

Г. А. Пугаченкова

ИСКУССТВО ЗОДЧИХ УЗБЕКИСТАНА

МАВЗОЛЕЙ АРАБ-АТА

*(из истории архитектуры
Мавераннахра IX-X вв.)*



«ZAMON-PRESS-INFO»

Ташкент • 2021

**«КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ УЗБЕКИСТАНА
В СОБРАНИЯХ МИРА»**

Авторская серия «Наука и культура в трудах ученых»

*К 105-летию академика
Талины Анатольевны Пугаченковой*



УДК: 726.822(575.1) П 88

ББК: 38.7(5Ў) П 88

Научный редактор: **Э.В. Ртвеладзе**

Автор серии, руководитель проекта: **Ф. Абдухаликов**

**Г.А. Пугаченкова. Искусство Зодчих Узбекистана. Мавзолей Араб-Ата
(из истории архитектуры Мавераннахра IX-X вв.).**

© «Zamon-Press-Info Nashriyot uyi» МЧЖ, Тошкент, 2021 – 146 с.

Книга содержит архитектурный анализ вновь открытого памятника Араб-ата в селении Тим, а также определяет значение его в истории архитектуры Востока. Проблемный характер монографии заключается в раскрытии общей линии развития зодчества Узбекистана IX–X вв., попытке обобщения истории архитектуры Мавераннахра саманидской эпохи.

Книга рассчитана на историков, археологов, аспирантов и студентов гуманитарных факультетов и читателей, интересующихся памятниками старины Средней Азии.

ISBN: 978-9943-5802-7-5



ПРЕДИСЛОВИЕ

В начале 2019 года на одном из заседаний проекта «Культурное наследие Узбекистана в собраниях мира» было принято решение об издании в рамках этого проекта новой серии «Наука и культура Узбекистана в трудах ученых».

В данной серии предусмотрена публикация трудов, имеющих выдающееся значение для истории и культуры Узбекистана в частности, и Центральной Азии в целом. Изданные когда-то небольшим тиражом и практически не используемые современными исследователями, они по существу являются подлинными раритетами.

Серию открывает небольшая, но весьма значимая в научном отношении монография известного далеко за пределами страны ученого архитектуры, археологии, художественной культуры Центральной Азии и современных стран Востока академика Галины Анатольевны Пугаченковой.

Она посвящена мавзолею Араб-ата, открытому в конце 50-х годов минувшего столетия замечательным ученым-географом, профессором Н. Леоновым. Его исследования проведены Г. А. Пугаченковой в составе учрежденной ею Узбекистанской Искусствоведческой экспедиции (УЗИССЭ) Института Искусствознания АН республики Узбекистан. В экспедиции на Араб-ата принимали участие архитектор Пулод Захидов и археолог Баходир Тургунов. Их уже нет среди нас.

Эта книга является своеобразной данью памяти первым исследователям мавзолея. В монографии подняты и в достаточном объеме освещены многие вопросы, связанные с историей архитектуры Мавераннахр эпохи раннего и развитого средневековья и, в частности, происхождения центральных мавзолеев региона, таких как Ак-Астана-баба, Мир Саид Бахром. Среди них мавзолеев Араб-ата занимает особое место, поскольку является наиболее ранним датированным памятником данного типа. На его портале высечена надпись куфическим письмом, сохранившая дату возведения объекта – 360

г.х/977-978. Это период правления Амира Мансура I б. Нуха. Впервые ее прочитал академик М. Е. Массон.

Я надеюсь, что данная книга, как и другие издания этой серии, привлекут внимание не только ученых, но и широкой общественности, ибо их написали настоящие ученые, для которых ежедневный труд во имя и славу науки был потребностью души. «Ни одного дня без строки» – девиз их жизни.

*Э.В. Ртвеладзе, научный руководитель проекта, академик Академии
Наук Республики Узбекистан.*

*Сословье четвертое – ахтухоши;
В него ты умельцев усердных впиши,
Чье дело – ремесла, чей ревностный ум
Покою не знает, исполненный дум.
Фирдоуси, «Шах-наме».*

В истории среднеазиатской архитектуры еще немало хронологических лакун. Успехи археологии часто позволяют воссоздать образы зодчества давно погибших цивилизаций. Наряду с тем, рекогносцировки малообследованных районов приводят к обнаружению построек наземных – порой в руинах, порой сохранивших почти неизменными свою первоначальную композицию и декор. В перечне этой второй, менее многочисленной, группы сооружений, открытых на протяжении послевоенных лет, когда определился особенно значительный размах экспедиционных исследований на территории среднеазиатских республик, могут быть названы такие выдающиеся памятники, как ансамбли Лянгар-ата и Ходжа Али Кан в Узбекистане, караван-сарай Акча-кала, мавзолеи Худай-Назара Овлия и Абдуллы ибн Бурейды в Туркмении, мазары селения Саят в Южном Таджикистане и ряд других.

Среди этих разных по своему художественному значению памятников особый интерес представляют те, которые могут восполнить какие-либо недостающие стилевые звенья в эволюции среднеазиатского зодчества. А там, где такие звенья отсутствуют, их пока заменяют лишь более или менее обоснованные умопостроения и гипотезы, базирующиеся на аналогиях и сопоставлениях, порою очень правдоподобные и все же не до конца достоверные. Научная же практика показывает, как иногда конкретный факт (а памятник зодчества является для архитектора самым весомым фактом), нарушает кажущуюся неоспоримой логику сложившихся представлений. Если сооружение не просто дополняет, но восполняет не-

кий хронологический пробел, то звенья эволюционной цепи смыкаются воедино, и процесс развития архитектурных идей и форм предстает как целостное явление.

К числу такого рода принципиально важных памятников принадлежит мавзолей в селении Тим Нарпайского района УзССР. Здание уже было отмечено геологической группой во главе с Х.М. Абдуллаевым, осуществлявшей в свое время разведки в этом районе. Но так как внимание специалистов к нему не было привлечено, памятник оставался «вещью в себе». Лишь в 1958 г. проф. Н.И. Леонов, проводивший географическое исследование района, сфотографировал здание и сообщил о нем в Самаркандский музей и в Самаркандскую археологическую экспедицию АН УзССР. Так как реакции на это не последовало, то в начале 1960 г. Н.И. Леонов обратился к автору настоящей публикации. Достаточно было взглянуть даже на фотографию, чтобы определить: перед нами выдающееся творение средневекового зодчества. Но значение сделанного открытия неизмеримо возросло, когда на снимке концевой части надписи в портале проф. М.Е. Мас-сой расшифровал дату возведения постройки – 367 г.х., т.е. 977/978 г. н.э. Мавзолей в Тиме встал в определенном хронологическом ряду, явившись, помимо того, вообще самым ранним из точно датированных памятников среднеазиатской архитектуры. Информации о мавзолее в Тиме вскоре появились в прессе¹, а небольшая статья Н.И. Леонова опубликована была в том же году в журнале «Советская археология»² И уже в марте 1960 г. Институт искусствоведения АН УзССР направил в Тим небольшую экспедиционную группу, в которую входили, кроме автора, аспирант-архитектор П. Захидов и фотограф Комитета по охране памятников культуры УзССР Е.Н. Юдицкий. Были произведены обмеры, зарисовки и фотографирова-

1 Леонов Н. Мавзолей в Тиме, «Правда Востока», 5/1, 1960; Массон М. Ранний архитектурный памятник, «Правда Востока», 5/11, 1960; Рацек В. Арабская надпись рассказала, «Огонек». – 1960. – № 10; краткая информация – см. «Berliner Zeitung», 12/II, 1960. – № 38.

2 Леонов Н. И. Мавзолей X в. в Эравшанской долине. – СА, 1960. – №4. – С. 186–190.

ние тимского мавзолея и расположенной вблизи мечети, а также обследование архитектурных сооружений в местности Астана-ата. В целях получения некоторых дополнительных конструктивных и стратиграфических данных в 1961 г. сотрудником Института Б. Тургуновым был заложен в северо-восточном углу мавзолея археологический шурф.

Предварительные итоги научных исследований уже были опубликованы в специальной периодической литературе³. Но огромный принципиальный интерес, вызванный тимским мавзолеем, побудил к подготовке специальной монографии об этом памятнике, который совершенно по-новому освещает проблему развития среднеазиатского зодчества в эпоху Саманидов.

I

К югу от Каттакургана и Нарпая (Зирабулак) тянется горная гряда. Серпантинные немногих дорог и прихотливые нити пастушеских троп избегают на ее высоту, где раскрывается отлогое плато. Мягко окатанные увалы местами обнажают выходы серого и белого мрамора, щебенкой которого строители кое-где усеяли путь для машин. Весной здесь простирается свежий зеленый покров, усыпанный алыми головками тюльпанов, но его сжигает июньское солнце, и тогда в ландшафте торжествует бескрайнее однообразие изжелта-серых красок, сливающихся на горизонте с желтовато-лиловым маревом неба. Лишь в немногих лощинах, где бьет ключевая вода, сохраняется зелень. Но кажется, что вокруг огромное плато вымерло до новой весны.



Рис. 1. Ландшафт у селения Тим. Впереди – мавзолей Араб-ата.

А между тем жизнь захватила и эти безрадостные с виду места. Увеличивается добыча и разрастается рудный городок у Ингичка. Повсюду бродят отары овец: Нарпайский район – один из крупнейших по Узбекистану поставщиков смушки, его великолепный каракуль демонстрируется на международных выставках, его каракулеводческие совхозы – богатейшие в республике. Скотоводство издревле составляло главную черту хозяйствования этих мест.

О древности обживания их человеком свидетельствуют хотя и не очень многочисленные, но достаточно выразительные археологические памятники и остатки.

³ Пугаченкова Г.А. Новый шедевр средневековой архитектуры Узбекистана, «Строительство и архитектура Узбекистана». – 1961. – № 2. – С. 26–28; Она же, К открытию мавзолея Араб-ата в Тиме, «Общественные науки в Узбекистане». – 1961. – № 9. – С. 33–39; Она же, Мазар Араб-ата в Тиме, СА. – 1961. – № 4. – С. 198 и сл.

Один из таких археологических пунктов расположен у совхоза «Карнаб», в сел. Тим (или Тым). В истолковании названия существует разнобой. Население полагает, что оно является искажением слова «чим», означающего сочную кормовую траву. Это действительно отвечает локально-природной среде, так как местность, орошаемая ключевыми водами, густо поросла травой. Но на всех старых картах и на большей части карт современных название транскрибируется как «Тым», что близко к твердому местному произношению, в котором гласное слышится почти как болгарское «ер» – «тѣм». М.Е. Массон, отмечая наличие этого слова в староджатайском наречии (где «тым» означает «капля») и учитывая протекавшую в этом районе в XIII–XIV вв. «монголизацию местного населения, доньше отчетливо выраженную в антропологическом облике жителей этого края, полагает возможным, что само название появилось лишь после монгольского завоевания и вхождения Мавераннахра в состав державы Джатаидов. На картах XIX в. отмечено несколько пунктов с наименованием Тым, имевшим, очевидно, некий нарицательный смысл.

Исходя из огласовки наименования («Тим»), А.М. Беленицкий в редакционном примечании к статье Н.И. Леонова счел возможным отождествить его с одним из крупнейших средневековых населенных пунктов Самаркандской области, имея в виду сообщение арабского географа XIII века Якута со ссылкой на данные Ибн ал-Факиха (X в.): «Тим, Кесеф и Несеф – селения Согда Самаркандского»⁴. Однако совпадения названия еще недостаточно для отождествления. Напомним, как распространенное в средневековье название Рабати-Малик («Царский рабат») ввело в заблуждение видного советского ориенталиста, спутавшего известный караван-сарай близ Кермине с другим, не сохранившимся Рабати-Маликом, находившимся в сел. Хартенг под Самаркандом.⁵ Хорасанская интерпрета-

ция термина «тим» в том же словаре Якута дается как «хан (т.е. постоянный двор, гостиница), в котором проживают купцы». За последние столетия «тим» имел значение многокупольного обширного рыночного сооружения (таков известный тим Абдуллахана XVI в. в Бухаре). Таким образом, для названия «тим» был присущ широкий нарицательный смысл, и в X в. его могли носить многие населенные пункты, связанные с транзитной торговлей, в которых имелись караван-сарай и тиму.

Историко-географическое положение и археолого-топографический облик нарпайского Тима не дают оснований для отождествления его с Тимом Ибн ал-Факиха. В X столетии границы подвластной Самарканду территории заканчивались у Дабусии и Рабинджана; лежавшие за ними земли (в том числе и горная гряда, где находится Тим) уже принадлежали Бухаре. Тим расположен в стороне от крупных средневековых торговых путей, по которым двигались купеческие караваны и вдоль которых возникали большие города и постоянные дворы. Главная для этого района политическая и экономическая магистраль, которая вела из Бухары в Самарканд, издревле пролегла в равнинной части, на отрезке Зирабулак – Каттакурган – Зиядин, где располагались крупные города (в средневековье наиболее значительными были упомянутые Рабинджан и Дабусия) и где процветали торговля и земледелие. Наконец, археологические остатки у Тима свидетельствуют о существовании тут в средние века столь незначительного поселения, что оно, разумеется, никак не могло быть поставлено в ряд с такими крупными по размерам и важными в экономическом и политическом отношении населенными пунктами, как Несеф и Кесеф.

При обследовании археологических остатков у Тима прежде всего обращает внимание небольшой, но высокий (до 15 м) холм – подпрямоу-

4 СА. – 1960. – № 4. – С.190.

5 Умняков И.И. Рабат-и-Малик, в сб. «В.В. Бартольд туркестанские друзья и почитатели». – Т., 1927. – С. 179 и сл.

Семенов А. А. К вопросу о датировке Рабати-Малик в Бухаре, Труды САГУ. – Вып. XXIII. – Т., 1951. – С. 21 и сл.

гольной формы, с крутыми склонами оплывших стен. Он насыщен фрагментами безглазурной керамики VI–VII вв., как тонкостенной, выполненной на гончарном круге, так и лепной, с грубоватым орнаментом, нанесенным красноватой и коричневой ангобными красками. Нередко встречаются каменные ручные жернова.

У подножия тепе располагается небольшое поселение, рельеф которого амфитеатром окружает его с востока и юго-востока до склона гор. Общие размеры бугров (включая массив тепе) простираются до 400–500 м. Здесь четко видны три примерно параллельных, следующих по полукругию улицы и пара небольших встречных улочек.

Очевидно, еще в предарабское время, в пору начала оформления в Средней Азии *феодалного строя*, в этом месте возник замок местного дикхана, вокруг которого разрослось поселение подвластных скотоводов. Судя по фрагментам глазурованной керамики с коричневой росписью по белому фону, оно функционировало вплоть до X в., когда на краю поселения и возник мавзолей. Шурф, заложенный в северо-восточном участке этого здания, также дал в уровне фундаментов, кроме черепков грубоватой неполивной посуды, фрагменты глазурованной зеленовато-голубой и белой с коричневой росписью керамики «саманидского» типа.

Затем это место не обживалось вплоть до XV в., о чем позволяют судить фрагменты типичной для тимуридской эпохи белой с кобальтовой росписью керамики и появление к юго-западу от тепе небольшой мечети (Ак-мечеть), датировку которой определяет характерный крестовидный план и конструкция перекрытия на щитовидных парусах. Очевидно, в эту пору место уже служит «мазаром», когда бугры бывшего поселения используются в качестве кладбища, возникшего близ почитаемого мавзолея. Кладбище это функционирует и поныне. Старый кишлак Тим располагается от

него поодаль. Разросшийся современный совхозный поселок уже подступает к древним буграм.

Вокруг Тима, как сообщали нам местные жители, сохранилось немало следов человеческой жизни и деятельности. В горах имеются многочисленные пещеры, где встречаются посудные черепки, очаги, кости животных и людей. Есть остатки кирпичного акведука, некогда якобы переброшенного через лощину. Недавно во время земляных работ была обнаружена на значительном протяжении линия гончарных водопроводных кобуров. Все это представляет несомненный интерес для про-

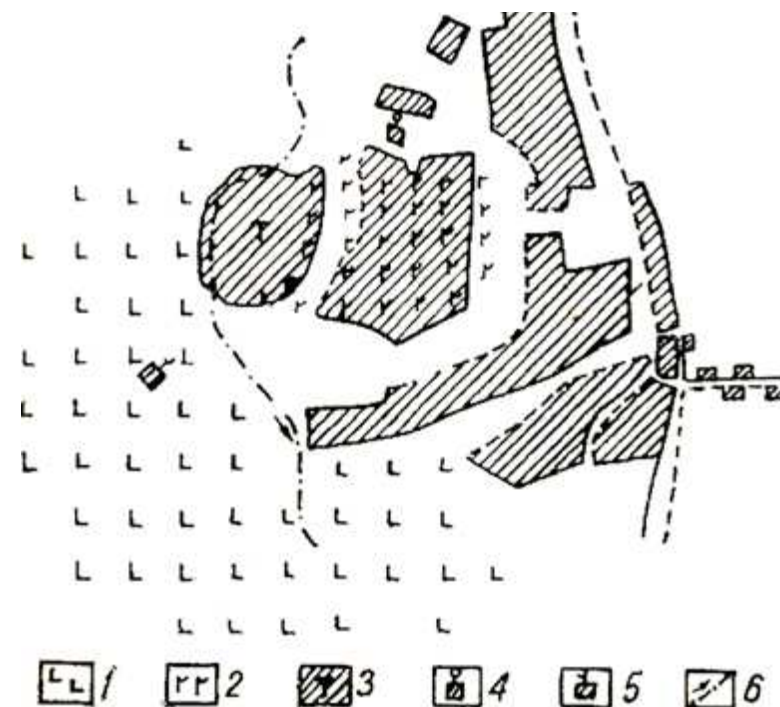


Рис. 2. План средневекового поселения в Тиме.

Условные обозначения: 1 – современные насаждения; 2 – кладбище; 3 – средневековые тепе; 4 – мавзолей Араб-ата (978 г.); 5 – мечеть (XV–XVI вв.); 6 – действующий арык.

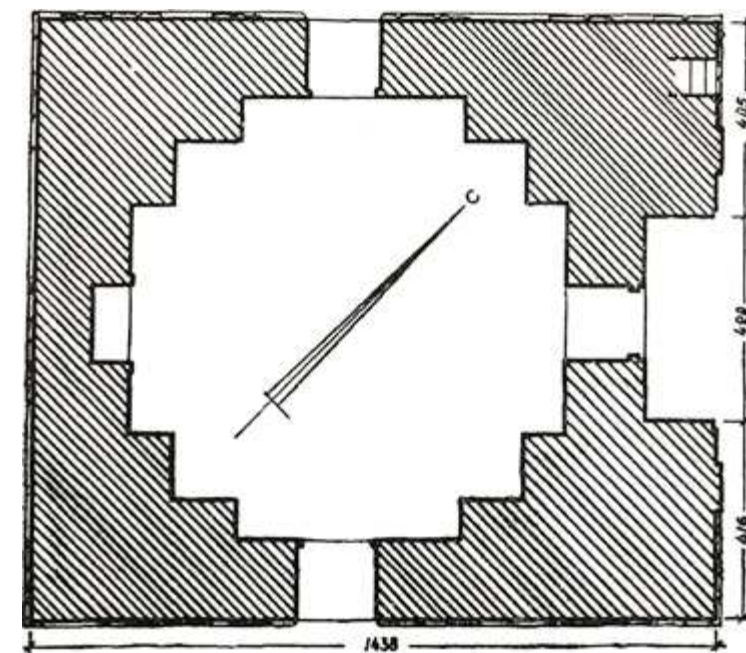
ведения специальных археологических исследований, которые, как и археологические раскопки на самом тимском поселении, безусловно раскроют страницы неписанной истории края. Среди древних реликтов жители обязательно указывают на стоящую близ школы огромную дуплистую, но все еще зеленую арчу, которой, по определению ботаников, по крайней мере пятьсот лет.

Мавзолей именуется жителями Тима мазаром Араб-ата («Отец арабов»). Что это была за личность, в народе не знают, легенд, связанных с ним, нет. Само здание пользуется уважением, никто не посягает на его целостность, но какого-либо специального культа вокруг него не сложилось, хотя прежде сюда и приходили на зиарат. Характерно, что духовным патроном Тима почитался не Араб-ата, а некий Тим-ата («Отец Тима»), чей мазар в виде крупной каменной ограды (размером 8×10 м), с растущим в ней деревом миндаля находится поодаль от кишлака, на горе. Но могильного холма внутри ограды нет. Легенда гласит, что Тим-ата был праведником, жил на этой горе и оттуда никогда не спускался. Чтившие его жители, стоя цепочкой от самого села, передавали еду для него из рук в руки трижды на дню.

Быть может, в наименовании Араб-ата дошли смутно сохранившиеся в народной памяти представления, что мавзолей сооружен для одного из тех видных арабских воителей, над могилой которого тысячу лет тому назад, в пору окончательного закрепления ислама по всей Средней Азии, было воздвигнуто прекрасное здание. К сожалению, имени погребенного лица на сохранившихся участках опоясывавшей портал арабской надписи нет.

Дадим характеристику мавзолея.

Здание поставлено на склоне, и потому при подготовке строительного основания с западной стороны вынуждены были подложить крупные, окатанные силевыми водами булыги. Шурф, заложенный у северо-восточного угла мавзолея, выяснил конструкции его фундамента. В глубоком (до 3 м



М : 100
1 0 1 2 3 4 5 см

Рис. 3. Ак-мечеть. План.

от начала кладки стен) котловане путем глиняных заливов было осуществлено шестидесятисантиметровое уплотненное основание под фундамент. Фундамент сложен из аккуратно отесанного камня и достигает 2,4 м; на нем покоятся кирпичные стены. Во время ремонта выщербленные нижние кладки стен и верхняя часть фундамента были нагрубо обложены крупной галькой; уровень этих поздних обкладок отделен горизонтальным слоем ганчевой заливки (на 60 см ниже начала кладки стен).

Главные оси мавзолея ориентированы с небольшим склонением (до 20°) к странам света. Фасад обращен на север-северо-восток. Мавзолей включает единственное квадратное помещение (5,60×5,60 м); наружный размер – 8×8,70 м. Нарушение квадратной формы получилось за счет раз-

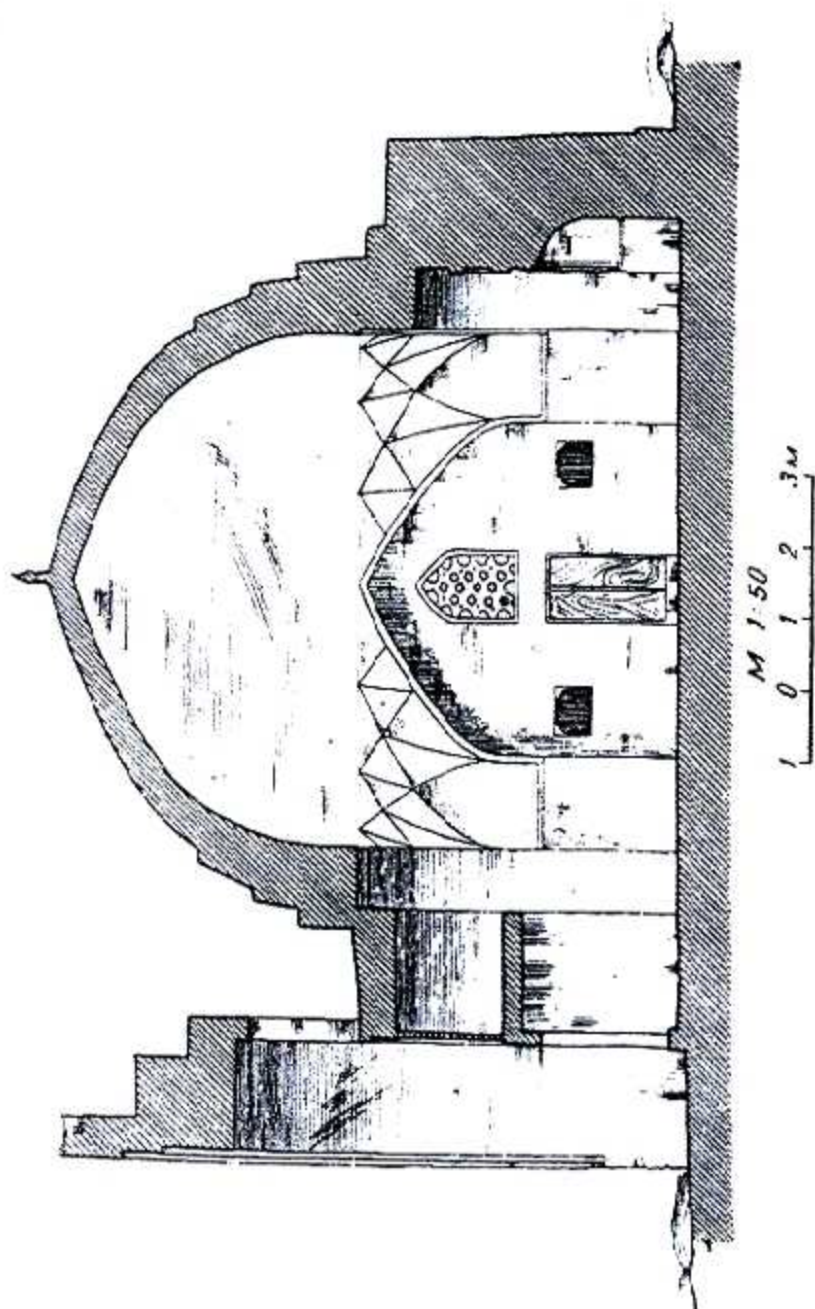


Рис 4. Ак-мечеть. Разрез



Рис 5. Ак-мечеть

вития главного фасада, образующего портал с прямоугольной в плане нишей размером $3 \times 1,05$ м. Внутри высится крупное, покрытое ремонтными обмазками (и видимо обкладками), надгробие – сагана, ориентированное с запада на восток; надгробие смещено в северо-западный участок помещения.

Материалом постройки служил квадратный жженный кирпич размером $23 \times 23,5 \times 4$ см, кладки выполнены на ганчевом растворе. Естественная подмесь лесса в ганче придает ему чуть желтоватый тон, отлично гармонирующий с кирпичом. Выкладка стен осуществлена вперевязку – парами кирпичей, с широкими разделительными вертикальными швами. Этот практически простой и целесообразный прием составляет важный элемент декоративного оформления здания, выделяя фактурный характер кирпич-

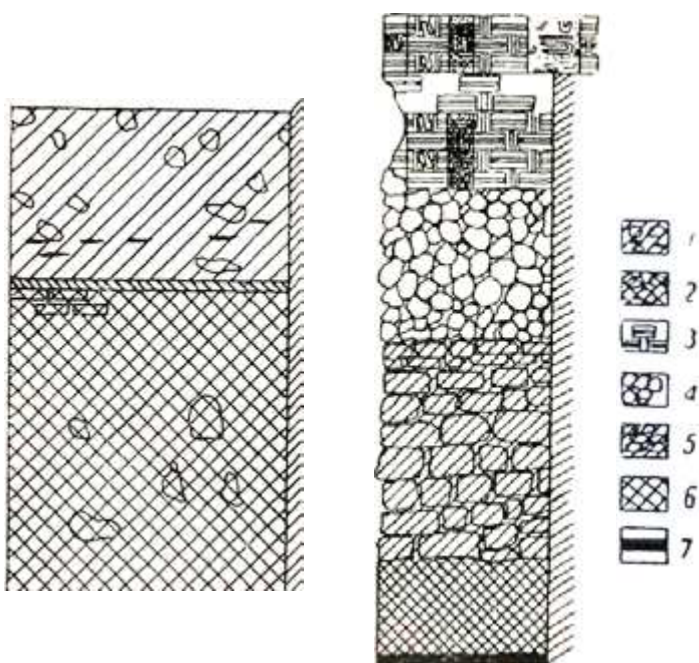


Рис. 6. Шурф у северо-восточного угла мавзолея

Условные обозначения: 1 – рыхлый слой земли с кусками ганча и камня; 2 – слой средней плотности с примесью камня; 3 – полуразрушенные кладки здания; 4 – поздние ремонтные закладки; 5 – кладка древнего фундамента; 6 – уплотненная земля; 7 – материк.

ной кладки. В процессе выведения фигурных кладок кирпич членился наполовину, вчетверо, отесывался в размер квадрата или на полукружие. Нижняя грань пар кирпичей иногда стесана наискось, в целях расширения и выделения заполненных ганчем горизонтальных швов.

Довольно разнообразны в мавзолее приемы выведения перекрытий. Портальный свод выложен вертикальными «отрезками» в один ряд плашмя расположенного кирпича, над которым, отделенный толстым слоем ганчeveго раствора, протянут разгрузочный ряд из кирпича тычком. Ароч-

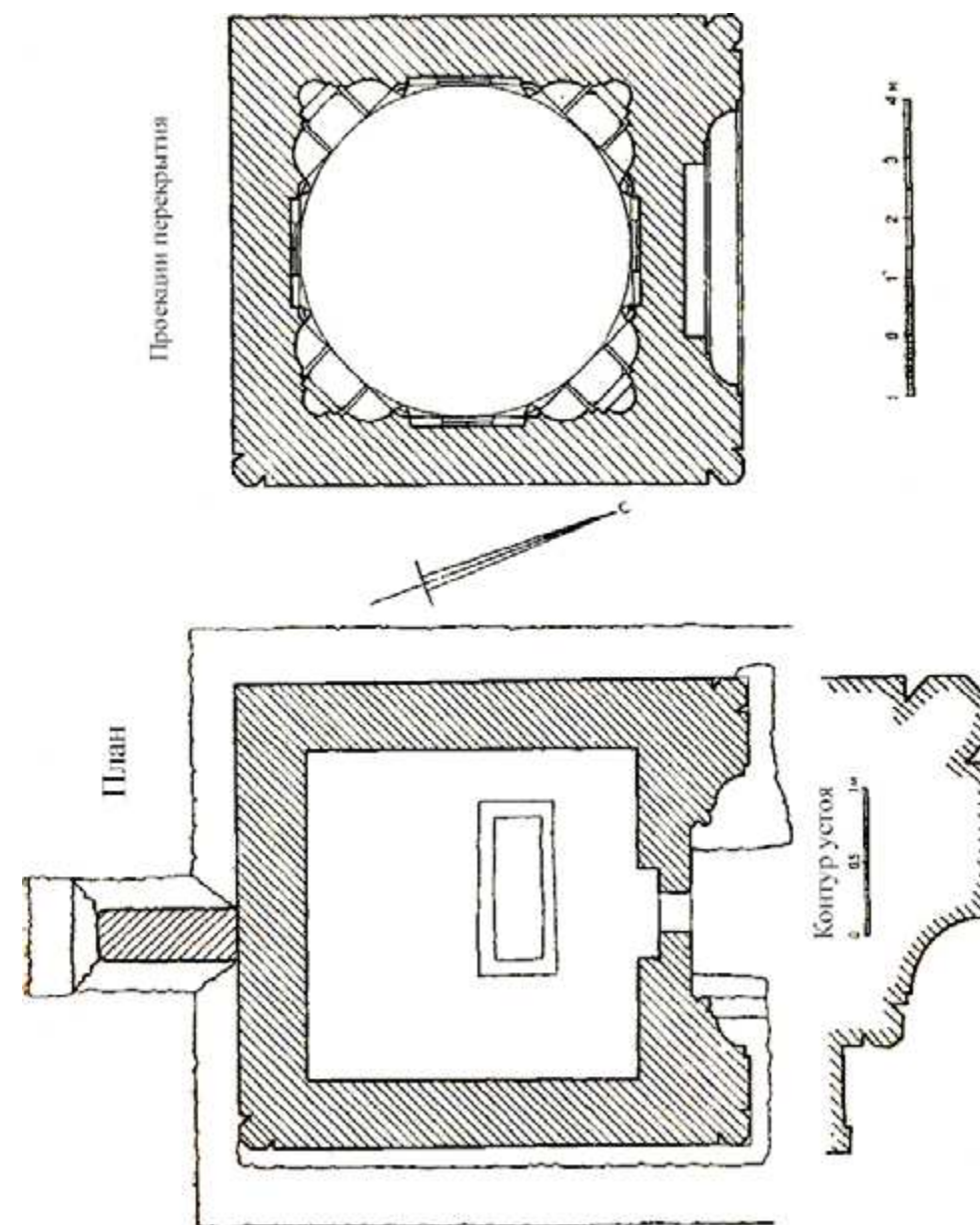


Рис 7. Араб-ата. План и проекции перекрытия



Рис. 8. Араб-ата. Фактурная кладка на восточном фасаде

ки парусов в интерьере выложены клинчатой кладкой. Перекрытие мавзолея купольное. Над гладью стен лежит переходный восьмигранник подкупольной конструкции, с неглубокими (в полкирпича) трехлопастными арочными нишами на главных осях и соответствующими по очертанию очень своеобразными парусами, перекрывающими углы. Паруса имеют вид двухъярусной конструкции: внизу – пара четвертых и один половинный конховый сводик, а вверху – замыкающая их стрельчатая нишка. В пределах этой верхней части в углах основного восьмигранника консольно заделаны в кладку декоративные колонки с широкой импостной капителью, поддерживающей одиночный сталактит. Эта конструктивная деталь маскирует переход к шестнадцатиграннику, в который неприметно вписывается купольная скуфья. Купол выложен кольцевыми рядами,

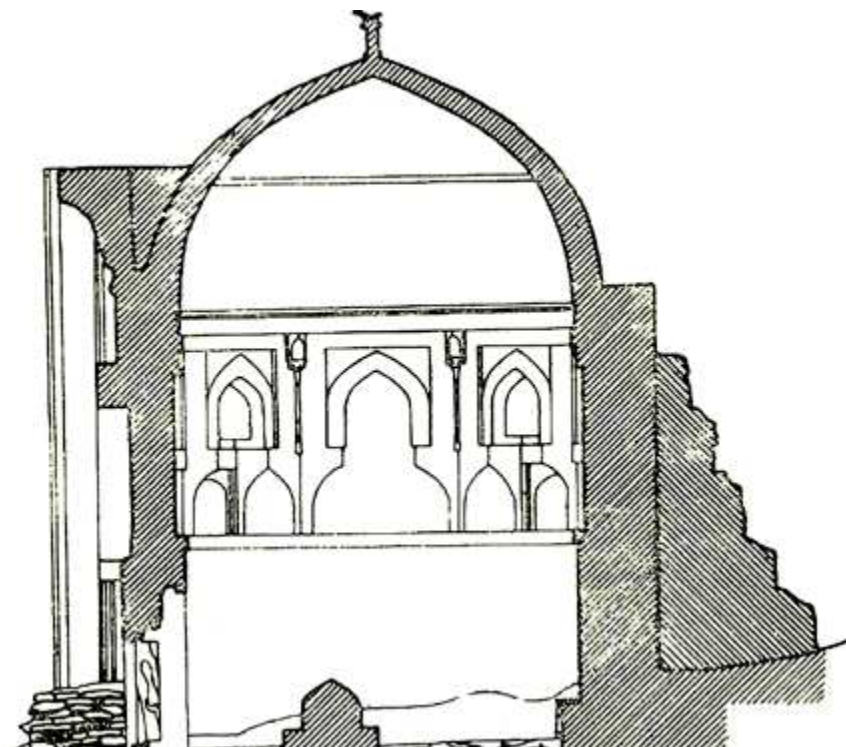


Рис. 9. Араб-ата. Разрез по оси север-юг.

верхней трети выведен ряд зубчатой кладки из диагонально заделанных кирпичей. Скуфья имеет слегка заостренное очертание, она несколько деформирована временем и как будто не подвергалась перекладкам, если не считать массивного столбика, заделанного в замке.

Внешнюю композицию мавзолея определяют кубовидный объем, стрельчатый купол и выступающий по главному фасаду возвышенный портал. Углы здания фланкированы встроенными на четверть восьмигранными в плане колоннами (кроме юго-западного, где стена переложена и колонка не сохранилась).

Декор мавзолея органически слит с его конструктивными кладками сочетанием кирпичных выкладок с ганчевой резьбой. Наиболее прост он на

заднем фасаде: сохранившийся здесь у юго-восточного угла участок древней кладки дает чередование пар целого и стесанного по горизонтальной грани кирпича, с широкими швами, затертыми ганчем. На боковых фасадах по ганчу уже нанесены уступчатые линии, оторачивающие кирпичные пары, а в широких вертикальных швах нанесены 5-образные фигуры. Тот же прием и на угловых колоннах портала, где, однако, в орнаментацию введены более сложные фигуры спаренных миндалин.



Рис. 10. Араб-ата. Ярус парусов.

Наиболее разработан декор на портале. Его архитектуру определяют следующие членения и формы: цокольное основание; стрельчатая ниша, арка которой основана на восьмигранных колоннах, а в щипцовой стене размещен дверной проем; венчающая трехарочная аркатура над тимпанами арки; четвертная выкружка и полоса куфической надписи в обрамле-

нии плоских лопаток, огибающие всю эту систему; угловые фланкирующие граненые колонки.

Верхние кладки портала вплоть до выкружки обрушены, но на северо-западном устое виден перегиб над выкружкой смежной ей орнаментальной лопатки; несомненно, что единой лентой проходила и исохранившаяся в своем горизонтальном отрезке надпись, как и располагавшаяся по ее внешнему периметру лопатка. Последняя образовывала некогда завершение портала, проходя над угловыми колоннами. Эти дополнения внесены нами в реконструированный чертеж главного фасада.

Усложненность архитектурной разработки и декоративного оформления в сравнении с прочими фасадами контрастно подчеркивает главенствую-



Рис. 11. Араб-ата. Вид с юго-запада.

щее положение в композиции парадно оформленного портала. Архитектуре портала развивает и обогащает комбинированный кирпично-ганчевый декор.

Декор этот местами пострадал, а кое-где и вовсе облетел. Особенно искажен нижний участок щипца порталной арки. Современный дверной проем сбит с оси, очень низок, небрежно перекрыт деревянной перемычкой. Ближе к углам сохранилось по широкой полосе, имитирующей на ганче кирпичную кладку с фактурной расшивкой швов к обрамлявший некогда дверной проем бордюр с мотивом повторяющегося завитка. На реконструктивном чертеже мы, исходя из ряда аналогий, даем арочное оформление входного проема, в котором когда-то, очевидно, навешена была богатая резная дверь.

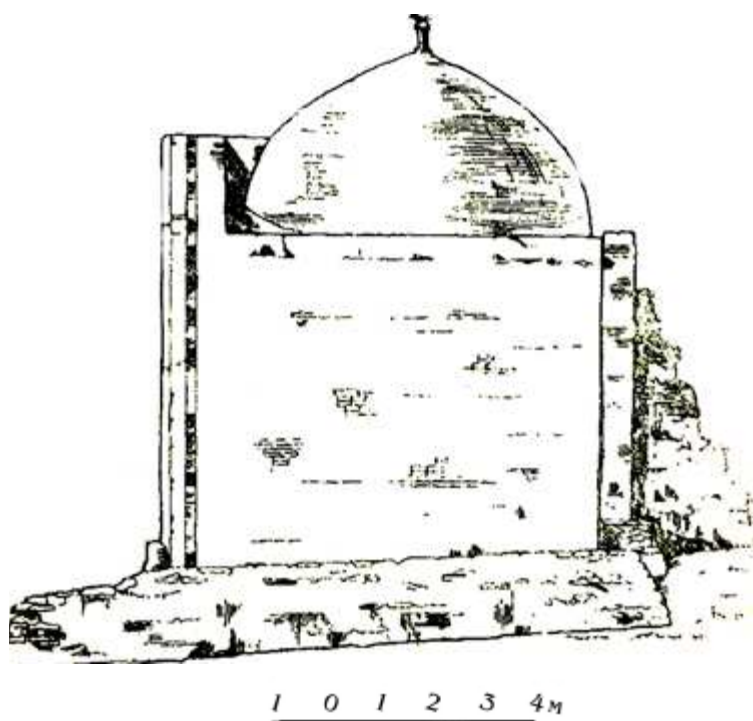


Рис. 12. Араб-ата. Западный фасад.

С уровня пят щипец порталной арки заполнен резным по ганчу геометрическим орнаментом. Гирих его, построенный на лучах шестиконечной звезды, образует звезды, полустары, шестигранники, треугольники и ромбы. В соффите арки введен орнаментальный бордюр, основанный на беге параллельных линий, их переплетений и узлов. Резной ганчевый декор первоначально покрывал тимпаны и арочный архивольт. Последний заполнен непрерывным движением взаимосвязанных сердцевидных фигур и переходит в уровне пят в П-образно обрамляющую арку бордюр с мотивом завитков. По-видимому, резьба сплошь покрывала и тимпаны, но сохранились лишь фрагменты двух рельефных орнаментированных дисков.

Арочки, расположенной над тимпанами аркатуры П-образно оконтурены тремя рядами перспективно сокращающихся рамок. Первая имитиру-

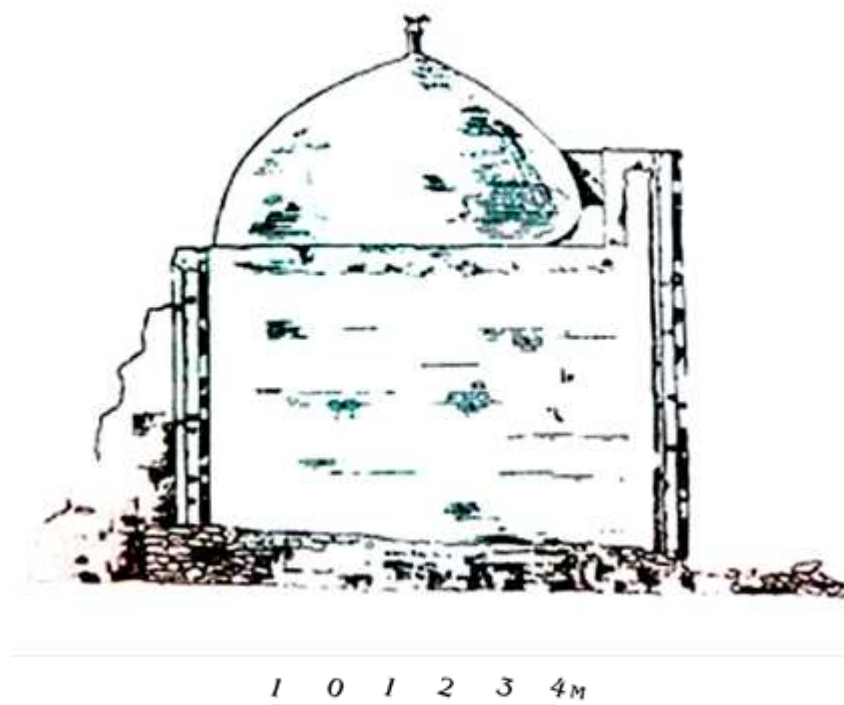


Рис. 13. Араб-ата. Восточный фасад.

ет на ганче выкладку из двух поперебежку положенных рядов кирпичей; вторая – заключает узор, основанный на мотиве миндалевидного завитка; третью, имеющую профиль выкружки, заполняет узор из крестовидно размещенных кирпичиков. Арочкам придано фестончатое пятилопастное очертание, внутри они включают крупный, очень сочный, мелко разработанный резьбой стилизованный бутон на фоне отвлеченного орнамента, основанного на мотиве завитка. Ниже уровня пят щипцовые стенки этих нишек содержат три варианта несложных гирихов, построенных на исходной квадратной сетке.

Как уже отмечено, вся центральная треть портала находится в П-образном обрамлении параллельных рам или лопаток. Первая из них, имеющая

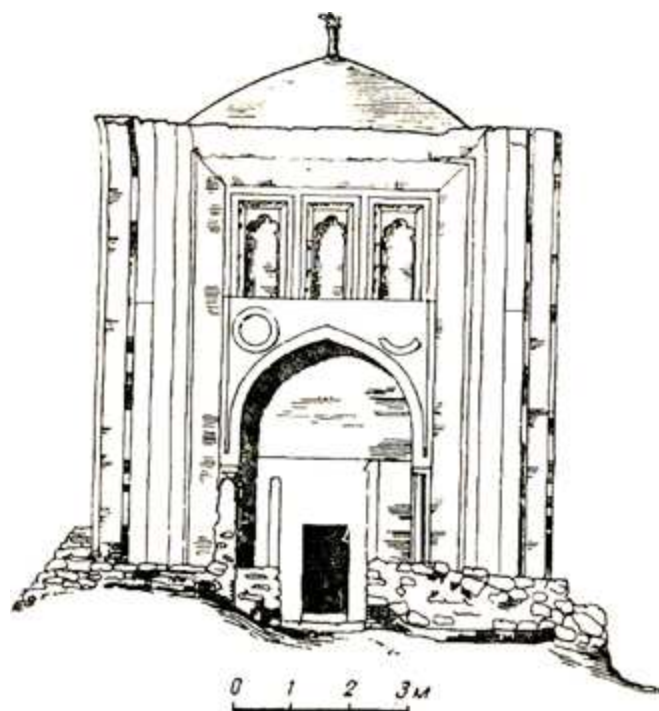


Рис. 14. Араб-ата. Главный (северный) фасад.

профиль выкружки, содержит орнамент из чередующихся в шахматном порядке кирпичных кружков (каждый выложен из двух половинок), которые служат сердцевинками шестиконечных звезд вырезанного на ганче гириха. Следующая лопатка являет кладку в полтора кирпича. Далее следует надпись, резанная на ганче. Она исполнена строгим классическим куфи, еще не осложненным никакими фигурными добавлениями. Даже самые высокие буквы арабского письма занимают лишь половину ширины ленты, а выше расположен растительный узор, основанный на мотиве побега и стилизованных сердцевидных и петлевидных листьев и бутонов. За надписью идет широкая лопатка, выведенная поперебежку пар кирпича, с просторными вертикальными швами, но с уровня, соответствующего основанию аркатуры, мотив этот радикально меняется: здесь следует фигурная выкладка, где чередуются целые кирпичи и кирпичные квадратики. Сильные угловые колонны дают чередование (по фигуре восьмигранника в плане) парных кирпичей и заполненных ганчем квадратных гнезд с резанным по ганчу миндалевидным завитком. В участках примыкания колонны к углу на ганче вырезаны узкие полосы, имитирующие вертикальные фигурные кирпичики.

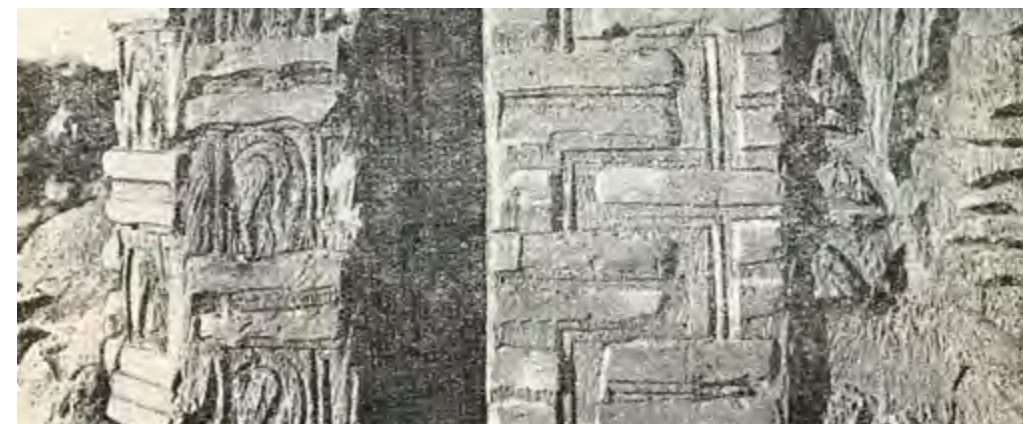


Рис. 15. Араб-ата. Фактурная кладка на северном фасаде.

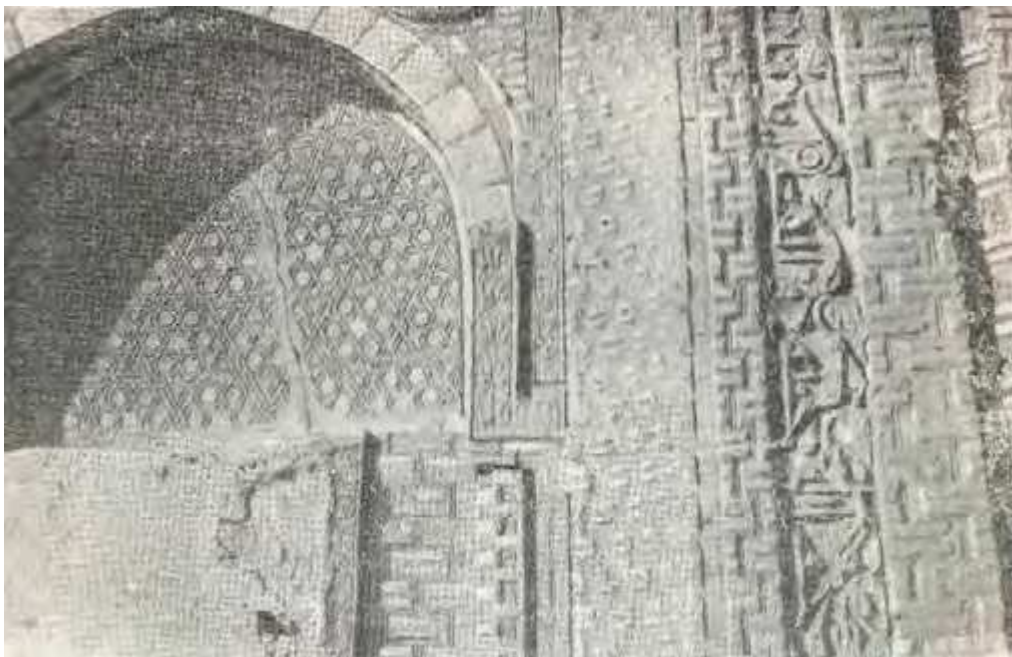


Рис. 16. Араб-ата. Деталь кирпично-ганчевого декора в портале.

Интерьер от пола до купола оштукатурен ганчем, по которому нанесена глубокая резьба, как бы повторяющая кладки спаренных кирпичей, с условно разделительными швами. Тот же прием варьируется и в обработке парусов.

Исключительно интересны встроенные угловые колонны в ярусе парусов. Они пятиконечны в плане и выполнены из отесанных кирпичиков, консольно заделанных в кладку углов. Колонки очень стройны по пропорциям, имеют высокую, с двумя перехватами, профилированную базу, тонкий граненый ствол и отделенную от него рельефным жгутом конически расширенную капитель; на ней покоится вторая (импостная) капитель со свисающими вниз краями в форме пары фигурных листов, консольно выпущенных из кладки.



Рис. 17. Араб-ата. Аркатура портала.

Здание выстроено вполне добротно, но работа времени сказалась: просела южная стена и утрачены карнизные части портала. По сообщению тимских стариков, в порче повинно не только время.

Некий Джумабайходжа присваивал себе доходы, поступавшие от приходивших на зиарат. Между тем внутри круглых медальонов на тимпанах якобы была надпись, гласившая, что все владения в Тиме принадлежали Араб-ате и жители требовали, чтобы все даяния шли на поддержание мавзолея. Обозленный шейх однажды ночью выломал эти надписи и исчез.⁶

⁶ По другой версии, во времена бухарского эмирата в Тим прибыл из медресе Мири-Араб неизвестный домолла, который, прочитав надпись на портале мавзолея Араб-ата, заявил, будто в нем погребен его предок. После того он отправился в Бухару к шейх-уль-исламу для получения назначения на должность имама при Ак-мечети и права взимать в свою пользу все доходы со «святого места». Чтобы этого избежать, жители сбили часть надписи на портале, в которой начертано было имя и генеалогия погребенного, благодаря чему бухарский домолла не смог доказать свою правоту и вынужден был ни с чем возвратиться обратно.



Рис. 18. Араб-ата. Портал

Около 1910 г. шейх Мулла Хасан Имам предпринял ремонт мавзолея. Выполнена работа грубо: был использован средневековый кирпич, камень и белый ганч, резко контрастирующие с первоначальной теплой кирпично-ганчевой фактурой здания. При этом была осуществлена наружная перекладка сильно деформированной задней стороны здания, посередине которой вывели уродливый, грузный контрфорс, поддерживающий поперечную балку-связь. Все нижние участки стен подложены булыжным камнем. Переложен средний участок щипца порталной ниши, в которой прорублен асимметричный дверной проем.

Для окончательного выявления некоторых деталей архитектуры мавзолея необходимо расчистить поздние закладки, осуществить зондажи, не говоря уже о желательности проведения широких археологических вскрытий. Тем не менее и в современном состоянии памятник дает достаточный материал не только для его индивидуальной характеристики, но и для более широких обобщений.

II

Араб-ата – один из самых ранних мавзолеев, сохранившихся на территории Мавераннахра. Ему предшествует лишь усыпальница Саманидов в Бухаре, сопоставление с которой отчетливо рисует ту эволюцию, которую претерпела в Средней Азии на протяжении почти семидесяти лет тема мавзолея как специфического объекта средневекового мусульманского зодчества. Но для того, чтобы реально представить процесс сохранения в Араб-ата определенных традиций, а также нарастания и становления новых композиционно-стилевых черт, необходимо окинуть общим взглядом ведущие линии развития архитектуры Мавераннахра IX–X вв. и ознакомиться с характеризующими ее памятниками. Лишь на этом фоне изучаемый нами мавзолей закрепится как закономерное явление в развитии местного зодчества.

IX–X вв. составляют особый период в исторических судьбах Мавераннахра. В плане социально-экономическом он ознаменован интенсивным развитием феодальной формации, поступательный ход которой был приторможен событиями арабского завоевания и вновь продвинут в результате антиарабской борьбы и народных освободительных движений. В политической жизни это время отмечено утверждением династии Саманидов, при которых страна, сохраняя номинальное подчинение арабскому халифату, фактически превращается в самостоятельно крупное феодальное государство с центральной властью в Бухаре. В сфере культурной деятель-

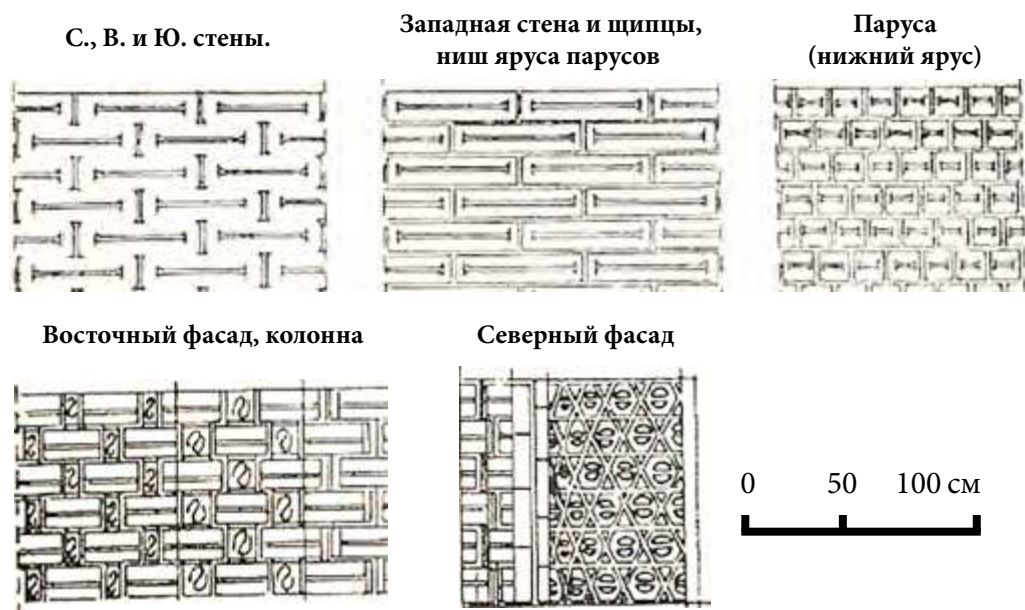


Рис. 19. Араб-ата. Кирпично-ганчевый декор мавзолея.
 Вверху – орнаментальные мотивы в интерьере; внизу – на фасадах.

ности – это эпоха бурных созидательных усилий и высоких достижений в различных областях творчества: науке, литературе зодчестве, художественно-прикладных ремеслах.

Подъем и расцвет архитектурного строительства засвидетельствованы письменными известиями. Об этом же красноречиво возвещают и те немногие памятники, которые дошли до наших дней. Бурному строительству способствовала обширная строительная программа, выдвигавшаяся правящей династией, владетельным дихканством и имущими городскими слоями, но прежде всего его диктовал рост самих феодальных городов, в которых концентрировалась политическая власть, экономические богатства, торговля и ремесло. Именно здесь протекает процесс сложения и тех ремесленных объединений, среди которых видное место принадлежит мастерам строительного дела.

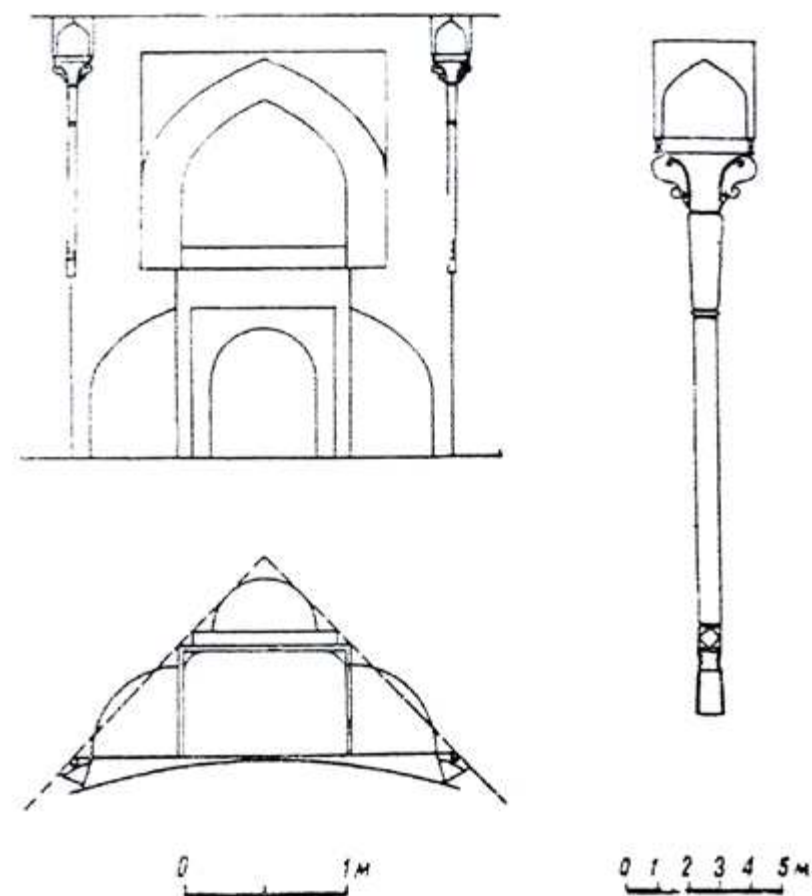


Рис. 20. Араб-ата. Паруса и колонки в интерьере.

Особенно интенсивное строительство протекает в столичной Бухаре. Письменные источники характеризуют ее как средоточие дворцов, мечетей, правительственных зданий, рынков, мазаров, загородных усадеб, сооружение парадных зданий нередко осуществлялось в виде целостных архитектурных ансамблей. Комплексное дворцовое строительство, подчиненное строго разработанному архитектурному плану, уже в IX в. было осуществлено в центральной группе Балькувара в городе аббасид-

ских халифов Самарре⁷, о чем, несомненно, осведомлены были бухарские зодчие. Подобным же образом в Бухаре в царствование Насра б. Ахмеда (914–943 гг.) у площади Регистан воздвигнут был роскошный дворец, у ворот которого построили здания десяти диванов⁸. Вместе с тем в X в. Бухара предстает в контрастах роскошной застройки и антисанитарии скученных жилых и производственных кварталов, которые дали основание Макдиси к убийственному определению ее как «нужника Мавераннахра».

К сожалению, приводимые в источниках IX–X вв. сведения об архитектурных сооружениях очень лаконичны, малоконкретны и порой исчерпываются лишь беглым упоминанием. Составить реальное суждение об общем направлении в развитии архитектуры Мавераннахра этой поры позволяют в основном сами памятники зодчества, которых выявлено пока около десятка. Здесь, как и всегда в подобных случаях, слово за археологией.

Попытки обобщения данных по архитектуре Мавераннахра эпохи Саманидов в существующих публикациях пока не выходят за пределы небольших статей, которые, притом, не охватывают даже всех сохранившихся памятников⁹. Но если время для всеобъемлющего обобщения еще не пришло, то памятники эти уже приоткрывают возможность ретроспективного обзора, на фоне которого обрисовывается картина основных архитектурных тенденций эпохи.

7 Н. Gluck und Diez E. Die Kunst des Islam, Berlin. – 1924. – Abb. 4.

8 Наршахи М. История Бухары, пер.: Н. С. Лыкошина. – Т., 1897. – С. 36.

9 В статье 30-летней давности В. Н. Чепелева (Очерк архитектуры Средней Азии до Караханидов, «Искусство Средней Азии», РАНИОН. – М., 1930. – С. 86–105) удручает абстрактный социологизм нарочито туманных формулировок при крайней ограниченности конкретных архитектурных данных. Значительно содержательней публикация В. Л. Ворониной (К характеристике архитектуры Средней Азии эпохи Саманидов, Труды АН ТаджССР, т. XXVII, 1954. – С. 41–55), в которой привлечены мавзолей Саманидов, резное дерево из Зеравшанских гор и Хивы. Статья А. М. Прибытковой (О некоторых местных традициях в зодчестве Средней Азии IX–X вв., «Архитектурное наследство». – М., 1958. – № 11. – С. 139–144), хотя и с подзаголовком «Опыт обобщения», не может претендовать на таковое хотя бы потому, что автор ограничивается привлечением лишь мавзолеев Саманидов и мечетей опуская прочие категории памятников среднеазиатской архитектуры IX–X вв.

В сфере инженерного дела эпоха эта отмечена совершенствованием строительной индустрии. Впрочем, основным строительным материалом в Мавераннахре по-прежнему оставалась лессовая глина. Прямое указание на это содержится в арабских географических сочинениях X в., где говорится, например, что в городах областей Шаш, Исфиджаб, Фергана «дома из глины» (т. е. из сырца или пахсы)¹⁰. Наряду с этим было широко распространено дерево, которое использовали в глино-каркасных конструкциях стен, несущих стойках и плоских перекрытиях. Ибн Хаукаль подчеркивает, что в Самарканде, Кеше, Бунджикенте «дома из дерева и глины»¹¹. Упоминания о частых пожарах, бушевавших в Бухаре, которые порой истребляли целые районы города¹², служат косвенным свидетельством широкого применения дерева в постройках столицы.

Огромную роль играл сырцовый кирпич, который шел не только в кладки стен, но и для выкладки сводчатых систем, имевших в монументальной архитектуре едва ли не большее значение, чем балочные перекрытия. Кирпич этот местами сохранял присущий для архитектуры доарабского Согда крупный прямоугольный формат, но явно преобладал все же среднеразмерный квадратный сырец.

Жженный кирпич (преимущественно тонкоплиточный, мелкоформатный, квадратной формы) использовался в довольно ограниченном количестве, главным образом в вымостке полов, в цоколях стен, иногда – в конструкции круглых несущих столбов и большепролетных куполов. Здания, выстроенные целиком из этого материала, были редки, средневековые авторы упоминают их как явление необычное в массовом строительстве. Переход к жженому кирпичу в области монументальной архитектуры намечается с X в. в постройках культового или мемориального характера; даже роскошные дворцы правителей и знати возводились из сырца.

10 Бетгер Е. К. Извлечение из книги «Пути и страны» Абу-л Касыма Х ибн Хаукаля, Труды САГУ, вып. CXI. – Т., 1957. – С. 23–25.

11 Там же. – С. 16, 19, 21; В. В. Бартольд, Туркестан в эпоху монгольских нашествий, ч. II. СПб, 1900. – С. 93, 134.

12 Наршахи. – С. 37, 118.

Ниже приводим таблицу размеров кирпича (в см) в памятниках Мавераннахра, относящихся в IX–X вв.

<i>Дата</i>	<i>Памятник и его местоположение</i>	<i>Сырцовый кирпич</i>	<i>Жженный кирпич</i>
IX в. IX–X вв.	«Кургон» в Термезе Остатки построек жилого квартала на городище Варахша	33×33×8–9	21,5×21,5×3 22,5×22,5×4 23×23×3 24×24×3,5 23–24×23–24×3 60×60×4,5
грань IX–X вв,	Мавзолей Саманидов в Бухаре		23–24х23–24×3 60×60×4,5
конец IX в. X в. X в. II-половина X в.	Зал дгорца Саманидов на Афрасиабе. То же (перестройка) Кырк-кыз в Термезе	40×20×8–10 31×31×5,5 30×30×5,5–6	30×30×5 30×30×5
II-половина X в. 977/978 г.	Основания колонн мечети Магоки-Атгари в Бухаре Мир-Сайд Бахром в Кермине Мавзолей Араб-ата в Тиме		21×21×2,5 21×21×2,523– 23,5×23–23,5×4

В сырце был разработан весьма разнообразный цикл сводчато-купольных конструкций. В прямоугольных помещениях наиболее типичны своды «отрезками», а в квадратных – купола, основанные на переходной конструкции «тромпов», т.е. угловых парусов в форме половины сомкнутого свода. С X столетия, как будет показано ниже, в связи с прогрессом в строительстве – применением жженого кирпича – осуществляется разработка новых парусных устройств, заменивших традиционный «тромп».

Арки и своды имели в основном стрельчатое очертание, где очень плавный, почти полуциркульный контур кривой переходит в легкое заострение в замке.

На генезис стрельчатых арок в архитектуре Востока существуют различные точки зрения¹³. Некоторые историки архитектуры считали их иранскими. Другую концепцию выдвинул К. Кресвелл: отмечая, что в Персии стрельчатые арки не встречаются вплоть до VIII в., в то время как в Сирии они известны уже со второй половины VI в., он пришел, к заключению, будто именно из Сирии они распространились на восток, где прочно утвердились лишь на грани IX–X вв.¹⁴

Однако исследование памятников доарабского зодчества Средней Азии свидетельствует, что здесь уже в VI–VII вв. появляется заостренная арка, возникновение которой связано с особыми приемами кладки – путем взаимопирамидирования под углом замковых кирпичей¹⁵. Небезынтересно указание самого Кресвелла, что в арабском зодчестве Египта трехцентровая стрельчатая арка впервые появляется в Ниломере (861 г.), создателем которой был среднеазиатский ученый, знаменитый Аббас ал-Фергани, известный в Ев-

13 Шуази О. История архитектуры, т. II. – М., 1937 – С. 90.
14 Cieswell K.A. Early Muslim Architecture, pt. II, Oxford, 1940. – P. 43–45.
15 Воронина В.Л. Древняя строительная техника Средней Азии, «Архитектурное наследство». – М., 1953. – № 3, рис. 30, 39; Пугаченкова Г.А. Пути развития архитектуры Южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма. Труды ЮТАКЭ, т. VI. – М., 1958. – С. 134; Она же. Своды в архитектуре Южного Туркменистана, Труды ЮТАКЭ, т. VIII, Ашхабад. – 1958. – С. 226 и сл.

ропе под именем Алфраганиса¹⁶. Стрельчатая арка имела в Средней Азии глубокую местную основу, будучи связана с развитием сырцового сводчатого строительства, в котором стрельчатая кривая в смысле статической работы конструкции явилась шагом вперед в сравнении с предшествовавшей ей повышенной коробовой. Но если в архитектуре VI–VII вв. начертания арок крайне варьируют, еще не получив отчетливой законченности построений¹⁷, то к IX–X вв., в пору блестящего расцвета теоретической и прикладной математики в странах Востока, кривые арок уже подчинены практически простым и геометрически точным приемам построения.

Успехи строительного дела в IX–X вв. были продиктованы теми общественными запросами, которые выдвигались перед зодчеством бурным ростом феодальных городов и селений. В эту пору определилась типология многих архитектурных сооружений Мавераннахра. Иные из них были еще тесно связаны со старосогдийской традицией, другие возникают заново, в ответ на те задачи, которые развивающееся феодальное общество ставит перед архитектурой.

¹⁶ К.А.С. Creswell, op.cit. – P. 292, 302–303.

¹⁷ Нельзя принять утверждения В.Л. Ворониной, будто уже, в памятниках: VI–VII вв. (Мунчактепе, Актепе) применены сложные пятицентровые построения кривых сырцовых арок и сводов, (см. В.Л. Воронина, Древняя строительная ника, стр. 27 и сл.; Она же. Элементы архитектуры замка Ак-тепе близ Ташкента по данным археологических работ 1941 г. Труды ИИА АН УзССР. Вып. 7 – Т., 1955. С. 149). Об условно-идеализированном характере принятого автором очертания этих кривых свидетельствует замечание самой В.Л. Ворониной о необходимом учете известных неправильностей в кладке – наклонного положения пят и пекрой небрежности выполнения, при которых лишь условные коррективы позволяют прийти к принятым ею построениям (см. «Элементы архитектуры...» стр. 148). Утверждение о наличии столь сложных приемов не оправдано всей исторической ситуацией, которая определила в VI–VII вв. общую линию развития среднеазиатской архитектуры. В пору, когда Средняя Азия едва только вышла из тяжелого социального кризиса, когда еще не существовало строительных корпораций и архитектура лишь набирала темп в своем обновленном развитии, когда прикладные науки стояли стадии зарождения, строительно-технические приемы отличались чрезвычайной простотой. Это отразилось и в общем архитектурном строе главных объектов нефеодальной архитектуры – кешках с их сильными, простыми внешними формами суровым аскетизмом интерьеров. Предложенный В.Л. Ворониной способ построения арок из пяти центров, размещенных в разноточных точках, очень сложен и практически трудно осуществим. Между тем для всей средневековой архитектуры «Средней Азии» (тем более для раннефеодального этапа ее развития) присуща тенденция к простоте и практической целесообразности строительных приемов. Усложненные многоцентровые кривые возникнут здесь значительно позднее, лишь по мере совершенствования всей конструктивно-технической основы строительного дела.

Рассмотрим некоторые ведущие типы архитектурных сооружений Мавераннахра IX–X вв. по тем немногим памятникам, которые сохранились на поверхности земли или же выявлены в ее недрах археологическими раскопками.

С доарабской традицией, с периодом начального формирования в Средней Азии феодального строя связано возведение замков – кешков. В саманидское время вокруг Бухары и Самарканда высились сотни замков, которые сохранились еще от доисламских времен, переходя по наследству в потомственных дихканских родах. В подавляющем большинстве замки уже были покинуты. Но так как при Саманидах главную социальную опору составляло именно дихканское сословие, порою еще возводились и новые кешки.

Архитектурный тип феодального замка определился, в Средней Азии в VI–VII вв.: массивный, со скосами граней нижний этаж, гладкий или с гофрами верхний – таков традиционный облик кешка, который можно было увидеть и в Согде, и Хорезме, и Мерве¹⁸. Вход вел на второй этаж – посредством ли пандуса, который превращался защитниками замка в площадку обстрела взбирающегося по нему врага, или же с помощью мостка, переброшенного из отдельно стоящей башенки донжона. Крепостная функция кешка, рыцарского замка, отчетливо выражена всем его архитектурным строем – мощью глухих стен, сильными вертикалями гофр, зубчатыми парапетами, массивностью общего силуэта. Возвышаясь над прилежащим поселением и равнинами возделанных земель, кешк зримо выражал идею величия и власти феодала.

Оборонная роль кешка, являвшего первоначально род малой крепости, готовой в любой момент принять на себя удар врага, к IX в., в пору централизации государственной власти, утрачивает свое значе-

¹⁸ Толстой С.П. Древний Хорезм. – М., 1948. – С. 138 и сл.; Пугаченкова Г.А. Пути развития... – С. 132 и сл., 180 и сл.

ние. Теперь уже замки возводятся в округе или прямо в черте больших городов, имеющих систему укреплений и городских и районных стен. Кешк утрачивает значение крепостной твердыни, вход в него находится прямо в первом этаже. Но разработанный еще на раннем этапе становления феодального зодчества тип «гофрированного» замка к IX–X вв. повторяется почти как непреложный стандарт. Варьирует его планировка, но сохраняется традиционный внешний облик. В эпоху, когда дихканское сословие стоит накануне окончательной утраты своих господствующих позиций, оно упорно цепляется за консервативные обычаи и старые традиции. Косвенным отражением этого служит и неуступчивая приверженность к традиционному архитектурному типу кешка, с которым в течение веков был тесно сплетен весь дихканский быт и казавшиеся незыблемыми устои. Но расщепляются большие родовитые семьи, и утрачивается былая значительность масштабов и величие форм «гофрированных» кешков IX–X вв., в которых почти нет обновленных внешних черт.

Типичный памятник этого рода – так называемый Кургон, развалины которого лежат в пригороде средневекового Термеза.¹⁹ Он имеет продольный коридор, по обе стороны которого симметрично размещено по пяти прямоугольных комнат. Материал постройки – сырцовый кирпич (размер 33×33×8–9 см). Все помещения перекрыты сводами слегка стрельчатого очертания, выложенными наклонными отрезками. Стандарт кирпича и характер арочных кривых с наглядностью свидетельствуют, что возведение кешка не может, вопреки предположению В.А. Шишкина, датироваться доарабским временем, когда в этом районе использовался крупный прямоугольный сырец (размер 45×25×8–10, 50×30×8–10 см и др.). Однако кешк

воздвигнут до XI в., поскольку в 1032 г. на него почти надвинулось вновь возведенное здание мечети с минаретом и когда, судя по археологическим данным, хорошо сохранившиеся помещения кешка использовались в качестве «общежития» паломников или дервишей, может быть выполнял роль ханаки при мечети. Очевидно, все это связано было с крушением государства Саманидов, когда пало значение старинных княжеских семей, потерявших многие свои владения, в том числе и родовые замки. Небольшой прямоугольный в плане Кургон оформлен сомкнутыми полуколоннами – «гофрами», которые вверху замыкала система перспективных стрельчатых арок. Входы располагались в торцах коридора. Плохая сохранность здания не позволяет определить, имелись ли в нем какие-либо элементы архитектурного декора.

Совершенно аналогичны по своей внешней композиции, хотя планировочно более сложны, замки IX–X вв., сохранившиеся в северном Хорасане (ныне южная часть Туркменистана) – Акуйли-Кошук, Сулу-Кошук, Харам-Кешк и др.²⁰

В условиях последовательного изменения в Мавераннахре форм феодального быта, в процессе перехода от разобщенных раннефеодальных вотчин к централизованному государству, традиционный кешк уже не отвечает новым запросам. Перед архитекторами возникает необходимость разработки иного планировочного и объемно-пространственного решения усадьбы богатого феодала. Крепостная функция теперь не является решающей; главной задачей становится создание благоустроенного, вместительного дома с хорошо разработанной системой плана и взаимосвязи различных помещений. Образец такого рода загородной феодальной усадьбы представляют руины Кырк-кыз в предместье средневекового Термеза²¹. На

²⁰ Пугаченкова Г. А. Пути развития. – С. 142 и сл.

²¹ О Кырк-кызе см.: В. Згура, Развалины дворца около Термеза, «Культура Востока», вып. 1. – М., 1927. – С. 19 и сл.; Засыпкин Б. Н. Памятники архитектуры Термезского района, «Культура Востока», вып. 2. – М., 1968. – С. 28 и сл.; Он же, Памятники монументального искусства Советского Востока, в сб. «Художественное

¹⁹ Засыпкин Б. Н. Памятники архитектуры Термезского района, «Культ Востока», вып. 2. – М., 1928. – С. 28 и сл.; Шишкин В. А. «Курган» и мечеть Чор-Сутун в развалинах Старого Термеза, Труды АН УзССР, сер. 1, ТАКЭ, т. II. – Т., 1945. – С. 107 и сл.

характеристике этого здания мы остановимся несколько подробнее, так как оно раскрывает многие стороны становления конструктивно-технических и композиционно-образных сторон архитектуры IX–X вв.

Кырк-кыз, наполовину погребенный в руинах, безусловно заслуживает специальных археологических вскрытий и монографического историко-архитектурного изучения. В нем отражен процесс напряженных творческих исканий и запечатлена пульсация созидательной мысли, жадно ищущей новых путей, но в своем образном строе еще очень тесно связанной со всей предшествующей архитектурной практикой.

В. Згура определял Кырк-кыз как «большой дворец или замок», сопоставляя его с планом укрепленного дворца Харун ар-Рашида на берегу Евфрата (VIII–IX вв.). Б.Н. Засыпкин видел в этом сооружении «ханаку – странноприемный дом с общежитиями и кельями» и датировал его пределами IX–X вв., а Б.В. Веймарн считал, что это караван-сарай. В истолковании назначения постройки ближе к истине, несомненно, первый исследователь. Трактовка Б.Н. Засыпкина не может быть принята уже по той причине, что если в арабских странах институт ханака, т.е. обителей странствующих дервишей, зарождается еще в X в., то распространение его в среднеазиатские области мусульманского мира протекало значительно позднее – к концу X в. имела лишь ханака в Фергане и одна в Самарканде²². К этому следует добавить, что ранние ханаки, отвечая требованиям дервишского устава, отличались чрезвычайной простотой, чему не соответствуют монументальные масштабы и обширные апартаменты Кырк-кыза. Что касается предположения о караван-сараях, то этому проти-

ственная культура Советского Востока». – М.-Л., 1932. – С. 24 и сл. Он же, Архитектура Средней Азии. – М., 1948, стр. 30; Веймарн Б.В. Искусство Средней Азии. – М., 1940. – С. 22 и сл.; М.Е. Массон склонен был отнести датировку Кырк-кыза к V–VII, что не подтверждается при сопоставлении архитектурно-конструктивных данных. См. Массон М.Е. Городища Старого Термеза и их изучение, Труды УзФан СССР, сер. 1, История археология, вып. 2, ТАКЭ, I. – Т., 1941. – С. 66.

22 Бартольд В.В. История культурной жизни Туркестана. – Л., 1927, стр. 61 и сл.



Рис. 21. Кырк-кыз. Современный вид.

воречит отсутствие обширного открытого двора, необходимого для ввода и разгрузки выючных караванов²³. Кырк-кыз – это загородная летняя резиденция феодальной семьи, выполненная в крупных архитектурных формах.

Здание имеет квадратный план (около 54 м в стороне), который отличается очень четкая внутренняя организация. В центре располагается обширный квадратный зал (11,5×11,5 ж) с глубокими сводчатыми коридорами на осях, придающими ему крестообразное очертание. В каждой четверти, по двум этажам, размещены Г-образные обводные коридоры и продолговатые комнаты. В юго-западном отсеке лежит обширное помещение с тремя несущими столбами на осях. Общее число помещений достигало лишь в первом этаже тридцати; в двух этажах их было, очевидно, до пятидесяти. Высота центрального зала была двойной; он, по-видимому, играл роль главной приемной комнаты. Угловая комната со столбами являла род мехманханы, прочие помещения имели жилое и хозяйственное назначение.

Объемная композиция Кырк-кыза строго центрична, углы фланкированы округлыми полыми башнями, на оси каждого фасада расположен вход

23 Караван-сарай без внутреннего двора устраивались иногда в районах сурового горного климата – таков, например, Таш-Рабат в Киргизии (XV в.), выючный скот в таких случаях размещался в особом загоне. Но в равнинных областях Средней Азии средневековые караван-сарай имели, как правило, обширный внутренний двор.

в виде глубокого сводчатого айвана. В стенах оставлены световые проемы. Материалом постройки служит сырец (30×30×5,5–6 см), дополненный кое-где (в сводах, арочках) жженым кирпичом того же размера. В некоторых массивах кладок сохранились гнезда заделанных в них и как бы взятых в ганчевую обойму деревянных балок, вводившихся, очевидно, для связи.

Основное внимание зодчие (или автор генерального замысла), созидавшие Кырк-кыз, концентрируют на разрешении организованного комплекса внутренних пространственных ячеек, разрабатывая здесь разнообразные приемы сводчатых перекрытий. Нельзя согласиться с утверждением, будто «в Кырк-кызе использованы все системы сводов, известные в сырцовой архитектуре Средней Азии»²⁴. Его строители еще не знают ячеистых, перспективных, щитовидных парусов, трюма в виде сомкнутого свода. Успехам среднеазиатской сводчатой техники был предопределен еще долгий путь неустанного совершенствования. Но мы встречаем в этом памятнике арки треугольные, округлоуступчатые. (о них – ниже), овальные, стрельчатые; своды крестовые, балхи, выложенные отрезками, клинчатой кладкой; купола – ложный и нормальными кольцевыми рядами, выведенный на переброшенных под 45° арочных парусах, причем основанных не только на стенах, но и на опорных столбах. Одни из этих форм со временем и даже в скором времени – в среднеазиатском зодчестве сойдут на нет (таковы округло-уступчатые арочки), другие закрепятся на века (например, стрельчатые арки, своды отрезками), третьи претерпят последующую эволюцию. и усовершенствование (подкупольные паруса, своды балхи).

Б.Н. Засыпкин, в 1927 г. детально обследовавший Кырк-кыз, допустил, однако, в своих публикациях некоторые необоснованные утверждения, на которых следует остановиться, потому что из них проистекают неверные выводы. Он утверждал, будто стены центрального зала, и основанный на

²⁴ Засыпкин Б.Н. Архитектура Средней Азии. – М., 1948. – С. 30.

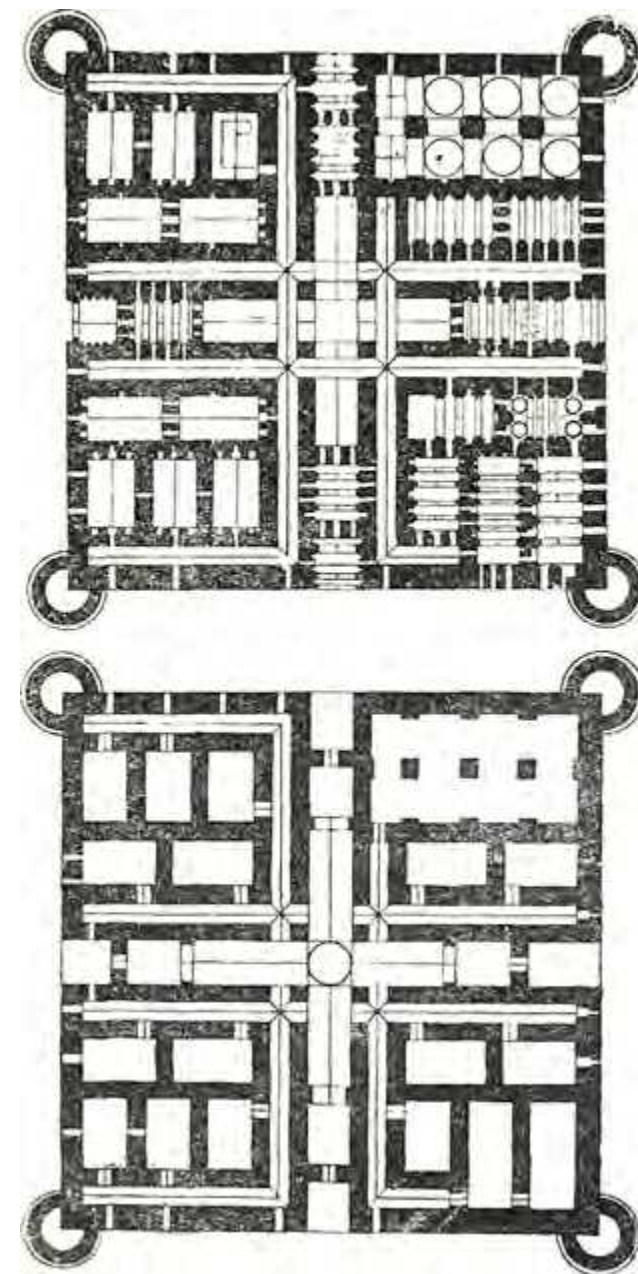


Рис. 22. Кырк-кыз. Справа – план первого, слева – план второго этажа.

них купол были сложены из жженого кирпича²⁵. В действительности стены зала сырцовые, что же касается купола, то никаких данных утверждать, будто он был кирпичным, нет: в завалах зала налицо глиняная масса обрушившихся сырцовых кладок, но невидно не только массивов упавших кладок жженого кирпича (который мог быть расхищен), но и кирпичной щебенки, которая обязательно осталась бы при этом. Одиночные жженные кирпичи, попадающиеся в завале, могли принадлежать упомянутым небольшим конструктивным прокладкам.

Существенный корректив, на наш взгляд, должен быть внесен в определение размеров купола. Едва ли, как считал Б.Н. Засыпкин, он равнялся всему центральному пролету – 11,5 м, примеров столь обширных куполов среднеазиатская архитектура этой эпохи еще не знает. Исходя из этого размера, мы в свое время ошибочно предполагали наличие здесь внутреннего дворика²⁶. Обследование памятника в натуре приводит к совершенно иному заключению: скорее всего на линии стен айванов здесь лежало четыре мощных сырцовых столба. На них и на стенах покоились сводчатые перекрытия галерей, проходивших по двум этажам и открытых в центральный пролет, увенчанный единственным верхним куполом. Диаметр его равнялся примерно 4 м, т.е. был близок к пролету сырцовых куполов юго-западной михманханы, основанных также (по крайней мере по трем сторонам) на массивных столбах. Четырехстолпная композиция зала традиционна в архитектуре Среднего Востока, начиная от парфянских зданий Нисы и Кухи-Ходжа; для эпохи средневековой напомним более позднее, чем Кырк-кыз, здание мечети Диггарон в Хазаре.

Разумеется, окончательное разрешение всех этих спорных вопросов может быть получено лишь после соответствующих археологических вскрытий.

Планировочный принцип Кырк-кыза отдаленно напоминает Омейядские дворцы – Касри-Туба²⁷ и Каср ал-Хейр²⁸, для которых характерен квадратный план, фланкирующие круглые башни, узкий проход, группирующиеся вокруг центрального двора (но не зала) помещения. Однако прямых совпадений планировочной схемы нет, не говоря уж об отличии объемно-пространственной разработки. И в этом – наглядное свидетельство самостоятельного формирования композиционных приемов средневекового среднеазиатского зодчества.

Для своей эпохи Кырк-кыз, несомненно, являет яркий пример конструктивного новаторства, вызванного новыми жизненными запросами и, в конечном счете, порождающего новизну всего художественного строя архитектурного произведения.

Переплетение новой и старой доисламской традиции здесь и в деталях и в целом. Сравним два свода отрезками, перекрывающие параллельные коридоры: профиль одного из них имеет плавно-коробовое очертание, профиль второго уже заострен в замке. А разве общий замкнутый облик постройки, аскетическая гладь оштукатуренных глиной наружных и внутренних стен не восходит к суровым постройкам эпохи раннего среднеазиатского рыцарства? Но уже на фасаде и в айванах непроницаемую прежде гладь стен пререзают многочисленные то просторные, то узкие окна, а мощные угловые бурджи совершенно лишены бойниц; оборонная роль постройки сведена к минимуму, входы открыты по всем четырем сторонам, в башнях уже не комнаты стрелков, но просторные круглые комнаты хозяйственно-бытового назначения. Время дихканских кешков ушло. Кырк-кыз – это крупная феодальная усадьба, где пребывает родовитая семья, может быть, лишь на лето выезжавшая сюда спастись от нестерпи-

25 Там же.

26 Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. Выдающиеся памятники архитектуры Узбекистана. – Т., 1960. – С. 24.

27 Stern H. Note sur l'architecture des chateaux Omeyyades «Ars Islamica».

28 Shlumberger D. Les fouilles de Qasr el-Heir Gharbi «Syria». – 1939. – Fasc. 3,4.

мой жары из охваченного крепостными стенами плотно заселенного термезского шахристана.

Оформление Кырк-кыза небогато деталями. Ведущую роль играет архитектурный ритм, создаваемый системой настенных нишек, глухих аркатур и реже – оконных проемов. Тип их порой весьма своеобразен и определяется техникой выкладки из сырцового кирпича с глиняной оштукатуркой. Простейший прием перекрытия узкой щелевидной нишки или проема (до 20–30 см) – взаимопирание под углом пары кирпичей; это старый, восходящий к античной эпохе мотив крепостных бойниц. Но уже при пролете от 30 до 50 см строитель использует либо стрельчатую арочку, либо (чаще) – оригинальное очертание, которое условно будем называть округлоуступчатым. Суть приема заключается в том, что от опорных столбиков арочка расширяется до середины своей высоты, причем

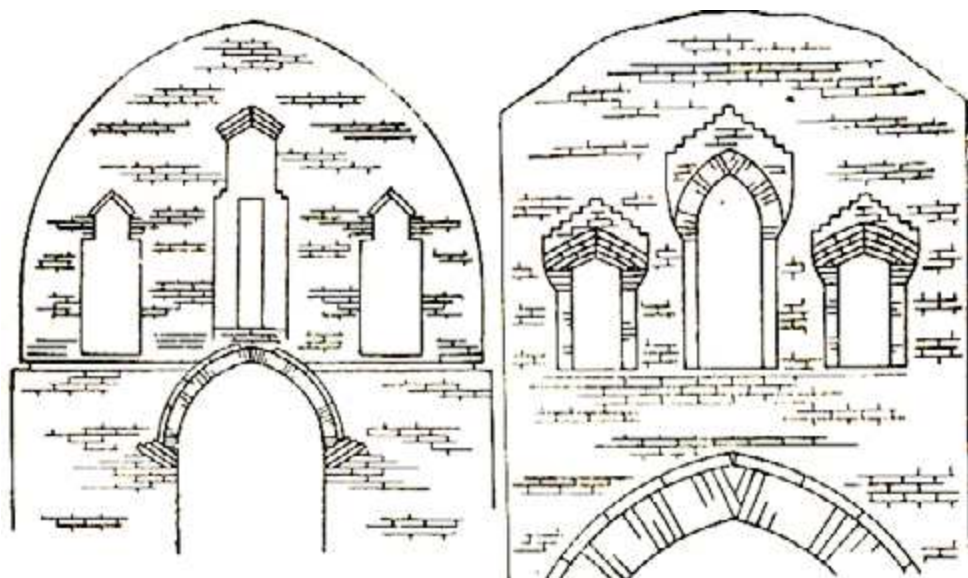


Рис. 23. Кырк-кыз. Типы арок.

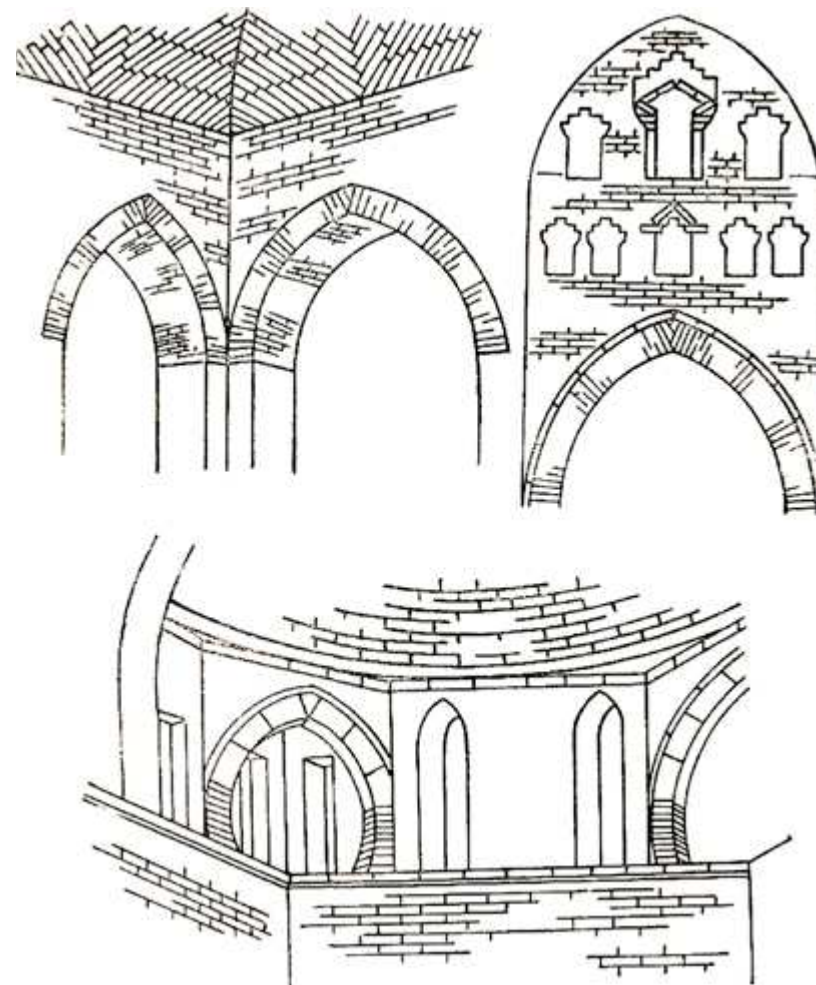


Рис. 24. Кырк-кыз. Свод балхи; арки и аркатуры; подкупольные паруса.

штукатуркой ей придается округленный контур, а в верхней половине она замыкается уступчатым свесом горизонтальных рядов кладки («ложный свод»). Технически прием этот оправдан сохранением по всей арке горизонтальности кирпичных кладок. В художественном же строе возникает новое, неведомое ранее очертание, как: бы соединение подковообразной и

ступенчатой форм. Отметим попутно, что подковообразное скругление внизу придано и стрельчатым подкупольным парусам в перекрытии одного из помещений Кырк-кыза.

Типологическую параллель округлоуступчатым арочкам термезского памятника дают настенные арки некоторых средневековых сырцовых домов в Сеистане, на поглощенном песками городище Таросар²⁹. Утверждение посетивших его французских археологов о якобы наглядной устойчивости здесь арабских влияний³⁰ объясняется традиционным арабоцентризмом в оценке средневекового «мусульманского» зодчества. Прямых параллелей арабская архитектура тому не дает. Между тем Кырк-кыз, с его глубоко среднеазиатской архитектурной основой, позволяет по-новому подойти к пониманию таросарских домов (пока подвергнутых лишь чисто внешнему осмотру и фотофиксации), архитектурное оформление которых имеет в термезском памятнике прямого предшественника.

Ритмическая разработка нишками наиболее полноценно предстает в Кырк-кызе во входных айванах. На щипцовой стене северного айвана, над обширной стрельчатой аркой прохода следует пятикратный ряд: в центре оконце, по обе стороны от него – по паре округлоуступчатых ниш. А вверху, в пределах криволинейной части очерченной сводом стены, – обширная округлоуступчатая ниша в центре (в ней оконный проем) и по одной малой нишке по обе стороны. Нижняя аркатура (о шести нишах) протянута и на щековых стенах свода.

Восточный айван имеет несколько иную разработку: на некоторой высоте над аркою входа следует трехарочная композиция. Арки округлоуступчатые (более обширные, чем в северном айване, насчитывающие уже



Рис. 25. Кырк-кыз. Подпружные арки айвана.

не по три-четыре уступа, а по семи), с вписанными в них узкими, тянутыми оконными проемами, перекрытыми в центре стрельчатой арочкой, в боковых нишах – треугольными.

Этот же прием трехарочной разработки щипца использован почти во всех комнатах Кырк-кыза, которые перекрывают большепролетные (около 4 м) своды отрезками. Однако нишки здесь значительно проще, имеют сильно тянутые пропорции и простое треугольное завершение. Отметим, что трехарочное оформление торца сводчатого зала можно видеть во дворце в Ухейдире (VIII в.), где арочки имеют обычное стрельчатое очертание.³¹

Кырк-кыз впечатляет, простотой архитектурного языка. Объемные сочетания скупы и лаконичны: глади фасадов противостоят цилиндрические массивы угловых башен, глубокие сводчатые ниши входов подчеркивают

29 Hackin J. Recherches archeologiques dans la partie Afghan du Seistan. Memoires de la Delegation Archeologique Francaise en Afghanistan. – T.VIII. – Paris, 1959. – Fig. 82–104.

30 Op. cit. – P 27–28.

31 Creswell K.A.C. A short Account of Early Muslim Architecture, Baltimore, 1958. – Pl. 35-a, 36.

центр, а щели оконных проемов вводят тот вертикальный ритм, который прежде определялся гофрами. В интерьерах та же четкость пространственной организации и простота архитектурной разработки. Единство архитектурного приема внутри и снаружи определяется характерным оформлением декоративными арочными нишками преимущественно в трехкратных сочетаниях.

Никаких следов декора на стенах Кырк-кыза не сохранилось; может быть, остатки их будут выявлены при археологических раскопках. Возможно, что в убранство помещений входили ковры или вышивки типа сюжане, которыми доньне славятся среднеазиатские мастерицы.

Пригородные усадьбы IX–X вв. (в числе их, очевидно, и Кырк-кыз) располагались среди архитектурно распланированных садов. Об одном из лучших саманидских дворцов в местности Джуи-Мулиян современник писал: «В Бухаре нет места и жилища лучше, чем прекрасное, похожее на рай, Джуи-Мулийян, потому что вся эта местность занята дворцами, парками, цветниками, фруктовыми садами и водами, постоянно текущими по ее рошам. Каналы пересекаются между собой и проведены по тысяче направлений в сторону рош и цветников. Каждый человек, которому приходилось видеть такое обилие проточной воды, дивился, откуда она приходит и куда уходит. Такое расположение придумали самые искусные мастера своего времени и архитекторы»³² Это последнее замечание особенно важно, так как содержит прямое указание на составление предварительных проектов, к которому привлекались наилучшие зодчие, специалисты по водным устройствам и по разбивке садов. Подобного рода искусно распланированные парки тянулись за стеной Бухары от ворот Регистана до Даштака³³.

32 Нархшахи. – С. 37–38.

33 Там же, стр. 38.

К сожалению, рассказы о городских и пригородных дворцах саманидской Бухары ограничиваются лишь самыми общими похвалами и почти не содержат конкретных описаний³⁴.

Реальное представление о характере декоративного оформления парадного дворцового здания дают остатки дворца Саманидов в Самарканде (городище Афрасиаб). Здесь, в черте средневекового шахристана, высилось несколько сгруппированных вокруг квадратного двора крупных бугров, перерезанных позже дорогой. Раскопки их начаты были еще в дореволюционное время, но за отсутствием графической и описательной документации сейчас нельзя судить о планировке и взаимосвязи многочисленных стен и помещений³⁵, а можно лишь охарактеризовать некоторые строительные и декоративные приемы³⁶.

Основным строительным материалом всего комплекса был сырцовый кирпич 40×20×8–10 см, а в разделяющей его более поздней перегородке, нахлестывающей на резной штур – 31×31×5,5 см; кое-где в кладку введен

34 Там же, стр. 36–40.

35 История исследования комплекса на Афрасиабе такова. В 1911 г. раскопщик таджик Абдувахид обнаружил при закладке подбойной галереи часть облицованной резным ганчем стены. В 1912 г. археолог В. Л. Вяткин начал раскопки на буграх, таивших остатки располагавшихся здесь сооружений, определив их как дворец караханида. Тамгач-хана Ибрагима (XI в.), хотя, прямо в вымостке пола оказались саманидские монеты. Еще в дореволюционное время расчищенный на некоторых стенах штур был похищен или вдребезги разбит. В том же году на другом участке бугра были обнаружены участки стен с росписью, погибшей сразу же после вскрытия, так как никаких мер по ее закреплению не было предпринято. В 1919 г. М. Е. Массоном при участии М. В. Столярова было продолжено вскрытие одного из затронутых В. Л. Вяткиным помещений. Это оказалась, крупный зал, облицованный резным штуром, который был распилен на квадратные блоки, снят частями, очищен и залит с обратной стороны ганчем, затем собран в деревянных рамах в Самаркандском музее, где и хранится доньне. М. Е. Массон определил здание как дворец Саманидов, упоминаемый в письменных источниках. В 1926. – 1927 гг. В. Л. Вяткин, при участии В. Р. Чейлытко, продолжил вскрытие на площади дворца. Документации этих работ не сохранились; вновь найденные остатки резного штура снимались со стены бед записовки, в результате, чего он был доставлен в музей в виде бесформенных кусков.

36 Публикации, затрагивающие афрасиабский резной штур. Массон М. Е., Краткий очерк истории изучения Средней Азии в археологическом отношении, Труды САГУ, вып. LXXXI. – Т., 1956. – С. 15.; Денике Б. П., Архитектурный орнамент Средней Азии. – С. 40–41. – Рис. 24–25; Пугаченкова Г. А. и Репмель Л. И. Выдающиеся памятники архитектуры... – С. 24–25; Реппель Л. И. Архитектурный орнамент Узбекистана. – Т., 1961 – С. 137–148. Приводимые нами данные о строительных материалах, о размерах стен и помещений сообщены М. Е. Массоном.

жженный кирпич, которым были также выстланы полы (см. таблицу на стр. 30). Размеры зала 19×6,5 м; перекрытие было плоским, балочным. Толщина его восточной стены (видимо, наружной) равна 1,50 м, прочих – 0,90–1 м. Оформление стен выполнено ганчем. В основании проходит высокая (около 1,20 м) панель резного штука; над нею – гладкая ганчевая штукатурка; выше, судя по фрагментам, найденным в археологических завалах, проходил ленточный фриз окрашенного резного ганча, над которым располагалась гладкая полоса с живописной орнаментацией. Резьба панелей и фриза выполнена в глубоком сочном рельефе, в двух пространственных планах, узор четко обрисовывался даже в условиях рассеянного комнатного света.

Панели не тянулись единым орнаментальным мотивом по всей: длине зала, но подразделялись на крупные прямоугольные панно, каждое из которых включало особую законченную декоративную композицию. Здесь выделяется обычно крупномасштабный узор, образованный простыми геометрическими фигурами – круг с вписанной в нем шести-конечной звездой, переплетающиеся окружности, прямые и диагональные квадраты, шестигранники. Внутри же этих фигур вводится мелкий (но не измельченный) стилизованно-растительный орнамент в виде системы завитков и листы. В бордюрах и окаймлениях употреблен мотив несложной линейной плетенки или меандровой ленты.

Детальный стилистический разбор орнаментации афрасиабских панелей содержится в исследовании Л. И. Ремпелья «Архитектурный орнамент Узбекистана». Основываясь на некоторой близости ее мотивов с орнаментацией резного штука на памятниках XI–XII вв., автор относит панели к концу X в. или XI веку³⁷, хотя в литературе они датируются IX–X вв. Но эта близость могла проистекать в силу стойкого переживания определенного цикла орнаментальных мотивов и потому сама по себе еще не уточ-

няет хронологию. Между тем уже М. Е. Массон на основе археологических данных пришел к заключению, что все здание являло остатки дворца Саманидов, воздвигнутого в конце IX в., когда Самарканд в правление Насра (875–892 гг.) стал ненадолго официальной столицей Мавераннахра.

Наши наблюдения архитектурного порядка позволяют присоединиться к этой датировке. Прямоугольный стандарт сырца, из которого воздвигнуты основные стены, восходит еще к старосогдийской традиции, дожившей, очевидно, до IX в., в то время как в X в. применяли также квадратный формат³⁸. Близкие стилистические аналогии афрасиабской панели как с точки зрения общей композиции, так и отдельных, орнаментальных деталей, дают памятники резьбы в арабском зодчестве, датирующиеся X в., не позднее. Такова резная деревянная панель VIII в. в собрании Метрополитен-музея³⁹, резной штук Омейядского дворца Каср эль-Хейр⁴⁰, некоторые мотивы резного штука в Самарре (IX в.)⁴¹, резная ганчевая панель X в. из Седраты⁴². Близка по стилю и нишапурская панель X столетия⁴³. Вместе с тем исходная стилистическая тенденция восходит на афрасиабском штурке к местной согдийской старине: резной ганч Варахши уже предвещает многие его композиционные приемы и орнаментальные мотивы. Но в афрасиабской орнаментации отмечается большая отвлеченность орнаментального узора. В варахшском штурке мотивы листов, цветов, бутонов хотя и не следуют натуралистическому воспроизведению, близки к природным формам. Здесь же рисунок листы предельно стилизован, а в общем построении узора налицо суровое соподчинение его геометрическим конту-

38 В частности, более поздняя чем стены, перегородка зала была выложена, как указано, из сырца 31×31×5,5 см.

39 Dimand M.S. Eighth-century Arabic Woodcovering, Bulletin of the Metropolitan Museum of Arts, vol. XXVIII. – № 8. – 1933. – P 134–135.

40 Schlumberger D. Les fouilles de Qasr el-Heir... – P. XLII-4, XLVII.

41 Herzfeld E. Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik, Berlin. – 1923. – Orn. 3.

42 M. van Berchem. Sedrata. «Ars Orientalis», vol. I. – 1954. – Fig. – D. 21, 24.

43 Kuhnle E. Investigaciones et excavaciones recientes en el Oriente Islamico. «Archivo Espanol de Arte». – Madrid, 1941. – Fig 19.

37 Ремпель Л. И. Архитектурный орнамент. – С. 146.

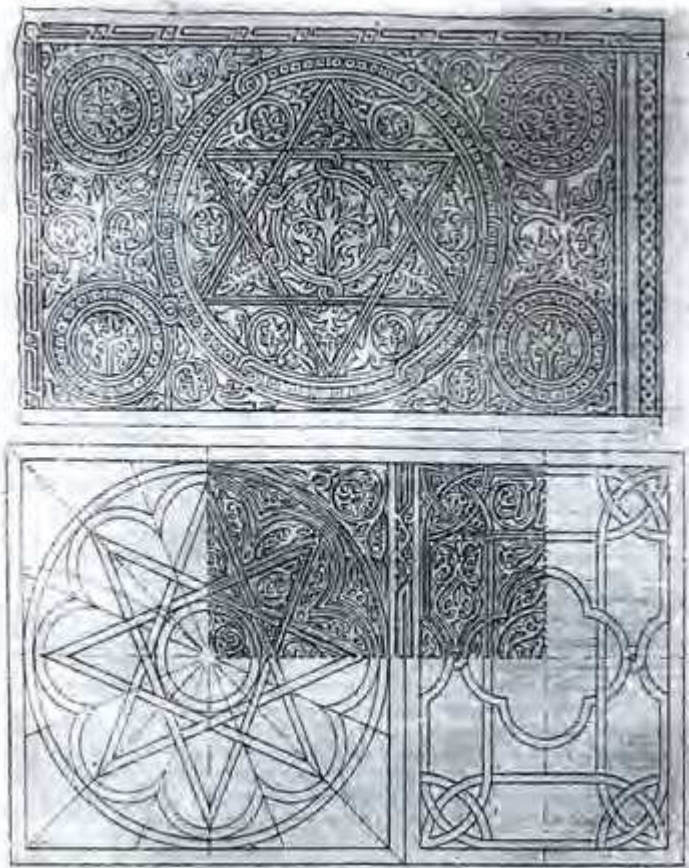


Рис. 26. Резные ганчевые панели из дворца Саманидов на Афрасиабе.

рам главных орнаментальных фигур. И если в нем еще нет обособленной системы гириха, то эти фигуры уже являют его предвозвестие.

Решающим аргументом при уточнении датировки афрасиабских панелей является сопоставление их с резным ганчем мавзолея Араб-ата. Ибо если некоторые мотивы в нем явно восходят к афрасиабскому штуку (бордюры, 5-образный завиток, характер лепестков в побеге, надписи и др.), то система «чистого» гириха – наглядное свидетельство определен-

ного хронологического интервала, разделяющего два этих памятника и отодвигающего датировку афрасиабских панелей именно к концу IX столетия.

Эстетический эффект резного штука в оформлении парадного дворцового зала был очень велик. Густая, насыщенная резьба панели противостояла выпележащей спокойной глади стен, четкое завершение которой давала лента живописного фриза. Можно с уверенностью утверждать, что потолок был нарядно оформлен – резным ли деревом, в чем столь искусны были мастера средневекового Мавераннахра, или росписью, что также вполне вероятно, если учесть наличие подпотолочного живописного бордюра. Паласы или ковры на полу дополняли декоративное оформление интерьера.

Важно отметить также украшение одного (а может быть и нескольких) из помещений живописью. Схематическая зарисовка, сделанная художником Б.Ф. Ромбергом во время расчистки, дает сюжетную композицию, в которой видна стоящая фигура и сидящая пара⁴⁴. А в завершающем бордюре на другой стене оказалась вереница летящих уток. Мотив этот вызывает к фризу с бегущими куропатками в резном штуке Варахши⁴⁵, т.е. восходит к доисламской традиции. В еще большей мере это относится к сюжетному изображению: открытие росписей Балалыктепе, Пянджикента и Варахши свидетельствует, сколь распространена была тема сидящей четы, но главное – какое огромное место принадлежало искусству монументальной настенной живописи в оформлении дворцовых и культовых зданий доисламского Согда. Можно думать, что еще не сломленная окончательно запретами мусульманства традиция эта дожила в искусстве Мавераннахра и до эпохи Саманидов.

⁴⁴ Дьяконов М.М. Росписи Пянджикента и живопись Средней Азии, «живопись древнего Пянджикента». – М., 1954 – Рис. 1.

⁴⁵ Шишкин В.А. Архитектурная декорация дворца в Варахше, ТОВЭ, вып. IV, Л. 1947. – Рис. 66.

Исторические источники свидетельствуют о большом размахе в IX–X вв. гражданского строительства. Широкие торговые связи Мавераннахра со странами восточного мира вызвали необходимость благоустройства базарных площадей и торговых путей, возведения караван-сарая и рыночных сооружений. Типология этих построек в Мавераннахре пока неясна – остатки их еще не обнаружены.

Истахри (X в.) сообщает о каком-то крупном караван-сарае в Самарканде, полотнища дверей которого были распахнуты и прибиты гвоздями в течение ста лет как символ всегдашней готовности принять путника. Однако придорожные караван-сарай были хорошо защищены от нападения азбойников и потому имели замкнутый, полукрепостной характер⁴⁶.

Интересно указание на «крытые базары», в Чаганиане⁴⁷ – особые рыночные сооружения, перекрытые либо деревянной кровлей, либо куполами. Преобладали, очевидно, деревянные кровли. Во всяком случае базарные пассажи («тимы») столичной Бухары были в основном каркасно-балочной конструкции, судя по тому, что целая свита этих тимов полностью сгорела во время пожара 937 г.⁴⁸

В формировании архитектуры Мавераннахра периода правления Саманидов видное место начинают занимать сооружения, связанные с исламом. Окончательное закрепление мусульманства как государственного вероисповедания имело место после подавления в конце VIII в. народного движения Муканны, протекавшего под оболочкой борьбы за восстановление местных форм религиозной идеологии. Однако едва ли правомерно утверждение будто «для понимания пути, по которому шло развитие зодчества (IX–X вв. – Г.П.) и роли местных традиций особенно показателен

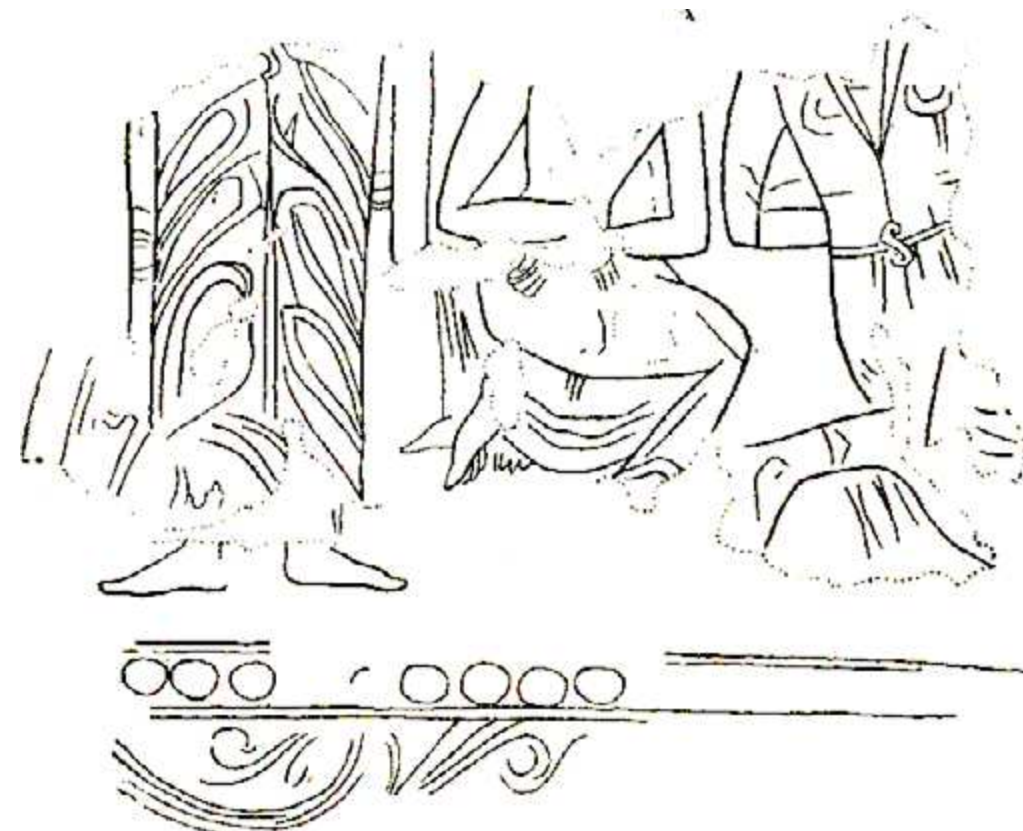


Рис. 27. Остатки росписи дворца Саманидов на Афрасиабе.

(разрядка наша. – Г.П.) процесс сложения типов зданий мечетей, минаретов, медресе, мавзолеев, ханака»⁴⁹. Если учесть, что архитектурного типа ханаки в эту пору еще не существовало, что были лишь единичные медресе (тип которых для IX–X вв. пока неизвестен), что ни одного минарета этой эпохи в Средней Азии не сохранилось, а из значительного числа существовавших тогда мечетей до нас дошло лишь три – Шир-Кабир в Дахистане, мечеть в Данданкане и Магоки-Аттари в Бухаре, из которых две последние были радикально перестроены в последующие века, то выдвинутый тезис

46 Таковы, например, караван-сарай IX–X вв. Насрак, ал-Диван и ал-Ха на древнем пути из Мерва в Амударью, открытые Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедицией. См. Массон М.Е. Средневековый путь Мерва на Амударью (Чарджоу), «Изв. АН ТуркмССР», 1955. – № 1 – С. 7–8, 11–12.

47 Бартольд В.В. Туркестан в эпоху монгольского нашествия. – Т. II. – С. 1910. – С. 74.

48 Наршахи, стр. 118.

49 Прибыткова А.М. О некоторых местных традициях..., стр. 133.

повисает в воздухе. И уж конечно при изучении традиций местного зодчества IX–X вв. нельзя миновать особенно показательных для общего пути его развития памятников гражданской архитектуры, ибо именно дворцы и замки, крепостные твердыни и жилые дома, торговые здания и караван-сарай составляли основную массу сооружений.

Арабы строили мечети в первые же десятилетия после завоевания края в крупнейших городах Средней Азии – Самарканде, Бухаре, Мерве и др. После 728 г. Ашвае обещал жителям Мавераннахра не брать с них податей, если они примут мусульманство, и «туземцы» приняли ислам и стали строить мечети». ⁵⁰ Однако лишь с IX–X вв. после окончательного закрепления ислама как единственно официально признанного вероисповедания строительство мечетей – главных общественно-религиозных центров – приняло подлинно государственный размах. В их возведении принимают участие эмиры и знать, мусульманское духовенство и городские общины.

При Саманидах во всех городах и во многих крупных селениях Мавераннахра существовали соборные мечети; в больших городах, кроме того, имелись мечети сторонников различных конкурировавших между собою мусульманских толков. Соборные мечети обычно располагались в черте шахристана, чаще всего на базарных площадях, в гуще торговых сооружений. Последнее подтверждается письменными источниками: например, говорится, что мечети Чаганиана, Сармангана, Земма и ряда других городов лежат «среди базаров» ⁵¹.

Вне городской черты имелась также обширная мечеть – намазга, где справлялись два главных годовых празднества мусульман – Курбан и Фитр и куда стекались жители также из окрестных селений. Сохранилось описание намазги Бухары, выстроенной саманидом Садид-Мансуром (961–976 гг.): «Амир Садид-Мансур б. Нух б. Наср купил на Самтинской

дороге огороженные заборами места и хорошие сады за большие деньги; он истратил очень много денег и сделал это место Намазгой. Он заказал очень красивые минбары и михрабы и приказал сделать несколько возвышений, с которых произносящие такбир могли бы произносить этот возглас так, чтобы всем молящимся было слышно. От места праздничной молитвы до ворот крепости Бухары было пол-фарсаха (около 3 км – Г.П.), и все это пространство во время праздничной молитвы занимали молящиеся» ⁵².

Составить полноценное суждение об архитектуре мечетей IX–X вв. пока затруднительно – дело за будущими археологическими исследованиями. Письменные источники, упоминая мечети Мавераннахра, отмечают в них наличие дворов и колонных «навесов». Большую часть мечетей строили из сырца или в глино-каркасной кладке, а «навесы» покоились на деревянных колоннах. Видимо, деревянно-каркасной была мечеть на базаре Мох, которую Наршахи (X в.) характеризует, как «одну из самых замечательных мечетей Бухары». Об этом свидетельствует его же показание, что во время пожара мечеть сгорела, причем «она горела двое суток; жители Бухары ничего не могли сделать и только с большим трудом на третий день потушили пожар; но еще в течение месяца горели балки под землей». ⁵³

Применение в постройках обожженного кирпича особо подчеркивается средневековыми авторами. Так, в Чаганиане (главный город одноименной области в среднем течении Сурхандарьи) среди базаров высилась «красивая мечеть с колоннами из жженого кирпича, но без арок» ⁵⁴; значит, перекрытие ее колонных портиков еще оставалось балочным, деревянным. Но уже соборная мечеть Фараба (правобережье Амударьи напротив

⁵² Наршахи. – С. 68.

⁵³ Наршахи. – С. 119.

⁵⁴ Бартольд В.В. Указ. соч. – С. 71.

⁵⁰ Бартольд В.В. Туркестан в эпоху монгольского нашествия, т. II. СПб, 1900. – С. 193.

⁵¹ Бартольд В.В. Указ. соч., стр. 74, 75, 82.

Чарджу) была выстроена целиком из жженого кирпича, без применения дерева.⁵⁵

Ранние мечети Мавераннахра в плане, очевидно, повторяли тип построенных арабскими завоевателями мечетей: система прямоугольного двора, обведенного колонными портиками, с михрабной нишей в противоположной от входа, ориентированной на кыблу стене. Повторяя арабский план, зодчие, несомненно, обращались к местным строительным материалам, конструктивно-техническим приемам, архитектурным формам и деталям. Во всяком случае, именно таков был процесс формообразования и типологии ранних мечетей Ирана⁵⁶ и Хорасана, что наглядно подтверждают Тари-хана в Дамгане (VIII в.)⁵⁷, соборная мечеть в Найине (X в.)⁵⁸, руины двух мечетей X в. в Мервском оазисе Туркменской ССР – в Данданкане⁵⁹ и на безымянном городище близ Чильбурджа⁶⁰. О бухарской соборной мечети известно, что она была чрезвычайно расширена при Исмаиле Саманиде,⁶¹ а это можно было сделать лишь за счет разрастания двора и примыкавших к нему колонных портиков.

Очевидно, с течением времени и в самую планировку мечетей были внесены какие-то модификации, отвечавшие местным архитектурным традициям и практическим запросам. Об этом наглядно свидетельствует, например, соборная мечеть средневекового Башана (территория Туркмении),

где наряду с дворовой композицией с навесами вводится лежащий на оси обширный сводчатый айван⁶².

К числу самых ранних из дошедших до нас мечетей Мавераннахра относятся остатки вскрытого ниже уровня XII в. колонного здания мечети Магоки-Аттари в Бухаре⁶³, мечеть Чар-Сутун в Термезе⁶⁴ и Диг-гарон в Хазаре.⁶⁵ Однако лишь первое из этих сооружений может быть отнесено к саманидской эпохе.⁶⁶

Вопрос о первоначальной композиции Магоки-Аттари нельзя считать окончательно разрешенным. В процессе археологических вскрытий интерьера здесь были обнаружены сложенные из мелкогабаритного жженого кирпича три мощных фундаментных подушки, на которых сохранились остатки круглых кирпичных столбов, оштукатуренных ганчем. В связи с этим В. А. Шишкин выдвинул предположение, что мечеть имела четырех-столпную композицию, причем ее первоначальные стены соответствовали существующим стенам XII–XVI вв. С последним предположением не согласуются сильно вытянутые прямоугольные пропорции плана, которые не позволили бы осуществить купольное перекрытие угловых отделов. Находки фрагментов резного ганча, украшавшие криволинейные поверхности, указывают, что перекрытия между столбами были арочно-купольными, а не балочными.

55 Наршахи. Указ. соч. – С. 29; Бартольд В. В. Указ. соч. – С. 83.

56 Эволюции ранних мечетей Ирана посвящен целый цикл публикаций А. Годара. См. A. Godard. Les anciennes mosquées de l'Iran. Иранское искусство и археология. III международный конгресс, Доклады. М.-Л., 1939. Стр. 70 и сл.; Он же. L'origine de la mosquée et caravanserail q quatre iwans «Ars Islamica». – 1951. Vol. XV/ XVI. p 1 и сл.

57 Schroeder E. Standing Monuments of the First Period, SPA. vol. II. – London-New York. – 1939. – P 933–934, fig 315.

58 Там же. – P 934–939, fig 315.

59 Ершов С. А. Данданакан, КСИИМК, вып. XV, 1947, стр. 126, и сл.; Г. А. Пугаченкова, Пути развития..., стр. 256 и сл. Основание данданканской мечети восходит к IX–X вв., однако в конце XI в. она была подвергнута радикальной реставрации, которая сопровождалась перестройками и нанесением нового, более богатого резного декора.

60 Пугаченкова Г. А. Новое по архитектуре средневекового Мерва. Труды ЮТАКЭ, т. XII (в печати).

61 Наршахи. – С. 63 и сл.

62 Пугаченкова Г. А. Пути развития... – С. 245 и сл.

63 В. А. Шишкин, Археологические работы в мечети Магоки-Аттари в Бухаре, Труды ИИА АН УзССР, вып. 7, Ташкент, 1955; см. там же библиографию.

64 См. В. А. Шишкин, «Курган» и мечеть Чар-Сутун..., там же. – С. 99–106. Выводы и характеристики В. А. Шишкина по поводу Магоки-Аттари и Чар-Сутуна вкратце повторены А. М. Прибытковой; см.: А. М. Прибыткова, О некоторых местных традициях..., стр. 136–137.

65 Основные публикации о мечети Диггарон: А. Ю. Якубовский, Археологическая экспедиция в Заравшанскую долину в 1934 г., ТОВЭ, т. II, М., 1940, стр. 133 и сл.; В. Л. Воронина, Некоторые данные о памятниках зодчества Узбекистана, «Архитектурное наследство», 1953. – № 3, стр. 107–119; В. А. Нильсен Мечеть Диггарон в селении Хазара, Труды ИИА АН УзССР, вып. 7, Т., 1955. – С. 61–75.

66 Стратиграфические данные и мелкогабаритный размер жженого кирпича (21×21×3,5 см), орнаментальные мотивы резного декора, некогда украшавшего стены и своды, стиль входивших в его оформление надписей – все это подтверждает датировку здания саманидской эпохой, скорее всего второй половиной X в. (см. В. А. Шишкин, Археологические работы...).

В литературе не раз высказывалось, что Магоки-Аттари соответствует по местоположению мечети Мох, упоминаемой Наршахи. В.А. Шишкин отождествляет место расположения вскрытых им остатков с тем, «где была одна из двух мечетей Мох, о которых повествует Наршахи».⁶⁷ Но у Наршахи нигде не говорится о двух мечетях, а речь идет в двух местах текста об одной мечети Мох⁶⁸, той самой, которая сгорела в 937 г. и которая являла собой крупную постройку с деревянными навесами. Однако раскопки у Магоки-Аттари никаких следов пожара не обнаружили. Таким образом, если не вызывает сомнения, что обнаруженные под полом Магоки-Аттари остатки столпно-купольной постройки и принадлежат какой-то мечети X в., то не мечети Мох. Возможно, что план этой ранней мечети исчерпывался четырехколонной композицией, но, возможно, столбов было гораздо больше и вообще они могли принадлежать не замкнутому помещению, а дворовому полуоткрытому портику. Окончательный ответ на этот вопрос будет получен лишь после постановки широких вскрытий вокруг Магоки-Аттари.

Предполагают, что остатками соборной мечети является парадно оформленное здание X–XI вв., воздвигнутое на возвышенном участке Варахшской цитадели.⁶⁹ Обширный прямоугольный двор был выстлан жженым кирпичом, окрашенным в охристо-желтый и красноватый цвета, образуя мозаику с центральной розеткой и следующими по оси дорожками. В центре расположен водослив – ташнау. Двор окружают квадратные и прямоугольные помещения, в убранство которых входили орнаментальные росписи, выполненные синей и черной краской, а окна были забраны решетками – панджара, заполненными цветным стеклом. Именно харак-

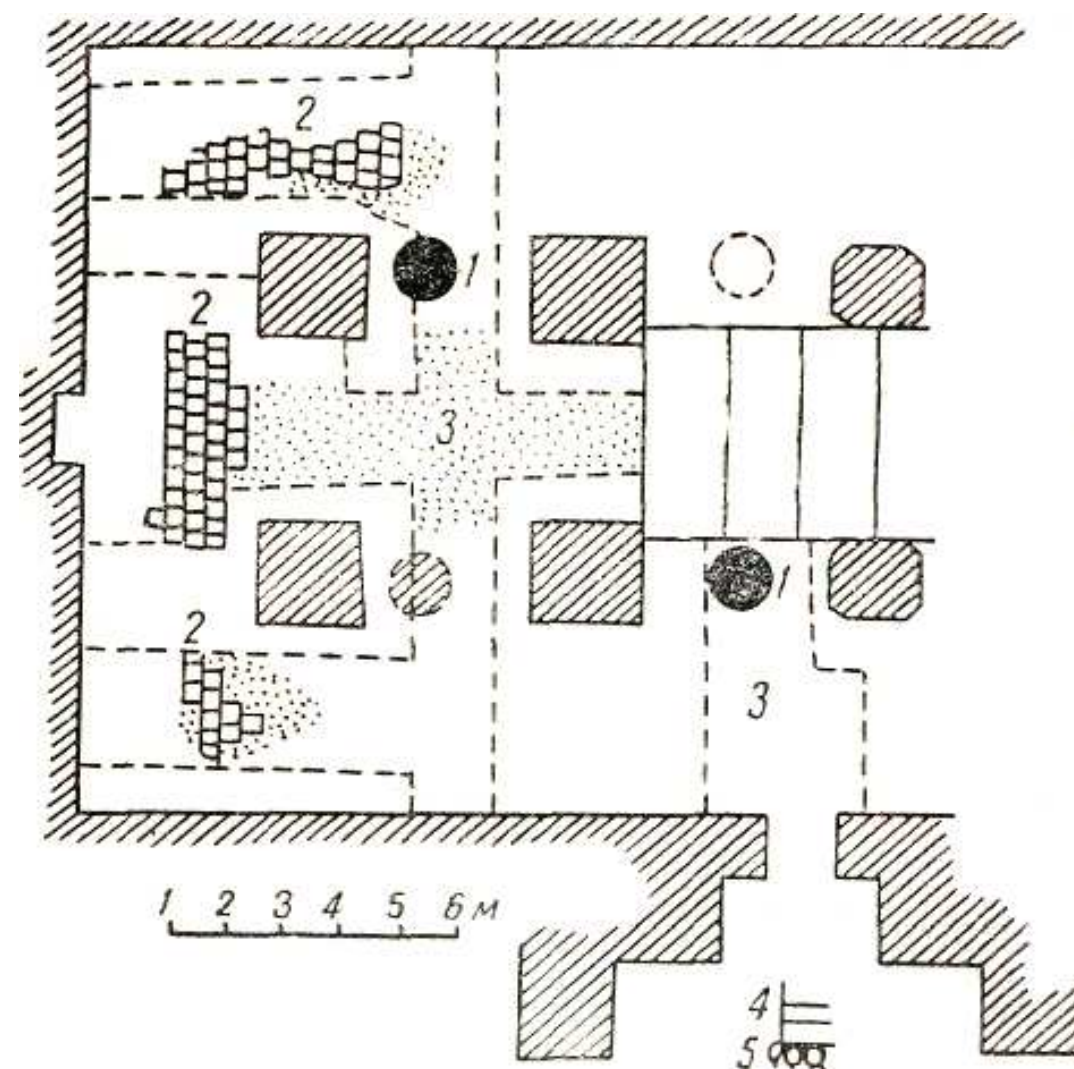


Рис. 28. Магоки-Аттари. План вскрытых остатков древней мечети.

⁶⁷ Шишкин В.А. Указ, соч., стр. 59.

⁶⁸ Наршахи. – С. 31, 119.

⁶⁹ Нильсен В.А. Варахшская цитадель, Труды ИИА АН УзССР, вып. VIII, Ташкент, 1956, стр. 62 и сл., 91 и сл.

тер планировки здания, включавшего группу закрытых покоев,⁷⁰ ставит под сомнение предположение, будто это была мечеть.⁷¹ Скорее перед нами дворец местных феодальных владетелей, отстроенный во второй половине X в., – после того как знаменитый дворец Хунук-Худдатов был разобран по распоряжению Ахмеда Самани, сына Нуха.⁷²

Таким образом, вопрос о планировочных принципах и объемно-пространственных решениях мечетей Мавераннахра IX–X вв. еще ждет дальнейших археологических изысканий.

Что касается Чар-Сутуна и Диггарона, то датировка их относится к периоду более позднему – к XI в.⁷³ Тем не менее есть все основания предпо-

70 Утверждение В. А. Нильсена о наличии здесь четырех дворовых айванов не подтверждается опубликованным им обмерным чертежом (рис. 18), где явно виден полузакрытый характер расположенных на поперечной оси помещений, проходы которых смещены от этой оси.

71 Наршахи, стр. 26. Характерно его указание здесь же, что даже когда Исмаил Самани предлагал жителям Варахши выделить 2000 дирхемов и необходимые строительные материалы, дабы переделать старый дворец Хунук-Худдатов в соборную мечеть, они не согласились, «сославшись на то, что селение их не нуждается в соборной мечети и не настолько значительно, чтобы здесь строить соборную мечеть».

72 В этой связи уместно напомнить о существовавшем на Среднем Востоке обычае – не восстанавливать старых домов и дворцов, с которым связано поверье, будто поселившихся в них ожидают болезни и всякого рода несчастья, в то время как возведение новых домов якобы продлевает жизнь человека (см. H. Masse, *Croyances et coutumes persans*. – Paris, 1938. – P 363–364).

73 Чар-Сутун вошел в научную литературу как памятник IX–X в. (см. В. А. Шишкин, «Курганы» и мечеть Чар-Сутун..., стр. 99–106, а также все последующие упоминания этого памятника различными авторами). В силу установившейся традиции руины мечети принято считать более ранними, чем входивший в планировку двора минарет, который сохранил в надписи точную дату сооружения – 1032 г. Основывается это утверждение на разноформатности жженого кирпича – квадратного маломерка в минарете (20,5×20,5×3,5 см и 23×23×4 см) и крупного стандарта (30×30×5 см) в ремонтных обкладках сырцовых стен мечети, причем последний якобы хронологически старше (В. А. Шишкин, указ. соч., стр. 106). Между тем, жженный кирпич-маломерок в средневековой архитектуре Средней Азии как раз предшествует крупному формату. Мечеть сооружалась одновременно с минаретом, но имела, как и Диггарон, сырцовые стены, в то время как более ответственные в конструктивном отношении части ее – несущие столбы, арки, купола и минарет – были выведены из жженого кирпича; позднее, в процессе одного из ремонтов появились обкладки стен из кирпича 30×30×5 см (близкий-азмер имеет кирпич стен мавзолея Санджара в Мерве – памятника середины XII в.). Мечеть Диггарон открыта экспедицией ИИМК АН СССР в 1934 г., участники которой, исходя из мелкоформатного размера жженого кирпича, подобного маломерному кирпичу мавзолея Саманидов, считали, что она выстроена не позднее этого мавзолея и, может быть, даже восходит к VIII–IX вв. (См. А. Ю. Якубовский. Археологическая экспедиция в Зеравшанскую долину в 1934 г., ТОВЭ, т. II, 1940, стр. 333 и сл.). В литературе мечеть датирована IX–X вв., хотя М. Б. Смит считал эту дату завышенной (См. *«Arc Islamica»*. vol. XIII–XIV, p. 187). В последние годы предложена передатировка мечети: В. Л. Воронина от: ее к первой половине XI в. (см. В. Л. Воронина, Некоторые данные о памятниках зодчества Узбекистана, «Архитектурное наследство», № 3, 1953, стр. 107- а В. А. Нильсен – к XI в. (см. В. А. Нильсен, Мечеть Диггарон в селении

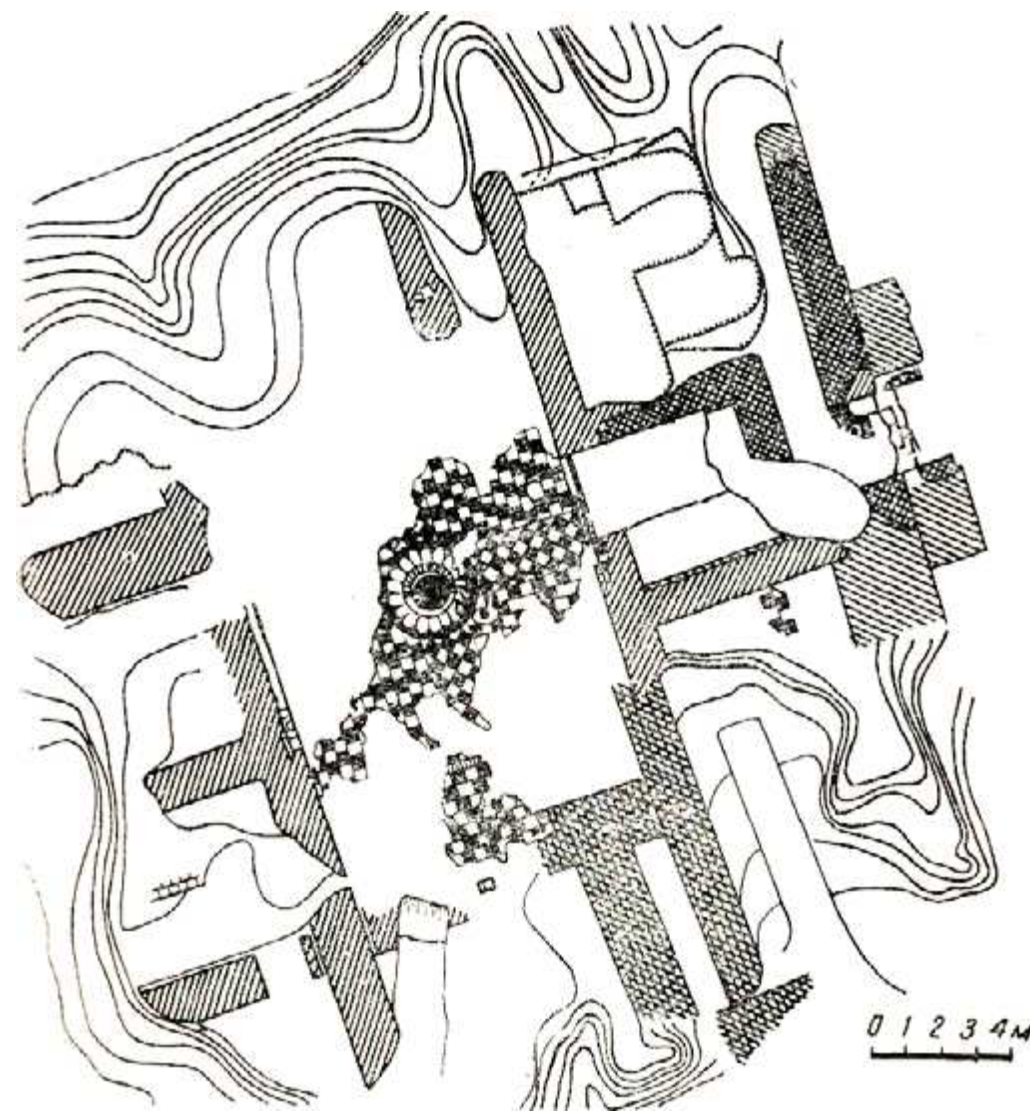


Рис. 29. План здания, вскрытого на городище Варахша.

лагать, что планировочный и общекомпозиционный тип обеих этих мечетей восходит еще к саманидскому времени.

Мечеть Чар-Сутун включала расположенный в углу небольшого двора навес, открытый во двор с двух сторон, с девятью однопролетными куполами, основанными на арках, покоящихся на круглых кирпичных колоннах; в другом углу двора высился минарет с датой в надписи – 1032 г. Мечеть в Хазаре имеет сходную, но замкнутую планировку главного помещения, где четыре круглых столба подразделяют внутреннее простран-

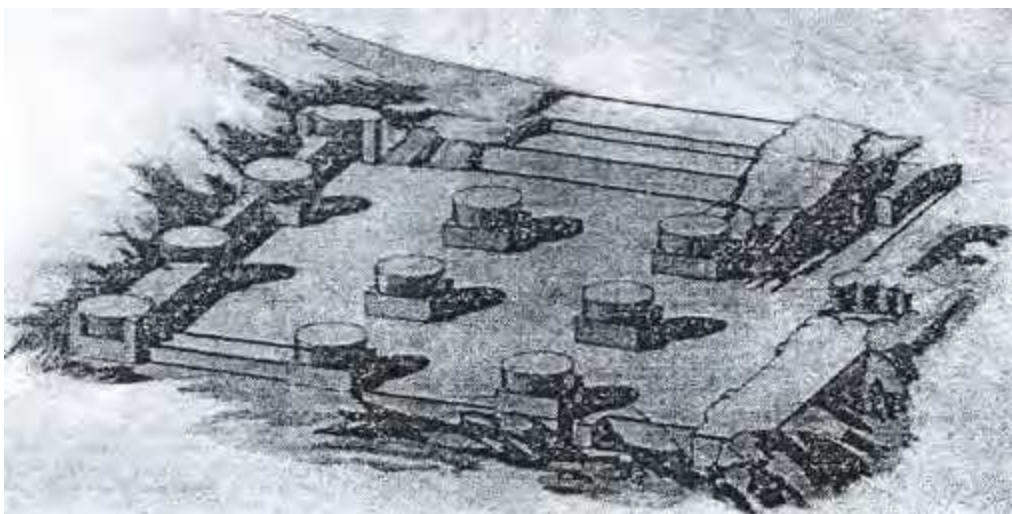


Рис. 30. Аксонометрический план мечети Чар-сутун.

Хазара, Труды ИИА АН УзССР, вып. 7, Ташкент, 1955, стр. 61–75). Аргумент В.Л. Ворониной основан на сравнительных данных, а именно на сопоставлении сводчатых конструкций мечети (своды балхи, ячеисто-консольные паруса) с аналогичными перекрытиями караван-сарая Дая-Хатын. При этом она опирается совершенно ошибочную датировку Дая-Хатына первой половиной XI в., выдвин А.М. Прибытковой, в то время как в действительности памятник этот восходит началу XII в. Столь же шатко и обоснование даты путем сопоставления 12-гранного членения подкупольной конструкции Диггарона с мавзолеем Абул-Фазла в Серахсе (ок. 1025 г.), где эта конструкция связана с реставрацией 1417/18 г., в то в как в постройке XI в. переход к куполу был осуществлен традиционным восьмигранником. Гораздо солидней обоснование передатировки Диггарона В.А. Нилью подкрепленное археологическими наблюдениями, в частности комплексом извл ной под древним полом керамики XI-XII вв. Именно эти данные (с которыми с суется конструктивная общность с Дая-Хатыном – памятником начала XI в.) решают вопрос о датировке Диггарона.

ство также на девять отделов, перекрытых четырьмя малыми куполами, четырьмя сводами балхи и обширным куполом в центре. Мечеть в виде девятикупольного «навеса», основанного на столбах и замкнутого стеною лишь со стороны михрабной ниши известна в арабской архитектуре X в. (мечеть Мехмед Шарифи Табатаба 943 г.).⁷⁴ По-видимому, планировка мавераннахрских столпных мечетей имеет местный, среднеазиатский, а не арабский генезис: композиция четырехстолпного зала известна уже в дворцовой архитектуре парфянской Нисы⁷⁵ и в храмовых постройках раннефеодального Пянджикента⁷⁶.

Несмотря на сходство планировочной схемы Чар-Сутуна и Диггарона, композиционное решение их отлично. В термезской мечети подчеркнута равнозначность подкупольных отсеков, в хазаринской же – пространственное построение по центральной вертикальной оси с последующим нарастанием купольных оболочек. Лаконизм архитектурных средств, полное единство конструктивной и архитектурной формы придают этим зданиям ту благородную строгость, которая не нарушается богатым орнаментальным декором, обильно использовавшимся уже в ту пору в оформлении других мечетей.

Смутны пока представления и о типе раннесредневековых минаретов Мавераннахра. Уже в первые века хиджры минарет как специальная башня для созыва правоверных на молитву составлял обязательный элемент в композиции мечети. Однако ни одного минарета IX–X вв. здесь не сохранилось. Самый ранний из известных памятников этого типа – упомянутый минарет при мечети Чар-Сутун в старом Термезе, датируемый 1032 г., известный по старым фотографиям и зарисовке Б. Литвинова⁷⁷. Он имел ци-

⁷⁴ Creswell K.A.C. The Muslim Architecture of Egypt. I. Oxford, 1952. – P. 11–15. – Fig 5.

⁷⁵ Пугаченкова Г.А. Пути развития..., стр. 80 и сл.

⁷⁶ См., напр., Труды Согдийско-Таджикской археологической экспедиции, т. I, М.–Л. 1950, табл. 45, 49, 51.

⁷⁷ Литвинов Б. Долина Сурхана, «Изборник разведчика», СПб, 1898. – С. 33 и сл.; Массон М.Е. Городища старого Термеза..., рис. 5; Б.П. Денике. Архитектурный орнамент. стр 20. прим 20. рис 10.

линдрический ствол, основанный на прямоугольном базисе (по-видимому, это угол ограждения двора мечети), был выведен из сырца и облицован жженым кирпичом, кладка которого дважды перемежалась поясами куфических надписей. Есть основания предполагать, что форма минаретов Мавераннахра IX–X вв. была такой же. Для сравнения можно привести минарет северохорасанской мечети X в. в средневековом Башане (городище Куртлы Туркмении). Он являет утончающуюся кверху круглую башню, сложенную из сырца и облицованную жженым кирпичом, образующим простые и фигурные кладки⁷⁸. Круглобашенным был и выстроенный целиком из сырца минарет высотой в 100 гзав при соборной мечети Джурджир в Исфагане (Иран, конец X в.), который располагался в ее южном углу⁷⁹.

Очевидно минареты Мавераннахра IX–X вв. также были в основном выстроены из сырца, причем далеко не всегда облицованы жженым кирпичом.

Генезис круглобашенных среднеазиатских минаретов восходит к древнему типу местных дозорных башен раннефеодальной поры, стоявших при крепостных сооружениях или фланкировавших их углы; последний тип вошел в архитектуру гражданских зданий IX–X вв. (ср. Кырк-кыз). Типологически они радикально отличны от прямоугольных минаретов Ближнего Востока, прообраз которых К. Кресвелл усматривал в формах крепостных башен домусульманской Сирии.⁸⁰

Касаясь приемов декоративного убранства мечетей IX–X вв., следует подчеркнуть, что мусульманское духовенство великолепно учитывало возвышающее эмоциональное воздействие на молящихся, которое оказывает прекрасное сооружение. Поэтому на оформление мечетей затрачивались

большие материальные средства и привлекались лучшие мастера. О богатом первоначальном убранстве мечети Магоки-Аттари свидетельствуют остатки резного штука, найденные в завалах над поздними полами.⁸¹ Но особенно тщательно оформлялись те михрабные ниши, в сторону которых были обращены во время богослужения взоры молящихся. О соборной мечети Пайкенда, например, известно, что она славилась своим михрабом, покрытым позолотой и инкрустированным драгоценными камнями. При этом очень ценно указание, что по своей позолоте он превосходил все михрабы Мавераннахра⁸²; очевидно золочение михрабов широко практиковалось в богатых соборных мечетях больших городов. Но, разумеется, оформление михрабной ниши не исчерпывалось богатством декоративного покрытия, а главное внимание придавалось ее художественной разработке. Михрабам Среднего Востока X–XVII вв. можно было бы посвятить целую книгу, настолько отчетливо они характеризуют основные линии развития архитектурно-декоративных искусств, запечатленных в оформлении этого обязательного элемента мечети.

В IX–X вв. михрабы отделялись резным ганчем, резным деревом, росписью и позолотой, а порой и просто резьбой на глине.

Великолепный образец резного дерева являет михраб из Искодара.⁸³ Составленный из крупных цельнорезных элементов, он весь собран столлярным способом, на врубках, без применения гвоздей или клея. Компози-

81 Шишкин В. А. Археологические работы в мечети Магоки-Аттари. – С. 43 и сл.

82 Бартольд В. В. Указ соч. – С. 121.

83 Об Искодарском михрабе и входящих в единую с ним стилистическую группу резных деревянных колоннах Зеравшанской долины см.: М. С. Андреев. – Деревянная колонна в Матче, «Изв. РАИМК», т. IV, 1925; Он же, По Таджикистану. – Т., 1927; Массон М. Е. вопросу о происхождении памятников древней деревянной архитектуры, открытых М. С. Андреевым в горах Самаркандской области; Ташкент, 1927; Denike B. Quelques monuments de bois sculptés au Turkestan occidentale. *Ars Islamica*. vol II. pt. I. 1935. p. 70. fig. 1–5; Денике Б. П. Архитектурный орнамент. стр. 116–120; Бачинский Н. М. Резное дерево в архитектуре Средней Азии. – М., 1947, стр. 1–2, рис. 1; А. Ю. Якубовский. Итоги работ Согдийско-Таджикской археологической экспедиции в 1946–1947 гг. Труды Согд – Тадж. археол. экспедиции. т. I? М.–Л., 1950. стр. 29–32; В. Л. Воронина, Резное дерево Зеравшанской долины. Там же. – С. 210–220. табл. 9–19; Ремпель Л. И. Архитектурный орнамент. – С. 244–246.

78 Пугаченкова Г. А. Пути развития... – С. 246, 248.

79 Smith M. B. The Minars of Isfahan. *Athar-e Iran*. t. i. fasc. Leiden, 1936. – P. 315.

80 Creswell K. A. C. The Evolution of the minarets. «The Burlington Magazine», March – June, 1926.

ционно михраб включает неглубокую конховую нишу, над которой размещено обширное квадратное панно, трехкратное П-образное обрамление и невысокую общую обвязку основания. Арка чуть килевидного очертания по внешнему абрису, коробового по внутреннему, изнутри она оформлена сквозными фестонами (11 цельных и 2 половинных). Архивольт арки покоится на угловых колонках, которые включают фигурную подбалку, капитель, отделенную валиком от цилиндрического, скругленного внизу ствола, полушаровую базу на прямоугольной подушке плинта. Среди деталей орнамента, обильно насыщающей всю колонну, особый интерес представляют набегающие на шар листья аканта, генезис которых восходит еще к традициям античной архитектуры Средней Азии.⁸⁴ Богатейшая резьба покрывает весь михраб.⁸⁵ Господствует стилизованно-растительный орнамент, но в первом обрамляющем поясе введен несложный геометрический узор диагонально размещенных квадратов, а в орнаментику колонок – меандровый мотив. В верхней половине стволов колонок и во втором обрамляющем поясе расположены надписи куфического почерка с уже наметившимися растительными завитками верхушек вертикальных букв, появление которых в архитектурной эпиграфике Востока отмечается не ранее конца X в.⁸⁶ К этой же дате восходит и характер орнамента, которая находит ближайшие аналогии в упомянутом резном ганчевом михрабе мечети Найина.⁸⁷

Заслуживает специального интереса в искодарском михрабе фестончатая форма арки. Мы еще коснемся этой архитектурной формы в связи с фестончатыми арочками мавзолея Араб-ата (стр 114). Здесь же отметим

известную стилистическую общность с искодарским михрабом в композиционном и декоративном отношении (хотя и без совпадения всех членений и деталей) близкого по времени михраба, покрытого окрашенным резным ганчем, в мазаре Шир-Кабир в Мешхеде-Мисриа-не (ныне западный Туркменистан, в средневековье – Дахистан)⁸⁸. Эта общность архитектурной и декоративной разработки молитвенных ниш в известной мере была обусловлена стремлением к унификации идеологии и связанных с ней форм художественной культуры. В самом деле, если расширить круг сравнений, то оба михраба находят аналогии и а михрабе соборной мечети Найина (Иран, X в.) и – еще далее – в оформлении михрабных ниш некоторых арабских памятников.

Остатки нижней половины резного ганчевого михраба IX–X вв. были открыты В.Л. Вяткиным на Афрасиабе.⁸⁹ Они включали неглубокую сильно вытянутую стрельчатую нишу с угловыми колонками, видимо, обрамленную системой рам и фланкированную «гофрами». Орнаментация, нанесенная по тонкому слою ганча, выполнена в чисто графической манере, а колонки и гофры обработаны диагональной сеткой.

Обзор архитектурных памятников Мавераннахра IX–X вв. был бы неполным, если не включить в него резные деревянные колонны, обнаруженные в далеких кишлаках Зеравшанских гор. Три колонны (Курутская, Обурдонская и Фатмевская), по-видимому, восходят к интересующей нас эпохе – скорее к X, нежели к IX столетию. Колоннам этим уже посвящена обширная литература, отослав к которой, мы ограничимся лишь общей их характеристикой.⁹⁰ Поскольку найдены они были в глухих горных селе-

88 Характеристике михраба посвящен ряд публикаций: см. Г.И. Котов, Михраб Мешед-и Мисриана, в кн.: «Иранское искусство и археология, III Международный конгресс. Доклады» М – Л., 1939, стр. 104 и сл.; Пугаченкова Г.А. Архитектурные памятники Дахистана, Абиверда, Серахса, Труды ЮТАКЭ, т. II, Ахшбад, 1951/53, стр. 197 и сл.; Она же. Пути развития..., стр. 170 и сл. А.М. Прибыткова, О некоторых местных традициях..., стр. 143–144 (без ссылки на исследования предшественников).

89 Денике Б.П. Архитектурный орнамент..., стр. 42, рис. 26–27; А.М. Прибыткова, О некоторых традициях..., стр. 142–143; Л.И. Ремпель, Архитектурный орнамент..., стр. 134, 136.

90 См. выше, прим. 88.

84 Пугаченкова Г.А. Акант в архитектуре Средней Азии. Труды АН ТаджССР, т. СХХ, 1960. стр. 177 и сл.

85 Грубоватая орнаментика квадратного панно над нишей, совершенно не согласующаяся с изысканной резбой всего михраба, очевидно, позднего происхождения.

86 А.Ю. Якубовский считал, что по стилю надписи датировка михраба восходит к концу IX в. (см. прим. 1 на стр. 219 к указанной статье В.Л. Ворониной); однако для этого периода присущ классически-строгий куфи без растительных завершений вертикальных букв.

87 SPA, vol. V p1. 519.



Рис. 31. Искандарский михраб.

ниях и находились в поздних мечетях грубоватой архитектуры, вне связи с какими-либо древними архитектурными сооружениями (предполагают, что они были привезены сюда из покинутых зданий каких-то крупных равнинных поселений или городов), трудно определить, принадлежали ли эти колонны оформлению мечетей, дворцов, богатых жилых домов, входили ли в систему наружных айванов, дворовых навесов или колонных залов.

Вместе с тем, совершенно неприемлемо утверждение, будто «древние резные колонны Зеравшанской долины принадлежали доисламским храмам»,⁹¹ ибо они уже целиком принадлежат последующей эпохе, которая не только породила обновленные архитектурные формы, но и принципиально обновила цикл возводимых культовых сооружений.

Зеравшанские колонны являли четко разработанный элемент архитектурно завершенной системы несущих стоек и архитравных перекрытий, т. е. архитектурного ордера в широком понимании этого термина. Анализ показал строгую пропорциональность соотношений, модулем которых является нижний диаметр ствола; этот модуль укладывается кратное число раз на высоте ствола, капители, базы.⁹² Таким образом, приемы деревянного зодчества при Саманидах стояли в Мавераннахре на той наивысшей ступени архитектурной организации, которая определяется системой ордерных построений.

Членение колонн определяют следующие элементы: фигурный трапециевидный базис; утончающийся кверху ствол, соединенный с базой шаровидным элементом – «кузаги»; отделенная валиком от ствола коническими расширяющаяся капитель; фигурная резная подбалка – одинарная или крестовидная, в зависимости от того, поддерживала она продольный прогон или две встречных балки перекрытия. Это как бы род импостной капители, которая архитектурно уже в равной мере принадлежит системе архитрава.

В своей основе композиция зеравшанских колонн восходит к традициям старосогдийского доисламского зодчества. Это подтверждают обнаруженные археологическими раскопками фрагменты деревянных колонн Пянджикента,⁹³ а также изображения колонок на согдийских оссуариях,

⁹¹ Воронина В.Л. Некоторые данные..., стр. 119.

⁹² Воронина В.Л. Резное дерево..., стр. 211–215.

⁹³ Воронина В.Л. Городище древнего Пянджикента как источник для истории зодчества, «Архитектурное на-

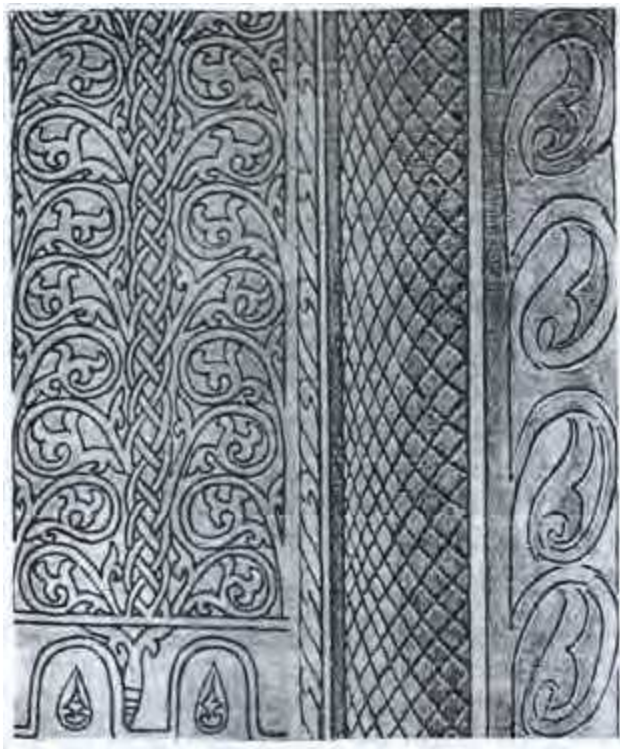


Рис. 32. Резьба по ганчу на афрасиабском михрабе.

очажках, ритуальных серебряных сосудах, где налицо те же элементы членения и взаимоотношения базиса, ствола, капители и подбалки.⁹⁴ Однако наблюдается и явная эволюция некоторых деталей.

Так, если на старосогдийских колоннах подбалки завершены по краям валютами, то на Обурдонской колонне они имеют фигурное оформление, в котором исследователи склонны видеть образ птицы (но может быть, это уже чисто орнаментальный мотив). Шаровидный кузаги более плотно соединяет ствол и базис – прежде он был не так слитен. Листья аканта,



Рис. 33. Курутская колонна (капитель).

которые ниспадали со ствола на кузаги, заменяет стилизованная фигура «мадохиль», основанная на сочетании S-образных очертаний (впрочем, на колоннах Искодарского михраба еще сохранены аканты). Орнаментация зеравшанских колонн, сохраняя связь с орнаментальными мотивами Варахши и Пянджикента, в большей мере пронизана элементами отвлеченного узора, основанного на S-образном завитке, крайне стилизованном листе, побеге ислими, которые сближают в IX–X вв. орнаментику почти всех стран Аббасидского халифата начиная от главных центров арабской культуры на западе и кончая Мавераннахром и Ферганой на востоке.

следство», 8, 1957. – С. 136.

94 Пугаченкова Г.А. Элементы согдийской архитектуры на среднеазиатских терракотах, Материалы по археологии и этнографии Узбекистана, т. II, Ташкент, 1950. – С. 23 и сл.

Совершенно особую группу архитектурных сооружений Мавераннахр с X столетия составляют мавзолеи. Трудно решить, следует рассматривать их в эту пору как памятники культовой или гражданской архитектуры. Мазарами – местами поклонения у высокочтимых могил – мавзолеи становятся позднее, когда ортодоксальное мусульманское духовенство примет их на вооружение в связи с культом святых. Но мавзолеи в Средней Азии в значительной мере были связаны с погребениями не только шейхов, но и светских лиц – правителей и крупных феодалов, прославляя средствами монументальной архитектуры память о могущественной личности.

В области архитектурного творчества усыпальницы становятся объектами созидательных поисков, формирующих особую типологическую группу сооружений средневекового монументального зодчества.

III

Когда и как, в силу каких причин возникает в странах мусульманского мира архитектурная тема мавзолея? Возведение надмогильных сооружений на первых порах категорически противоречило основным установлениям ислама. Запрет их возведения хадисы вкладывали в уста самого пророка Мухаммеда, регламентировавшего все основные житейские и духовные нормы «правоверных». Считалось, что погребение мусульманина должно быть аскетически простым и никакое здание, гробница или купол не могут быть над ним сооружены. Тело усопшего, закутанное в саван, укладывалось, повернутое лицом на Мекку, в могильную яму, над которой возвышался лишь небольшой холмик, иногда отмеченный каменной обкладкой либо парой воткнутых у ног и изголовья палок. Этот аскетизм захоронений не столько был показателем примитивного уровня культуры арабов-завоевателей, сколько имел более глубокий внутренний смысл. Отсутствие внут-

римогильного инвентаря и особого надмогильного памятного сооружения противостояло погребальным обрядам тех культов, борьба с которыми составляла важную сторону политики ислама. При Омейядах и первых Аббасидах этот запрет еще очень последовательно соблюдался.

Но протекает столетие, другое... Процесс нарастающей феодализации захватывает огромный конгломерат соединенных под властью халифата стран. Тема прославления могущественной личности – всесильного правителя и доблестного князя, – определившаяся в художественном творчестве Востока еще в преарабский период, властно встает перед искусством исламизированных стран. Обессмертить память о феодальной владыке – таков был один из ее аспектов, и кто как не халиф – верховный духовный и светский феодал огромной теократической империи, мог быть удостоен памятной усыпальницы!

Так оно и произошло. Когда в 862 г. умер халиф ал-Мунтасир, его гречанка-мать, вдова халифа ал-Мутаваккиля, обратилась за разрешением на возведение мавзолея. Разрешение было дано, разумеется, не просто благодаря ее византийским симпатиям и связям, но потому, что назрело время для нарушения суровых раннеисламских норм. Так возведен был мавзолей Кубба ас-Сулабийя, в котором, вслед за ал-Мунтасиром, похоронили двух следующих халифов – ал-Мутазза и ал-Мух-теди.⁹⁵ Отныне был сломлен запрет хадисов и пример халифов как бы разрешил строительство мавзолеев во всех исламизированных странах Среднего и Ближнего Востока, входивших в систему халифата.

Самым ранним из дошедших до нас мавзолеев в Средней Азии является пока династическая усыпальница Саманидов, воздвигнутая при Исмаиле Самани (между 873/4–907 гг.) в Бухаре.

⁹⁵ Creswell K.A.C. Early Muslim Architecture, pt II. London, 1940. – p 367–371; Он же The Muslim Architecture of Egypt... – P 110–111; Он же. A short Account. op.cit. – P. 320.

Старинный вакфный документ упоминает о пожертвовании могущественным эмиром Бухары Исмаилом Саманидом земель в дар мазару отца его Ахмеда б. Асада Самани. Поскольку Исмаил прибыл в Бухару в 873/874 г., эта дата – крайний верхний рубеж. Мазар располагался «вне древней крепости Бухары на улице Чар-Гумбазан, в западной части города», что топографически совпадает с местоположением интересующего нас мавзолея. Однако в народе здание считается усыпальницей самого Исмаила Самани (ум. в 907 г.); под этим названием оно нередко фигурирует и в литературе. Вместе с тем, обнаруженная на памятнике древняя деревянная доска, вмонтированная над одним из его четырех проходов, содержит в надписи, начертанной классическим почерком куфи, имя внука Исмаила, Насра II б. Ахмеда, правившего между 914–943 гг.⁹⁶

Кажущееся противоречие этих данных, выдвигающих три возможных варианта датировки (в пределах между 873–943 гг.) легко устранимо, если допустить, что мавзолей воздвигнут был Исмаилом Самани в пору утверждения его на мавераннахрском престоле, т.е. между 892–907 гг. в подражание усыпальнице своих верховных патронов – багдадских халифов. Здесь похоронен был его отец Ахмед, затем сам Исмаил, а позднее – Наср. Вмонтированная в память о Насре деревянная доска могла быть не одиночной – такие доски с эпитафиями других погребенных здесь саманидских государей, возможно, располагались некогда над другими арочными проходами мавзолея. Находящиеся в мавзолее три надгробия как будто подтверждают предположение о группе династических захоронений, хотя, разумеется, окончательно ответ будет получен лишь после археологических вскрытий в интерьере. Чрезвычайно интересно историческое свидетельство, что на кладбище Науканда, располагавшемся значительно южнее местопо-

ложения мавзолея Саманидов, был мавзолей сына Исмаила, Ахмеда (ум. в 914 г.). Таким образом, с X столетия строительство усыпальниц получает в Мавераннахре все большее распространение.

Мавзолею Саманидов посвящена довольно обширная литература, которая, однако, совершенно не исчерпывает качественной стороны этого памятника, заслуживающего специального монографического исследования. Между тем, среди имеющихся публикаций преобладают попутные замечания, затрагивающие архитектуру памятника, в основном в описательном



Рис. 34. Мавзолей Саманидов.

⁹⁶ Умняков И.И. Архитектурные памятники Средней Азии. Исследование. Ремонт. Реставрация. – Т., 1929, стр. 17–18; Денике Б. П. Архитектурный орнамент. – С. 8.

плане⁹⁷ и лишь изредка поднимающие вопросы историко-архитектурного анализа.

Наиболее целостная архитектурная характеристика мавзолея Саманидов заключена в статье Л.И. Ремпеля⁹⁸ 25-летней давности. Определяя время возведения рубежом IX–X в. и приводя обстоятельное описание, автор подчеркивает, что в этом памятнике воплотились архитектурные идеи и строительные приемы эпохи, еще теснейшим образом связанной с древними доарабскими, домусульманскими национальными традициями и в то же время открывшей путь новому направлению в архитектуре, вызванному социальными и этническими сдвигами в стране в первые века ислама. Это положение обосновано анализом объемной композиции здания, его архитектурных форм (галерея, колонны, арки) и деталей декора, а на основе обмеров дана попытка анализа его пропорциональных построений.

Основные положения статьи Л.И. Ремпеля повторялись в подавляющем большинстве последующих публикаций, затрагивающих саманидский мавзолей.⁹⁹ Лишь немногие из них содержат дополнительные материалы или соображения. Так, Т.С. Страмцова подчеркивала наличие в композиции здания ордерных отношений.¹⁰⁰ Л.Н. Воронин выдвинул идею о воспроизведении в фактурной кирпичной обработке мавзолея плетенья ткани

или циновки.¹⁰¹ Анализ изобразительных мотивов древнего согдийского искусства позволил нам установить на мавзолее согдийскую основу целого ряда форм и декоративных деталей.¹⁰²

Следует отметить известный схематизм опубликованных Л.И. Ремпелем чертежей. Ныне имеются детальные обмеры памятника, выполненные под руководством Б.Н. Засыпкина, Т.С. Страмцовой и дополненные К.С. Крюковым, которые лишь частично появились в печати. На основе этих уточненных обмеров М.С. Булатов исследовал архитектурные пропорции мавзолея и сделал принципиально новые выводы.¹⁰³

Композицию мавзолея Саманидов определяет кубовидный объем, увенчанный полусферой купола. Сочетание этих простейших геометрических тел могло бы придать памятнику черты статической тяжеловесности, если бы не те приемы архитектурной разработки, которые, сохраняя характер величия и монументальности здания, выявляют внутреннее напряжение сил, определяя собой эстетическую сущность подлинного архитектурного творения.

Композиция строго центрична, все фасады равнозначны. Архитектонике их определяет соотношение вертикальных и горизонтальных членений и арочных кривых. Центр фасадной плоскости перебит перспективно раскрепованными арочными проемами. Арки плавного очерка, лишь слегка заостренные в замке, покоятся на граненых встроенных колонках. Широкой горизонтали цокольного основания внизу отвечает легкий аркатурный фриз сверху, за аркатурой которого скрыта обтекающая все здание очень узкая обводная галерейка. Импостный пояс в уровне пят арочного проема вводит горизонтальное деление стены, подчеркнутое изменением фактуры

97 Таковы первопубликации о мавзолее Саманидов; см. Засыпкин Б.Н. Памятники архитектуры в Средней Азии и их реставрация, «Вопросы реставрации», I. – М., 1926. – С. 142 и сл.; Денике Б.Д. Искусство Средней Азии. – М., 1926. – С. 11–13; Засыпкин Б.Н. Памятники монументального искусства Советского Востока, сб. «Художественная культура Советского Востока», М.–Л., 1931. – С. 28–30.

98 Ремпель Л.И. Мавзолей Измаила Саманида, «Академия архитектуры», 1936. – № 5. – С. 28–34; См. также L.Rempel. The Mausoleum of Isma'il the Samanid «Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology. IV. – 1936. – P 198–209.

99 Шишкин В.А. Архитектурные памятники Бухары. – Т., 1938. – С. 31–35; Отрамцова Т.С. Формы и детали феодальной архитектуры Узбекистана, Труды САИИ, Строительный факультет, вып. 4. – Т., 1939/ – С. 10–14; Денике Б.П. Архитектурный орнамент. – С. 7–10, рис. 1,3; Schroeder E. Islamic Architecture. First Period. SPA. vol II, p. 945–949; A.U. Pope. Architectural Ornament, SPA, II, p 1267–1270; Б.В. Веймарн. – Искусство Средней Азии. М.–Л., 1940, стр 25–29; Б.Н. Засыпкин. Архитектура Средней Азии, стр 38–43; Г.А. Пугаченкова и Л.И. Ремпель. Бухара. – М., 1949. – С 12–14; Они же. Выдающиеся памятники. – С 65–67; Воронина В.Л. – К характеристике архитектуры Средней Азии эпохи Саманидов. – С. 41–47.

100 Страмцова Т.С. Указ соч., стр. 14.

101 Воронин Л.Н. Кирпичная фактура стены. Труды САИ, вып.4. – Т., 1939 – С. 77.

102 Пугаченкова Г.А. Элементы согдийской архитектуры..., стр. 54–55.

103 Булатов М.С. О некоторых приемах пропорционирования в архитектуре Средней Азии, «АН ТаджССР», вып. III, 1953, стр. 10 и сл.

кирпичной кладки. Сильную вертикаль дают углы, фланкированные мощными трех-четвертными колоннами; вверху над ними располагаются небольшие куполки, как полагают, более позднего происхождения. Добавочные вертикали вводит двухкратная раскреповка центральных арок, также основанных на встроенных колонках. Архивольт внешней арки окомурен П-образной рамкой.

Системе внешних архитектурных членений отвечает разработка интерьера. Его основные элементы составляет гладь перебитых арочными проемами стен; восьмигранник переходной подкупольной конструкции (как видно на разрезе он соответствует аркатурному поясу фасадов); купол. Своеобразий угловые паруса. Это не традиционный для средневековой архитектуры Средней Азии троп – арочный парус, выведенный в виде половины сомкнутого свода, но более сложная конструкция, где перпендикулярно к переброшенной по восьмиграннику плана арке следует из угла встречный отрезок нервюрной арки, а в образовавшихся между ними пространственных отсеках оставлены свальные просветы окон.

Важно подчеркнуть, что конструктивные прототипы парусов мавзолея Саманидов лежат в среднеазиатской сырцово-кирпичной архитектуре.

В Кырк-кызе в одном из продолговатых в плане помещений торцы перекрыты полукуполами, основанными на арочных парусах. Они являют стрельчатую (с подковообразным закруглением у пят) арку, переброшенную под 45° к стенам, внутри которой видны прямые кладки прорезанных парой узких нишек стен, образующих за аркой угловую пазуху, перекрытую вверху напуском кирпича. Таким образом, органической связи между углом помещения и аркой здесь еще нет. Более совершенное решение дают остатки сырцового дома в Киш-мане (область средневекового Мерва), где паруса также имеют выведенную под 45° подпружную арку, два щелевидных (в форме стрельчатых бойниц) оконца, но промежуточное простран-

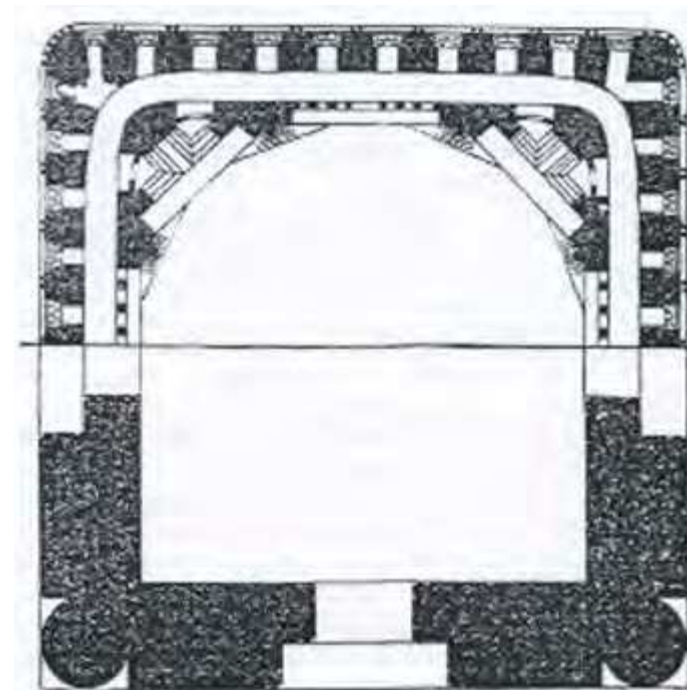


Рис. 35. Мавзолей Саманидов. План.

ство уже пластически заполнено криволинейной кладкой¹⁰⁴. В мавзолее Саманидов та же система конструктивно еще более совершенствуется. На примере этой чисто инженерной строительной системы видна та отточенность формы при конструктивно-технической оправданности каждого элемента, которая составляет драгоценное качество этого здания.

Вслед за общей разбивкой, определяющей отчетливые соотношения архитектурных форм, вступают в силу архитектурные детали и детроительным материалом мавзолея служит мелкоформатный шрпич квадратной формы размером 23–24×3 см на ганчевом растворе; в кладке цоколя и в верхних разделительных поясах интерьера использован также крупно-

¹⁰⁴ Пугаченкова Г.А. Своды в архитектуре Южного Туркмениста. Труды ЮТАКЭ, т. VIII, Ашхабад, 1958, рис.22, стр. 232.

размерный кирпич (60×60×4,5 см). Строительный кирпич является и основным материалом фактурно-орнаментальной обработки снаружи и изнутри, чем создается поразительное единство конструктивно-технической и архитектурно-декоративной стороны этого необыкновенного памятника.

В кладках стен строительный кирпич положен то чередованием трехрядов горизонтально и диагонально поставленных кирпичей то расположением пяти горизонтальных рядов и кирпича, размещенного плашмя по диагонали. В тимпанах арок – кирпичные квадратики или кирпич, рельефно выступающий под углом, или кладка «в елку». В выкладке парусов мы видим спаренные кирпичи с широкими вертикальными швами. Кирпич использован в бордюрах и горизонтальных тягах, при этом он то укладывается по диагонали, то, криволинейно отесанный, следует цепочкой дисков, колец или четырехлопастных грозеток. Из фигурно подтесанного кирпича выведены узорные решетки, заполняющие арки.



Рис. 36. Мавзолей Саманидов. Парус.

Своеобразны колонны в углах подкупольной конструкции – с трапециевидной, профилированной базой, шаровидным «кузаги», многогранным стройным стволом, капителью раструбом и второй импостной капителью с волнитообразными концами, несущей профилированную абаку, которая принимает на себя свес грани шестнадцатигранника, смягчающего переход к кольцевой кладке купола.

Изящно разработана наружная венчающая аркатура: все арочки (их по десяти на фасаде) обрамлены непрерывной ленточной плетеной, архивольты покоятся на разнообразно орнаментированных угловых колоннах (мотив жгута, криволинейного зигзага, трехлепесткового побега).

Очень небольшими добавлениями входит в орнаментику мавзолея резной ганч. Пара квадратов в тимпанах главных арок и треугольник над замком несут мотив гибкого листа; в интерьере на поперечных нервюрах парусов вырезан гибкий лиственный побег.

Нет надобности в подробном описании всех отдельных орнаментальных элементов мавзолея Саманидов – они имеются в литературе,¹⁰⁵ а публикуемые чертежи дают о них достаточно отчетливое представление.

Анализ пропорций мавзолея Саманидов позволил установить, что в общей композиции и во всех деталях этого здания наличествует строгая геометрическая закономерность – соотношение сторон и диагоналей прогрессивно убывающего квадрата. Наряду с тем, в разбивке участвует линейная мера «гяз», взаимосвязанная с самим строительным кирпичом как исходной единицей архитектурных счетных мер.¹⁰⁶

Проблема генетических истоков мавзолея Саманидов уже поднималась в советской литературе, но исчерпывающего разрешения пока не получила. Большинство исследователей сходится на несомненной взаимосвязи этого памятника с местными доисламскими архитектурными традициями.

¹⁰⁵ Воронина В.Л. Кирпичная фактура стены...; Ремпель Л.И. Архитектурный орнамент, стр. 148 и сл.

¹⁰⁶ Булатов М.С. Указ, соч., стр. 8 и сл.

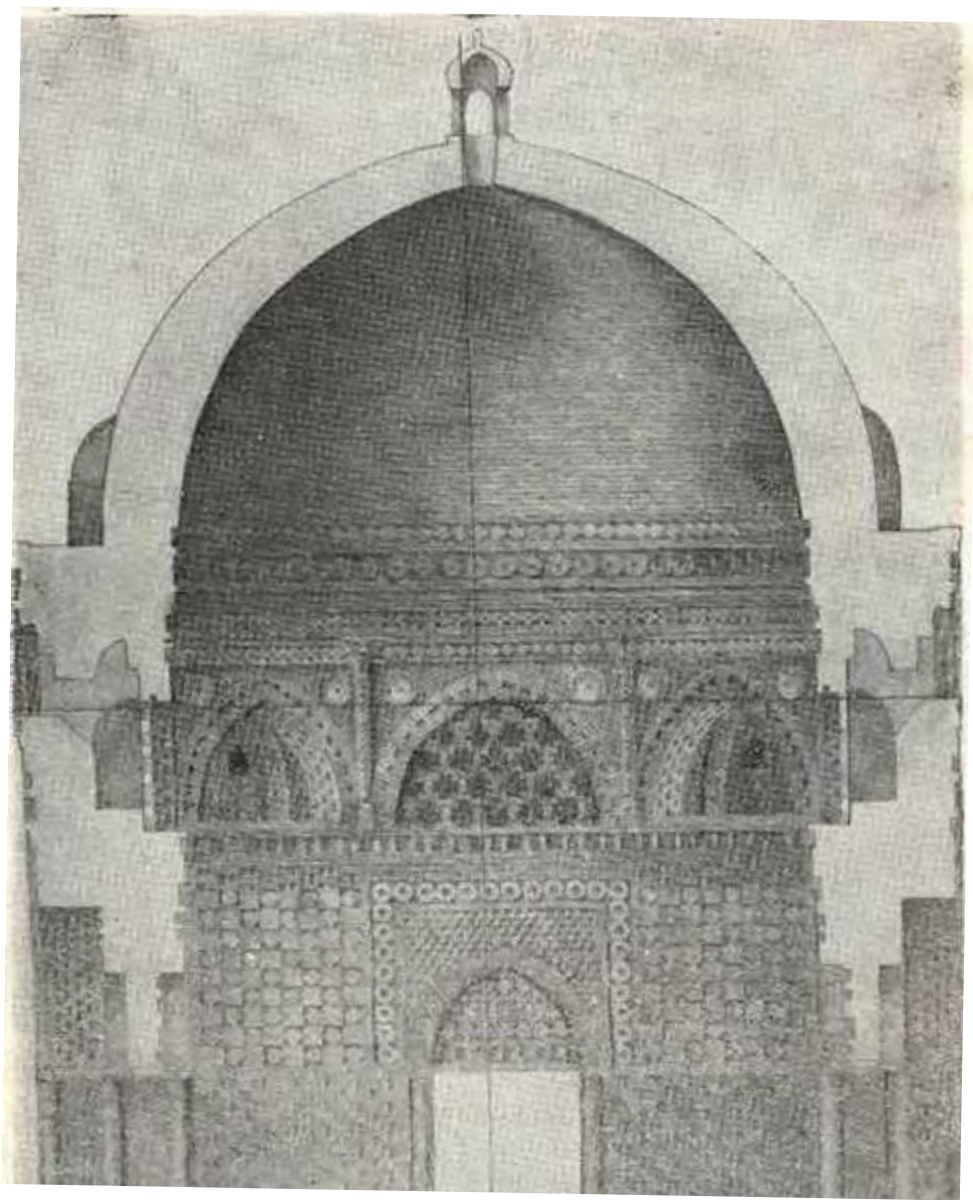


Рис. 37. Мавзолей Саманидов. Разрез.

Еще в 1927 г. М.Е. Массон выдвинул мысль о согдийском генезисе кирпичных колонок интерьера, привлекая в качестве сравнительного материала рельефы известных Бия-Найманских оссуариев VII в.¹⁰⁷ Справедливость этого положения подтверждается рядом других параллелей, которые дают нам памятники согдийского изобразительного искусства, где нередко встречается сходный тип колонн, имеющих профилированную трапецевидную базу, кузаги, раструбовидную капитель и оформленную волютами подбалку.¹⁰⁸

Важно подчеркнуть связь колонок мавзолея Саманидов с исходным деревянным прототипом, который определил собою детали этой архитектурной формы и общую стройность пропорций. Варианты таких колонн, со временем претерпевших, однако, существенные трансформации, дожили в народной архитектуре Средней Азии до наших дней.¹⁰⁹ Подчеркнем, что в мавзолее Саманидов переход к иному строительному материалу определяет и известную переработку деревянных форм – в частности прямую, а не утончающуюся кверху конфигурацию ствола.

Привлечение памятников согдийского изобразительного искусства, а также объектов согдийской архитектуры, открытых археологами в Узбекистане и Таджикистане, позволяет значительно расширить, круг согдийских параллелей, к которым вызывает любая архитектурная, форма и деталь саманидской усыпальницы. Так, сходная арочная венчающая галерейка входит в оформление феодального замка-кешка на известном Аниковском блюде Эрмитажа.¹¹⁰ Этот мотив встречается в венчании зданий в росписях Восточ-

¹⁰⁷ Массон М.Е. К вопросу о происхождении памятников древней деревянной архитектуры, стр 15–17.

¹⁰⁸ Пугаченкова Г.А. Элементы согдийской архитектуры..., стр. 23 и сл.

¹⁰⁹ Таковы, например, деревянные колонны с волотообразными капителями в горных аулах Туркменистана – Мурча, Нухур, Каррыкала; деревянные трапецевидные базы сходного профиля характерны для колонн таджикско-узбекских поселений Байсунской горной системы.

¹¹⁰ Литература об Аниковском блюде весьма обширна. См. его изображения в кн.: И. А. Орбели, К.В. Тревер, – Сасанидский металл, Л., 1934, табл. 20. Советские исследователи определяли его то как ирано-сасанидское изделие (И.А. Орбели, К.В. Тревер), то как произведение хорезмийской тореvтики (А.И. Тереножкин,

ного Туркестана,¹¹¹ художественная культура которого в VI–VII вв. слагалась на основе тюрко-согдийского синтеза. Аркатуры имеются на некоторых оссуариях и культовых сосудах из Самарканда.¹¹²

Оформление бордюров, поясков и тяг мавзолея Саманидов осуществлено цепочкой кружков, четырехлепестковых цветков или диагонально расположенных квадратов. Но эти же мотивы можно видеть во фризовом венчании Аниковского кешка, на здании упомянутой выше росписи из Пянджикента, в живописи Минг-Уй.¹¹³ Они встречаются на серебряных сосудах V–VII вв. согдийского и иранского происхождения и на оссуариях из Самарканда и Бия-Наймана.¹¹⁴ Крупные облицовочные терракотовые диски, предназначенные для декоративного оформления стен, входили в оформление согдийских зданий VII в., Тараза¹¹⁵ и Варахши,¹¹⁶ причем первоначально этот декоративный элвг мент выполняется из необожженной глины¹¹⁷. Мотив орнаментального круга широко входит в ганчевый декор Варахшского дворца.¹¹⁸

Тема центрального арочного входа, арки которого иногда основаны на пристенных колоннах, предстает на целой группе оссуарных, изображений¹¹⁹ и на упомянутом Аниковском кешке, где арка также П-образно оконтурена с уровня пят.

Резанный на ганче орнаментальный мотив, включенный в треуголь-

С.П. Толстов). Анализ архитектурных элементов в свое время привел нас к заключению о согдийском происхождении Аниковского блюда (см. «Элементы согдийской архитектуры...», стр. 51), к чему, на основании новейших данных археогических исследований Пянджикента, склоняется в настоящее время и А.М. Беленицкий (см. его «Новые памятники искусства древнего Пянджикента», в кн. «Скульптура и живопись древнего Пянджикента», – М., 1959. – С. 51–53).

111 Grunwedel A. *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch Turkistan*. – Berlin, 1912, fig 234–244.

112 Элементы согдийской архитектуры... – С. 36–37, рис. 16.

113 Grunwedel A. *Шпр. cit.*, fig 357.

114 Элементы согдийской архитектуры... – С. 16–17. рис. 10, 11, 23; Пугаченкова Г.А. и Ремпель Л.И. *Выдающиеся памятники изобразительного искусства*. – Т., 1960, рис. 56–61.

115 Элементы согдийской архитектуры..., рис. 23.

116 Шишкин В.А. *Некоторые итоги археологических работ на Варахша (1947–1953 гг.)*. Труды ИИА АН УзССР. – Т., 1956, рис. 9.

117 Нильсен В.А. *Варахшская цитадель*, рис. 6.

118 Шишкин В.А. *Архитектурная декорация...*, рис. 63–65; *Некоторые итоги...*, рис. 15, 17.

119 Элементы согдийской архитектуры..., стр. 22–23, рис. 9.

гники над замками входных арок мавзолея Саманидов, также встречается; свой прообраз и в варахшском штурке и в межарочных треугольниках на Бия-Найманских оссуариях.¹²⁰ К, согдийской (и еще далее – к античной) традиции восходит мотив «побегуна» в орнаментике нервюр в парусах мавзолея Саманидов.¹²¹ Оформление стволов колонок венчающей аркатуры встречает аналогии на группе упомянутых серебряных сосудов.¹²²

Таким образом, почти все архитектурные формы и декоративные детали этого памятника находят раннесогдийские параллели.

И однако главный вопрос – откуда ведет свое начало общая «объемно-пространственная композиция мавзолея, столь законченная и гармоничная, – оставался неразрешенным. Что это – абсолютное новаторство смелого зодчего, счастливая находка гения? Но совершенные творения архитектуры не рождаются вдруг – им обязательно предшествует долгий путь предварительного опыта и поисков.

Казалось бы, строитель мавзолея должен был обратиться за исходным образцом к тому памятнику, который снял вето на право возведения намогильных сооружений – к ас-Сулабийе. Однако сходство исчерпывается лишь общностью планировки – и там и здесь квадратный план с четырьмя открытыми арочными проемами на осях. Но объемно-композиционное решение их совершенно отлично: в мавзолее халифов над квадратной призмой высится восьмигранник, поддерживающий купол, в мавзолее же Саманидов – куб, перекрытый полусферой. Совершенно иными являются и методы архитектоники, и приемы архитектурного декора. В ас-Сулабийе еще много связей с византийской традицией, а многое – с уже сформировавшимся собственным арабским стилем архитектуры, иным, нежели тот, который слагался в VIII–X вв. в Средней Азии.

120 Ремпель Л.И. *Архитектурный орнамент Узбекистана*, рис. 18.

121 Ремпель Л.И. *Указ соч.*, рис. 30.

122 Смирнов Я.И. *Восточное серебро*. СПб. 1909, табл. XLVI.

К. Кресвелл ставил композицию мавзолея Саманидов в связь с сасанидскими храмами огня – аташкедами.¹²³ Хорошо известный в архитектуре Ирана тип аташкеда, имеющего вид четырехарочного купольного киоска,¹²⁴ на почве Средней Азии пока не встречен. Л.И. Ремпель обратил внимание на своеобразную вводную галерею мавзолея Саманидов, выраженную снаружи аркатурой, связывая ее генезис с традициями квадратных в плане, обведенных коридорами доисламских культовых зданий Среднего Востока – от зороастрийских храмов огня до буддийских святилищ Восточного Туркестана¹²⁵. То же повторяет В.Л. Воронина, указывая, в частности, на обводы храмов Пянджикента.¹²⁶ Однако именно пянджикентские храмы, вскрытые в значительном количестве, не дают никаких аналогий композиции мавзолея Саманидов. Храмы эти обычно включают квадратное, четырехколонное святилище с балочным потолком, к которому примыкают иногда узкие помещения или галереи служебного назначения, в то время как главный фасад открыт и подчеркнут колонным айваном¹²⁷. Утверждение, будто «в процессе переработки формы галерея теряет смысл и выносится вверх, как венчание фасада и отчасти конструктивный элемент»¹²⁸ крайне сомнительно. Ведь коридоры согдийских, да и иных маздеистских храмов, были глухими, лишенными каких-либо внешних аркатурных форм, а открытые галереи покоились на колоннах и потому, даже если допустить их «перенос вверх», остается неясным, откуда же появились эти аркатуры? Б.Н. Засыпкин видел в галерее мавзолея Саманидов чисто практический прием, связанный с освещением интерьера.¹²⁹

123 Greswell K.A. Early Muslim Architecture. – P. 371.

124 Godard A. Les monuments du feu. Athar-e Iran. t. III. fasc I. Paris, 1938. – P. 25 и сл.

125 Ремпель Л.И. Мавзолей Измаила Саманида. – С. 31–32.

126 Воронина В. Л. К характеристике архитектуры Средней Азии Саманидов. – С. 45.

127 МИА. т 66. рис 1 на стр 45.

128 Воронина ВЛ. – указ, соч., стр. 45.

129 Засыпкин Б.Н. Архитектура Средней Азии. Б. Н. – С. 41.

Разгадка истоков композиции мавзолея Саманидов всплывает опять-таки при рассмотрении искусства домусульманского Согда. Хотя, при Саманидах ислам стал уже официально-государственным вероисповеданием в Средней Азии, местами еще существовали старые доисламские культы (в Бухаре, Чаганиане, Хорезме, Каринейне) и связанные с ними традиции погребального строительства. Естественно ожидать, что когда Исмаил Самани поставил перед бухарскими зодчими задачу возведения династической усыпальницы, они обратились, именно к тем постройкам, которые связаны были с местной древней погребальной обрядностью.

До ислама на территории Средней Азии сосуществовали различные религиозные толки – маздеизм, манихейство, христианство, иудаизм, буддизм, но господствующей была какая-то местная разновидность маздеизма. Об этом свидетельствуют и письменные источники и археологические памятники, в частности – оссуарии, особые терракотовые гробики или крупные сосуды, служившие для сохранения костных останков.

Зороастрийский погребальный ритуал в том виде, как он сформулирован в окончательно отредактированном при Сасанидах тексте «Авесты», заключал три стадии.¹³⁰ Сразу же после смерти труп устанавливался в здании, именовавшемся «кед». Широкое значение термина «кед» – «дом» включает и понятие о целом комплексе строений жилой усадьбы, и об отдельном здании специального назначения¹³¹ (например, «аташкед» – храм огня), а в погребальной обрядности – как особого дома для первоначального помещения тела усопшего (ср. русское «домовина» – гроб). Такие погребальные кеды сооружались отдельно для мужчин, для женщин, для детей, причем размеры их определялись в пределах, достаточных, «чтобы не задевать головы стоящего человека, вытянутых ног, протянутых рук». В

130 Иностранцев К.В. О древне-иранских погребальных обычаях и обрядах. «Журнал Министерства народного просвещения». – март 1909 г. – С. 99 и сл.

131 Бартольд В.В. История культурной жизни Туркестана. – Л., 1927. – С. 37–38.

селениях: существовали коллективные кеды, но в усадьбах знати имелись для этой цели собственные особые постройки. Далее, соблюдая определенные церемонии, труп переносился на «дахму» – холмообразную насыпь или особое круглое сооружение типа «башен молчания» современных парсов, где его выставляли на съедение хищным птицам. Спустя год, когда очищенные от мышечных покровов, омытые дождями и просушенные солнцем кости считались чистыми, остатки «костяка уносили и помещали в особые наусах». В V–VII вв. для большей части среднеазиатских областей присущ был оссуарный способ захоронения костей, причем, очевидно, оссуарии знати помещались в фамильных наусах, в то время как сосуды с костями большинства населения, прямо зарывались в землю.

В поисках изобразительных соответствий внимание наше привлекает известное стенное живописное панно из Пянджикента, которое исследователи трактуют, как «плач по Сиявушу». Здесь представлена сцена оплакивания юного героя, который возлежит на погребальном ложе в особом куполообразном помещении. Исследователи пянджикентской живописи считали его матерчатой палаткой, а некоторые траурным катафалком, который якобы несут в процессии плачущие мужчины и женщины, хотя позиции стоящих перед ним людей лишь с большой натяжкой можно трактовать как позы носильщиков, а в руках у двоих из них не веревки, а факелы.¹³²

Изображенное здесь сооружение имеет трехчастное членение стены: гладкое основание, размещенную над ним пятиарочную, а выше – трехарочную аркатуру. Верхние арки – сквозные, причем подразумевается, по-видимому, что на противоположном фасаде сооружения им соответствуют такие же арки, ибо через них видны фигуры расположенных по ту сторону рвущих на себе волосы плакальщиц. Венчанием постройки служит зубчатый карниз.

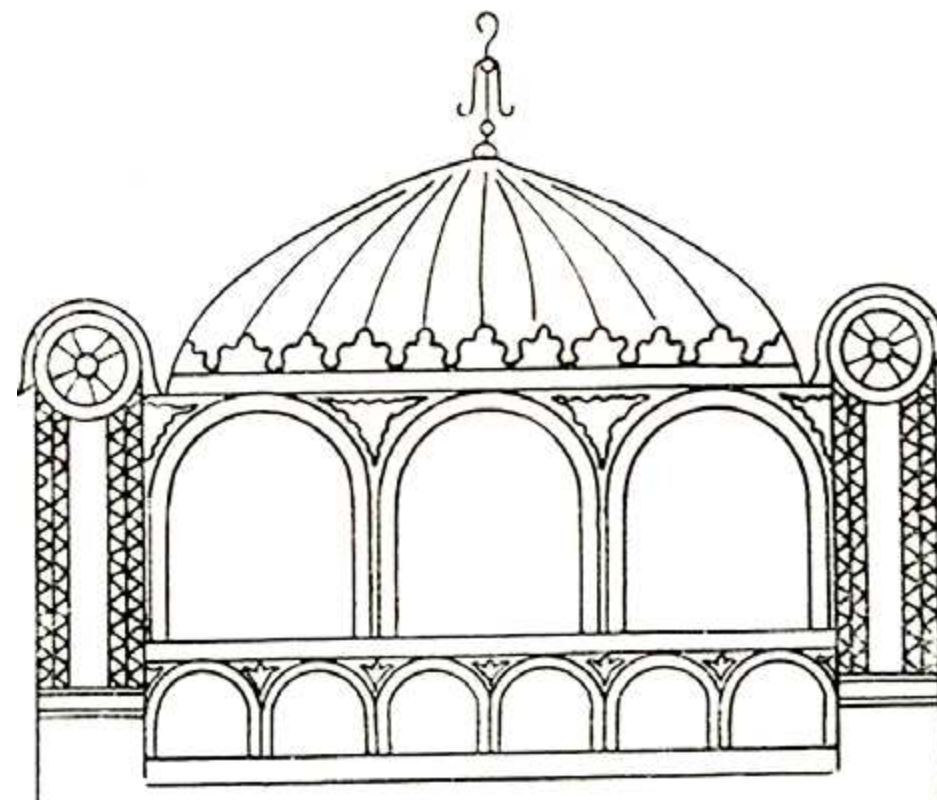


Рис. 38. Согдийский погребальный «кед» в росписи из Пянджикента.

Угол сооружения (сохранившийся в правой части росписи) фланкирован сильным, многогранным – на шесть или восемь граней – столбом, который завершен диском, округлой капителью или, скорее всего, куполком (условная плоскостность изображения позволяет по-разному интерпретировать эту деталь). М.М. Дьяконов трактовал эту часть сооружения как «хоругвь», которую несет один из участников сцены.¹³³ Между тем, она органически связана с самим павильоном и является угловым фланкирующим столбом.

¹³² Якубовский А.Ю. Древний Пянджикент, В сб. «По следам древних культур». – М., 1951. – С. 252; Дьяконов М. М., Росписи Пянджикента» живопись Средней Азии, сб. »Живопись Пянджикента». – М., 1954, С.111–113; Беленицкий А. М. – Вопросы идеологии и культов Согда, там же, стр. 34.

¹³³ Дьяконов М.М. Указ. соч. – С 112.

Несомненно, в левой, несохранившейся части павильона ей соответствовал подобный же опорный столб. Перекрытием служит рубчатый купол полу-сферического очертания. Интересную деталь составляет заполнение углов между арочками аркатур трехлиственной фигурой, подобную которой можно видеть в межарочных участках на известных Бия-Найманских оссуариях.

Весь облик пянджикентского павильона подтверждает справедливость замечания П. И. Кострова, который указывает, что форма его «типична для

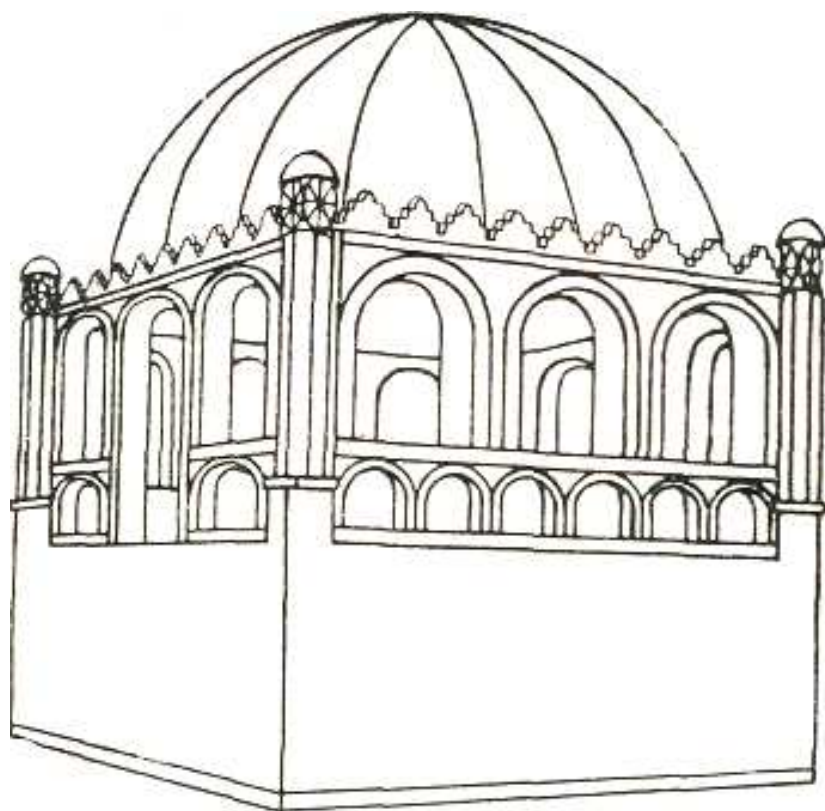


Рис. 39. Пянджикентский траурный «кед». Реконструкция.

каменной архитектуры и совсем не свойственна дереву»¹³⁴. Нет сомнения, что перед нами не переносный катафалк и не каркасно-матерчатая палатка, но капитальное павильонообразное сооружение. По-видимому, это именно фамильный мужской «кед», в котором помещалось тело усопшего до перенесения его на дахму и возле которого совершались поминальные обряды. Масштаб его как раз отвечает размеру, достаточному, «чтобы не задевать головы стоящего человека, вытянутых ног, протянутых рук». Купольное перекрытие и массивные угловые столбы свидетельствуют о конструктивной солидности постройки, выведенной, очевидно, из сырцового или жженого кирпича, с оштукатуркой поверхностей.

Композиция пянджикентского траурного павильона явственно сопоставляется с общим объемным решением мавзолея Саманидов. Совпадает кубообразный объем (купол мог быть основан лишь на квадратном, а не прямоугольном плане); равнозначность обработки по крайней мере двух фасадов; наличие аркатур; фланкирующие угловые столбы, увенчанные куполками; характер межарочных орнаментальных фигур, с которыми перекликается резьба в треугольниках над арками мавзолея Саманидов. Есть основание предполагать, по аналогии с пянджикентским павильоном, наличие когда-то зубчатого парапета и в мавзолее Саманидов.

Существенно отличительную черту саманидской усыпальницы составляет наличие лишь одного аркатурного ряда и центрального арочного прохода на глади фактурной обработки стены. Еще в доарабские времена в монументальной архитектуре Средней Азии известен был тип купольного четырехарочного помещения (например, центральный зал кешка VI–VII вв. Тешик-кала в Хорезме)¹³⁵, равно как и центрального арочного входа по главному фасаду (см. изображения дихканских замков на так на-

¹³⁴ Костров П. И. Исследование, опыт реконструкции и консервации живописи и скульптуры древнего Пянджикента. в сб. «Скульптура и живопись древнего Пянджикента». – М., 1959. – С. 166–167

¹³⁵ Толстов С. П. – Древний Хорезм. – М., 1948, рис. 79–80.

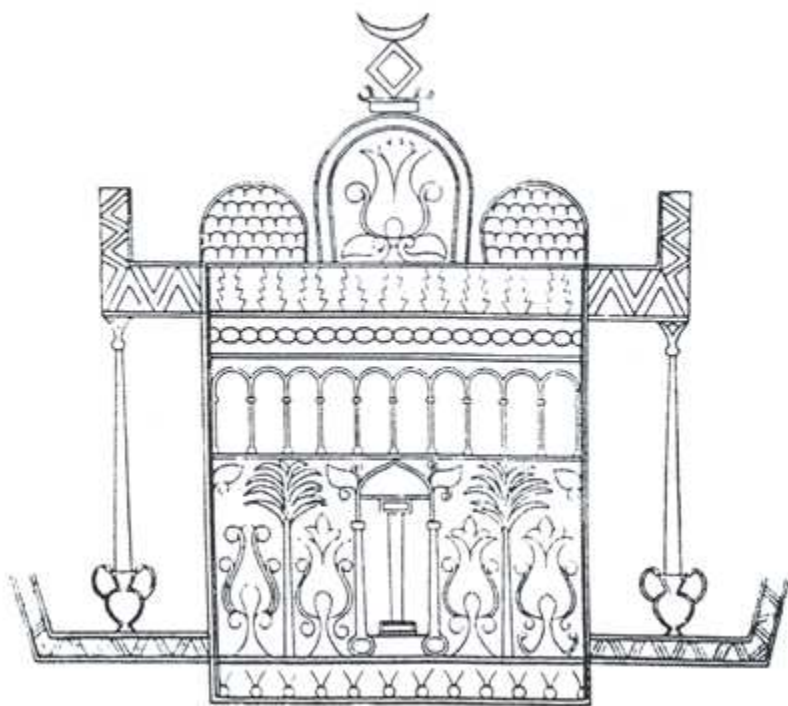


Рис. 40. Изображение павильона на бронзовом блюде.

зывается Аниковском блюде Эрмитажа¹³⁶ и в стенописи Пянджикента¹³⁷). Кроме того, изображенный на пянджикентской картине траурный павильон мог быть не единственным по композиции, и мы вправе предполагать существование также иных вариантов, в том числе с центральной аркой. Думается, что на боковой стороне пянджикентского павильона обязательно имелся такого рода арочный проем – иначе было бы невозможно внести тело усопшего.

Пянджикентская роспись наглядно свидетельствует о существовании в согдийской погребальной обрядности увенчанного куполом, оформленного аркатурой, фланкированного на углах столбами сооружения, генети-

чески предвосхищающего композицию мавзолея Саманидов, в которую, разумеется, запросы новой эпохи внесли существенные трансформации и обновления.

Композиция саманидского мавзолея вызывает также в памяти изображение, выгравированное на бронзовом блюде из собрания Берлинского музея.¹³⁸ На фоне пышного сада здесь представлено стройное сооружение с цоколем, входным проемом в центре стены, десятирочной аркатурой вверх, над которой проходит заполненный кружками зубчатый парапет. Постройка увенчана крупным куполом в центре и малыми куполками на углах. Бросается в глаза близкое соответствие этого здания и пянджикентскому павильону, и мавзолею Саманидов. Новую деталь составляют лишь два выступающих по обе стороны портика на легких колоннах.

Большинство исследователей относило это блюдо к изделиям сасанидской тореветики, но в последние годы Ж. Соваже выдвинул его переатtribution, отнеся, на основе сходства с бухарской усыпальницей, к эпохе Саманидов.¹³⁹ Вопрос о датировке еще потребует дополнительного изучения, но пянджикентская роспись как будто позволяет вернуться к первоначальной, более ранней дате. Возникает и другое предположение – не является ли блюдо произведением не ирано-сасанидского, но именно согдийского художественного ремесла, поскольку архитектурные аналогии пока ограничиваются именно пределами Согда – Мавераннахра.

Что касается назначения этой постройки, которая трактуется, как парковый павильон, то возможно и иное истолкование ее – как поминального павильона-кеда, аналогичного пянджикентскому. Этому вполне отвечает изолированное положение постройки в саду (нет ни, души на фоне густой растительности) и символические атрибуты – в навершии здания (полу-

¹³⁸ Pope A.U. Sasanian Garden Palace. «Art Bulletin», vol XV, 1933. – № 1. – P. 3–13; SPA. vol IV. pl 237.

¹³⁹ J. Sauvaget. Remarques sur les monuments Omeyyade, II. Argenteries sasanides «Melanges asiatiques», 1940–1941. – P 19 и сл.

¹³⁶ Рис. 39. Пянджикентский траурный «кед». Реконструкция.

¹³⁷ Орбели И.А., Тревер К.В. Сасанидский металл, табл. 20.

месяц на фигурном базисе) и в его основании (пара распахнутых крыльев). В таком случае и сам сосуд, на котором выгравировано изображение, мог иметь ритуальное назначение,

Отвлекаясь от этих гипотез, необходимо вновь подчеркнуть большую достоверность архитектурного облика самого сооружения, которое входит в единый стилистический и композиционный цикл как с павильоном-кедом пянджикентской сцены, так и с мавзолеем Саманидов в Бухаре.

Одной из самых существенных новаторских черт мавзолея Саманидов является обращение к жженому кирпичу, как материалу, не только обеспечивающему великолепные конструктивные качества, но и таящему в себе высокоэстетические черты. Неверно утверждение, будто это «первое известное сооружение из жженого кирпича»,¹⁴⁰ хотя пока это самый ранний из дошедших до нас памятников кирпичной архитектуры. Известно, например, что целиком кирпичным был Дом Правления в Мерве, воздвигнутый при Абу-Муслиме в середине VIII в. «Это куполообразное здание из обожженного кирпича; ширина его 55 локтей, и изнутри виден способ постройки крыши; в здании этом четыре двери, каждая ведет к портику высотой в 30 локтей, а. перед каждым портиком четырехугольная площадка», – сообщает ал-Истахри.¹⁴¹ Это лаконичное описание рисует нам здание центрической: композиции с высоким залом, перекрытым куполом, система парусов которого была видна в интерьере. На главных осях лежало четыре прохода; судя по приведенной высоте – до 15 м, снаружи они были выделены сводчатыми, а не колонными портиками, иначе говоря – айванами. Если исходить из наружных размеров здания – 55 локтей (не менее 22–25 м) – и учесть, что пролет купола основного зала в ту пору не

мог превышать 8–10 м, можно полагать, что в угловых участках здания располагались также подобные комнатки – худжры.

Появлению фактурных кладок мавзолея Саманидов должен был предшествовать путь предварительных поисков и находок, но нигде фактурные кладки еще не были применены с таким виртуозным блеском, как в этом уникальном сооружении. К сожалению, для выяснения процесса, нам не хватает промежуточных звеньев. Мотивы кладок, фигурно выложенных из квадратного кирпича и терракотовых дисков, известны в венчающих формах зданий на памятниках доарабского изобразительного искусства Средней Азии и Восточного Туркестана.¹⁴² В северно-хорасанской архитектуре XI–XII вв. нередко сырцовые кладки, где чередуются кирпичи, положенные плашмя, горизонтальными и вертикальными тычками;¹⁴³ возможно, что этот прием определился уже в предшествующую пору и именно в сырцовой архитектуре. Типологически он предвещает более сложные кладки стен саманидской усыпальницы.

Приведенные материалы, даже при нехватке некоторых промежуточных данных, наглядно свидетельствуют о формировании фигурно-узорных мотивов фактурных кладок мавзолея Саманидов в связи с практикой кирпичного строительства (сырец и жженный кирпич), а не о подражании их якобы приемам текстильно-ткацкого дела.¹⁴⁴

Удивительное разнообразие узорных кладок мавзолея Саманидов делает этот памятник уникальным для всей архитектуры Среднего Востока. По-видимому, он не имел в последующем прямых подражаний. Практическим нуждам монументального строительства, бурно нараставшего в X и особенно XI–XII вв. в связи с запросами развивавшихся феодальных городов, очевидно, не отвечала чрезмерная трудоемкость подобного стро-

¹⁴² Прим. 113–116.

¹⁴³ Пугаченкова Г.А. Пути развития... – С. 204–205, 225, 332 и сл.

¹⁴⁴ Воронин Л.Н. Кирпичная фактура стены. – С. 77.

¹⁴⁰ Воронина В. Л. К характеристике архитектуры Средней Азии эпохи Саманидов. – стр. 41.

¹⁴¹ Истахри. В сб. «Материалы по истории туркмен и Туркмении». Т 1., М.-Л, 1939. – С. 172.

ительства. Виртуозная усложненность этих узорных выкладок требовала специальной отески и точной подгонки введенных в строительную кладку кирпичей. С XI столетия зодчие предпочитают систему облицовочных наружных кладок, соединенных с черным телом стены не вперевязь, но лишь раствором. В них уже комбинируется обычный строительный кирпич, уложенный парами, вперемежку швов, или «в елку», с особыми подтесанными кирпичиками, на торце которых вырезалась какая-либо несложная орнаментальная фигура. В различных вариантах и сочетаниях эти кладки создают большое разнообразие узорной фактуры стен, сводов, даже куполов совершенно иного художественного звучания, нежели кладки мавзолея Саманидов.

Мавзолей Араб-ата в Тиме иллюстрирует ту промежуточную стадию технического и декоративного поиска, которая предшествовала окончательному сложению этого типичного для XI–XII вв. приема фигурных облицовок. Используемые в мавзолее Саманидов лишь в софитах и щипцах парусов кладки спаренных кирпичей с широкими вертикальными швами уже безраздельно применены в Араб-ата в кладке стен, парусов и некоторых обрамляющих бордюров на портале. Наряду с тем специфическую особенность этого памятника составляет тот факт, что в нем не менее активную роль, чем жженный кирпич, начинает играть резной ганч, который в мавзолее Саманидов предстает лишь в виде незначительных деталей. На фасадах тимского мавзолея резной ганч не оштукатуривает поверхностей сплошь, но органически сочетается с кирпичными выкладками, то заполняя широкие швы, то обегая на выкружке портала по шестигранной сетке отесанные кружками кирпичики узора, то повторяя меандром кирпичные кладки в обрамлениях, в бордюрах и т. д. И только в заполнениях арочек порталной аркатуры, в надписи, в щипце и софите главной арки резной орнаментальный ганч покрывает поверхности сплошь. В интерьере же, как сказано, на ганчевой обмазке дана имитация фигурных кладок, чем

подчеркивается узорное единство во внешнем и внутреннем оформлении здания.

Анализ мотивов резьбы по ганчу в мавзолее Араб-ата дает ряд интересных наблюдений.

Памятник этот в известной мере разъясняет процесс появления фигурных резных кирпичиков (так называемых «бантиков»), типичных для фасадных кладок XI–XII вв. В тимском мавзолее налицо заполнение широких вертикальных швов между парами кирпичей ганчевым наметом, по которому нанесен несложный орнаментальный узор, основанный на 5-образном или миндалевидном завитке. Между тем, в двух мавзолеех, отстроенных на грани X–XI вв. – Карахана в Таразе¹⁴⁵ и Ахмада в БабаТамбере¹⁴⁶ – в кладках стен между парами кирпичей: введены гладкие вертикальные полукирпичики. Последующий шаг заключался в слиянии двух этих декоративно-технических приемов, когда на торцах полукирпичиков вырезается узор. В соответствии со свойствами иного, более жесткого материала, этим узорам придаются геометризованные, угловатые очертания – наподобие X, Z, но наряду с тем выполняются и пластично-округленные фигуры С, 3-образные, в форме полубутона и др. Уже в мавзолее последнего Саманида Мунтасира (ум. в 1005 г.) в сел. Астана-баба Керкинского района можно видеть варианты такого рода фигурных резных кирпичиков¹⁴⁷. Декор мавзолея Араб-ата является их ганчевым предвозвестием.

Черты новаторства в мавзолее Араб-ата отнюдь не исчерпываются проблемами конструктивно-технического и декоративного порядка, но затрагивают весь архитектурный образ, начиная с объемно-пространственной композиции, которая принципиально отлична от мавзолея Саманидов. Бухарский памятник принадлежит к категории купольно-центрических по-

145 Денике Б.П. Архитектурный орнамент Средней Азии. стр. 46–47; Массон М. Е. и Пугаченкова Г.А. Гумбиз Манаса. – М., 1948, рис. 29.

146 Пугаченкова Г.А. Пути развития..., стр. 263 и сл.

147 Пугаченкова Г. А. – Архитектурные памятники в селении Астана-баба, КСИИМК, вып. 61. – рис. 19.

строек, тимский – к группе портално-купольных. Существенный элемент в Араб-ата составляет портал (по среднеазиатской терминологии – пештак) – особый возвышенный объем с парадным сводчатым входом.

В течение всего второго тысячелетия нашей эры пештак играл огромную роль в монументальном зодчестве Среднего Востока. Но генезис этой формы восходит к архитектурной практике предшествующих столетий.

Еще в начале 30-х годов Б.Н. Засыпкин ставил появление пештака: в архитектуре Средней Азии в прямую связь с закреплением здесь начиная

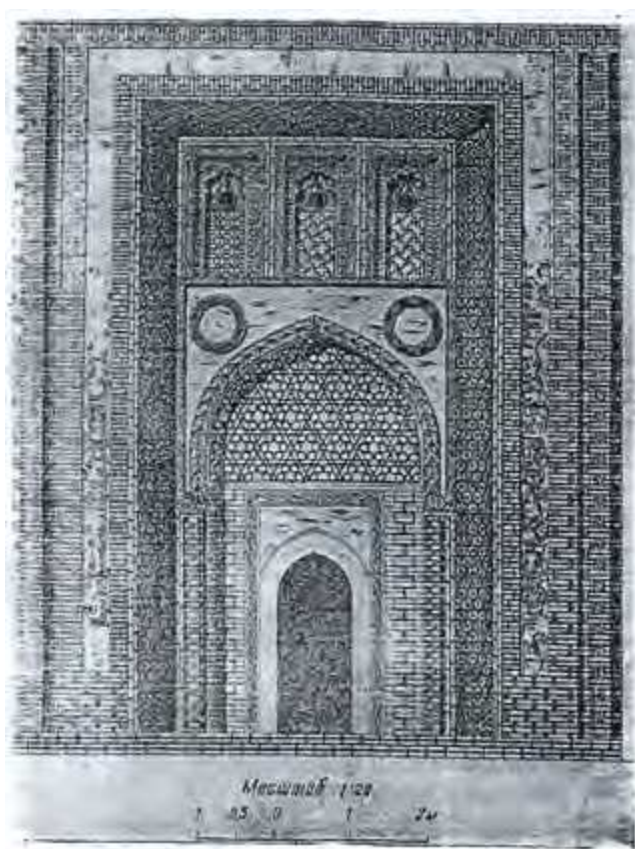


Рис. 41. Араб-ата. Реконструкция главного фасада.

с XI в. династии Караханидов и «тюркского элемента», противопоставляя его «предшествовавшему стилю иранского феодализма». Портал-пештак трактовался им как форма чисто декоративная, выделившаяся из центрических композиций, когда один фасад, зачастую в виде стенки, преобладает над общими внешними и внутренними формами, в чем исследователь усматривал черту «декоративности», характерную для тюркской среды. При этом само понятие декоративности он брал «не только в смысле богатого украшения орнаментами, но и в смысле придания всем архитектурным композициям декоративного выражения и назначения».¹⁴⁸

Спустя около двадцати лет эта идея, от которой сам Б.Н. Засыпкин, видимо, отошел, была подхвачена и усугублена А.Н. Бернштамом. Последний ставил появление портала в прямую связь с влиянием Караханидов, которые якобы «становятся не только новаторами в области государственного строительства, вводя, например, «икту», но и идеологами принципиально нового в зодчестве, обогатив архитектуру рядом вновь возникших форм». В своем увлечении тюркской кочевнической стихией автор договаривается до утверждения о «семиреченском, тяньшанском происхождении порталной архитектуры Средней Азии», которая якобы складывалась в среде кочевых тюркских племен Тянь-Шаня, откуда впоследствии вошла в архитектуру оседло-земледельческих областей. Генезис же портала, обильно украшенного резной терракотой, он рассматривал «как результат выдвижения и увеличения в объеме резной двери юрты кочевника».¹⁴⁹

В условиях азиатского Востока, где тесные взаимоотношения оседло-земледельческой и кочевой среды составляли постоянно действовавший исторический фактор, роль кочевнического населения в формировании определенных форм художественной культуры была бесспорной.

¹⁴⁸ Засыпкин Б.Н. Памятники монументального искусства Советского Востока, сб. «Художественная культура Советского Востока», М.-Л., 1931. – С. 128–130.

¹⁴⁹ Бернштам. А.Н. Архитектурные памятники Киргизии. – М. -Л., 1950 г. – С 128–130.

Ковровые изделия, кошмовалание, кожаные аппликации, некоторые типы утвари – все это вошло весомым вкладом в художественный фонд всего среднеазиатского искусства.

Но глубоко ошибочны попытки видеть прямое подражание декоративным элементам кочевнического быта там, где речь идет о формах монументальной архитектуры. И уж, разумеется, нет оснований приписывать некую культуртрегерскую роль Караханидам, как инициаторам принципиально новых направлений в архитектуре. Архитектурные богатства создают не правящие династии, но мастера строительного дела, обогащенные предшествующим архитектурным опытом и ищущие новых путей в развитии зодчества. Новые архитектурные формы никогда не возникают путем простого повторения элементов, заимствованных из иной художественной среды, их зарождению предшествует опыт инженерно-строительного дела и определенный круг функциональных запросов. Другое дело, что с течением времени эти формы нередко приобретают декоративно-выразительный смысл, утрачивая практическую целесообразность: Но выводить портал из тех дверей, которые навешивались в кочевнических юртах, значит исказить действительное положение вещей. Прежде всего, двери не очень характерны для юрты, в проходе которой более типична кошомная, ковровая или паласная завеса. Но если завесы иногда и заменялись дверьми, то эти двери (обычно резные или расписные) покупались на ярмарочных торжищах, куда их привозили плотники к резчики из ремесленно-городских центров. Да и разве форма дверей отвечает объемному решению и тектонической разработке среднеазиатского пештака, в котором двери (или врата) составляют неотъемлемую деталь?

Принципиально неприемлема сама тенденция расчленения и противопоставления в среднеазиатской архитектуре двух этнических начал. Слияние двух больших этнических массивов – ираноязычного и тюркоязычного –

началось на территории Средней Азии отнюдь не при Караханидах и Сельджукидах (хотя бесспорно, что в эту пору оно протекало особенно интенсивно), а на много столетий ранее, поэтому и в архитектуре эти народности выступают совместными творцами. Активность творчества определялась не столько этническим моментом, сколько принадлежностью к городской ремесленной среде, являвшейся в средневековье главным создающим началом в сфере строительства и различных художественно-прикладных ремеслах.

В свое время аргументом для концепции Б.Н. Засыпкина – А.Н. Бернштама служил тот факт, что все известные памятники порталной архитектуры имели дату не ранее XI в., т. е. не ранее появления на арене среднеазиатской истории тюркских династий – Караханидов, Газневидов, Сельджуков. Но «аргумент от молчания» никогда не может быть признан окончательным. Открытие мавзолея Араб-ата показало, что еще за четверть века до появления первых Караханидов в Мавераннахре существовал мавзолей портално-купольной композиции, причем настолько развитого типа, что появлению его, бесспорно, предшествовали иные аналогичные постройки, созданные на местной творческой основе.

Прежде всего подчеркнем, что генезис пештака не имел в Средней Азии какой-то единственной линии возникновения и развития. В феодальных замках пештак – это парадный укрепленный вход. В постройках полуоборонного характера, каковы, например, придорожные караван-сарай, пештак играл роль укрепленных ворот, ведя свое начало от крепостной архитектуры. В мечетях пештак (особенно дворовый портал-айван) служил не только входом, но и монументальным, обращенным в сторону Мекки, отовсюду видимым михрабом. А так как при некотором отличии основное назначение порталов было сходным, объемная и архитектурная разработка их шла в плане типологически общего и, в конечном счете, почти универсального решения.

В мавзолеях ни оборонная, ни культовая функция не играли роли. Назначение портала – это выделение главного входа в изолированную от посторонних взоров усыпальницу – гурхану. Это достигалось повышением лицевой стены и некоторым выдвиганием ее вперед, что позволяло развить глубину порталной ниши, в торце которой располагается дверной проем.

Неправомерно объяснение появления портално-купольной группы среднеазиатских мавзолеев лишь как непосредственной трансформации объемной схемы центрического мавзолея путем выделения главного фасада, развитого в высоту и глубину в виде порталного массива.¹⁵⁰ Дело обстояло не так, ибо формирование порталных композиций протекало своим путем, зародились они в архитектуре Среднего Востока еще в доарабское время. Уже тогда здесь наметилось сложение типа портално-купольного сооружения, связанного с погребальным культом.

Прямое указание на это имеется в письменных источниках. Фирдоуси, основываясь на старинных известиях, так излагает последнюю волю Хосроя Ануширвана (VI в.) о возведении для себя мавзолея, который упоминается также в одном из парсийских текстов: «Когда я расстанусь с этим просторным миром, следует мне воздвигнуть прекрасный дворец в месте, вблизи которого не пройдут, и где не пролетит и коршун быстрокрылый; с отдаленным входом в своде высокого дворца, вышиною в 10 локтей. На стенах сделайте изображение моего чертога, вельмож и воинов моего войска... (далее говорится об убранстве, о троне, над которым подвешена царская корона и пр. – Г.П.). Затем вставьте дверь, ибо никто не должен видеть царя».¹⁵¹

Перед нами предстает образ отстроенной в потайном месте парадной царской усыпальницы со сводчатым айваном, в глубине которого распо-

ложена замкнутая дверь, ведущая в богато убранный чертог, где высился трон и сохранились по зороастрийскому обряду, видимо, костные останки сасанидского царя».¹⁵²

Появление сводчатых входов – айванов имело место в архитектуре Средней Азии и Ирана еще до арабского завоевания. Знаменитые айваны сасанидских дворцов, от Фирузабада (III в.) и до Ктесифона (VI в.), дают реальное представление о тех гигантских размерах, каких достигали в иранском зодчестве эти ответственные элементы архитектурно-пространственной композиции. Для Средней Азии пример монументального арочного входа дает уже упомянутый кешк, изображенный на Аниковском блюде. Но в эту эпоху уже формируется и портал, т. е. объемно выделенный вход, заключающий арку. Сходный по своей композиции с Аниковским замком «гофрированный» кешк VI–VII вв. Нагим-кала в Мервском оазисе имеет в центре выступающий объемный элемент с неглубокой сводчатой нишей, в щипце которой расположен дверной проем.¹⁵³

На существование в Средней Азии портално-купольных сооружений, связанных с погребальным культом, указывает интересная группа оссуариев, обнаруженная при вскрытии некрополя близ Мерва.¹⁵⁴

Среднеазиатские оссуарии, как известно, нередко воспроизводили реальные формы доарабской местной архитектуры, повторяя не только отдельные детали – арки, колонны, двери и т.п., – но и общий композиционный облик сооружений. Что это за сооружения? Наличие на оссуариях определенных мотивов и атрибутов позволяет видеть в них воспроизведение не жилых домов, как это предполагали раньше,¹⁵⁵ но культовых зданий,

152 Изображение погребальной урны-ларца на троне, оформленном фигурами львов, можно видеть на так называемом Бартымском блюде (Средняя Азия, V–VII вв.; см О.А. Бадер и А.П. Смирнов, «Серебро закамское» первых веков нашей эры. – М., 1954, рис 6.). Китайские источники приводят сведения об обряде, ежегодно справлявшемся в доарабском Шаше

153 Пугаченкова Г.А. – Пути развития..., С. 132 и сл.

154 Ершов С.А. Некоторые итоги археологического изучения некрополя с оссуариями захоронениями в районе города Байрам-Али, Труды ИИА АН ТуркмССР, т. V. Ашхабад, 1959, табл. 3, 14, 15.

155 Остроумов А.П. Новые данные о глиняных погребальных урнах. Протоколы туркестанского кружка лю-

150 Засыпкин Б.Н. Указ. соч., стр 31.

151 Розенберг Ф.А. Хосрой I Ануширван и Карл Великий в легенде, Отд, оттиск, журн. «Живая старина», год XXI, СПб, 1912. стр. 10–11.

связанных с погребальным ритуалом.¹⁵⁶ Недаром, например, на Бия-Найманских оссуариях показана культовая процессия, связанная с обрядом захоронения (в частности, перенос оссуария), на оссуарии из Ташкента – сцена небесного судилища и т. д. Многие мервские оссуарии имитируют формы однокупольных построек с арочным входом, который нередко выделен возвышенным порталом, увенчанным зубчатым парапетом. Эта предельно реальная архитектурная композиция несомненно передает конкретный облик неких архитектурных сооружений. Есть основания предполагать, что рассматриваемые оссуарии имитировали постройки, связанные с погребальной обрядностью, а именно – наусы. Близкую параллель дают наусы пянджикентского некрополя, имеющие квадратный или – реже – слегка удлиненный план и единственный арочный вход.¹⁵⁷ Перекрытие первых было, очевидно, купольным, сводчатый фасад науса мог быть несколько выше остальных стен. Композиция мервских оссуариев позволяет предположить развитие фасада наподобие портала и завершение его зубцами, выложенными, как и вся постройка, из сырца.

Таким образом, подобно саманидскому мавзолею, мазар Араб-ата генетически восходит к древним погребальным сооружениям согдийцев, но не «кеду», а к типу одиночного науса, имевшего замкнутый план, купольное перекрытие и единственный арочный вход, выделенный порталом¹⁵⁸. За рождение как купольно-центрического, так и портално-купольного мав-

бителей археологии. ч. XI. – Т., 1906. – С. 32. и сл.; Вяткин В.Л. Афрасиаб – городище бывшего Самарканда. Самарканд, 1926. – С. 27; Потапов А.А. Рельефы древней Согдианы как исторический источник «Вестник древней истории», 1938. – № 2(3). – С. 137.

156 Пугаченкова А. Элементы согдийской архитектуры. – С. 44–45.

157 Ставиский Б.Я., Большаков О.Г., Мондчадская Е.А. Пянджикентский некрополь. Труды Тадж. археол. экспедиции. т II. М.-Л., 1953, стр 65. и сл. Предложенная В.Л. Ворониной (см. ее «Городище Древнего Пянджикента». рис 19. – стр 133–134) реконструкция наусов вызывает возражения, ибо пр несомненности сводчатого или купольного перекрытия наусов совершенно нелогично плоское завершение их массивом сырца или глиняных комьев в целях образования плоской кровли.

158 Существовали наусы и иного, более сложного плана. Таков наус мервского некрополя, где вокруг центрального дворика группируются прямоугольные камеры (см.С.А. Ершов. указ. соч.,, рис 5; на опубликованном плане вызывает недоумение отсутствие внешних ограждающих стен).

золея Мавераннахра в истоках своих восходит к доисламской согдийской старине. Но, разумеется, в соответствии с запросами и возможностями новой эпохи они получают последующее развитие в масштабах, усовершенствовании строительных материалов и конструктивно-технических приемов, видоизменении архитектурных форм, обогащении декора. Отметим попутно, что к доисламским погребальным курганообразным постройкам восходит и третий тип средневековых мавзолеев Средней Азии – «шатровой» композиции, – который распространится в XI–XII вв. на базе высоких архитектурно-технических традиций феодально-ремесленных городов в Хорасане, Хорезме, северно-туркестанских областях.¹⁵⁹

Возвращаясь к portalу мавзолея Араб-ата, заметим, что архитектоника его дает совершенно иную систему, нежели членения фасадов мавзолея Саманидов. Там венчающая аркатура проходит сплошным, единым завершением, а импостный пояс в уровне пят центральной арки вводит горизонтальный раздел фасадной плоскости, подчеркнутый и тем, что лишь до этой линии доходит прямоугольное обрамление архивольта. Здесь – единый комплекс порталной арки и трехарочной аркатуры включен в систему П-образных обрамлений и лишь каким-то случайным реликтом, на крайней раме, в уровне основания никак с ней не связанной аркатуры; изменен характер декоративной выкладки, но эта деталь обращает на себя внимание лишь при внимательном рассмотрении кирпично-ганчевого декора.

Отличаются от мавзолея Саманидов и угловые колонки – они гораздо стройнее, вздымаются выше аркатуры и композиционно никак не связаны с ней.

Кривые главной арки портала тимского мавзолея близки к аркам мавзолея Саманидов. Плавное, видимо, трехцентровое очертание с легким стрельчатым заострением в замке вообще типично для ранне-феодальной

159 Пугаченкова Г.А. К проблеме происхождения шатровых мавзолеев Хорасана. – «Материалы ЮТАКЭ». вып I. Ахшбад, 1949. – С. 57 и сл.

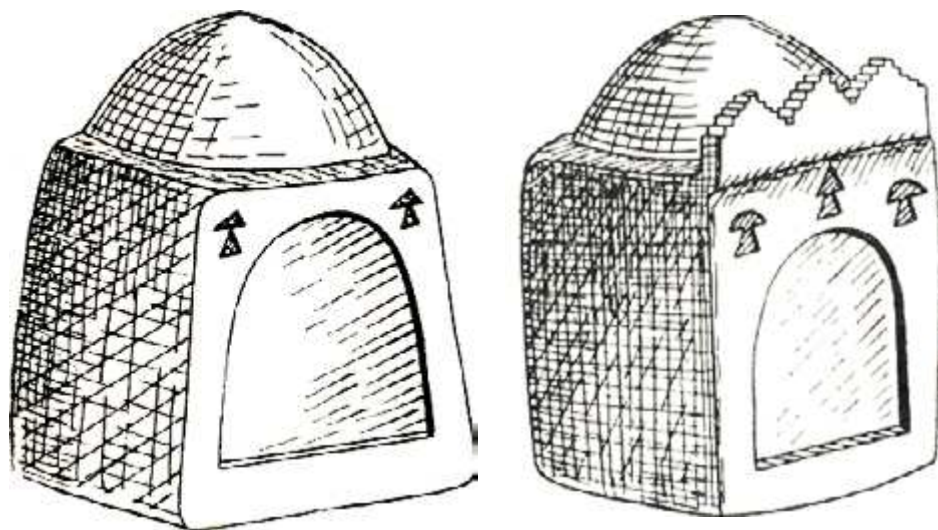


Рис. 42. Мерв. Оссуарии центрического и порталного типа.

архитектуры Среднего Востока; позднее его сменяют иные приемы построения, которые характеризуют упругое очертание у пяты и почти спрямленное, с резким заострением – в замке.

Прием оформления арочной ниши встроенными в углах на четверть колонками, который надолго закрепится в архитектуре Средней Азии, имел на почве Мавераннахра местный, старосогдийский генезис. Об этом свидетельствует, например, обширная ниша в торцовой стене жилого дома VII в. на городище Кафыр-кала в Вахшской долине, фланкированная угловыми глиняными колонками, основанными на шаро-видных базах с кубовидными пьедесталами.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Зеймаль Т.И. Работы Вахшской группы Хуттальского отряда в 1957 г. Труды АН ТаджССР, т. С III, 1959. – С. 89, рис. 4.

Важный элемент в композиции портала мавзолея Араб-ата составляет трехарочная аркатура. Эта архитектурная система в многообразных комбинациях уже была предсказана в Кырк-кызе. Однако там в центральных айванах каждого фасада арочки размещены на щипцовой стене свода, в мавзолее же аркатура как бы поднимается над порталной аркой. Существенно отличен и сам качественный строй ее, который сближается в большей мере с аркатурой мавзолея Саманидов. Это, бесспорно, переживание мотива арочных галерей старосогдийской архитектуры. Но если на аниковском кешке и на пянджикентском траурном павильоне они имеют определенную функциональную роль (смотровые и световые галереи в первом случае, сквозная аркада, через которую можно было видеть покойного – во втором) и если в мавзолее Саманидов, где аркатура, участвуя в ордерной разработке фасадов, в какой-то мере сохраняет практические функции (доступ света в интерьер и частичное погашение распора купола), то в Араб-ата это не более как реликт, утративший практическое значение, но сохранивший определенное художественное значение архитектурной формы. Эстетический смысл этой аркатуры в том, что она композиционно – участвует в повышении портала, вводит архитектурную масштабность, выраженную соотношением малых арочек и главной арки, и не только «физически», но и зрительно облегчает верх порталной рамы.

Новым словом в мавзолее Араб-ата явилось введение аркатуры в композицию портала. До сих пор наличие в пештаке этой архитектурной формы (в среднеазиатской терминологии она именуется «ревак») известно было не ранее XV в. (ср. перестроенный портал мавзолея Сейфеддина Бахарзи в Бухаре, мавзолей Абдуллы Ансари в Герате, мечеть в Анау). Совершенной неожиданностью оказался то факт, что ревак вошел в архитектуру портала уже в X в.

Аркатурное завершение стен играло заметную роль в омейядском и раннеаббасидском зодчестве арабского Востока. Уже в мечети Кубба-ас-Сахра

(691/692 г.) при расчистке позднейших облицовок на западном и юго-западном фасадах обнаружены настенные аркады и венчающий аркатурный фриз¹⁶¹, где арочки имеют полуциркульное очертание. Таковы они в Ухайдире (VIII в.) и в венчающем карнизе стен Большой мечети в Самарре (861 г.).¹⁶² Думается, что фестончатое оформление арок тимского мавзолея возникло не без влияния именно арабских архитектурно-декоративных приемов. Багдадские Ворота в Ракке (772 г.) имеют спокойную гладь прорезанной двумя арками стены, которая увенчана изящной аркатурой с фестончатыми арочками.¹⁶³ Мотив настенных фестончатых ниш широко входит в оформление жилых домов Самарры (IX в.)¹⁶⁴. Фестончатое оформление имеет и завершающая аркатура интерьера Большой мечети в Махдия (921 г.).¹⁶⁵

Возможно, что фестончатая арка в Средней Азии была связана также с традициями буддийской архитектуры, проникшими сюда еще в античную пору, однако фактических доказательств этого пока что нет. А между тем она здесь достаточно широко применялась в средневековом зодчестве, о чем свидетельствуют столь выдающиеся памятники, как Искондарский и Мешхеди-Мисрианский михрабы. Интересным к ним дополнением является фрагмент лицевой стенки раннесредневекового терракотового очажка из Самарканда, на котором воспроизведен вполне реальный архитектурный мотив.¹⁶⁶ Здесь представлена арочка, килевидная по внешнему контуру (явно индийская деталь) и пятифестончатая по внутреннему. Арка основана на колонках старосогдийского типа – с импостными волнитообразными подбалками, чашевидными капителями и расширяющимся книзу стволом.

Характерно, что острия фестонов завершены, как в Искондарском михрабе, трилистниками. Мотив фестончатых ниш входит в оформление несохранившегося здания на Афрасиабе (видимо IX–X вв.), известного по старинной фотографии.¹⁶⁷

В число раннесредневековых памятников Средней Азии, где полноценно использованы фестончатые арки, отныне очень важным слагаемым входит мавзолей Араб-ата. И не с этим ли мотивом соприкасается чисто конструктивная трехлопастная форма парусов, декоративно повторенная в том же ряду на стенах интерьера.

Орнаментальная резьба в аркатуре мавзолея Араб-ата находит близкие параллели в орнаментике арабских зданий IX в. Так, рельефный, покрытый штриховой сеткой «плод» в арочках имеет свой прообраз в резном штурке Самарры.¹⁶⁸ Еще более близкий вариант его дает михраб Найинской мечети (Иран, около 960 г.).¹⁶⁹ Наконец, тот же мотив можно видеть в оформлении вотивных терракотовых очажков X в. из Самарканда, что, вместе с тимским мавзолеем, служит показателем довольно широкого внедрения его при Саманидах в орнаментiku Мавераннахра.¹⁷⁰

В декоративной резьбе по ганчу в мавзолее Араб-ата важное место принадлежит надписи, обегавшей П-образной рамой портал.

Расшифровка сохранившихся остатков очень нелегкого для прочтения арабского текста, которая ныне параллельно осуществляется М.Е. Массоном и А.М. Беленицким, будет в свое время опубликована. В конечном участке надписи, на левом устье, есть словесно начертанная дата постройки:

 -367 г. х. = 977/978 г. н. э.

167 Л.И. Ремпель. Архитектурный орнамент. рис 55.

168 E. Herzfeld. op cit., Abb. 237, 243, 247, 276, 280. Taf. LXXXVIII, XC, XCI.

169 SPA. vol V pl. 511-B.

170 Г.А. Пугаченкова, Элементы согдийской архитектуры, рис. 19.

161 К.А. Creswell. A short account..., fig 3.

162 Там же. P 39-b. p. 55.

163 К.А.С. Creswell. The Muslim Architecture of Egypt I. fig 32. – p 183. и сл.

164 E. Herzfeld. Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik. Berlin, 1923, Abb. 118.

165 К.А.С. Creswell. op. cit., fig 2.

166 Г.А. Пугаченкова. Элементы согдийской архитектуры. стр 18–20.



Рис. 43. Остатки надписи в правой и левой колонне портала мавзолея Араб-ата.

Поскольку 367 г. х. в переводе на нашу эру захватывает отрезок с 977 г. по 8 августа 978 г., следует полагать, что мавзолей сооружался в весенне-летнем строительном сезоне 978 г., так как в начале осени здание едва ли стали бы возводить.

Как правило, в исторических надписях на мавзолеях Средней Азии, в которых содержатся сведения о смерти погребенного лица, приводятся день,

месяц и год его кончины. Таковы сохранившиеся эпитафии мавзолея Ярты-Гумбез близ Серахса (1098 г.), северного Узгендского мавзолея (1152 г.), Сырлы-там в Северном Казахстане (1298 г.), Кянизек-хатун в Киргизии (20–30-е годы XIV в.). В тех случаях, когда проставлена дата строительства памятника, дается лишь год постройки, поскольку каллиграф – составитель надписи не мог, разумеется, с большей точностью предусмотреть время ее завершения. Такова дата перестройки мавзолея Мухаммеда ибн Зейда в Мерве (1112/1113 г.), мечети в Данденкане (90-е годы XI в.), возведения минарета Калян в Бухаре (1127 г.). В Вабкентском же минарете в нижнем поясе проставлен 1196/1197 г., а в верхнем – 1198/1199 г., чем уточняется продолжительность строительства этого богато оформленного башенного сооружения. Таким образом, указание в мавзолее Араб-ата лишь года, без дня и месяца, относится ко времени его возведения.

М.Е. Массоном было установлено, что проставление дат смерти на среднеазиатских надмогильных плитах и камнях – кайраках начинается лишь около середины XI столетия; до того в эпитафиях приводилась лишь лаконичная надпись с именем усопшего¹⁷¹. По-видимому, то же явление имело место и в надписях на мавзолеях, подтверждением чему может служить уже упомянутая доска с именем Насра б. Ахмеда б. Исмаила в бухарской усыпальнице Саманидов, содержащая его имя, но без даты кончины. А между тем проставление даты строительства известно уже в одном из древнейших мавзолеевых сооружений Среднего Востока – в Гумбеди-Кабус на Гургене, возведенном в 1006/7 г., еще при жизни его основателя Кабуса ибн Вашгирма.¹⁷² Все это дает добавочное подтверждение того, что 367 г.х. отмечает в надписи на мавзолее Араб-ата год сооружения, но

¹⁷¹ М.Е. Массон. Средневековые надмогильные кирпичи из Марыйского оазиса. «Эпиграфика Востока». VIII. 1953. стр. 34; Он же. Среднеазиатские надмогильные кайраки. – «Эпиграфика Востока». XI. 1956. – стр. 10.

¹⁷² В.В. Бартольд. Башня Кабуса как первый датированный памятник мусульманской персидской архитектуры. «Ежегодник Российского Института истории искусств». – Петербург. 1921. стр. 124.

не смерти погребенного в нем лица. Дальнейших уточнений и исторических сведений следует ждать от эпиграфистов после полной расшифровки остатков очень сложного текста этой надписи.

Внедрение эпиграфики в орнаментальное оформление зданий средневекового Востока было целиком связано с арабским влиянием. С вхождением ряда азиатских стран в состав арабского халифата и утверждением ислама арабское письмо вытесняет существовавшие здесь иные письменности – пехлевийскую, согдийскую и др. Введение надписей в архитектурную орнаментику играло роль своеобразной пропаганды арабского начала в культуре исламизированных стран Востока, хотя до XI в. еще иногда встречается параллельное применение куфического и пехлевийского письма (Гумбеди-Кабус на Гургене, мавзолей в Расдже-те). Мастера-орнаменталисты легко усваивают это нововведение и быстро находят меру художественной выразительности каллиграфического письма в связи с общим комплексом приемов декоративного убранства зданий.

В мавзолее Араб-ата надпись выполнена строгим куфи, но это уже не раннее уставное письмо прямоугольного начертания с прямым завершением вертикальных букв, а более изысканное – с заострением концов вертикальных букв, скруглением конечных ха и вав. Почерк этот имеет более развитый характер, нежели на доске с именем Насра на мавзолее Саманидов. Близкую аналогию ему дает надпись на могильном камне X в. Юсуфа ибн Якуба из Ирана.¹⁷³

Именно в начале X в. происходит трансформация куфи, которую приписывают каллиграфу Ибн-Мукла. В трактате Казы-Ахмеда говорится: «Ибн-Мукла является изобретателем писмен ситтэ, известных под именем »шести почерков«. Он сделал основой письма круг, изобретая то в

310 г.х. (922/923), заставил отступить от манеры куфи, научил людей. Те шесть почерков: сульс, насх, махаккак, рейхан, тауки, рика».¹⁷⁴

Мавзолей Араб-ата как раз иллюстрирует процесс видоизменения классического куфи, когда геометрическую угловатость букв смягчает округлость очертаний и треугольное оформление концов.

В мавзолее Саманидов надпись еще существует сама по себе, но в тимской усыпальнице пустые от букв участки поля заполняет свободный растительный побег. Это уже вполне развитый мотив «ислими», который издревле составлял одну из основных тем среднеазиатской архитектурной орнаментики.¹⁷⁵ Нельзя сказать, чтобы он органически сочетался здесь с непрерывной линией строки – он еще не служит архитектурным орнаментом и потому порой прихотливой пышностью узора как бы спорит со спокойным развитием геометрического начертания куфи. Это еще поиск, но он предвещает то органическое единство эпиграфической вязи и тонких, строго организованных спирально-растительных мотивов, которое будет найдено на следующем этапе развития архитектурной эпиграфики в Средней Азии.

Сердцевидные по очертанию листья на стебле в надписи мавзолея Араб-ата напоминают очень древний местный художественный мотив, который встречается в резьбе по камню на фрагментах из античного Термеза (I–III вв.)¹⁷⁶ и в резном ганче Варахшского дворца (VII в.).¹⁷⁷ Своеобразную деталь здесь составляют особые узлы – плетенки на побеге стебля. Быть может, это предвозвестие тех «узлов счастья», которые в последующие столетия перейдут в орнаментальное построение самих куфических надписей.¹⁷⁸

174 Казы Ахед. Трактат о каллиграфях и художниках. Введение, перевод и комментарии Б.Н. Заходера. М.-Л., 1947, стр 60.

175 Л.И. Ремпель. Архитектурный орнамент..., стр 90 и сл., 231 и сл.

176 Г.А. Пугаченкова. Фрагменты эллинистической архитектуры правобережного Тахаристана. Труды АН УзССР, сер I. ТАКЭ. т II. -Ташкент, 1945, рис 13.

177 В.А. Шишкин. Архитектурная декорация дворца в Варахше. табл. XII.

178. В.А. Крачковская. Эволюция куфического письма в Средней Азии. «Эпиграфика Востока». III. М.-Л., 1949. стр 19 и сл.

173 SPA. vol V. pl 519.

Характерен выполненный в графически-линейной манере узор стилизованно-растительного типа в обрамлениях входного проема, тимпанов главной арки и арок верхней аркатуры. Близкую аналогию дают бордюры афрасиабского михраба IX–X вв.¹⁷⁹

В резьбе по ганчу на мавзолее Араб-ата особый интерес представляют мотивы геометрического орнамента. Это один из самых ранних архитектурных памятников Среднего Востока и пока самый ранний в Средней Азии, в котором предстает в уже развитом виде система гирих а.

Термином «гирих» (буквально – «узел») зодчие Среднего Востока издавна обозначали как построенный по определенной системе геометрический орнамент, так и тот исходный элемент – раппорт, который, повторяясь, определяет размещение всего орнаментального цикла в рамках архитектурной поверхности, плоскости, полосы, бордюра.¹⁸⁰ Гирих типичен для феодального периода развития зодчества всего Среднего и Ближнего Востока. Зачатки простейшего гириха имеются уже в ранне-феодальной доарабской архитектуре Средней Азии. Развитые, математически обоснованные благодаря успехам теоретической и прикладной геометрии принципы гириха слагались здесь не с XI в. (как предполагалось еще до недавнего времени), а, судя по тимскому мавзолею, уже в X в. Наличие же в этом здании достаточно разработанных и разнообразных мотивов гириха позволяет предполагать, что ему предшествовали какие-то другие памятники, не дошедшие до наших дней.

Наиболее значительным в мавзолее Араб-ата является гирих в верхнем участке щипца порталной арки, основанный на системе шестиконечной звезды, шестигранников и промежуточных фигур. В более простом варианте гирих, построенный на шестиконечных звездах, заполняет обширную

криволинейную в плане раму внутреннего обрамления портала.

Зарождение и развитие гириха протекало почти одновременно в различных странах, вошедших в политическую систему арабского халифата, в частности, в Средней Азии. В крупных центрах городской культуры, которые в IX–X вв. были пунктами концентрации лучших творческих сил, подготавливались и реализовались наивысшие архитектурные достижения эпохи, в число которых входит и геометрическая арабеска – гирих.

Уже в предшествующей на целое столетие мавзолею Араб-ата мечети Ибн-Тулун в Каире (876/877 г.) в софите арок и оконных решетках (панджара) можно видеть резанные на ганче орнаменты, построенные на системе шестиконечных звезд, иногда – с заполнением фигур узором, основанным на завитке.¹⁸¹ К X столетию относится гирих, построенный на восьмиконечных звездах и промежуточных крестовинах в резном ганче, оформлявшем стены жилого дома в Нишапуре¹⁸², Гирих, основанный на системе шестиконечных звезд, входил в орнаментацию Афрасиабского дворца Саманидов.¹⁸³ Таким образом, вполне закономерно наличие гирихов в мавзолее Араб-ата, стоящем в ряду тех памятников, которые знаменуют становление геометрической арабески как специфического вида архитектурного декора средневекового Востока. Интересно отметить и появление той линейной плетенки, которая заполняет софит порталной арки в тимском мавзолее. Подобную по типу плетенку можно видеть в обрамлении резного ганчевого михраба мечети в Найине (Иран), воздвигнутой около 960 г.¹⁸⁴ Но все эти мотивы получают особенно широкое распространение в архитектурном геометрическом орнаменте последующих столетий.

181 K.A.C. Creswell. A Short Account. – P – 71–72, fig. 62–64.

182 Illustrated London News. April 1. 1944. – P 389; K. Wilkinson. Life in Early Nishapur, «The Metropolitan Museum of Art», Bulletin, vol. IX. 1950. – № 2. – P 60.

183 Л. И. Реппель. – Архитектурный орнамент. рис 62.

184 SPA. vol V, pl 511-B.

179 Л. И. Реппель. Архитектурный орнамент. Рис 54–2.

180 Развернутое исследование теории «гириха» см. Л. И. Реппель. Архитектурный орнамент Узбекистана. – стр 183 и сл.; см. там же библиографию.

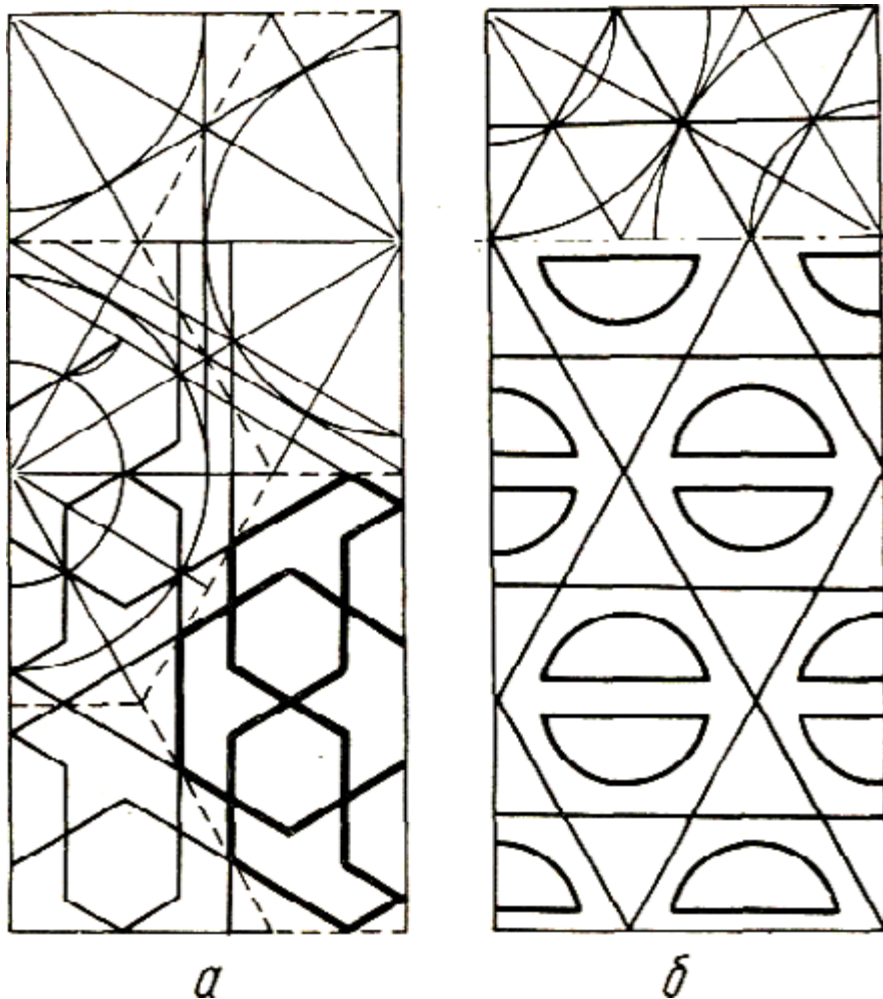


Рис. 44. Гирихи из декора портала: а) в щипце арки, б) в обрамляющей выкружке.

Более индивидуальны в мавзолее Араб-ата гирихи в заполнении щипцов порталной аркатуры (ниже уровня пят, под упомянутыми «бутонами»). Они построены не на лучах, а на мелкой квадратной сетке. В од-

ном случае узор как бы повторяет швы уступчатой кирпичной кладки; во втором он образует соты из удлиненных шеек и квадратиков; в третьем он строится на пересечении прямых линий и архитектурных «гуськов». Этот последний гирих имеет прямую аналогию в одном из панно резного ганча из Саманидского дворца на Афрасиабе¹⁸⁵ Вообще же гирихи в аркатуре Араб-ата входят в систему архитектурных решеток – панджара,¹⁸⁶ очевидно имитируя на торцах арок те подлинные панджара, которые, например, в мавзолее Саманидов являются сквозными и функционально обоснованными, а здесь представляют лишь их декоративный вариант.

Как и внешнюю объемную композицию мавзолея Араб-ата, принципиально новое решение характеризует его интерьер, подкупольная парусная система которого радикально отлична от мавзолея Саманидов. Взамен традиционного тромпа (даже в том усовершенствованно-обновленном варианте, в каком он предстает в саманидской усыпальнице) здесь налицо совершенно иная, «нетромповая» конструкция, которая пока была известна специалистам не ранее XI в. (Дуазди-Имам в Иезде 1037 г.,¹⁸⁷ мавзолей Абу-Саида в Меана –1049 г.).¹⁸⁸ Но откуда пришла идея двухъярусного размещения последовательно смыкающихся миниатюрных сводиков, которая в столь разработанном варианте предстает в тимском мавзолее? Бесспорно, что ей предшествовали какие-то предварительные конструктивные эксперименты – быть может, в сырцовом строительстве.

Указание на возможный исходный прототип дает памятник, воздвигнутый тремя десятилетиями позднее мавзолея Араб-ата, но сохранивший более архаическую систему парусной конструкции. Мы имеем а виду мавзолей последнего Саманида Мунтасира в селении Астана-баба Керкинско-

185 Л. И. Ремпель. Архитектурный орнамент. – Рис 61.

186 Л. И. Ремпель. Панджара, Ташкент, 1956. стр 7 и сл.

187 SPA. vol IV. pl 274.

188 Г. А. Пугаченкова. Путь развития..., рис 48.

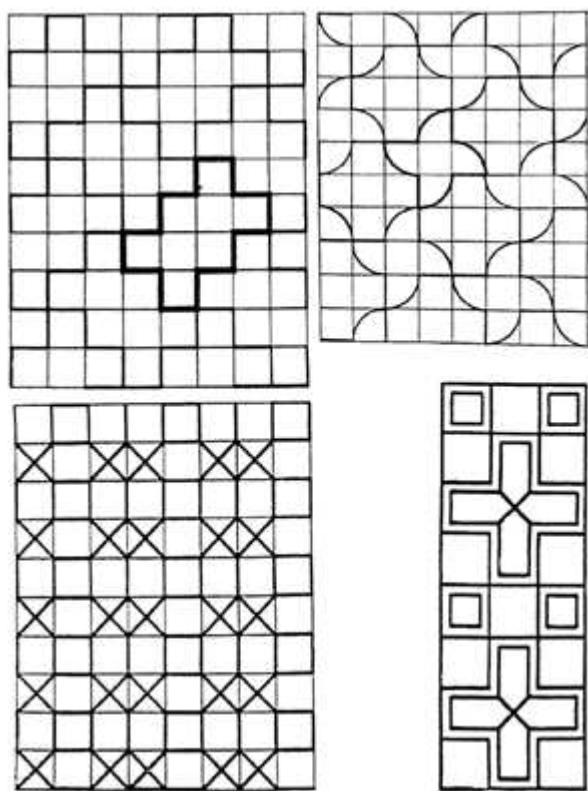


Рис. 45. Араб-ата. Гирихи аркатуры портала.

го района. Переход от прямого угла основания к стороне восьмигранника здесь осуществлен посредством паруса, образованного горизонтальным напуском кирпичей, консольно заделанных в кладку стен; получается последовательное уступчатое смыкание двух ярусов прямых нишек.¹⁸⁹

Следующий шаг на пути усовершенствования этой системы заключался в замене прямых нишек сводчатыми и горизонтально уступчатыми

кладок так называемого «ложного свода» радиальными кладками подлинного свода. Эту переходную стадию можно видеть в мавзолее Мир-Сайд Бахром в Кермине.¹⁹⁰ Опубликованный чертеж конструкции его парусов неточен, ибо на нем показаны обычные арочные паруса со сферическим заполнением.¹⁹¹ Между тем, в натуре выясняется иное: внутри переброшенной под 45° подпружной арки паруса следуют от стен два небольших горизонтальных свеса кладки (в полкирпича шириной и в три ряда высотой), которым с помощью ганча придано плавное очертание; за ними следует соответственно сокращенный в диаметре, выведенный кольцевыми рядами полукупол. Идея трехлопастного паруса здесь налицо. Следующий шаг заключался в возрастании уступов до равноценно-соразмерного с этим полукуполом; – соотношения и придания им формы четвертного сводика, что и было осуществлено в мавзолее Араб-ата.

Так возникает композиция трехлопастного паруса, которому суждено будет сыграть важную роль в купольных интерьерах XI–XII вв. По существу это конструктивный прообраз и будущих сталактитовых парусов, развившихся на основе размельчения и умножения миниатюрных сводиков, сходящихся от пазухи прямого угла основания паруса к стрелке его наружной арки. Отметим, что появление декоративных ганчевых сталактитов относится к той же саманидской эпохе, о чем свидетельствуют руины здания, вскрытого археологами в Нишапуре¹⁹².

Рядом с совершенно новой конструктивно-технической подкупольной системой реликтом выглядят в мавзолее Араб-ата колонки заполнения углов восьмигранника. Тип их явно восходит к колонкам мавзолея Сама-

190 Писарчик А.К. Памятники Кермине. Сообщения Института истории и теории архитектуры. Вып 4. – М., 1944. – Стр 220 и сл.; В.А. Нильсен. Мавзолей Мир-Сайд Бахром в Кермине, «Материалы по истории и теории архитектуры Узбекистана». вып 1. – М., 1950. – стр 52 и сл.; Он же. Монументальная архитектура, стр 37 и сл.

191 Нильсен В.А. Монументальная архитектура. рис 12. стр 43.

192 «Ars Islamica» vol XIII/XIV. 1948. – P. 191.

189 Пугаченкова Г.А. Своды в архитектуре Южного Туркменистана. – Труды ЮТАКЭ. Т VIII. Ашхабад. 1958. стр 248 и сл. рис 44 б.

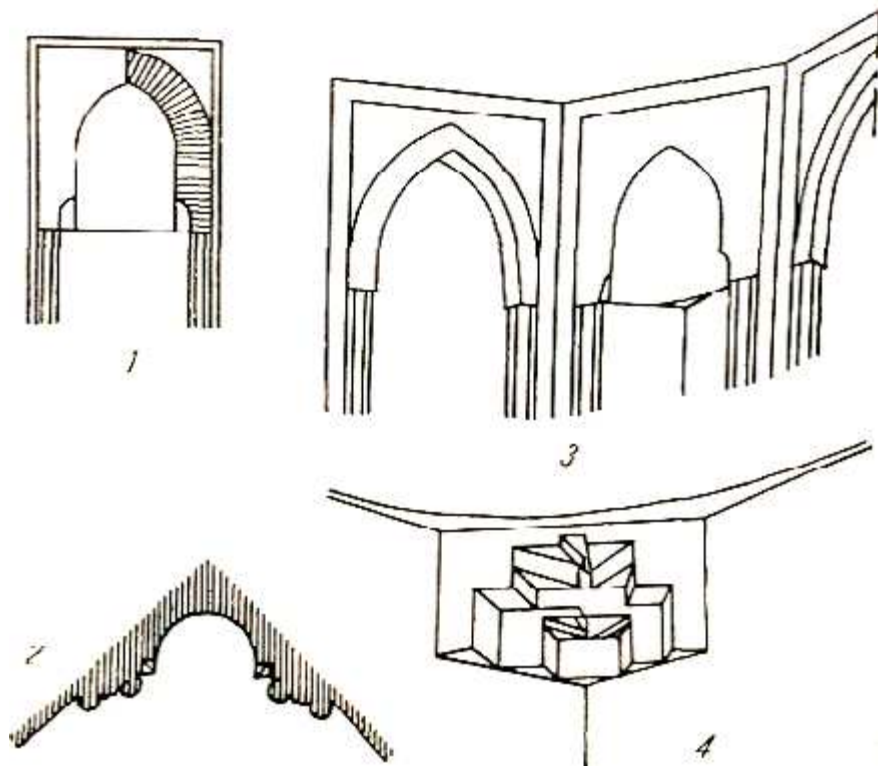


Рис. 46. Паруса мавзолея Мир-Сайд Бахром: 1–2–фасад и план; 3–аксаномебрия, 4 – парус мавзолея. Мунтасира.

нидов, генезис которых связан с формами старосогдийских деревянных колонн. Но если в саманидском мавзолее переведенная в кирпич, притом в настенном варианте, колонка еще сохраняет некий конструктивный смысл как несущая угловая деталь, то в Араб-ата она уже чисто декоративна, ни на что не оперта, но как бы подвешена в углу и призвана лишь маскировать переход от восьми- к шестнадцатиграннику. Если в мавзолее Саманидов impostная капитель еще повторяет волутообразные подбалки согдийского типа, то здесь волюты заменены свисающими фигурными декоративными лепестками. Типологически это прообраз будущих сложно профи-

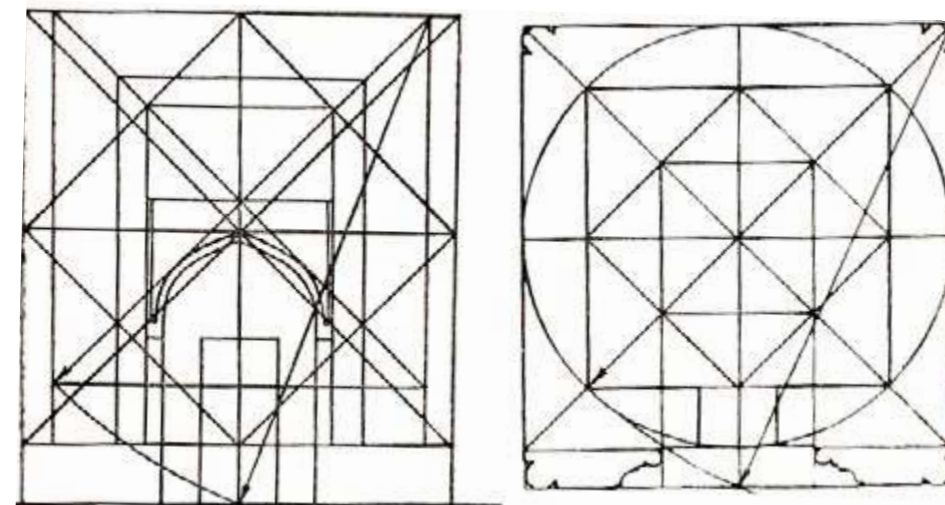


Рис. 47. Анализ пропорций плана и фасада мавзолея Араб-ата.

лированных на концах подбалок поздних среднеазиатских колонн. К XI столетию в ярусе парусов кирпичных сооружений Мавераннахра декоративные колонки такого рода уже исчезнут и их заменят прямые лопатки.

В завершение общего анализа архитектурной композиции мавзолея Араб-ата остановимся на характеристике его пропорций.

Нашими исследованиями выяснено, что весь пропорциональный строй здания подчинен идее так называемого «динамического квадрата», то есть системе прогрессивно нарастающих величин, из которых каждая предыдущая относится к последующей, как сторона квадрата к его диагонали, т. е. в пропорции $1 : 1/2 : 2$ и т.д. Достаточно взглянуть на аналитический чертеж плана мавзолея, чтобы убедиться, что если сторона квадрата помещения равна условной единице, то пролет портала – ее половине, внешняя ширина мавзолея – диагонали этого квадрата, а выступ портала увеличивает длину боковых фасадов уже до величины диагонали наружного квадрата

та. То же и в построении главного фасада, где пропорционально стороне и диагоналям пролета строятся и высотные соотношения и основные архитектурные членения портала.

Эта закономерность имеет в средневековой архитектуре Средней Азии глубокую подоснову. Как было установлено впервые М.С. Булатовым, она определяет пропорциональный строй целого ряда памятников среднеазиатского зодчества – мавзолея Саманидов (грань 1X/Xвв.), мечети Диггарон (XI в.), мавзолея Текеша (грань X11/X1П вв.), мавзолея Туман-Ака и мечети Биби-Ханым (начало XV в.)¹⁹³. Тот же прием выявлен нами на мавзолее Санджара (XII в.)¹⁹⁴ и в мечети Анау (середина XV в.)¹⁹⁵, а Л.Ю. Маньковской – в комплексе здания мавзолея Ахмеда Ясави в Туркестане (конец XIV в.). Все это не круг случайных совпадений, но определенная теоретическая закономерность, которая складывалась в ходе опыта живой строительной практики.

М.С. Булатов подчеркивает, что соотношение диагонали квадрата, которое равно иррациональной величине $1:1/2$, имело очень простой практический прием определения, равняясь приблизительно (с очень небольшой, почти неощутимой погрешностью) соотношению 5 : 7. Таким образом в практике мастеров-строителей построение системы возрастающих квадратов и их диагоналей могло осуществляться с помощью простой веревки («вороба» в старорусской строительной терминологии, «режа» или «чизимча» в терминологии узбекских и таджикских мастеров). Деление веревки на принятые единицы длины – гяз или зер – позволяло при разбивке плана или при определении высотных уровней откладывать простым отсчетом единиц (5, 7, 10, 14 и т. д.) соответствующую величину.

¹⁹³ Булатов М.С. - Указ соч., стр 6 и сл.; 18-19.

¹⁹⁴ Пугаченкова Г.А. Путь развития..., стр 327.

¹⁹⁵ Там же. стр 426-428; Пугаченкова Г.А. Мечеть Анау. Ахшбад, 1960 - С.41-42. - Рис 41.

Но этот иррациональный строй $1:T/L2$ таит в себе глубокий эстетический смысл, ибо человеческий глаз очень чувствителен к гармонии пропорций, безотчетно улавливая красоту соотношений, в основе которых лежит определенная математическая закономерность.

Таким образом, мавзолей Араб-ата входит в разряд тех архитектурных творений, созданию которых предшествовал разработанный проект, определивший собою систему четких соотношений в композиции и архитектонике этого незаурядного сооружения. Воплощение же этого проекта в натуре осуществлено с блеском, который придает сооружению черты высокой гармонии и совершенства.

Мавзолей Араб-ата значительно расширяет представление о ведущих чертах архитектурного стиля, присущих для зодчества Мавераннахра эпохи Саманидов.

В IX–X вв. прогрессу архитектурных идей способствовало в значительной мере начало оформления в средневековых городах производственных корпораций (в частности строительных специальностей), горые предвозвещают, а может быть и знаменуют, становление цехоорганизации ремесла. Целенаправленность и общественная значимость творческого труда в ремесленной среде получает в эту пору теоретическое обоснование. Так, в трактате представителя философской группы Ихван ас-Сафа (вторая половина IX в.) сопоставляются преимущества различных ремесел, объединенных по определенным признакам. Автор классифицирует их по обработке исходного сырья; по сложности изготовления изделий; незаменимости и общенародной потребности в итогах труда; повседневной, массовой необходимости его; по искусности художественной профессии, даже не имеющей ирямой практической пользы¹⁹⁶. Характерно, что если к этой последней категории он относит мастеров искусства – художников, музыкантов,

¹⁹⁶ A. Aga-Oglu. Remarks on the Character of Islamic Art «The Art Bulletin», vol. XXXVI, 1954. - № 3. - P. 192–193.

фокусников, то архитекторов автор причисляет к той третьей группе специалистов, деятельность которых отвечает первейшим жизненным запросам и столь же незаменима, как труд земледельцев и ткачей. Таким образом, художественно-эстетическая сторона архитектуры отведена им на второй план в сравнении с практическими общественными запросами строительного дела. А между тем средневековый зодчий был не только строителем, но и художником, выполнявшим разнообразный цикл декоративно-отделочных работ – фигурные кирпичные выкладки, резьбу по ганчу, дереву, глине.

Проблему созидательного содержания труда (включая, разумеется, и строительные ремесла), поднимающего его на уровень творческого наслаждения, затрагивал в своих философских сочинениях выдающийся среднеазиатский ученый ал-Фараби (IX в.): «Так же как в результате долгих старательных упражнений в искусстве письма человек обретает совершенство в этом искусстве и чем дальше он этим занимается, тем сильнее и совершеннее становится он в этом искусстве, причем мастерство его растет от постоянного повторения этих действий, возрастает наслаждение, истекающее из этого душевного состояния, а сам человек с еще большей радостью и любовью занимается этим искусством»¹⁹⁷.

Именно в условиях ремесленного объединения труда накапливался и обобщался опыт поколений архитекторов, в котором совершенствуются все стороны зодчества, начиная от конструктивно-технических и планировочных приемов, кончая циклом определенных художественных закономерностей. В этой живой, непрерывно развивающейся творческой практике слагаются эстетические воззрения народа на архитектуру как своеобразную область не только инженерно-строительного дела, но искусства. Исторически формирующееся мировоззрение эпохи входит в язык архитектурных форм.

197 Фараби. Комментарии к «Введению» Порфирия, в кн.: С. А. Григорян. - Из Истории философии Средней Азии и Ирана VII-XII вв., - М., 1960. - С. 169.

Рассматриваемый период ознаменован высоким взлетом научной мысли во всем мусульманском мире¹⁹⁸. Он подарил миру великих математиков, философов, географов, врачей, среди которых было немало уроженцев Средней Азии. Имена ал-Фараби, ал-Фергани, отца и сына, ал-Хорезми, Абу-Али ибн Сины навсегда вошли в историю мировой науки.

Характерно появление в эту пору на средневековом Востоке специальных научных сочинений, касающихся различных инженерных работ – по сооружению дорог, мостов, канализации, крепостей и пр.¹⁹⁹

Таков, к примеру, трактат 860 г. Мухаммед Ахмеда ибн Хасана, содержащий сотню технических устройств, в том числе связанных со строительным делом и гидротехникой²⁰⁰.

Развитие математики в ту пору шло в двух руслах: теоретическая («хандаса» в арабской терминологии) и прикладная («мисаха»)²⁰¹. Последняя была теснейшим образом связана с практическими расчетами: землемерным делом, весовыми и объемными соотношениями, денежными расчетами и т. п. В архитектуру особенно широко входила прикладная геометрия, где все, начиная от схемы плана и кончая фигурной кладкой или разбивкой орнаментального панно, требовало определенных геометрических построений. А закономерности, характеризующие ордерную композицию зеравшанских колонн или основанные на системе динамического квадрата построения плана, высотных отметок и общей архитектурной схемы фасадов и интерьеров мавзолея Саманидов и Араб-ата, свидетельствуют о глубокой осведомленности зодчих в приемах геометрических построений. Это формировало высокие эстетические качества архитектурного произведения.

198 «Десятый век - эпоха окончательного распада халифата, но в то же время эпоха высшего расцвета арабской культуры; Крачковский И.К. Арабская географическая литература. Избранные сочинения, т. IV. - М.-Л., 1957. - С. 171.

199 Carra de Vaux. Les penseurs de l'Islam, t. II, Paris. 1921. - P. 183 и сл.

200 C. Schweitzer. Muslim Waterwork, «Islamic Culture», vol. XIII, 1939. - P. 257-258: «Misaha». Там же. vol. III, 1936. - P. 517-519.

201 «Handasa». The Encyclopedia of Islam. - Vol. II. Leden - London. 1927. - P. 257-258: «Misaha», там же. Vol. III, 1936. - P. 517-519.

Разумеется, архитектурные пропорции сами по себе еще не определяют общего художественного эффекта, который возникал на основе синтеза различных слагаемых. В первую очередь речь должна идти об объемно-пространственных композициях здания. Они отчетливо связаны с теми приемами планировочных решений, которые наилучшим образом отвечали функциональному смыслу здания. Три основных принципа определяют варианты планировки гражданских и культовых сооружений IX–X вв. — однокамерная (мавзолей), компактная многокомнатная (замки, дворцы) и дворовая организация (мечети, караван-сарай, возможно, медресе).

Художественно-образная трактовка зданий находится в гармоническом соответствии с их содержанием. Мечеть наиболее полно передает идею обширного вместилища людей, связанных единством ритуала, взоры которых устремлены к михрабной нише как символу далекой Мекки. Мавзолей предстает в виде торжественного компактного сооружения, которому надлежит возвещать в веках о величии погребенного в нем лица. Замок феодала должен внушать мысль о мощи его твердынь, в то время как роскошно убранные интерьеры дворца напоминают о пышном церемониале и укладе жизни восточного владыки.

Иные из этих сооружений повторяют унаследованный из древней доисламской среды архитектурный тип. Так, замки-кешки следуют традиционной композиции массивного параллелепипеда на усеченной призме, где глади скошенных граней противостоит строгий ритм сомкнутых вертикальных гофр. Другие сохраняют генетическую связь со старосогдийской архитектурой и в композиции, и в ряде деталей, но придают им совершенно новое художественное звучание (мавзолей Саманидов). Третьи уже ломают традиционность веками выработанных решений, сохраняя лишь в некоторых деталях связь со старосогдийским зодчеством. Красноречивую картину для этой категории дает, например, формирование порталов и михрабов, архитектуру которых обуславливает совершенно новая

идея вписанных друг в друга арок в охвате прямоугольных рам. Важно отметить, что именно эта третья новаторская тенденция намечает главные линии последующего прогресса архитектуры Мавераннахра. И если в X столетии в архитектонике фасадных композиций зданий монументальной архитектуры выделяется два основных приема — ордерное построение («гофрированный» кешк Кургон, мавзолей Саманидов) и арочно-рамное (Араб-ата, михраб из Искодара), то будущее за вторым приемом, органично проистекающим из самой системы безбалочных сводчато-арочных решений.

Одной из руководящих черт архитектурного стиля эпохи является органическая связь конструктивно-технической стороны, архитектоники и декоративного оформления зданий. Как на классический, по-своему непревзойденный пример обычно указывают на мавзолей Саманидов. В самом деле, строительные и декоробразующие кладки в нем даны в неразрывном единстве, объемная композиция передает предельно простым сочетанием куба и полусферы идею квадратного помещения, перекрытого куполом, а система членений интерьера выражает конструктивное чередование куба стен, восьмигранника парусов и купола. Но органический объемно-пространственный, планировочный и конструктивный синтез присущ и для лишенного (или не сохранившего) декора здания Кырк-кыз.

В мавзолее Араб-ата тенденция художественного выявления декоративных свойств исходного строительного материала продвинута еще далее. Если в мавзолее Саманидов господствует фактура жженого кирпича, то здесь — сочетание кирпича и ганча, который использован не только в связующем растворе или в оштукатурке, но и в декоративном оформлении фасадов и интерьера. И как бы ответным ходом фигурно выложенный кирпич и резной ганч в органическом сочетании их декоративно-организующих свойств оказывают определенное влияние на формирование художественного образа портала. Ибо кирпичные кладки играют в нем роль жестких

обрамлений, в то время как охваченные ими ганчевые полосы, тимпаны и щипец порталной арки включают присущий для этого материала пластический орнамент. Другое дело, что введение ганча в декор незащищенных от дождя и снега фасадных плоскостей оказалось неоправдавшим себя техническим экспериментом. Материал этот реагирует на непосредственное воздействие осадков и потому в последующем был отвергнут во внешних облицовках, хотя еще долго употреблялся в отделке щипца и щек ортальных ниш (северный мавзолей 1152 г. в Узгенде²⁰², руины порталов XII–начала XIII в. в Мешхеде-Мисриане²⁰³). В фасадном же оформлении ганч с XII вв. успешно заменяют резной терракотой, которая, сохраняя пластическую гибкость орнамента и глубину резьбы, является материалом столь же прочным, как кирпич.

В противовес своим предшественникам Тахиридам Саманиды основывали политику не на авторитете халифата, но опирались на сословие среднеазиатских феодалов. Отсюда подчеркнутая поддержка ими местных культурных традиций – так, к примеру, наряду с литературным творчеством на арабском языке, Саманиды поощряли местную преимущественно таджикоязычную литературу²⁰⁴. Эта государственная позиция отчетливо сказалась и в архитектуре. Если арабские элементы играют здесь некоторую роль, то преимущественно в зданиях культового зодчества (дворовая планировка мечетей, тип михрабной ниши) или в сфере арабески и эпитафического орнамента. Но основные композиционные, конструктивно-технические, художественно-декоративные принципы архитектуры Мавераннахра базировались, как было показано, на местной согдийской основе, отталкиваясь от которой шло сложение новых архитектурных форм и композиционных решений.

202 Денике Б.П. Архитектурный орнамент..., стр 46-47; А.Н.Бернштам. Архитектурные памятники Киргизии, стр 62 и сл.

203 Фараби. Комментарии к «Введению» Порфирия, в кн.: С. А. Григорян. - Из Истории философии Средней Азии и Ирана VII-XII вв., - М., 1960. - С. 169.

204 Бертельс Е.Э. История таджикско-персидской литературы. - М., 1960, стр 110.

Продолжая параллели между архитектурой и литературой Средней Азии эпохи Саманидов, уместно вспомнить слова Е.Э. Бертельса: «Хотя от литературы X в. дошло крайне мало, сохранившиеся отрывки произведений саманидской эпохи дают нам все основания утверждать, что почти все основные формы персидско-таджикской поэзии сложились уже тогда... Характерно, что мотивы правомерно мусульманские в поэзии того времени почти никакой роли не играли»²⁰⁵.

По существу и в сфере зодчества, где пока «дошло крайне мало», мы отмечаем сложение многих основополагающих форм, которые переживут века. В числе их – центрические и порталные композиционные типы архитектурных сооружений; система членений интерьеров; пештак; михрабная ниша; развитые арочные и трехлопастные паруса; принцип фигурных кирпичных кладок; гирих; эпитафический орнамент. Эти и многие другие, более частного порядка, черты архитектуры, сформировавшиеся в IX и преимущественно в X в., сохраняются в последующие столетия, когда они получают наиболее выразительное художественно-образное звучание.

Композиционные идеи мавзолея Саманидов, но особенно мавзолея Араб-ата получают активное развитие в последующие века. В XI–XII вв. число усыпальниц на территории Средней Азии колоссально возрастет, но характерно, что в общем они будут развивать те архитектурные типы, которые определились в X столетии – центрический и портално-купольный. В Мавераннахре преобладающую роль получит вторая группа; центрические же мавзолеи будут возводиться, наряду с порталными, преимущественно на территории Хорасана (мавзолей Арслан Джазиба в Сенгбесте, Абдуллы ибн Буреиды у Векиль-Базара, Ярты-Гумбез близ Серахса, Султана Санджара в Мерве и др.).

205 Бертельс Е.Э. Указ. соч., стр 160.

Архитектурно-художественные принципы мавзолея Араб-ата найдут преемственное продолжение в среднем узгендском мавзолее, который, как полагают, был возведен для одного из первых Караханидов – Насра б. Али (ум. в 1012/1013 г.)²⁰⁶

Конструкция тромпов, выведенных в форме половины сомкнутого свода с диагонально идущим от угла гуртом, перекликается с тромпами мавзолея Саманидов, но в остальном здесь все сближается с тимским памятником; кубовидный, перекрытый куполом объем со встроенными в углах колонками и выделенным за счет развития южного фасада порталом; парные кладки кирпича; широкие разделительные швы между ними, на которых начерчен по ганчу ступенчатый узор; сочетание во внешнем декоре кирпича с резным ганчем; стиль ганчевой орнаментации; характер фестончатых настенных арок в углах интерьера, сходных с арочками в порталной аркатуре мавзолея Араб-ата. Заметим, что куфическое письмо в узгендском мавзолее (фрагменты резанных на ганче надписей имелись в интерьере) уже отходит от более строгого стиля классического куфи, присущего надписи на тимском памятнике.

Любопытно, что в некоторых порталных мавзолеях северных районов Средней Азии архитектура портала еще будет следовать приемам разработки фасадов мавзолея Саманидов: в мавзолее Карахана (начало XI в.)²⁰⁷ и Айша-биби (XII в.)²⁰⁸ арка отчеркнута рамой лишь до уровня пят,

206 E.Cohn-Wiener. Turan. – S. 18,35; Денике Б.П. Архитектурный орнамент. – С. 14, рис 8; Бернштам А.Н. Архитектурные памятники Киргизии. – С. 46 и сл., рис 3-18; Б.Н. Засыпкин. Архитектура Средней Азии. – С. 45-46. рис. 29.

207 Денике Б.П. Архитектурный орнамент. С. 14-15; Массон М.Е. и Пугаченкова Г.А. Гумбиз Манаса. – М., 1950, рис 29; Басенов Т.К. Архитектура Казахстана VII-XII вв., в кн.: «Архитектура Казахстана», Алмата, 1959. – С. 96, рис 12.

208 Бартольд В.В. Отчет о поездке в Среднюю Азию с научной целью, СПб, 1887. С. 8, табл 1; Денике Б.П. Архитектурный орнамент. – С. 98-102; Басенов Т.К. Архитектурные памятники в районе Сам, Алм-Ата, 1947. – С. 12, фиг. 1-2; Беленицкий А.М. Из мусульманской эпиграфики в Таласской долине, «Эпиграфика Востока», вып. II, М-Л., 1948. – С.18, рис. 2; Т.К. Басенов, Архитектура Казахстана. – С. 99-101, табл. 22-26.

откуда идет горизонтальное импостное членение фасадной плоскости. В здании Айша-биби своеобразно также оформление углов – не традиционными, введенными в четверть стройными многогранными колонками, но сильными по пропорциям фланкирующими колоннами, стволы и капители которых повторяют формы деревянных зеравшанских колонн.

Но все это, пожалуй, лишь отражение известного провинциального традиционизма в чертах архитектуры северно-туркестанских областей. В Мавераннахре же и Фергане, где в XI–XII вв. наблюдается бурный рост феодальных городов и чрезвычайное развитие архитектурного строительства, явно господствует рамно-арочная композиция портала. Мавзолеи Саята (XI–XII вв.)²⁰⁹, комплекс караханидских усыпальниц Узгенда (нач. XI в., 1152 г. и 1187 г.)²¹⁰ иллюстрируют процесс последовательной эволюции этого типа, идущей по линии все более детальной разработки членений, все возрастающего богатства декоративных средств (особенно эффектная резная терракота) и усложнения архитектурного орнамента, однако исходная схема архитектоники их порталов по существу уже была predeterminedена в мавзолее Араб-ата.

Открытие этого мавзолея отныне уточняет датировку ряда памятников, датируемых исследователями временем Караханидов исходя из традиционных представлений о появлении порталов, кирпичных кладок из спаренного кирпича и гирихов не ранее XI столетия.

Так, с полной уверенностью можно отнести к X столетию время создания мавзолея Мир-Сайд Бахром в Кермине, который пока фигурирует под датой конца X – начала XI вв.²¹¹ Эта совсем небольшая постройка выполнена в тех удачно найденных формах и соотношениях, которые при-

209 Беленицкий А.М. Мавзолеи у селения Саят. КСИИМК, XXXIII, 1950. – С. 134 и сл.; то же в МИА СССР - № 15. – С. 207 и сл., табл. 77-79.

210 Cohn-Wiener. Turan. – S. 18. и сл.; Денике Б.П. Архитектурный орнамент. – С. 16 и сл., 46 и сл., 92 и сл., Засыпкин Б.Н. Архитектура Средней Азии. – С. 45. и сл.; Бернштам А.Н. Архитектурные памятники Киргизии. – С. 46 и сл.

211 См. литературу, приводимую в прим 190.

дают ей, несмотря на незначительность абсолютных размеров, черты подлинной монументальности. Кубовидный объем со встроенными угловыми колонками; слегка выдвинутый возвышенный пештак; характер очертания арки, фланкированной гранеными колонками; три полосы огибающих ее рам, одна из которых с эпиграфическим заполнением, где выточенные из кирпича буквы сочетаются с резным ганчем фона; строгий стиль раннего кувейтского письма; кладки из спаренных кирпичей; заполнение тимпанов порталной арки резным ганчем, имитирующим парные кирпичные кладки – все это чрезвычайно близко к мавзолею Араб-ата, гораздо ближе, чем, скажем, к памятнику начала XI в. – мавзолею последнего Саманида Мунтасира в сел. Астана-баба на амударьинском побережье.²¹²

Детальный чертеж графической реконструкции главного фасада Мир-Сайд Бахром, опубликованный В.А. Нильсеном, вызывает существенное возражение. Исходя из аналогии с мавзолеем Саманидов, автор предположил квадратные пропорции фасада, доведя полувогнутые колонки (точнее – трехгранные пилястры) до уровня замка арки, дав здесь глубокий горизонтальный свес кирпичной кладки, оконтурив его рамой гириха и протянув наверху сталактитовый карниз – шарафу. Все это чуждо общему духу архитектоники порталов; подобного горизонтального свеса между встроенных колонок среднеазиатская архитектура не знает, так как смысл их теряется, поскольку они ничего не несут. Композиция главного фасада предстает в ином решении, в чем убеждает натурный осмотр памятника. Вся верхняя часть его была переложена при реставрации, которая отчетливо видна на многих участках. Так, на правом устое кладки из спаренных кирпичей прерываются накладками из кирпича вразбежку (взятого с самой постройки и иного, более крупного, но также средневекового стандарта). В тимпанах арки сохранилась лишь в углах древняя ганчевая обмазка

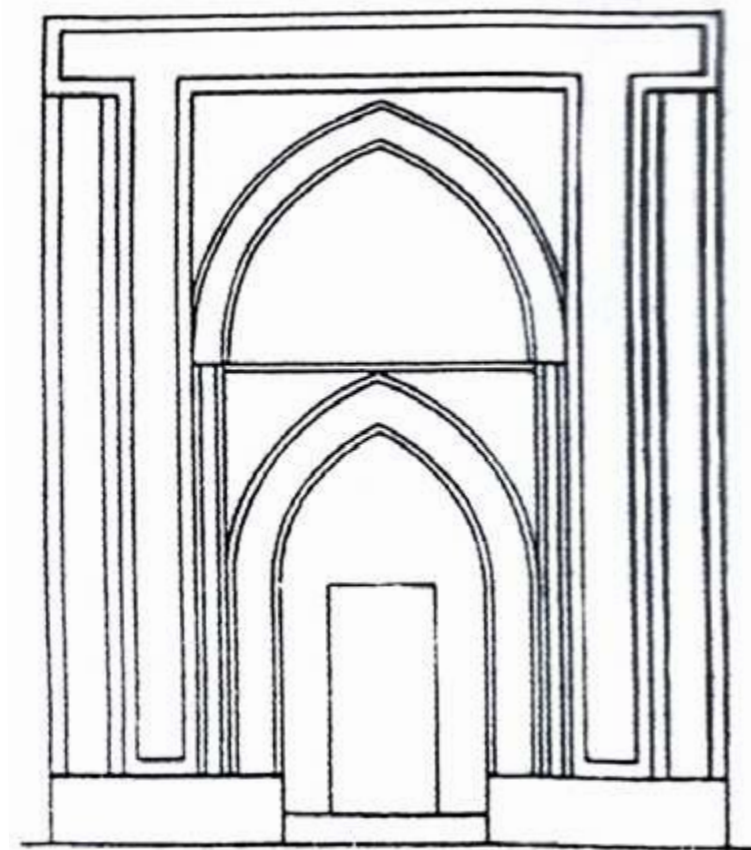


Рис. 48. Мир-Сайд Бахром. Схема реконструкции портала.

с резьбой, имитирующей фигурные кирпичики, но далее она обрывается и поверх по поздним кладкам нахлестывает ровная штукатурка.

По верху фасада выкладывается при ремонте горизонтальный свес (видимо, для отвода дождя), который принят на реставрации В.А. Нильсена как изначальный, причем до этой линии он доводит и упомянутые трехгранные пилястры. Такое решение невероятно для средневековой архитектуры Средней Азии. Пилястры эти могли либо нести на себе архивольт внешней, ныне несохранившейся арки, либо давать П-образное обрамле-

212 Пугаченкова Г.А. Пути развития..., стр 260 и сл.

ние арки с надписью. В том и другом случае фасад был выдержан не в квадратных пропорциях мавзолея: Саманидов, но решен в виде возвышенного портала. На нашем чертеже показан первый, наиболее возможный вариант реконструкции. Аркатуры, подобной тимскому мавзолею, здесь не могло быть, так как она придала бы portalу чрезмерную вытянутость: в мавзолее Араб-ата эта деталь являет, в известной мере, реликт старосогдийской архитектурной формы, от которой зодчие Мавераннахра в XI–XII вв. отказываются в процессе последующей разработки порталных композиций, хотя позднее она время от времени появляется вновь.

В оформлении мавзолея Мир-Сайд Бахром, как и Араб-ата, соучаствовали жженный кирпич и ганч. Из кирпича выведены парной кладкой стены, вытесаны буквы надписи, некоторые элементы которых, однако, пополнены или прямо выполнены ганчем. В тимпанах арки нанесен ганчевый слой, по которому резаны имитации фигурных кирпичиков. Ганчем был гладко оштукатурен интерьер. Приемы архитектурного декора, форма парусов, предвещающих трехлопастные паруса тимского памятника, надпись на портале строгого куфи, но еще без вьющегося в свободных полях растительного побега, очень мелкий стандарт кирпича – все это позволяет предположить для мавзолея Мир-Сайд Бахром даже более раннюю дату, нежели Араб-ата, поставив ее около середины X в.

Сравнительные данные (полное совпадение формата кирпича с мавзолеем Араб-ата, парные кладки – еще без вставки фигурных резных кирпичиков, объемная композиция здания) позволяют отнести к концу X столетия и дату мавзолея Ак-Астана-баба в Узунском районе Узбекистана.²¹³

Возвращаясь к общей характеристике архитектуры Мавераннахра времени Саманидов, следует вновь подчеркнуть, что эпоха эта не была просто порою восстановления и консервации старосогдийских художествен-

ных традиций, но являла переходный этап, в недрах которого слагались и вызревали новаторские начала. Идеологические сдвиги общественного сознания находят свое отображение в архитектуре. В частности, эта эпоха впервые разработала и типологию мавзолея как специфического вида архитектурных сооружений Среднего Востока.

Сколь ни отличны в своих архитектурных решениях мавзолей Саманидов и мавзолей Араб-ата, оба эти памятника, разделенные почти семидесятилетним промежутком, характеризуют глубокий творческий поиск. И если в бухарском мавзолее, как мы подчеркивали не раз, бесспорна генетическая связь с местной доисламской традицией, если он являет собою достойное завершение согдийской классики, то это не дает оснований к утверждению, что «будучи первым известным сооружением из жженого кирпича, он отнюдь не представляет в искусстве новаторства».²¹⁴ Именно творческий, новаторский подход при самой тесной связи с богатым опытом предшествующей архитектурной практики определяет ту неповторимую, покоряющую красоту, которая ставит мавзолей Саманидов в ряду величайших шедевров мировой средневековой архитектуры. Также как раннегреческие каменные периптеры (Герейон в Олимпии, храм в Селинунте и др.) знаменуют подъем на совершенно новую качественную ступень всей системы архитектурного мышления по сравнению с предшествовавшими им деревянными храмами греческой архаики, в мавзолее Саманидов столь полноценный переход к новому строительному материалу – жженому кирпичу – знаменует не только революцию в области строительной техники, но и создание качественно нового, неведомого ранее архитектурно-образного решения. Словно золотая корона подсолнуха, повернутая только к солнцу, хотя ствол его прочно связан с землей, памятник этот всем своим образным строем обращен в будущее, хотя корни его глубоко, уходят в давно культивированную местную почву.

²¹³ Литвинский Б.А. Архитектурный комплекс Ходжа Нахшран. Труды АНТаджССР, т. XVII, 1953. - С.131; Пугаченкова Г.А. Ак-Астана-баба, 1960. - № 3. - С 323 и сл.

²¹⁴ Воронина В.Л. К характеристике архитектуры Средней Азии эпохи Саманидов. - С 41.

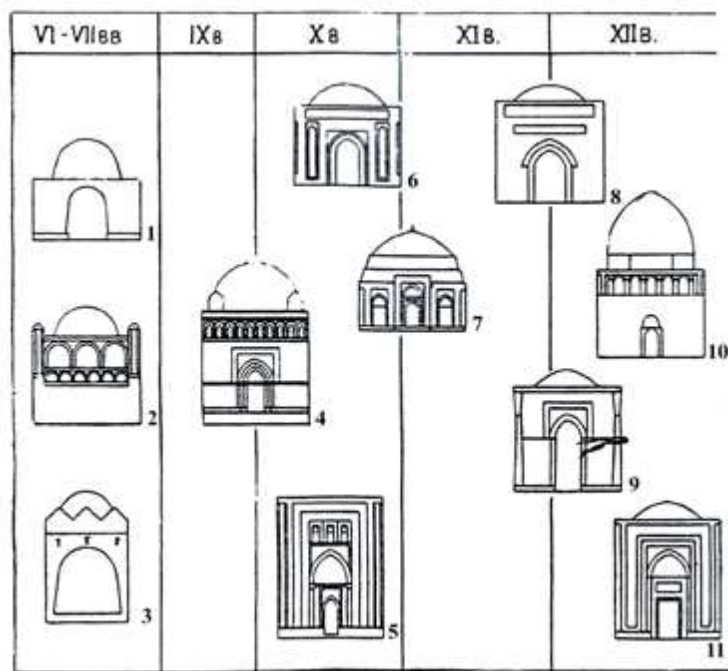


Рис. 49. Эволюция типов центральных и порталных мавзолеев Средней Азии:

1-Аташкед в Нейсаре; 2-траурный кед в росписях Пянджикента; 3-портально-купольный оссуарий из Мерва; 4-мавзолей Саманидов; 5-мавзолей Араб-ата в Тиме; 6-мавзолей Ахмеда в Баба-Гамбере; 7-мавзолей Мунтасира в Астана-баба; 8-мавзолей Абдуллы б. Бурейда в Мервском районе; 9-мавзолей Айша-биби в Головачевке; 10-мавзолей Санджара в Мерве; 11-северный и южный мавзолей в Узгенде.

Мавзолей Араб-ата почти целиком принадлежит этому будущему, знаменуя последующую стадию развития творческих идей в архитектуре Среднего Востока. В нем налицо явственный отход от согдийской традиции и формирование тех новых начал, о которых подробно было сказано выше.

В памятнике этом уже заложено все то, что будет оттачиваться и совершенствоваться на протяжении XI–XII вв. Лаконизм объемной позиции и пространственной разработки интерьера; четкость архитектурной разработки плоскостей; масштабность, выраженная взаимоотношением архитектурных форм и членений; органическая язь строительных и отделочных материалов, которые в своей последней функции обретают высокие декоративные качества; узорность как неотъемлемая черта восточного художественного мировоззрения во всем многообразии мотивов фигурных кладок или гириха, растительного или эпиграфического орнамента; глубокая взаимосвязь узора с материалом, определяющая, даже при единстве орнаментальных мотивов, разнообразие и живость узорных циклов, и многое другое.

Если силой эстетического воздействия мавзолеем Араб-ата безусловно уступает мавзолею Саманидов, то это именно потому, что бухарский памятник являет абсолютно зрелое творение зодчества, а тимский лишь знаменует становление того нового архитектурного типа, который почти двумя столетиями позднее, в узгендских мавзолеях 1152. и 1187 гг. достигнет предельной выразительности.

Подобно тому как на грани X–XI вв. появляется «Шах-наме» Фирдоуси – свод древних сказаний, преобразенных гением поэта в классический образец профессиональной поэзии – краеугольный камень последующих великих литературных свершений, подобно тому как Абу-Али ибн Сина, постигнув премудрость античной медицины Гиппократ и Галена и огромный опыт медицины раннесредневекового Востока, создает фундаментальный, новый в своем обобщении «Канон врачебной науки», – безвестный зодчий строит в далеком горном селении мавзолеем, пролагая новаторскую колею в архитектуре Мавераннахра созданием памятника, который являет столь высокое художественное достижение, что отныне прочно займет место в ряду первоклассных творений средневекового зодчества Востока.

Принятые сокращения

ИИА – *Институт истории и археологии.*

КСИИМК – *Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН СССР.*

МИА – *Материалы и исследования по археологии СССР.*

СА – *Советская археология.*

САГУ – *Среднеазиатский Государственный Университет.*

САИИ – *Среднеазиатский индустриальный институт.*

ТАКЭ – *Термезская археологическая комплексная экспедиция.*

ТОВЭ – *Труды отдела Востока Государственного Эрмитажа.*

ЮТАКЭ – *Южно-Туркменистанская археологическая комплексная экспедиция.*

SPA – *A Survey of Persian Art. Ed. A.U.Pope. London and New York, 1938-1939, 6 vols.*

Иллюстративный материал

Рисунки 1, 8, 10, 11, 15–19, 21–23, 25, 30, 38, 39, 46–49 – чертежи и фото Г.А. Пугаченковой.

Рисунки 3–5, 7, 9, 12–14, 20, 41 – обмерные чертежи и реконструкции Г.А. Пугаченковой.

Рисунки 2, 6 – чертежи Б.Тургунова.

Рисунки 44, 45 – чертежи З. Беситханова

Рисунки 36–38 – чертежи К.С. Крюкова из архива Главного управления памятников материальной культуры УзССР.

Рисунки 34, 43 – фото Е.Н. Юдицкого

Рисунки 24, 26–29, 31–33, 40, 42 – из книг

«КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ УЗБЕКИСТАНА В СОБРАНИЯХ МИРА»

Авторская серия

Г.А. Пугаченкова,

археолог и искусствовед, академик Академии Наук Узбекистана.

ИСКУССТВО ЗОДЧИХ УЗБЕКИСТАНА

«МАВЗОЛЕЙ АРАБ-АТА»

(Из истории архитектуры Мавераннахра IX–X вв.).

Новая серия:

Редактор:

М. Алимов

Координатор:

Е. Соболева

Компьютерная верстка, дизайн:

А. Ряхов

Старая серия:

Редактор: Д.А. Машарипова

Художник: В. Тий

