—XIII вв. в Искодаре. Таджикистан. Фото арх. Кузнецова	119
117. Деталь резного деревянного надгробия из мазара Сейф-э-дина-Бохарзи в Бухаре. XIV в. Бухарский музей. Фото Д. Н. Пожарищенского	121
118. Деталь резного деревянного надгробия из мазара Сейф-э-дина-Бохарзи в Бухаре. XIV в. Бухарский музей. Фото Д. Н. Пожарищенского	123
119. Деталь резного деревянного надгробия из мавзолея Чешма-Аюб в Бухаре. XIV—XV вв. Бухарский музей	124
120. Дверь из мечети Шах-и-Зинда в Самарканде. 1398 г. Деталь	125
121. Резная дверь. Хива. XIX в.	126
122. Деталь резной двери. Хива. XIX в.	126
123. Деталь резной деревянной колонны. Хива. XIX в.	127
124. Деталь резной деревянной колонны. Хива. XIX в.	127
125. Деталь орнаментированной глиняной стены. XVIII в. В окрестностях Самарканды близ медресе Ходжа-Ахрара. Фото Д. Н. Пожарищенского	129

126. Орнаментированные глиняные стены загородных домов. Самарканд. XIX в. Фото Д. Н. Пожарищенского	130
127. Орнаментированная глиняная стена загородного дома. Самарканд. XIX в. Фото Д. Н. Пожарищенского	130
128. Орнаментированная глиняная стена загородного дома. Самарканд. XIX в. Фото Д. Н. Пожарищенского	131
129. Общий вид на мавзолей Шах-и-Зинда в Самарканде	135
130. Деталь изразцовой декорации портала мавзолея 1360 г. Шах-и-Зинда. Самарканд	137
131. Самарканд. Шах-и-Зинда. Помещение рядом с гробницей Куссама-ибн-Аббаса. 1334—1335 гг. Деталь изразцовой облицовки	137
132. Деталь изразцовой декорации портала мавзолея 1360 г. Шах-и-Зинда. Самарканд	139
133. Мавзолей Ходжа-Ахмада. Шах-и-Зинда. Самарканд. XIV в. Фото XIX в.	141
134. Мавзолей Ходжа-Ахмада Шах-и-Зинда. Самарканд. XIV в. Деталь изразцовой декорации	143
135. Мавзолей Ходжа-Ахмада. Шах-и-Зинда. Самарканд. XIV в. Деталь изразцовой декорации	144
136. Мавзолей Ходжа-Ахмада. Шах-и-Зинда. Самарканд. XIV в. Деталь изразцовой декорации	145
137. Мазар Баян-Кули-хана. Бухара. 1358 г. Фото 1924 г. (до реставрации)	146
138. Мазар Баян-Кули-хана. Бухара. 1358 г. Деталь изразцовой декорации. Фото конца XIX в.	146
139. Мазар Баян-Кули-хана. Бухара. 1358 г. Деталь изразцовой декорации. Фото 1924 г.	147
140. Мазар Баян-Кули-хана. Бухара. 1358 г. Деталь изразцовой декорации. Фото 1924 г.	147
141. Изразцовая гробница Куссама-ибн-Аббаса. Шах-и-Зинда. Самарканд. Нач. XIV в.	149
142. Изразцовая гробница Куссама-ибн-Аббаса. Шах-и-Зинда. Самарканд. Нач. XIV в. Деталь майоликовой декорации	149
143. Изразцовая гробница Куссама-ибн-Аббаса. Шах-и-Зинда. Самарканд. Нач. XIV в. Деталь майоликовой декорации	150
144. Изразцовая гробница Куссама-ибн-Аббаса. Шах-и-Зинда. Самарканд. Нач. XIV в. Деталь майоликовой декорации	151
145. Изразцовое надгробие в мавзолее Наджм-ад-дин-Кубра. Куля-Ургенч. 20-е 30-е годы XIV в. Фото А. Ю. Якубовского	151
146. Деталь облицовки надгробия. Изразцовая майолика. Городище Миздакхан. Мавзолей Мазлум-хан-Сулд. XIV в. Фото А. Ю. Якубовского	153
147. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей эмира Туглу-Текин. 1375 г. Деталь изразцовой декорации портала	155
148. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей Туркан-Ака. 1371 г. Деталь изразцовой облицовки	157
149. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей Туркан-Ака. 1371 г. Общий вид	158
150. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей Туркан-Ака. 1371 г. Деталь изразцовой облицовки	159
151. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей Туркан-Ака. 1371 г. Деталь резной изразцовой облицовки	159
152. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей. XIV в., облицованный изразцовой майоликой	160
153. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей XIV в., облицованный изразцовой майоликой	161
154. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей Ширин-бек-Ака. 1385 г. Деталь изразцовой мозаики	161
155. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей 1405 г. Общий вид	161
156. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей 1405 г. Деталь мозаичной облицовки	163
157. Шахрисябс. Руины дворца Ак-Сарай. 1380 г.	165
158. Мечеть Ессев в г. Туркестане. 1397 г. Общий вид с бокового фасада	165
159. Мечеть Ессев в г. Туркестане. 1397 г. Мавзолей Ессев	166
160. Самарканд. Мечеть Биби-Ханым. 1399—1403 гг. Деталь портала Главной мечети	167
161. Самарканд. Мечеть Биби-Ханым. Боковой фасад Главной мечети. Фото Д. Н. Пожарищенского	169
162. Самарканд. Мечеть Биби-Ханым. Деталь изразцовой декорации щековой стены Главной мечети	169
163. Самарканд. Гур-Эмир. 1404—1405 гг. Общий вид	170

164. Самарканд. Гур-Эмир. Деталь облицовки сталактитов купола	171
165. Гидждуван. Медресе Улуг-Бека. 1433 г. Деталь изразцовой декорации	171
166. Гидждуван. Медресе Улуг-Бека. 1433 г. Общий вид	173
167. Самарканд. Медресе Улуг-Бека. 1420 г. Общий вид	173
168. Самарканд. Медресе Улуг-Бека. 1420 г. Деталь облицовки	175
169. Самарканд. Медресе Улуг-Бека. 1420 г. Деталь облицовки	177
170. Самарканд. Медресе Улуг-Бека. 1420 г. Деталь облицовки	177
171. Самарканд. Мавзолей Ишрат-хана. Ок. 1464 г. Вид до 1903 г.	179
172. Самарканд. Мавзолей Ишрат-хана. Ок. 1464 г. Деталь облицовки	180
173. Самарканд. Мавзолей Ишрат-хана. Ок. 1464 г.	181
174. Аннау. Мечеть. 1456 г. Деталь облицовки портала	181
175. Медресе Барак-хана в Ташкенте. XVI в. Вид по фото XIX в.	182
176. Медресе Барак-хана в Ташкенте. XVI в. Вид по фото XIX в.	183
177. Михраб в мечети Калян в Бухаре. 1540—1541 гг.	184
178. Медресе Мир-Араб в Бухаре. 1535—1536 гг. Вид внутреннего двора и пор- талов (пиштаков) медресе. Фото В. Н. Владимирова	184
179. Медресе Мир-Араб в Бухаре. 1535—1536 гг. Вид внутреннего двора и порта- лов (пиштаков) медресе. Фото В. Н. Владимирова	185
180. Изразцовое панно внутри мечети Ходжа-Зайнетдин в Бухаре. Вторая поло- вина XVI в. Фото Музея восточных культур	185
181. Изразцовое панно внутри мечети Ходжа-Зайнетдин в Бухаре. Вторая поло- вина XVI в. Фото Музея восточных культур	187
182. Изразцовое панно внутри мечети Ходжа-Зайнетдин в Бухаре. Вторая поло- вина XVI в. Фото Музея восточных культур	187
183. Мечеть Чар-Бакр в окрестностях Бухары. 1561 г.	189
184. Медресе Абдулла-хана в Бухаре. 1587—1589 гг. Деталь облицовки портала.	189
185. Деталь изразцовой декорации медресе Абдул-Азис-хана. 1651—1652 гг. Фото Б. М. Никифорова	190
186. Деталь изразцовой декорации медресе Абдул-Азис-хана. 1651—1652 гг. Фото Б. М. Никифорова	190
187. Деталь майолики с портала медресе Базар-и-Гусфанд. 1669—1670 гг. Ташкент- ский музей искусств.	190
188. Портал медресе Джуйбори-Калян у Хаузи-Нау в Бухаре. 1670—1671 гг.	190
189. Мозаичное панно в медресе Шир-Дор в Самарканде. 1618 г.	191
190. Медресе Ходжа-Ахрар в окрестностях Самарканда. 1638 г.	192
191. Эскиз к изразцовой облицовке. Бухара. XVI в. Ташкентский музей искусств. Фото Музея восточных культур	192
192. Мавзолей Ходжа-Абди-Бируна в окрестностях Самарканда. XVII в.	193
193. Деталь майоликовой облицовки дворца Таш-Хоули в Хиве. 20—30-е годы XIX в.	195
194. Деталь майоликовой облицовки дворца Таш-Хоули в Хиве. 20—30-е годы XIX в.	196
195. Деталь майоликовой облицовки дворца Таш-Хоули в Хиве. 20—30-е годы XIX в.	196
196. Стенная роспись в гробнице Куссама в Шах-и-Зинде в Самарканде. Нач. XIV в.	201
197. Роспись из Ширин-бек-Ака в Шах-и-Зинде в Самарканде. 1385 г.	203
198. Самарканд. Мавзолей Биби-Ханым. XIV—XV вв. Панно с пейзажем	205
199. Живопись в мавзолее Ишрат-хана в Самарканде. Ок. 1461 г. Фото С. М. Ду- дина. 1918 г.	207
200. Деталь росписи мавзолея Ак-Сарай в Самарканде. XV в. Фото Самком- стариса	209
201. Деталь росписи мавзолея Ак-Сарай в Самарканде. XV в. Фото Самкомстариса	209
202. Бухара. Мечеть Баянд. Вторая половина XVI в. Стенная роспись около михрабной ниши. Фото Бухарского музея	211
203. Бухара. Медресе Абдул-Азис-хана. 1651—1652 гг. Архитектурный пейзаж в мечети при входе. Фото Музея восточных культур	213
204. Бухара. Медресе Абдул-Азис-хана. 1651—1652 гг. Купол мечети при входе. Фото Музея восточных культур	213
205. Бухара. Медресе Абдул-Азис-хана. 1651—1652 гг. Деталь стенной росписи в мечети при входе. Фото Узкомстариса	214
206. Бухара. Медресе Абдул-Азис-хана. 1651—1652 гг. Мечеть при входе. Деталь северной стены. Фото Узкомстариса	215
207. Самарканд. Медресе Тилля-Кари. XVII в. Роспись в мечети	217
208. Самарканд. Медресе Тилля-Кари. XVII в. Деталь стенной росписи	218
209. Самарканд. Медресе Шир-Дор. 1618 г. Деталь стенописи в мечети	219
210. Деталь стенной живописи в гражданской постройке в Ташкенте. Нач. XX в.	219

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
Глава первая. Кирпичная орнаментация	7
Глава вторая. Резьба по стуку	29
Глава третья. Резьба по терракоте	91
Глава четвертая. Резьба по камню, по дереву, по глине	109
Глава пятая. Изразцовая декорация	133
Глава шестая. Стенные росписи в памятниках архитектуры Средней Азии с XII по XVII в.	199
Заключение	221
Перечень иллюстраций	223

Редактор А. С. Оголевед

Технический редактор Е. А. Смирнова

Сдано в набор 13 декабря 1938 года. Подписано к печати 25/VII 1939 года. 14 1/4 печ. л.
72 × 105 1/16. Изд. № 203. В 1 п. л. 61.900 знаков. Уч.-авт. л. 21. Уполн. Мособлгортита
Б — 5443. Тираж 2500 экз. Зак. № 1

21 тип. ОГИЗ'а треста «Полиграфкнига» им. Ив. Федорова, Ленинград, Звенигородская 11

Цена 21 руб. Переплет 4 руб.