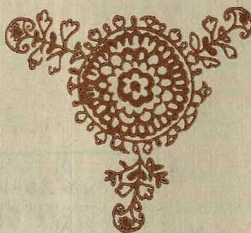


9 $\frac{338}{498}$

Б.В. ВЕЙМАРН

ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»

Москва 1940 Ленинград



ОТ АВТОРА

Территориально границы Средней Азии определяются на западе побережьем Каспийского моря, на юге — линией, идущей от юго-восточной оконечности Каспийского моря к верховьям реки Аму-Дарьи (по современной политической границе СССР), на востоке — границей СССР и Китая от Памира до Алтая, на севере — степями Казахстана. Каждый из народов, населявших в прошлом и населяющих сейчас Среднюю Азию, имеет, конечно, свою самостоятельную историю, свои национальные особенности. Но не только географическая близость, а также общность исторических судеб связывает между собой народы Средней Азии.

Народы Средней Азии одни из первых на Востоке подняли знамя социалистической революции. При братской поддержке русского пролетариата и крестьянства они свергли вековое иго эксплуататоров и в тесном содружестве с остальными народами СССР победоносно строят социалистическое общество.

На территории Средней Азии расположены пять союзных советских социалистических республик: Туркменская ССР, Узбекская ССР, Таджикская ССР, Казахская ССР, Киргизская ССР. В состав Узбекской ССР входит Кара-Калпакская АССР, в Таджикскую ССР — Горно-Бадахшанская автономная область (см. карту в конце книги).

Рассматривая совместно искусство среднеазиатских народов в его прошлом и настоящем, мы считаем, конечно, совершенно необходимым, поскольку это позволяет состояние наших научных знаний, с одной стороны, учитывать и выделять национальные особенности художественной культуры каждого народа и, с другой стороны, отмечать связь их искусства с культурой соседних народов и, в первую очередь, с искусством остальных братских республик СССР.

Географическое положение Средней Азии в самом центре Евразийского материка способствовало тому, что она с глубокой древности являлась ареной больших исторических событий. Средняя Азия входила в состав древнеперсидского царства, в империю Але-

ксандра Македонского и в государство, созданное в VII—VIII вв. арабами. В некоторые периоды Средняя Азия сама являлась центром крупных государственных образований, например, в XIV в. империи Тимура. Большую роль в истории Средней Азии играли кочевые народы, приходявшие в среднеазиатские степи с востока и севера. Часто кочевники, спускаясь на юг, частично переходили к оседлому образу жизни и ассимилировались с местным населением. К Средней Азии целиком применимо указание К. Маркса о соотношении кочевого и оседлого быта в истории восточных племен *. Это соотношение надо всегда иметь в виду при изучении истории и искусства Средней Азии, начиная с глубокой древности.

Богатое историческое прошлое Средней Азии находило, конечно, отражение в художественной культуре населявших ее народов. Планомерное изучение старины в Средней Азии, ставшее возможным только после Великой социалистической революции, каждый год выявляет все новые и новые ценные художественные памятники прошлого, которые обогащают сокровищницу мировой истории искусства. После Великой пролетарской революции, в условиях братского сотрудничества всех народов Советского Союза, происходит рост и расцвет нового, социалистического искусства узбеков, таджиков, туркмен, казахов, киргизов и других народов Средней Азии. Новое искусство развивалось на основе критического освоения как мирового, так и своего национального, художественного наследия.

* * *

По искусству Средней Азии имеется довольно большая литература, однако до сих пор многие вопросы истории и современной художественной практики среднеазиатских народов еще не исследованы и не получили освещения в печати.

Важнейшие работы общего характера, а также касающиеся отдельных проблем и памятников среднеазиатского искусства указаны нами в примечаниях к тексту и в библиографии.

* * *

Эта книга была первоначально задумана как общий очерк искусства Средней Азии до XVI в. По предложению издательства, в целях полноты картины развития искусства среднеазиатских народов, я дополнил книгу двумя последними главами, содержащими, однако, лишь очень краткий обзор искусства XVI—XIX вв. и не менее краткую характеристику основных форм его развития после Великой социалистической революции.

То обстоятельство, что я специально не занимался изучением послереволюционной архитектуры, к сожалению, лишило меня возможности включить в изложение обзор этого вида искусства.

Взвешав в свет книги, совершенно законченной еще в 1938 г., значительно задержался. За это время советскими учеными в Средней Азии был сделан ряд интересных открытий, дающих новые данные для истории среднеазиатского искусства.

Особенно надо отметить находки в Варахше, близ Бухары, и на территории древнего Хорезма в Кара-Калпакии. В Варахше экспедицией Узкомстариса в 1937—1938 гг. были открыты многочисленные фрагменты резной стуковой декорации, некогда украшавшей стены какого-то большого здания. Судя по этим фрагментам, явно намечаются две стати-

К. Маркс и Ф. Энгельс. Собр. соч., т. XXI, стр. 488.

стические группы узора: высокий, горельефный, трактованный с большой долей реализма, и плоскостной, сильно стилизованный узор. Б. П. Денике считает возможным отнести первую группу узоров ко II—III векам н. э., а вторую сближает с памятниками VII—VIII вв. Автор открытия В. Шишкин дает всей резьбе более позднюю датировку (VI—VIII вв.). Предполагают, что обнаруженное здание является руинами дворца бухар-худата.

Находки в Вархаше важны не только потому, что найденные фрагменты являются древнейшими из известных нам в Средней Азии памятников резьбы по стукку. Очень интересны изображения людей, птиц, животных, рыб и деревьев, встречающихся в узорах резьбы; еще раз подтверждается высказанное в книге положение о широком распространении антропоморфных и зооморфных изображений в искусстве домусульманской Средней Азии. Если же учесть реалистичность и выразительность этих изображений, то становится все более очевидно, что перед нами еще один памятник своеобразной «античности» в искусстве древних согдийцев, к произведениям которых надо относить резной стук из Вархаша.

В Кара-Калпакии экспедициями Академии наук СССР впервые открыты и исследованы памятники древне-хорезмийского искусства, о котором пока мы знали лишь по литературным данным. При раскопках в районе Беркут-Кала и других местах найдены керамические изделия бронзового века, близкие керамике Поволжья, что намечает связь древнего Хорезма с Восточной Европой. Обследовано несколько крепостей, относящихся к первым векам н. э. и многочисленные крепостные сооружения V—VIII вв. Среди последних особенно интересны сырцовые постройки со стенами, разделанными сплошным рядом полуколонн подобно тому, как это мы встречаем позднее в «Кыз-Кала» в древнем Мерве и других памятниках раннеисламского времени. Повидимому, этот прием возник в Средней Азии в довольно глубокой древности. Многочисленны найденные при раскопках произведения древнехорезмийской мелкой пластики (стагуэтки, рельефы). Особенно следует отметить рельефное изображение какого-то четверорукого божества, возможно, из буддийского пантеона. Если это так, то в этой находке мы имеем интересный памятник, свидетельствующий о проникновении буддийской культуры далеко на запад, по сравнению с ранее известными границами буддийского влияния.

Большая работа за последние годы проведена С. Судаковым (Узкомстарис) по изучению памятников монументальной живописи. Выявленный материал дает интереснейшие данные о развитии своеобразной пейзажной живописи в XIV—XV вв., т. е. в эпоху непосредственно предшествовавшую и отчасти совпадающую со временем, когда жил и работал величайший узбекский поэт Алишир Навои.

Из более частых вопросов, получивших разрешение в последние годы, считаю нужным упомянуть уточнение датировки мавзолея саманидов в Бухаре, который, судя по надписи, обнаруженной на деревянной банке, над входом, был сооружен в первой половине X в.

В 1939 г. в издательстве В. А. А. вышла книга Б. П. Денике «Архитектурный орнамент Средней Азии», в которой содержится большой, строго систематизированный материал по истории архитектурной декорации и опубликован ряд малоизвестных памятников.

Новейшим открытиям в Средней Азии посвящены статьи:

В. Шишкин, «Новые данные по искусству Согдианы» (о находках в Варахше), журнал «Искусство», № 5, 1938. С. Толстов, «Древне-хорезмийские памятники в Кара-Калпакии», журнал «Вестник древней истории», № 3, 1939 г.

Обращаясь к современному искусству, надо сказать, что в республиках Средней Азии, как и во всем Советском Союзе, каждый год отмечается фактами, характеризующими дальнейший рост и расцвет нового национального изобразительного искусства.

В Узбекистане в 1938 г. была устроена большая художественная выставка живописи, графики и произведений народного творчества. Новые интересные работы показали П. Беньков («Встреча героя» и др.), О. Татевосян («Сбор винограда»), Н. Карахан («Новый Узбекистан»), Л. Абдуллаев («В гостях у молодого поэта») и многие другие. На выставке приняло участие много молодых национальных живописцев, выпускников художественных училищ. Весной 1939 г. состоялась выставка искусства Киргизской ССР в Москве. Большие художественные выставки были организованы в 1938—1939 гг. в Казахстане и Таджикистане.

Важным событием в художественной жизни Советского Союза явилось участие художников Средней Азии в оформлении Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Узбекские и таджикские народные мастера украсили павильоны среднеазиатских республик красочными орнаментальными росписями, резьбой по ганчу и другими произведениями своего искусства. Туркменские ковровщицы выткали новые портретные ковры и большой сюжетный ковер «Дружба народов», являющийся шедевром коврового искусства. Образцы нового, неизвестного до сих пор в Казахстане искусства гобеленов показали на выставке мастерицы алма-атинской артели (портрет И. Сталина, «Амангелды» и др.). Правительство СССР отметило работу народных мастеров высокими наградами: орденами и медалями Союза награждены Ш. Гафуров, Ю. Баратбеков, М. Бободжанов, Я. Рауфов и др.

На ВСХВ работа народных мастеров протекала в тесном контакте с живописцами и скульпторами. Здесь, пожалуй, впервые получила реальное воплощение идея синтеза изобразительного искусства. Вот почему работа художников на выставке является важным переломным моментом в истории советского искусства. Эта работа как бы преддверие будущей грандиозной работы по оформлению монументального памятника нашей эпохи — Дворца Советов.

Предстоящий Всесоюзный съезд художников и создание ССХ СССР еще более укрепят тесное сотрудничество между работниками искусства братских союзных республик и будут способствовать дальнейшему расцвету изобразительного искусства народов СССР.





ГЛАВА I

ДРЕВНЕЕ ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ

Человек обитал в Средней Азии с глубокой древности. Остатки древнейших культур найдены при раскопках курганов Анау близ Ашхабада, в Ак-Тепе и других местах. Анауская культура, впервые исследованная экспедицией американского ученого Р. Пёмпелли в 1904 г.¹, имела несколько периодов в своем развитии: наиболее ранняя стадия относится еще к неолиту; в четвертый период существования поселения в Анау его жители уже были знакомы с железом. Время возникновения культуры курганов Анау точно не установлено. Р. Пёмпелли относит ее начало к IX тысячелетию до н. э., но его помощник д-р Шмидт предполагает, что поселение в Анау появилось только за две тысячи лет до н. э.

Инвентарь раскопок дает довольно полную картину материального и духовного производства этого общества Средней Азии, находившегося на ранних стадиях родового строя. Искусство древнейших обитателей Анау, в соответствии с несовершенством всего общественного производства того времени, очень примитивно. Наибольший интерес представляют глиняные сосуды, поверхность которых украшена орнаментом, процарапанным каким-то острым инструментом или выполненным темной краской по красноватому или сероватому фону. Большинство анауских сосудов сделано без гончарного круга. Украшающий их узор носит чисто геометрический характер. Техникой процарапывания исполнены волнообразные линии, орнамент в виде сетки или пояски из мелких вертикально расположенных насечек. На некоторых фрагментах есть узор в форме спирали.

Узоры, нанесенные на поверхность сосудов краской, более разнообразны по своим формам. Чаще всего орнамент исполнялся краской одного цвета (черной, красно-коричневой или красной), но есть фрагменты и с полихромной росписью. Мотивами узора служат фигурки, составленные из различных комбинаций треугольников и ромбов, ряды параллельных прямых полосок, иногда пересекающихся и образующих сетку, а также пояски волнообразных, зубчатых и зигзагообразных линий. Особенно интересна орнаментация керамики третьего и четвертого периода анауской культуры, когда из отдельных мотивов создаются целые фризы и узор становится довольно сложным.

Расписную посуду, подобную керамике Анау, находят на городище Афрасиаб близ Самарканда, в древнем Мерве и других местах Средней Азии, что свидетельствует о существовании здесь целого ряда очагов древней культуры. Для посуды этого типа, найденной на Афрасиабе, характерно преобладание орнаментов в виде завитков и спиралей. Смысл мотивов керамики анауского типа скорее всего надо связывать с древними магическими представлениями. Росписи сосудов Анау, Афрасиаба и других мест, как неоднократно отмечалось в литературе, имеют аналогии в керамической индустрии родового периода Китая (Яншао), Суз, Триполья (на Днестре) и Балканского полуострова.

Кроме керамики, в курганах Анау обнаружены примитивные и грубые по исполнению терракотовые статуэтки, изображающие женщин и, возможно, имевшие ритуальное значение. По мнению д-ра Шмидта, эти скульптуры, а также найденная в слоях третьего периода каменная печать с изображением человека и крылатого льва с птичьей головой говорят о проникновении в культуру Анау древне-халдских и армянских влияний.

Кто были носители древнейших культур, найденных в Анау, мы пока не знаем. Самые ранние сведения об этническом составе населения Средней Азии относятся лишь к VI в. до н. э. На гробнице царя Дария изображены и в надписях упоминаются подчиненные ему среднеазиатские народы — согдийцы и хорезмийцы. Историки устанавливают, что древние обитатели Средней Азии принадлежали к иранским племенам. Оседлое население состояло из согдийцев, занимавших бассейн р. Зеравшана, хорезмийцев — в низовьях Аму-Дарьи, бактрийцев — к югу от Аму-Дарьи и парфян — на западе. На севере находились племена кочевников.

История этого времени еще очень мало изучена. Несомненно, однако, что уже в этот период, связанный, по видимому, еще с родовой стадией общественного строя, в экономике и культуре среднеазиатского населения большую роль играет соотношение кочевого и оседлого укладов. Основываясь на свидетельстве античных писателей, В. В. Бартольд отмечает, что нравы бактрийцев и согдийцев мало отличались от нравов кочевников, хотя оседлое население Средней Азии в VI в. до н. э. имело уже основанную на искусственном орошении земледельческую культуру и городские поселения².

Завоевательные походы Александра Македонского включили Среднюю Азию в состав греческой империи. Затем она входила в государство селевкидов. В III в. до н. э. на территории Средней Азии, Северного Ирана и Афганистана создаются самостоятельные государственные образования: греко-бактрийское царство (на востоке) и парфянское (на западе).

За последние годы сделаны интересные открытия и исследования, проливающие свет на искусство Средней Азии этого периода. Проф. К. Тревер в докладе, прочитанном осенью 1935 г. на III Международном конгрессе иранского искусства, установила принадлежность к греко-бактрийской культуре ряда памятников, прежде считавшихся иранскими произведениями сасанидского круга. Работы проф. Тревер дают отправные точки для выявления памятников греко-бактрийского искусства и на территории Средней Азии. В области изучения художественной культуры Парфии много ценного дали раскопки, проводившиеся в течение последних лет Туркменским научно-исследовательским институтом на городище Неса близ Ашхабада.

Древняя парфянская столица Неса представляла довольно большое городское поселение, расположенное на холме и обнесенное оборонительной стеной. Раскопками открыт архитектурный комплекс, в котором выделяются руины квадратного здания с массивными стенами и четырьмя колоннами в центре. Каждая из колонн состоит как бы из четырех объединенных вместе круглых стволов, образующих в плане крестообразную форму. Небольшие цилиндрические полуколонны были расположены внутри здания по периметру стен. При раскопках обнаружены обломки статуи, терракотовые архитектурные детали и остатки стеновой росписи.

Искусство парфянской эпохи стоит несравненно выше произведений, найденных в Анау. Статуарные изображения людей, сделанные из сырьевой глины и затем окрашенные, имеют довольно реалистическую трактовку. В их исполнении, как и в архитектуре самого здания, есть черты, общие с памятниками искусства античных рабовладельческих государств. Это относится и к мотивам терракотовых украшений, среди которых мы находим капители с волютами ионийского стиля, листья аканфа, плитки с рельефным изображением «палицы Геракла», львиных морд и различных античных пальметок и розеток.

Но при всей своей близости к античной художественной культуре памятники, найденные в Несе, имеют много местных, восточных особенностей, сказавшихся как в трактовке заимствованных мотивов, так и в наличии оригинальных сюжетов и приемов. Среди тех же терракотовых деталей здания в Несе мы встречаем своеобразные прорезные украшения в виде стрелы, изображения, напоминающие фигуру якоря, и зубчатые треугольные плитки, подобные зубцам лестницы, откопанной ирано-американской экспедицией в Персеполе.

Открытую в Несе постройку археологи предположительно считают родовой усыпальницей арсакидов³. В центральных и местных музеях

имеется довольно много недатированных памятников, главным образом керамических изделий, с мотивами восточно-эллинистического стиля, например, глиняные сосуды с налпами в виде львиной головы с открытой пастью. Возможно, что эти памятники Средней Азии также надо связывать с парфянским периодом.

Во II в. до н. э. в Среднюю Азию проникают с севера кочевые народы: усуни, юечжийцы (юе-ши, или кушаны), кангюйцы и др. Под их натиском пало греко-бактрийское царство. Есть сведения, что юечжийцы продвинулись далеко на юг, уничтожив последние греческие государства в Афганистане и Индии. В. В. Бартольд отмечает, что в эту эпоху появилась более тесная связь Средней Азии с Индией и установилась караванная торговля между Китаем, с одной стороны, Передней Азией и Европой — с другой, что не могло не иметь влияния на развитие промышленности и торговли в самой Средней Азии⁴. Движение кочевников не прекращалось и в последующие века. В V в. н. э. Согдиану и местность к югу от нее завоевывают эфталиты (по-арабски хайталы), а в VI в. появляются новые завоеватели в лице турок, образовавших могущественную кочевую империю.

О культуре этих кочевых народов мы пока знаем очень немного. Среди отдельных памятников этого времени известны два бронзовых алтаря, найденных в Казахстане близ г. Алма-Ата. Их назначение связывают с культом маздеизма и относят их к полукочевой культуре усуней, занимавших долины Семиречья. Оба алтаря украшены скульптурными фигурками зверей. На «большом семиреченском алтаре» тридцать одинаковых фигур, изображающих фантастических крылатых львов или собак, расположены одна за другой по краю прямоугольной поверхности алтаря. Сюжет «шествия зверей» и грубовато обобщенная, но очень монументальная трактовка фигурок сближают это произведение с известными памятниками скифо-сибирского круга. Для формы подставки малого из алма-атинских алтарей указывают аналогии в древней китайской бронзе. «Большой семиреченский алтарь» датируется первыми веками нашей эры. Исторические примеры более позднего времени позволяют предполагать, что завоеватели-кочевники при переходе к оседлости воспринимали строй жизни стоявшего на более высокой ступени общественного развития оседлого населения. Но, несомненно, некоторые кочевые традиции сохранялись и ассимилировались в культуре и искусстве Средней Азии этого периода.

Продвижение юечжийцев и других народов на юг вплоть до Индии способствовало расширению культурных связей Согдианы и прилегающих областей с южными странами. Весьма вероятно, что одним из результатов этого было проникновение в Афганистан и Среднюю Азию буддизма. В V—VII вв. известно существование в юго-восточной части Средней Азии довольно большого числа буддийских религиозных сооружений. Судя по письменным источникам, в Бадахшане, бывшем в это время столицей эфталитов, находились украшенные золотом буддийские обелиски и храмы. Китайский путешественник Сюань-Цзан в VII в. видел в Термезе

более десяти буддийских монастырей, много ступа и изображений Будды. Буддийские монастыри были в Самарканде и других местах, но уже в VII в. источники отмечают их упадок и даже сообщают, что некоторые здания были заброшены.

Памятники искусства, связанного с буддизмом, найдены на территории советских республик Средней Азии в довольно большом количестве.

Предположительно считают буддийской ступа круглую монолитную башню «Зур-Мала» в древнем Термезе. Там же найдены фрагменты каменных архитектурных деталей, возможно, являющиеся остатками зданий буддийских монастырей. Развалины культовой буддийской постройки раскопаны в Айртаме близ Термеза. На городище Афрасиаб еще в 1913 г. была открыта фреска, возможно, находившаяся в буддийском монастыре, что, однако, окончательно не было установлено⁵. Более определенно можно говорить о скульптурных памятниках.

Буддийские скульптурные изображения, находимые в Средней Азии, имеют черты греко-буддийского стиля искусства Гандхары. Одной из проблем дальнейшего изучения буддийских памятников Средней Азии явится выяснение их соотношения с подобными памятниками Ирана, Афганистана и Восточного Туркестана. Отмечая различие материала буддийских скульптур Восточного Туркестана (глина) и найденных в Термезе (камень), исследователи склоняются к мысли о непосредственной связи термезских изображений с Гандхарой через Афганистан.

Наибольший художественный интерес представляет каменный рельефный карниз с человеческими фигурами, раскопанный в Айртаме в 1933 г. экспедицией СНК УзССР и представлявший украшение вышеотмеченной культовой постройки. На карнизе, имевшем около полуметра ширины, высоким рельефом, почти переходящим в круглую скульптуру, выполнены поясные изображения людей, ритмично размещенные среди листьев аканфа (илл. 1). Особенно хорошо исполнены на одной из плит три фигуры, держащие в руках музыкальные инструменты. В передаче форм человеческого тела и одежды можно усмотреть черты реализма в духе античной пластики, но в то же время фигуры людей имеют строго фронтальное положение и условно застывшее выражение лиц. Айртамский фриз М. Е. Массон относит к первым векам н. э.⁶

Интересны также фрагменты каменных статуй Будды и Бодхисатвы, найденные в древнем Термезе и хранящиеся в Гос. Музее восточных культур в Москве. В этих произведениях тоже проявились традиции греко-буддийского стиля, но исполнение статуй говорит о некотором его огрубении: заметно, что мастер недостаточно хорошо знает анатомию человеческого тела и допускает грубость в моделировке.

Отметим еще голову от каменной статуи Будды в Самаркандском музее и довольно многочисленные терракотовые плитки с рельефными изображениями различных сюжетов буддийской мифологии. Медный буддийский идол был обнаружен Н. И. Веселовским на Афрасиабе еще в 1885 г.

В литературе есть упоминание о каменной статуэтке Бодхисатвы, найденной у г. Байсун, о торсе каменной статуэтке Devata из района Айваджа и др.

В произведениях искусства, связанных с буддизмом, в Средней Азии продолжали жить своеобразно переработанные традиции эллинистического искусства, что делает интересным дальнейшее изыскание этих памятников и исследование их значения в искусстве доисламской Согдианы.

О Средней Азии последних трех-четырех веков перед арабским завоеванием, как отмечают историки-востоковеды, сохранилось сравнительно много исторических сведений, сосредоточенных главным образом в китайских источниках. Большое значение в этот период получает Согдиана, к этому времени территориально занимавшая бассейн р. Зеравшана и отчасти Ферганскую долину. В древнем Согде преобладало земледельческое население, но уже играли известную роль поселения городского типа. Характер этих поселений еще недостаточно ясен. Древние доисламские среднеазиатские шахристаны (города) были сравнительно малы и, конечно, не походили на торгово-ремесленные центры последующих эпох. Тем не менее торговля в Согде VI—VIII вв. получила значительное развитие. В этот период возникают согдийские города-колонии на территории Восточного Туркестана.

Историкам предстоит еще выяснить вопрос о социальной структуре согдийского общества. Есть основания предполагать, что в Согдиане применялся рабский труд, но в общественном строе страны в этот период были также элементы зарождавшихся феодальных отношений и несомненно существовали еще пережитки родового строя. В момент завоевания арабами Средней Азии в среде господствовавших классов крупную и, может быть, основную роль играли землевладельцы, эксплуатировавшие земледельцев-производителей. Землевладельцы жили в укрепленных замках и представляли своего рода аристократию, из среды которой, повидимому, выделялись и владельцы отдельных княжеств.

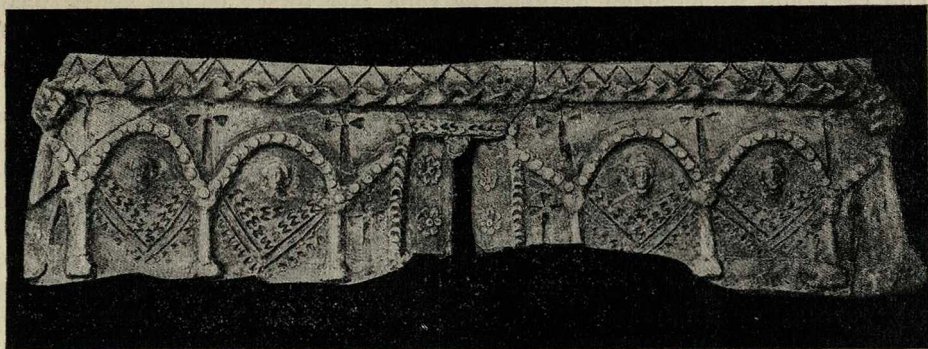
В. В. Бартольд следующими словами характеризует согдийские княжества: «Рустаки», т. е. волости мусульманского периода, были в то время отдельными княжествами. Несмотря на малый размер таких княжеств, китайские известия VII в. о дворе и столицах их владельцев показывают, что они располагали значительными средствами; говорится о золотых престолох, золотых изваяниях богов и т. п.»⁷.

Политической централизации в домусульманской Согдиане не было, хотя отдельные княжества выделялись по своему значению и существовал «согдийский ихшид», т. е. верховный правитель, а вся Согдиана номинально в VI в. вошла в состав турецкой кочевой империи.

Об искусстве согдийцев, так же как и хорезмийцев домусульманского периода, наше представление пока еще очень ограничено. Причиной этого является не только древность культур, но и то, что в дореволюционные годы археологические работы в Средней Азии велись мало и удовлетво-



1. Деталь скульптурного карниза, найденного в Айртаме.
Первые века н. э.



2. Глиняный оссуарий IV—VI вв. н. э.
2. Ossuaire d'argile du IV—VI ss. de notre ère.

рительно. Только после революции и особенно за последнее время, благодаря интенсивной деятельности союзных и республиканских научных организаций, обнаружены памятники, все более выясняющие темные страницы истории культуры доисламской Средней Азии и свидетельствующие о том, что недра земли хранят еще достаточно материала для изучения глубокого исторического прошлого наших восточных республик. Памятники материальной культуры, принадлежность которых согдийцам совершенно бесспорно определяется найденными документами, были впервые открыты в 1933 г. раскопками экспедиции Института востоковедения и таджикской базы Академии наук СССР на горе Муг, расположенной в пределах Таджикской республики на левом берегу Зеравшана. При раскопках обнаруженного экспедицией здания были найдены ценнейшие письменные документы, в частности устанавливающие принадлежность этой постройки согдийскому феодалу Дивастичу, называвшему себя «согдийский царь, самаркандский господин». Интересно отметить, что эти же документы еще раз подтвердили связь древнего Согда с Китаем.

Время гибели «замка» на горе Муг определяется VIII в., и мы вправе его рассматривать как подлинный согдийский памятник, не подвергавшийся позднейшим перестройкам. «Замок» имел форму прямоугольной постройки сравнительно небольших размеров (не более 20 метров по стороне). Руины здания лишены южной стены, почему реконструировать внешний вид даже открытого раскопками этажа трудно, но ясно выявляется его специфический план. Здание имело внутри пять длинных и узких, расположенных рядом помещений, соединенных узким коридором, помещения были перекрыты коробовыми сводами. Среди исследователей существует предположение, что постройка имела второй этаж. С коридорообраз-

ной системой планировки «замка» на горе Муг имеет общие черты планировки здания, открытого на городище Неса в верхнесасанидском слое. Здесь тоже применена система узких комнат, но помещения расположены по обе стороны от соединяющего их коридора.

Уяснению особенностей домусульманской архитектуры Средней Азии помогают также мотивы, встречающиеся на так называемых оссуариях и очажках, большинство которых бесспорно принадлежит культуре согдийцев. Оссуарии, о которых мы будем говорить еще дальше, представляли изготовленные из глины костехранилища для погребения останков покойников⁸. Есть все основания предполагать, что по своей форме многие оссуарии подражали архитектурным постройкам. Оссуарии встречаются четырехугольные и круглые. В. Л. Вяткин в своем очерке Афрасиаба указывает, что ему приходилось находить крышки для четырехугольных оссуариев, напоминающие двускатную кровлю. На круглых оссуариях встречаются крышки слегка конической формы. Если четырехугольные оссуарии подражали типу построек оседлого населения, то круглые, возможно, воспроизводили юрты кочевников.

В отношении архитектурных форм особенно показателен оссуарий Гос. Исторического музея (Москва) (илл. 2). Он имеет несколько наклонные внутрь стенки с колоннообразными утолщениями на углах, что очень напоминает внешний облик глинобитных построек Средней Азии, сохранивших такой тип (особенно в Хорезмийском оазисе) вплоть до последнего времени. Верх оссуария увенчан карнизом, посередине главного фасада — прямоугольная дверь. Подобные отверстия, имитирующие дверь, мы находим и на других оссуариях, например, на найденном в Самарканде в 1885 г. На плоскости наружной стенки оссуария Исторического музея помещены в один ряд полукруглые арки, украшенные пояском кружков и опирающиеся на колонки. Подобную, но гораздо лучше исполненную аркатуру имеют знаменитые оссуарии, найденные инженером Б. Н. Кастальским близ кишлака Бия-Найман. Аркатура на фасаде здания вполне могла служить выражением коридорообразной системы планировки внутренних помещений. При явно местном характере архитектуры, которую передают нам оссуарные изображения, видны черты ее сходства с зодчеством сасанидского Ирана (вспомним богато разработанную аркатуру на фасаде дворца в Ктезифоне, пояски кружков, часто применяющиеся в сасанидской орнаментике, и т. д.).

Оригинальный характер имеют изображенные на оссуариях колонны. Представление о доисламском типе среднеазиатских колонн очень пополняют также их изображения на так называемых «очажках» (имевших, вероятно, ритуальное назначение). В большинстве случаев колонна состоит из небольшой базы, переход от которой к стволу колонны совершается через шарообразную форму, круглого, сужающегося кверху ствола и капители в виде перевернутого срезанного конуса. Такой тип колонны в очень разработанном виде, с усложненными деталями изображен на



3. Терракотовые скульптуры, найденные на Афрасиабе.

3. Sculptures de terre cuite trouvées à Afrassiab.

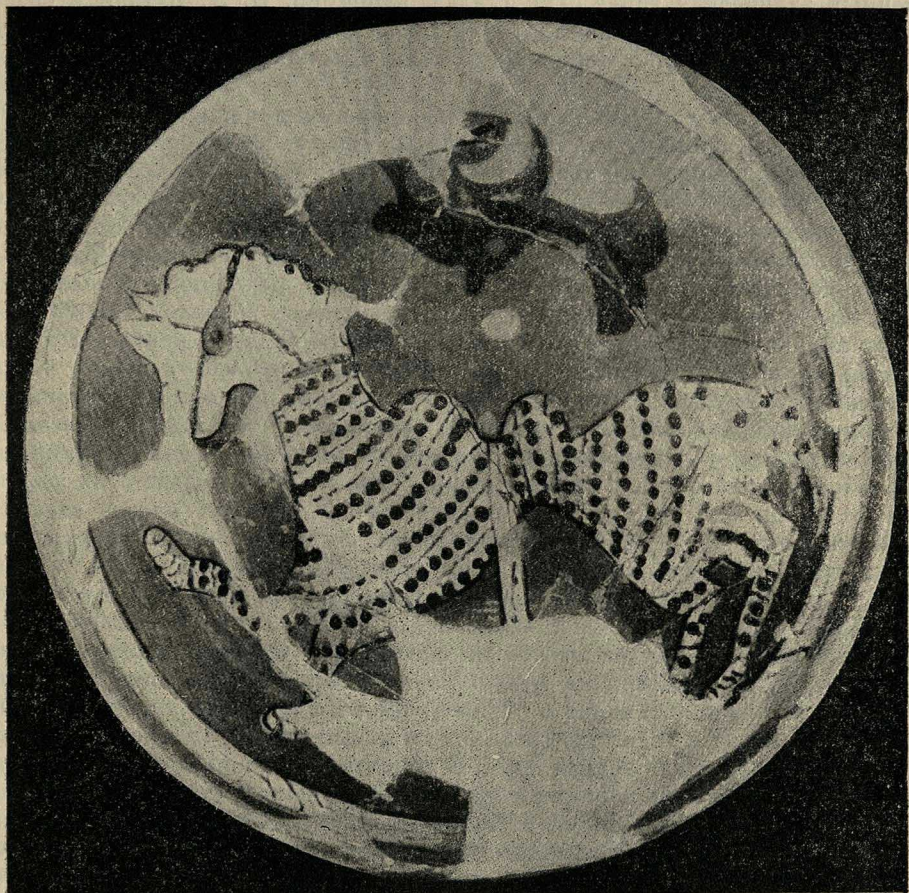
бия-найманских оссуариях. Обращает на себя внимание верхняя часть колонны, в которой усматривают близость с трапециевидными сасанидскими капителями.

Разнообразный инвентарь, найденный в «замке» на горе Муг, говорит о довольно развитом ремесленном производстве в доисламской Согдиане. Нам известны ткани, изделия из кожи и дерева и глиняная посуда. Среди этих вещей выделяется, до сих пор, к сожалению, не опубликованный, деревянный щит, обтянутый кожей, на желтом фоне которой изображен вооруженный всадник. Исторические источники сохранили сведения о стенной росписи в городе Кушания, где в одном из зданий на стенах были «написаны красками» китайские императоры, владетели турецкие и индийские, персидские и римские. В Эрмитаже находится образец доисламской среднеазиатской глиптики — резной камень с изображением военачальника Согда—Рувакана. Но больше всего произведений согдийского художественного творчества можно встретить среди доисламских изделий из глины.

Здесь в первую очередь надо назвать уже упомянутые нами оссуарии. Кроме воспроизведения архитектурных элементов, часто на оссуариях изображены рельефом человеческие фигуры и орнаментальные мотивы. Рельеф обычно исполнен штампом. На бия-найманских оссуариях под каждой из арок помещена мужская или женская фигура. Можно предполагать, что это — персонажи зороастрийской мифологии. Бия-найманские изображения отличаются большой тщательностью исполнения. Фигуры трактованы условно и обобщенно, en face к зрителю, но не лишены некоторой экспрессивности в духе сасанидского искусства. В том же характере изображены человеческие фигуры и два льва на оссуарии, найденном в Самарканде в 1885 г. Оссуарий Исторического музея, который следует датировать IV—VI вв. н. э., имеет помещенные в арках, сделанные по одной матрице, налепы в виде женской головы, трактованной в духе традиций восточно-эллинистического искусства. Черты, общие с восточно-эллинистическими и иранскими (сасанидскими) памятниками, есть также в орнаментике (розетки, пояски кружков и т. п.), исполнявшейся на оссуариях при помощи штампов или каким-то острым инструментом от руки.

На глиняных очажках и плитах, часть которых нужно относить к доисламскому времени, имеется довольно разнообразный репертуар, орнаментов, преимущественно стилизованного растительного характера.

Многочисленные терракотовые статуэтки и головки, находимые в различных частях Средней Азии (илл. 3), несомненно, относятся к разным хронологическим периодам и, возможно, продолжали изготавливаться еще в раннеисламское время. Среди находок, сделанных в древнем Термезе, есть фрагмент торса нагой фигуры, прекрасно исполненный в духе эллинистической скульптуры. Это произведение, возможно, относится к довольно раннему периоду. Большинство терракот, найденных на Афрасиабе и в других местах, представляет изделия, штампованные при помощи матриц, причем часто более или менее тщательно исполнена только голова,



4. Согдийское глиняное расписное блюдо с изображением коня в броне.

4. Plat d'argile peint de Sogdiane sur lequel est représenté un cheval portant une cuirasse.

а торс сделан грубо, от руки. Сюжеты этих скульптур разнообразны. Часть головок, вероятно, служила налечами на оссуариях и других предметах. Есть фигурки, сидящие на конях; некоторые имеют в руках различные атрибуты (например, музыкальные инструменты и др.). Исследователи мелкой пластики доисламского периода, в силу недостаточности датированного материала, обычно ограничиваются только установлением изобра-

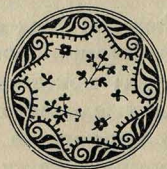
женных этнических типов. Так сделал, например, В. Л. Вяткин в своем очерке Афрасиаба. Он выделил: 1) греческий или близкий греческому тип, 2) сасанидский, 3) тюркский, а также предположительно скифский и согдийский.

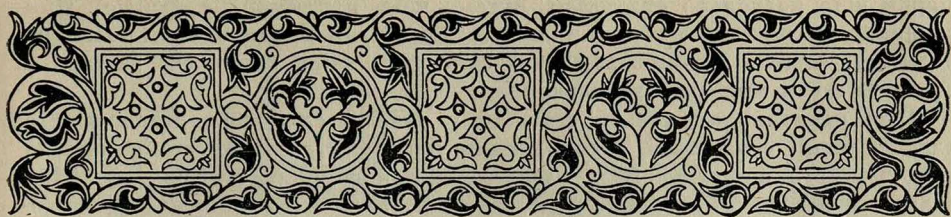
Произведения согдийских художников-ремесленников несомненно встречаются среди древней глиняной посуды. Наличие глазурованных сосудов, относящихся к парфянскому периоду, дает основание предполагать, что полива была уже знакома согдийским мастерам в домусульманскую эпоху. Однако малая изученность древней керамики Средней Азии позволяет пока только предположительно намечать группу согдийской посуды. К таковой, например, надо отнести, повидимому, два блюда в коллекции Гос. Музея восточных культур; на одном изображен на красно-коричневом фоне конь в броне (илл. 4), на другом — птицы (одна в центре, в круге, другие вдоль борта). Экспрессивная трактовка коня имеет общие черты с сасанидскими изображениями. Блюдо с птицами по сюжету и композиции тоже находит близкие аналогии в сасанидской торевтике. С сасанидским искусством перекликаются некоторые рельефные изображения на неглазурованной посуде. Сейчас трудно говорить о датировке этих вещей. Может быть, они доисламского происхождения, а быть может, сделаны в первые века после арабского завоевания, когда еще могли сохраняться в неизменной форме художественные традиции предшествующей эпохи. К этим памятникам примыкает целая группа сосудов с изображениями животных и птиц, которые часто трактованы довольно правдоподобно.

Краткий обзор художественных памятников Средней Азии доисламского периода, несмотря на малую изученность этого материала, достаточно красноречиво говорит о разнообразии и сложности художественной культуры древнего населения, законными наследниками которого являются современные народы Средней Азии. В доисламский период искусство Средней Азии развивалось в тесном общении с крупнейшими культурами древнего мира: античной, иранской, индийской, китайской. Воспринимая отдельные приемы художественного мастерства от своих соседей, древние обитатели Средней Азии перерабатывали их по-своему, в духе своих народных художественных традиций.

Искусство домусульманского периода имело большое значение для последующего развития художественной культуры в Средней Азии и представляет интересную и ценную часть художественного наследия среднеазиатских народов.

280. 80.





ГЛАВА II

ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ VIII—XII вв.

Завоевание Средней Азии в VIII в. н. э. арабами и включение ее в число стран мусульманского мира не могло не сказаться на развитии всех областей культурной жизни страны и, в частности, на развитии искусства. Являясь окраиной арабского халифата, Средняя Азия тем не менее играла значительную роль в экономической и политической жизни мусульманских стран. В IX в. Бухара становится столицей крупного феодального государства саманидов. Саманиды только номинально подчинялись багдадскому халифату, фактически являясь самостоятельными правителями и, в период наибольшей мощи своего государства, владели всем Мавераннагром¹ и северными областями Ирана.

На рубеже X и XI вв. государство саманидов было завоевано кочевниками — турками. Государство турок — караханидов, — занимая в основном территорию Мавераннагра, с юга граничило с владениями газневидов. Хорасан и часть областей современной Туркмении уже в XI в. вошли в состав Сельджукской империи. Во второй половине XII в. восточная часть Средней Азии находилась под властью немусульманского народа караки-таев. Значительную роль в политической истории домонгольской Средней Азии играл Хорезм; в конце XII — начале XIII вв. хорезмшахи распространили свои владения далеко за пределы Хорезмийского оазиса.

В течение VIII—XII вв. в социальной структуре среднеазиатского общества окончательно складываются и укрепляются феодальные отношения. Развитие восточного феодализма в бассейнах рек Аму-Дарьи и Сыр-

Дарьи шло несколько отличным путем, чем, например, в Иране. При саманидах в экономической и политической жизни Средней Азии большую роль еще играло крупное землевладение того типа, каким его застало в Средней Азии арабское завоевание.

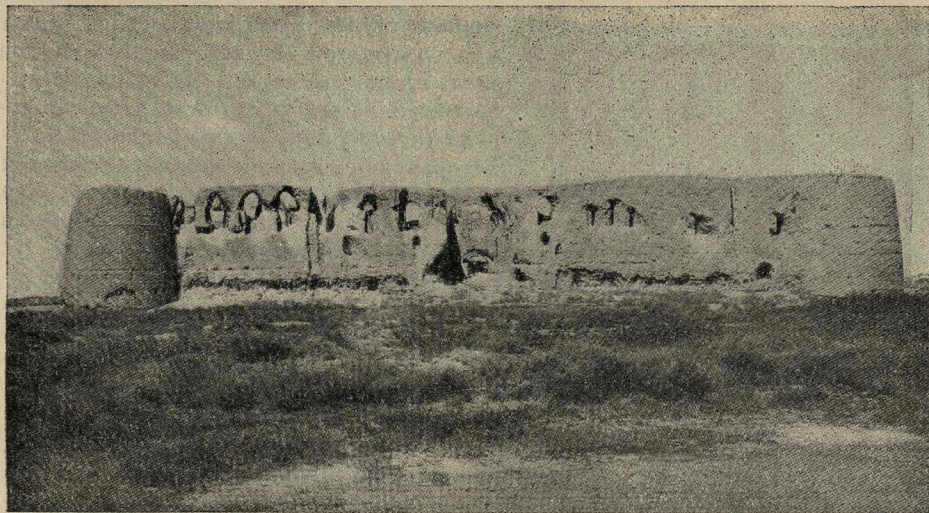
При караханидах новый, ставший у власти слой господствовавшего класса, тесно связанный с городскими центрами, создает иной, ленный тип крупного феодального землевладения, носивший в Средней Азии название «икта». Укрепление и развитие феодальных отношений происходили в условиях ожесточенной классовой борьбы. Даже мусульманские официальные историки этого времени упоминают ряд крупных, носивших часто характер восстаний, движений крестьян и ремесленников.

В области идеологии после арабского завоевания в Средней Азии начинает распространяться и получает господствующее значение мусульманская религия — ислам, хотя еще в IX—X вв. известно существование наряду с мусульманами зороастрийцев, последователей буддийского верования, манихеев и христиан.

Точно неизвестно, когда турки-кочевники, завоевавшие в X—XI вв. Среднюю Азию, приняли ислам, но во время завоевания оседлых областей страны они уже были мусульманами. Как отмечает В. В. Бартольд, «переход власти от иранцев к туркам сопровождался усилением строгости и нетерпимости в делах веры»². Эта религиозная реакция в условиях феодального строя не могла не сказаться на развитии культуры и искусства.

На территории Средней Азии сохранилось очень немного датированных художественных памятников раннемусульманского периода. Археологические работы все время пополняют и, несомненно, еще обогатят наши коллекции рядом ценных произведений искусства этой эпохи, но пока, при современном состоянии материала, наиболее четко удастся проследить только развитие архитектуры и связанных с ней декоративных искусств.

В письменных исторических источниках есть указания на постройку в Средней Азии еще в VIII в. мечетей, из которых самая ранняя была сооружена Кутейбой в 713 г. в бухарской цитадели. Есть также сведения о приспособлении более древних построек под мусульманские культовые цели. Однако из дошедших до нас зданий к VIII—IX вв. мы можем пока отнести, и то предположительно, лишь несколько построек. Ориентировочно этим временем датируется мечеть в кишлаке Хазара, имеющая девять куполов, распределяющих свою тяжесть на стены и четыре опорных столба. Одним из древнейших памятников мусульманской архитектуры в Средней Азии следует считать также руины «Кырк-кыз» в древнем Термезе (илл. 5). Это большое, построенное из сырцового кирпича здание представляло, повидимому, караван-сарай. Квадратное в плане сооружение по внешнему виду напоминает крепость с глухими стенами и массивными угловыми башнями, не имевшими, однако, практического значения, так как они не соединялись с внутренними помещениями. Каждый фасад здания



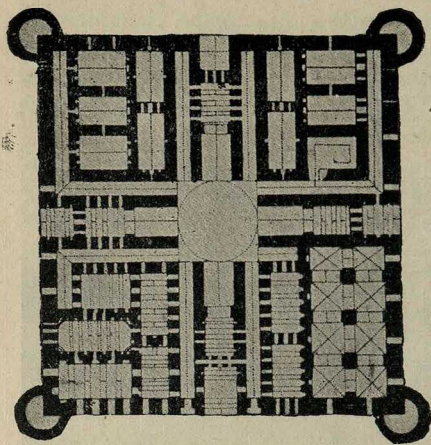
5. «Кырк-кыз» в древнем Термезе. (*Общий вид.*)
 5. «Kyrk-kyz» dans l'ancien Termèse. (*Vue générale.*)

имел посредине вход, обработанный в виде большой арки; от входов широкие коридоры по главным осям здания ведут к центральному купольному залу. Последний связан с остальными помещениями довольно сложной системой узких коридоров, расположенных в два этажа (илл. 6).

Многочисленные помещения «Кырк-кыза» имеют интересные в конструктивном отношении покрытия, исполненные из сырцового кирпича: коробовые своды, перекрытия на подпружных арках и др.

Общий облик «Кырк-кыза» и коридорная система его внутренней планировки представляют черты, роднящие его с согдийским замком на горе Муг. Прием обработки входов большими арками посредине фасадов указывает на связь архитектуры «Кырк-кыза» с монументальными постройками сасанидского Ирана.

Некоторую общность с термезским памятником имеют два сложенные из сырцового кирпича здания в древнем Мерве, известные под названием «Кыз-кала». Особенностью зданий «Кыз-кала» является обработка наружной поверхности монолитных стен над цоколем сплошным рядом полуколонн, отчего эти здания условно называют «гофрированными»³. Планы зданий без археологической расчистки недостаточно ясны, но можно отметить ряд интересных архаических архитектурных приемов: наличие узких длинных помещений, крытых стрельчатым сводом, в нижнем этаже малого



6. «Кырк-кыз». План по второму этажу.

6. «Kyrk-kyz». Plan du deuxième étage.

здания; ступенчатые стрельчатые своды над лестницей в той же постройке (илл. 7), покрытие над одной из площа-док этой лестницы в виде ложного купола (прием, находящий аналогии в некоторых доисламских буддийских гротах Бамиана); трюм, исполненный в виде перспективно уменьшающихся арочек в большом сооружении «Кыз-кала» и др. Есть основания предполагать, что большое здание имело с восточной стороны вход, оформленный аркой крупных размеров. Даже если описанные сырцовые здания Термеза и Мерва являются по времени более поздними, чем начало мусульманского периода в Средней Азии, то они, несомненно, сохранили интересные архаические приемы домусульманской архитектуры.

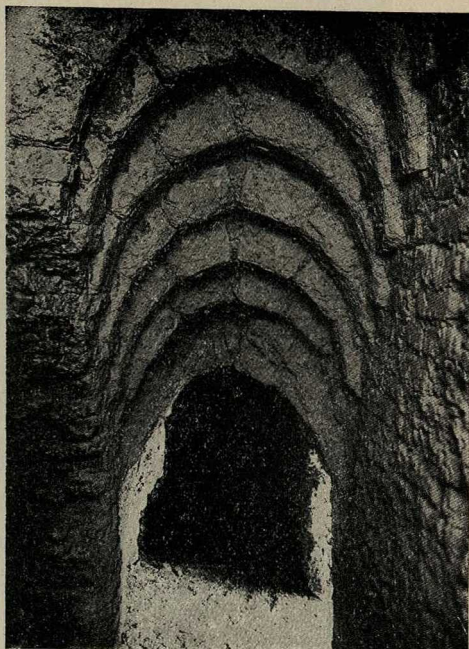
В эпоху государства саманидов в Средней Азии наблюдается интенсивный рост городских поселений, что

связано с развитием внутренней и внешней торговли и ремесел. После арабского завоевания вокруг домусульманских «шахристанов» начинают разрастаться торгово-ремесленные пригороды — «рабады», которые постепенно становятся главными центрами экономической жизни городов. Создается целый ряд новых городов подобного типа. Ярким примером изменения облика старых городских поселений может служить столица саманидов — Бухара.

Домусульманская Бухара состояла из цитадели на месте нынешнего Арка и шахристана, занимавшего лишь самый центр современного города; рабад был только в зачаточном состоянии. В эпоху саманидов торгово-ремесленный рабад сильно разросся, был окружен крепостной стеной, и весь город занимал не менее половины площади современного поселения. Подобную эволюцию в этот период переживают и другие, довольно многочисленные городские центры Средней Азии. Для саманидских городов еще характерно обособление шахристана от рабада. Авторы этого времени обычно перечисляют, как отдельные составные части среднеазиатских городов, цитадель, шахристан и рабад.

Из письменных источников мы знаем о значительной строительной деятельности в IX—X вв., причем в описаниях арабских географов и историков часто указываются постройки, имевшие, несомненно, архитектурно-художественное значение. Упоминаются дворцы в Самарканде, Бухаре, Гургандже (Ургенче) и других городах, соборные мечети, минареты,

крытые базары и иные архитектурные сооружения. К сожалению, из зданий этого периода в целом состоянии сохранился только мавзоль саманидов, находящийся на одном из старых кладбищ Бухары и датируемый по вакуфным документам IX в.

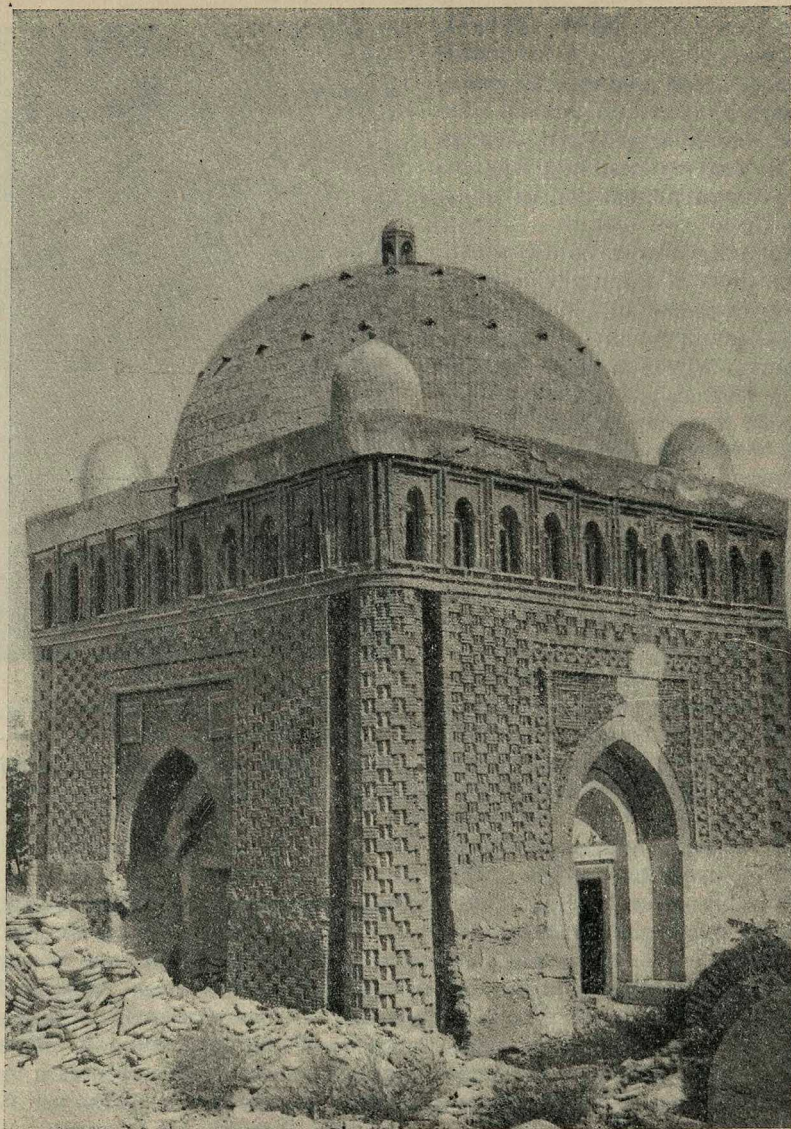


Мавзоль сложен из обожженного кирпича и представляет небольшую (в плане $10,7 \times 10,7$ метра) кубической формы постройку, увенчанную куполом (илл. 8). По наружным углам здания находятся массивные трехчетвертные колонны. Все четыре фасада обработаны одинаково. Посредине каждого из них имеется входная ниша со стрельчатым сводом и с небольшими, ныне разрушенными, трехчетвертными колоннами. В верхней части куба здания помещена галерея, открывающаяся наружу с каждой стороны постройки десятью арочками. Галерея не имела практического значения и служила только декоративным целям. Внутри мавзолея на высоте галереи расположен пояс арочных тромпов, образующий переход от кубической части постройки к кругу купола и передающий давление купола на стены (илл. 9). Каждый тромп состоит из двойной стрельчатой арки и полуарки, соединяющей вершину тромпа с углом постройки. Между арками яруса тромпов помещены колонки, капители которых, исполненные в виде двух кронштейнов, поддерживают напуск кирпича, образующий шестнадцатигранный пояс при переходе к кругу купола. Ярус тромпов одновременно использован как световой пояс, арки и тромпы забраны решетками из кирпича и открываются в верхнюю галерею, чем дополняется освещение мавзолея. Купол внутри постройки имеет несколько овальную форму; снаружи он неоднократно ремонтировался и, возможно, утерял свой первоначальный вид.

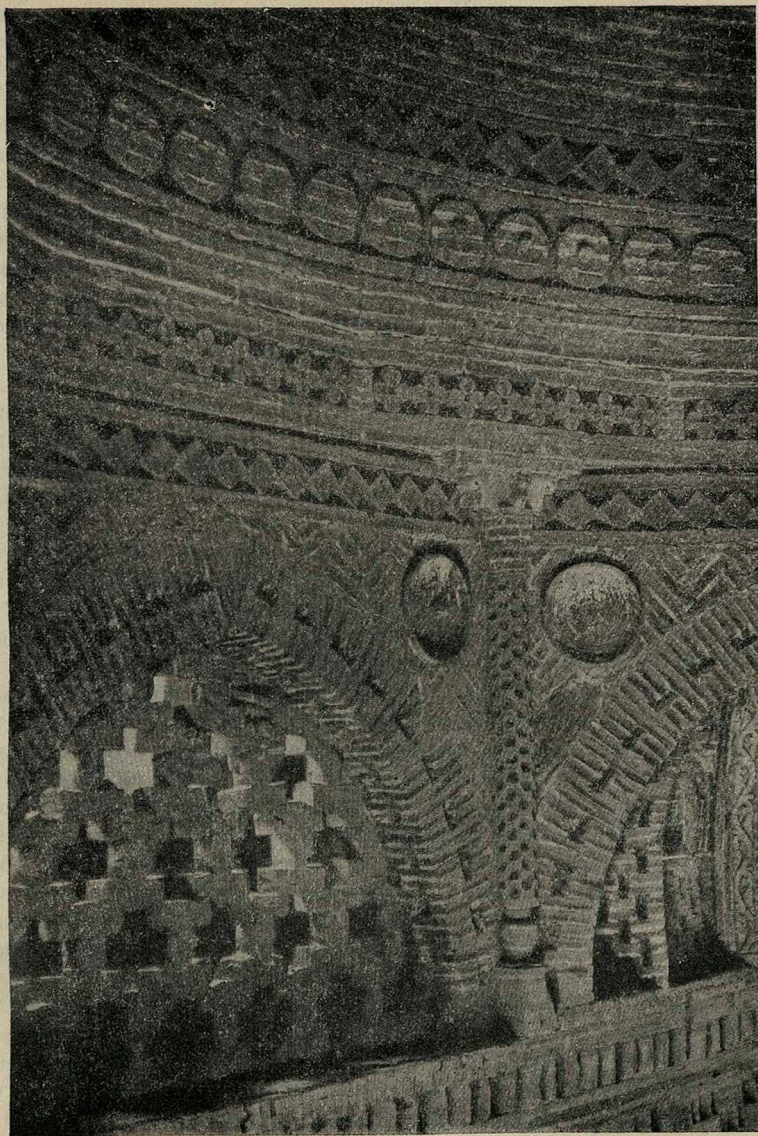
Полных аналогий мавзолею саманидов среди архитектурных памятников Средней Азии мы не знаем, но несомненно, что в бухарском мавзолее мы имеем определенно сложившийся архитектурный тип, несущий тради-

7. «Кыз-кала» в древнем Мерве. Свод над лестницей в малом здании.

7. «Kyz-kala» dans l'ancien Merv. La voûte se trouvant au-dessus de l'escalier du petit édifice.



8. Мавзолей саманидов в Бухаре. IX в. *Общий вид* (до реставрации).
8. Le mausolée des Samanides à Boukhara. IX s. *Vue générale* (avant la restauration).



9. Мавзолей саманидов в Бухаре. Деталь яруса тромпов.
 9. Le mausolée des Samanides à Boukhara. Détail de la décoration
 des trompes.

ции значительной древности. Иначе нельзя объяснить совершенство конструктивных приемов постройки, а также наличие таких элементов, как угловые массивные колонны и галерея, ставших декоративными, но, несомненно, имевших свои конструктивные прототипы.

Четко выраженный центрический прием построения плана, массивные колонны по углам и оформление арками входов намечают линии связи между этой постройкой и термезским «Кырк-кызом». Базы и капители колонок в ярусе тромпов мавзолея саманидов напоминают соответствующие части описанных в предыдущей главе доисламских колонн Средней Азии. Некоторые общие черты имеет бухарский мавзолей с известными памятниками сасанидского Ирана. Куб и купол на тромпах мы находим в архитектуре дворцов Фирузабада и Сервистана. Членение стен аркатурой, как мы уже раз отмечали, имеет место в Ктезифоне.

Анализ бухарского мавзолея позволяет считать, что зодчество саманидского периода еще тесно связано с доисламскими архитектурными традициями, хотя имеет уже некоторые общие черты с последующей архитектурой Средней Азии феодальной эпохи. В мавзолее саманидов и других описанных выше постройках нашли уже применение стрельчатая форма арок, специфическое построение яруса тромпов и др.

В смысле стилистической связи рассматриваемых памятников с дальнейшим развитием архитектурного искусства Средней Азии надо отметить свойственные уже раннеисламским постройкам и характерные для последующего зодчества монументализм и декоративность — две основные черты, обусловленные общностью социальных задач искусства в условиях восточного феодализма мусульманских стран. Размещение опорных элементов конструкции внутри здания позволяло придать внешности постройки вид монументального, крепостеподобного сооружения. Монументальность достигалась простотой основных геометрических форм здания, статичной композицией масс и четкостью архитектурных линий. Крупные монументальные постройки феодальной Средней Азии на протяжении тысячи лет сохраняли прямоугольный план с четырьмя башнеобразными сооружениями на углах и почти глухими наружными стенами. Эта особенность свойственна и поздним медресе Бухары и Хивы и раннемусульманскому термезскому «Кырк-кызу» и, возможно, уходит своими корнями еще дальше в глубь доисламской древности.

Декоративные тенденции мусульманской архитектуры проявились в богатой обработке поверхности стен зданий. Уже в мавзолее саманидов декоративная облицовка покрывает всю поверхность стен снаружи и внутри постройки. Выполнена она из отшлифованных квадратных и фигурных кирпичей. Только в тромпах некоторые тяги покрыты алебастровой штукатуркой с резным орнаментом. Все фасады, в соответствии с центрическим приемом архитектурного решения, декоративно обработаны одинаково; то же следует сказать об убранстве стен внутри мавзолея. Для мавзолея саманидов характерно соответствие наружной и внутренней декорации

как в отношении мотивов узора, так и в смысле их расположения. В бухарском мавзолее нет еще ни надписей, ни сложных орнаментальных плетений архитектурной декорации последующих веков. В узоре декорации преобладают простые геометрические фигуры. Стилизованные растительные мотивы есть только в алебастровой резьбе трюмпов и в медальонах над входами. Одноцветный, выявляемый светотенью рельефный узор строг и прост, хотя придает постройке определенный декоративный эффект.

Большая часть стенной поверхности здания покрыта узором из чередующихся в шахматном порядке квадратов, ромбов и других фигур, которые составлены из кирпичей, положенных плашмя, помещенных углом вперед (на угловых колоннах), расположенных веерообразно (на наружной поверхности стен) или же поставленных на угол (плоскость стен внутри мавзолея). В обрамлениях входных арок и в декорации яруса трюмпов мотивы более разнообразны: кружки, ромбы, четырехлистные розетки из фигурных кирпичей, кладка «в елочку» и т. п.

«Шахматный» принцип расположения орнаментальных мотивов в декорации бухарского мавзолея заставляет вспомнить подобный прием, широко применявшийся в резных штукатурных облицовках зданий IX в. временной столицы халифов Самарры в Месопотамии. Орнаменты Самарры связаны с сасанидскими, эллинистическими и древнемесопотамскими мотивами, что дает нам косвенное указание на доисламские стилистические основы орнаментации мавзолея саманидов. Отдельные узоры, как, например, пояски кружков, в декорации бухарского мавзолея находят прямые аналогии в сасанидском и домусульманском среднеазиатском искусстве.

Наше представление об убранстве саманидских зданий несколько дополняют остатки резной штукатурной декорации в мавзолее Хаким-аль-Термези в древнем Термезе и резные алебастровые панели, раскопанные на Афрасиабе. Резьба термезского мавзолея имеет повторяющиеся мотивы трилистника, расположенные по тому же «шахматному» принципу (илл. 10); проф. Б. П. Денике датирует эту декорацию IX в. и находит ей близкие аналогии в орнаментике Самарры⁴. Афрасиабские панели, относимые к X в., по композиции узора гораздо более сложны (илл. 11). Их орнамент состоит из переплетающихся геометрических фигур (крестов, звезд и др.), заполненных растительным узором.

Заканчивая обзор докараханидской архитектуры и архитектурной декорации, надо указать, что, по мнению большинства исследователей, раннеисламские постройки в Средней Азии строились преимущественно из сырцового кирпича и дерева, а жженный кирпич получил распространение не ранее IX—X вв. Это подтверждают данные и письменных источников. В древних описаниях среднеазиатских городов саманидского времени постройки из жженого кирпича отмечаются как особенно значительные.

В мавзолее саманидов еще сильно сказываются традиции архитектуры из сырца и дерева, на что указывают толстые стены, технические приемы облицовки, форма колонок яруса трюмпов и некоторые другие элементы



10. Мавзолей Хаким-аль-Термези в древнем Термезе. *Резная гипсовая декорация. IX в.*

10. Le mausolée de Khakim-al-Termesi dans l'ancien Termès. *Décoration sculptée en plâtre. IX s.*

постройки. Подлинные деревянные изделия саманидской эпохи были найдены в Обурдоне и Куруте (Таджикистан): две колонны и фрагменты деревянных панно. По стилистическим данным, эти памятники датируют X в.⁵ Найденные колонны, служившие опорой для плоской кровли здания, как уже указал М. Е. Массон в сборнике «По Таджикистану»⁶, по своей форме имеют близость с известными нам доисламскими колонками. Круглый ствол колонны постепенно суживается кверху и на высоте приблизительно $\frac{3}{4}$ от основания перехвачен выпуклым пояском, выше которого тело колонны, оставаясь в сечении круглым, начинает расширяться и образует своеобразную капитель в форме перевернутого усеченного конуса. Колонны (капители, пояски на стволах) и деревянные панно из Курута и Обурдона покрыты резным орнаментом, состоящим из стилизованных растительных мотивов, очень сочно и свободно трактованных.

При караханидах в XI—XII вв. строительная деятельность в Средней Азии продолжает развиваться. Письменные источники сообщают сведения о сооружении дворцов, караван-сараев, мечетей, медресе и иных зданий в крупнейших центрах этого периода, какими являлись: столица первых



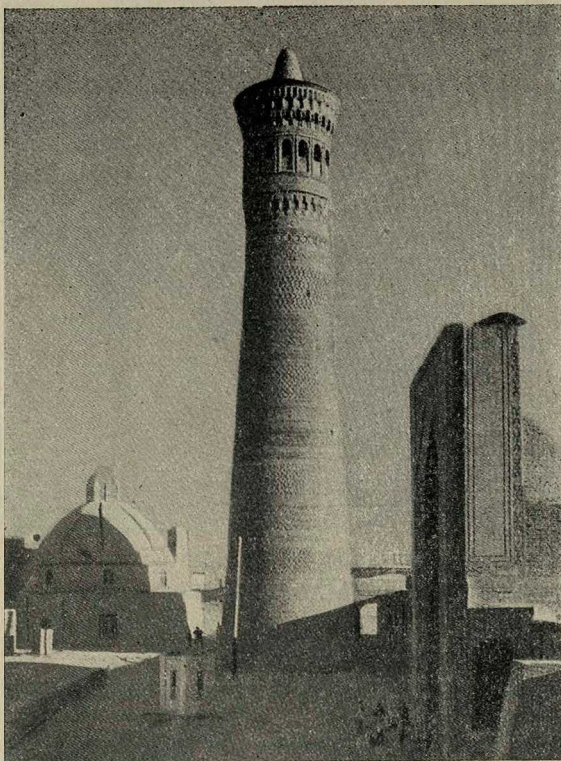
11. Резная гипсовая панель, найденная на Афрасиабе. X в.

11. Lambris sculpté en plâtre trouvé à Afrassiab. X s.

караханидов—Узген, Самарканд, Бухара, столица хорезмшахов—Ургенч, Термез, Мерв и ряд других городов.

Характеризуя строительство в Бухаре при караханидах, акад. В. В. Бартольд пишет: «... Кроме уже названного Шемсабада, упоминается еще дворец Ахмед-хана (ум. в 1095 г.) в Джуйбаре, т. е. около ворот Ибрагима. Арслан-хан велел разобрать этот дворец и перенести его в цитадель; через несколько лет он выстроил новый дворец в квартале Девваздже (т. е. в северо-западной части города) в улице Бу-Ляйса; там же построены две бани. Впоследствии Арслан-хан обратил этот дворец в медресе, а для себя выстроил новый, около ворот Са'дабад (Бену-Са'д), т. е. около юго-западной стороны шахристана»⁷. Есть также известия о большой мечети и минарете, построенных в Бухаре при Арслан-хане, и о других зданиях. Сравнительно большое число памятников, сохранившихся от XI—XII вв., позволяет нам более полно представить стиль архитектуры этого периода.

К этому времени в Средней Азии, повидимому, уже выработались основные виды гражданских и религиозных зданий феодальной мусульманской эпохи: мечеть, медресе, минарет, дворец, караван-сарай и др. Происхождение этих видов сооружений в специфических условиях Средней Азии еще недостаточно выяснено наукой. В литературе иногда отмечают связь архитектуры мусульманских медресе (высших религиоз-



12. Большой бухарский минарет. 1127 г.

12. Le grand minaret de Boukhara. 1127.

существенно отличающего план и общий облик караханидских построек от центрических зданий предшествующей эпохи, имело большое значение в истории среднеазиатской архитектуры. «Портально-купольный» тип зданий становится с этого времени основным для всего последующего зодчества Средней Азии феодальной эпохи: купольное здание с порталом представляет самостоятельное архитектурное сооружение или входит необходимым элементом в более сложное архитектурное целое.

Некоторые исследователи склонны рассматривать портал в среднеазиатской архитектуре как специфический тюркский элемент в мусульманском зодчестве. Это положение исторически несостоятельно и дает ложное толкование национальных особенностей искусства. При определе-

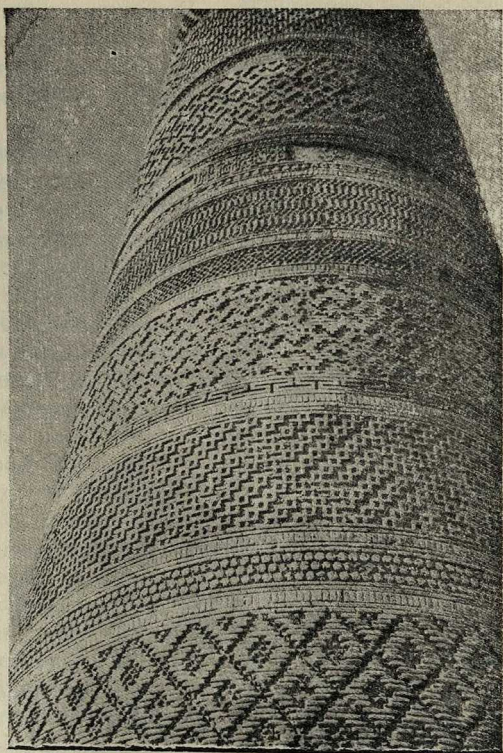
ных школ) с буддийскими монастырями. Это подтверждают и исторические исследования, связывающие происхождение самого института медресе с восточными областями мусульманского мира и устанавливающие ряд общих черт в организации мусульманских высших духовных школ и буддийских монастырей. Однако все эти заимствования, имеющие, конечно, большое значение для истории среднеазиатской архитектуры и также представляющие интерес для специальных исследований, несомненно, подвергались на почве Средней Азии большой переработке.

В XI—XII вв. в зодчестве Средней Азии был создан специфический тип монументальных построек, состоящий из соединения купольного здания с большим порталом со стороны главного фасада. Введение этого нового приема,

нии портала как тюркского национального элемента непонятно, почему он получает широкое распространение в средневековой культуре Ирана и почему портал не появился в архитектуре Средней Азии раньше, так как уже в VI в. древний Мавераннагр вошел в состав первой турецкой кочевой империи. Надо иметь в виду также неоднократные упоминания К. Маркса о том, что варварские завоеватели, подчиняясь известному закону истории, покоряются более высокой культуре своих подданных. Так было и с турками, завоевавшими Среднюю Азию в XI в.

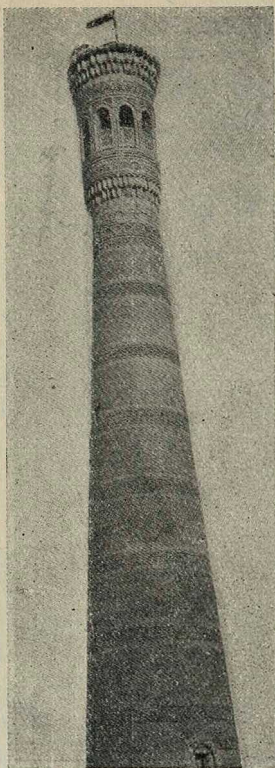
Не берясь сейчас устанавливать всю совокупность причин, вызвавших появление портала в среднеазиатской архитектуре, должен указать, что это явление надо связывать с новыми социальными требованиями, предъявляемыми к архитектуре в условиях развития строительства в городах. С ликвидацией прежней формы землевладения старые поместья потеряли политическое значение, и феодальные «замки» перестали играть роль образцов для монументального зодчества. В архитектуре растущих городских поселений, ставших основными центрами среднеазиатских феодальных государств, нужны были новые, соответствующие особенностям планировки средневековых восточных городов приемы выделения зданий, имеющих политическое или религиозное значение.

Конечно, между прежним «центрическим» типом раннеисламских зданий, связанным с древнеиранской архитектурой, и новыми «портально-купольными» постройками сохранилась, как мы уже отмечали, определенная преемственность. Но как проблема монументальности начинает решаться при помощи новых архитектурных форм, так и в области декоративной обработки зданий появляются существенные новые моменты.



13. Большой бухарский минарет. Деталь.

13. Le grand minaret de Boukhara. Détail.



14. Минарет в Вобкенте.
1196/97 г.
14. Minaret à Vobkent.
1196/97.

В первые века существования портално-купольного типа зданий портал закрывает почти целиком остальную часть постройки. В силу этого декоративная облицовка сосредоточивается преимущественно на нем.

В архитектурной декорации искусство мусульманского Востока феодальной эпохи, быть может, в наибольшей степени отразило те особенности, которые диктовало ему официальное мировоззрение, основанное на догмах ислама. Ислам, служивший на Востоке одним из основных орудий духовного порабощения масс, в области искусства препятствовал реалистическому отражению действительности. Религиозно-мистическая догматика феодальной мусульманской религии, отрицая ценность для человека земной жизни, направляла искусство в сторону абстрактных, отвлеченных форм. В комментариях к корану записано запрещение изображать человека.

В сунитской Средней Азии исламистские требования в области искусства (особенно в отношении архитектурной декорации официальных зданий) проводились очень строго. В продолжение тысячелетия узоры облицовок зданий носили орнаментально-декоративный характер и состояли почти исключительно из отвлеченных геометрических и стилизованных растительных орнаментов и вплетенных в них религиозных надписей.

В XI—XII вв. в декорации среднеазиатской архитектуры появляется и скоро становится исключительно преобладающим арабесковый тип узора. Основой орнамента фризов и отдельных панно, часто покрывающих сплошным ковром всю поверхность украшенной части здания, становится плетение прямой ленты, ломающейся под разными углами и образующей различные геометрические фигуры. Определенная, ритмически повторяющаяся система геометрических мотивов объединяется вокруг одного центра. Часть узора такой системы одновременно строится из соседнего центра, в результате чего создается сложное и как бы бесконечное плетение орнамента. Отвлеченный геометрический узор целиком подчиняет себе элементы растительного орнамента, разбросанные в ячейках строго геометрического рисунка.

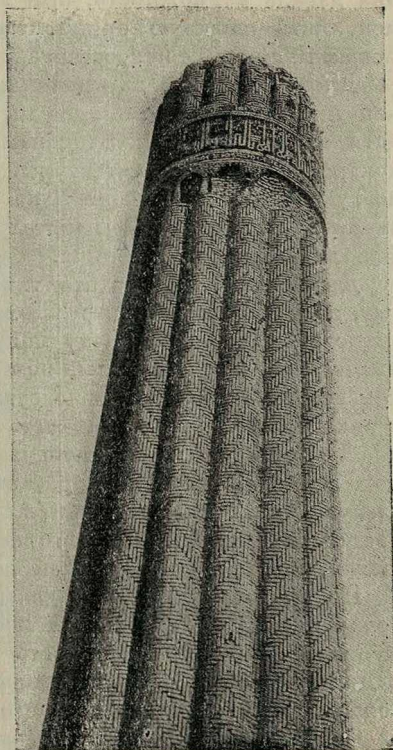
Возникновение и развитие арабескового типа узора тесно связано в мусульманском искусстве Средней Азии с размещением в декоративной

облицовке зданий религиозных надписей (чаще всего отрывков изречений из корана). «В искусстве так называемого мусульманского феодального Востока, — пишет В. Н. Чепелев, — образ человека был заменен в большой степени словом, религиозным текстом, и форма слова (каллиграфия) получила огромное развитие»⁸. Вязь из арабских букв, сама похожая на орнамент, тесно вплетается в узор.

Но отвлеченный характер, который диктовала искусству религия, не могли лишить творческого таланта мастеров-ремесленников. Даже ограничиваясь работой над орнаментальными композициями, они не только достигали высокого технического мастерства, но проявляли огромную творческую фантазию в разработке мотивов узора. Мастера-ремесленники феодальной Средней Азии уже в XI—XII вв. создали высокую по своему мастерству культуру орнамента, и поэтому их творчество представляет для нас большую ценность как художественное наследие.

В XI—XII вв. архитектурная декорация в Средней Азии монохромна. Узор выявляется естественным освещением рельефа. Известны только единичные исключения, случаи введения цветных элементов в облицовку, которая лишь в последующие века интенсивно обогащается расцветкой.

Наиболее древними материалами для архитектурной декорации, как мы видели, являлись обожженный кирпич и гипс. В эпоху караханидов начинают применяться для декоративной облицовки зданий терракотовые плитки с резным или штампованным узором. Введение этого материала и указанных способов его обработки стало возможным по мере освоения и распространения техники обожженного кирпича, уже являвшегося в XI—XII вв. в Средней Азии основным строительным материалом для крупных построек. Обожженная терракота имела перед гипсом преимущество, как более прочный и, следовательно, более пригодный для облицовки наружных стен материал. В то же время по сравнению с фигурным кирпичом



15. Минарет в Джар-Кургане.
XII—XIII вв.

15. Minaret à Djar-Kourgane.
XII—XIII ss.

она давала возможность, при помощи резьбы или штамповки до обжига, исполнять сложную орнаментацию, потребность в которой диктовалась новыми задачами искусства.

Древнейшим из датированных памятников XI в. на территории Средней Азии является минарет на Ширабадской дороге в древнем Термезе, датированный 1032 г. Этот памятник переходной эпохи носит еще черты докараханидской архитектуры. Тело минарета имеет строгую цилиндрическую форму и помещено на восьмиугольном и ниже квадратном основании. Декорирован минарет только несколькими поясами с надписями, выполненными из кирпича.

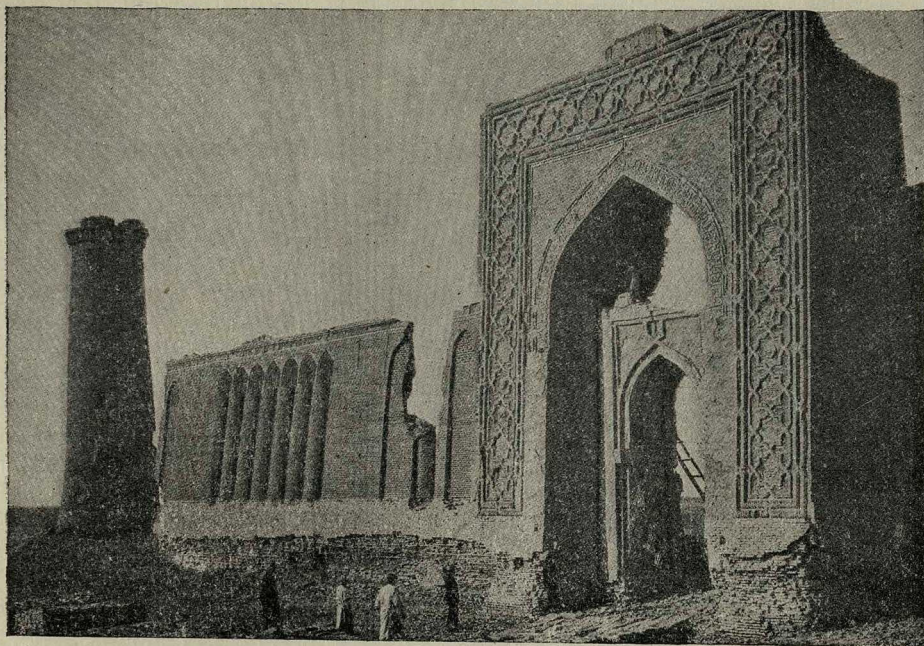
Другой памятник этого типа — известный большой бухарский минарет, построенный при Арслан-хане в 1127 г. (илл. 12), — показывает развитие зодчества в сторону монументальности и декоративности. Минарет имеет 46,5 метра высоты, возвышаясь над всеми зданиями города. Его круглое тело конусообразно сужается вверх и увенчано большим фонарем с аркатурой⁹. Вся поверхность минарета снизу доверху покрыта декорацией, состоящей из чередующихся узких и широких поясков разнообразного геометрического узора, выполненного простыми и фигурными неглазурованными кирпичами (илл. 13). Только в верхней части постройки, под сталактитовым карнизом фонаря, был узкий пояс с рельефной надписью, покрытый бирюзовой поливой.

По форме и по стилю декораций к бухарскому минарету примыкает целая группа домонгольских построек этого рода: так называемая башня Бурана близ Токмака, минареты в Мешхед-и-Мисриан, в Узгене, в Вобкенте и Джар-Кургане. Все они меньше бухарского, не так богато украшены и большей частью дошли до нас в полуразрушенном виде.

Сохранился в целости только минарет в Вобкенте, построенный в 1196/97 г. бухарским садром Бурхан-эд-дином Абд-ал-Азиз II. Этот минарет очень похож на бухарский, но декорирован несколько беднее (илл. 14). По строгости декорации к наиболее ранним постройкам следует отнести минареты Мешхед-и-Мисриан и башню Бурана. Минарет в Узгене, верхушку которого построили местные жители в 1923 г., имеет остатки старинного узора, исполненного не только из кирпича, но и из резных гипсовых вставок. Оригинальна декоративная обработка джаркурганского минарета. Его коническое тело состоит как бы из пучка полуколонн, переключенных вверх фризом с надписью и аркатурой. Поверхность полуколонн украшена кладкой кирпича «в елочку» (илл. 15).

Отдельно стоящие, т. е. не связанные конструктивно со зданием мечети, минареты являются, повидимому, наиболее древним типом минаретов в Средней Азии и имеют много аналогий в архитектуре Северного Ирана (минареты в Фирузабаде, Хозругирде, Бостаме и др.).

Среди других памятников домонгольского периода в Средней Азии к XI в. относятся развалины Рабат-и-Малика. Эти руины являются остатками стоявшего на большой караванной дороге между Бухарой и Самаркандом

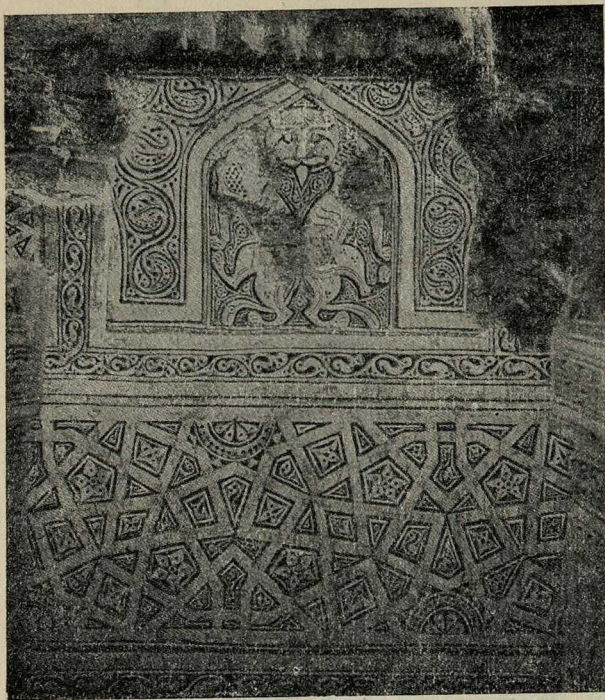


16. Рабат-и-Малик. Руины караван-сарая. 1078/79 г.

16. Rabat-i-Malik. Les ruines du Caravan-Sérail. 1078/79.

царского рабата, построенного в 1078/79 г. при Шамс-аль-Маульк Насре. Сейчас над поверхностью земли возвышается только часть южного фасада постройки (илл. 16), но описание путешественника Лемана, сделанное 100 лет назад, позволяет частично воссоздать целостный облик сооружения. Здание имело в плане форму правильного квадрата (около 85 метров по стороне). По углам возвышались башни, которые еще видел Леман, но от которых сейчас сохранилась только юго-западная. С юга посредине фасада находился и в настоящее время еще стоит прямоугольный входной портал очень стройных пропорций. Конфигурация внутреннего плана пока, до раскопок, остается неясной. Снаружи здание было обнесено еще одной монументальной оборонительной стеной, об остатках которой упоминает Леман.

По своим архитектурным и художественным особенностям Рабат-и-Малик несет, как и описанный термезский минарет, много архаических черт. Стены постройки сложены из сырцового кирпича и только облицованы



17. Дворец в древнем Термезе. XI—XII вв. *Резная гипсовая декорация стен главного зала.*

17. Palais dans l'ancien Termès. XI—XII ss. *Decoration sculptée en plâtre des murs de la salle centrale.*

джар-курганского минарета и в обработке стен круглой башни в Радкане (Иран). Безусловно новым элементом в архитектуре Рабат-и-Малика надо признать прямоугольный, выступающий вперед и возвышающийся над стенами здания портал со стрельчатой аркой. Ниша портала покрыта полусферой и в задней стене имеет стрельчатый входной проем. Декоративная отделка здания снаружи не особенно богата. Стены, кроме полуколонн, имели в верхней части узкий фриз с несложным узором из кирпичей и несколько арок, заполненных узорной кирпичной кладкой. Верх башни украшают пояс сталактитов и рельефная надпись.

Богаче был декорирован портал, в чем сказалась уже тенденция выделять эту часть здания. Портал имеет обрамление широкой полосой с рельефным плетением, образующим цепочку крупных восьмиугольных звезд. По

обожженным. Квадратный план, угловые башни, еще не ставшие тонкими декоративными минаретами, как в более поздних постройках, говорят о живучести старых архитектурных традиций. Ими, вероятно, нужно объяснить и своеобразную обработку части поверхности стен снаружи, в виде ряда полуколонн, расположенных вплотную друг к другу и не выступающих из плоскости стены. Внизу полуколонны опираются на цоколь стены, а сверху увенчаны стрельчатыми арочками. Полуколонны Рабат-и-Малика напоминают обработку стен «Кызкала» в древнем Мерве и так называемого «гофрированного» здания в древнем Термезе, а с другой стороны, связываются с более поздними проявлениями этого приема в декорации



18. Дворец в древнем Термезе. Резная гипсовая декорация (изображение двух фантастических львов).

18. Palais dans l'ancien Termèse. Décoration sculptée en plâtre (représentant deux lions fantastiques).

абрису арки идет надпись. Фон полосы со звездами был покрыт слоем алебаstra, сохранившим остатки орнаментальной резьбы. Резьбой по алебастровой штукатурке был также украшен свод арки. В узоре, выполненном по алебаstrу, преобладают еще мотивы, близкие доисламской орнаментации, но самое видное место в декорации Рабат-и-Малика уже занимает плетенка из звезд — мотив, который часто встречается на последующих памятниках среднеазиатского искусства.

К XI—XII вв. относят исследователи интереснейший памятник гражданского зодчества, открытый и частично раскопанный в 1928 г. экспедицией Гос. Музея восточных культур (Москва) в древнем Термезе. Последние годы эти руины продолжает изучать экспедиция Узкомстариса. Термез в домонгольский период был большим и сильно заселенным горо-



19. Северный мавзолей в Узгене.
1152/53 г. *Деталь угловой колонки.*

19. Mausolée septentrional à Ousguène.
1152/53. *Détail de la colonne du coin.*

дам и аркам. На светлой, слегка желтоватой штукатурке первоначально наносился рисунок узора, а затем мастер вырезал его острым инструментом по намеченным контурам. Резьба производилась не по трафарету, а от руки и свидетельствует о большом художественно-техническом мастерстве исполнителей.

Орнаментальная декорация зала располагается горизонтально вытянутыми поясами (на стенах в три ряда, на пилонах в два). В нижних поясах узор идет непрерывной полосой, а в верхней разбит на отдельные панно, каждое из которых имеет свой, отличный от остальных орнамент (илл. 17). Даже на сравнительно небольшой, очищенной в 1928 г. поверхности стен и пилонов насчитывается более 60 различных мотивов узора. Узор как бы перебегают с одной плоскости стены на другую, фантастически

дом, входившим в состав государства газневидов, а потом в Сельджукскую империю. Город имел крепость, дворец правителя, большие базары и предместья. Раскопанное здание, по видимому, являлось дворцом. Еще в 1928 г. был частично очищен от земли главный зал здания, представляющий прямоугольное в плане, открытое с западной стороны помещение, вдоль стен которого были размещены квадратные пилоны. Судя по найденным фрагментам, зал имел сводчатое покрытие. До окончания раскопок трудно делать выводы о былом облике всего сооружения в целом, хотя уже сейчас в архитектуре термезского здания можно отметить традиции сасанидских и раннеисламских дворцовых построек (в частности, например, создание открытого парадного зала)¹⁰.

Большой художественный интерес представляет декоративное убранство раскопанной части постройки. Стены и пилоны зала были сплошь покрыты орнаментальной резьбой по толстому слою алебастровой штукатурки. Фрагменты подобной облицовки с вогнутой поверхности указывают на применение такой же декорации по сво-

меняя свою форму и оставляя впечатление богатства и разнообразия декоративного убранства.

В декорации термезского дворца основную роль уже играет арабескового типа геометрический орнамент. Но среди геометрических, арабесковых плетений есть много мотивов, заимствованных из доисламского искусства и еще не утративших своей первоначальной формы. В некоторых обрамлениях узор отдаленно напоминает греческий меандр. Мотивы из S-образных кривых линий и стилизованные изгибающиеся побеги растений с отходящими в обе стороны листиками имеют близкие аналогии в сасанидской орнаментике. Но самыми интересными, характеризующими известный синкретизм термезской декорации, являются изображения животных, сохранившиеся на четырех панно южной стены, но, судя по фрагментам, имевшие место также и в других частях декоративного убранства зала.

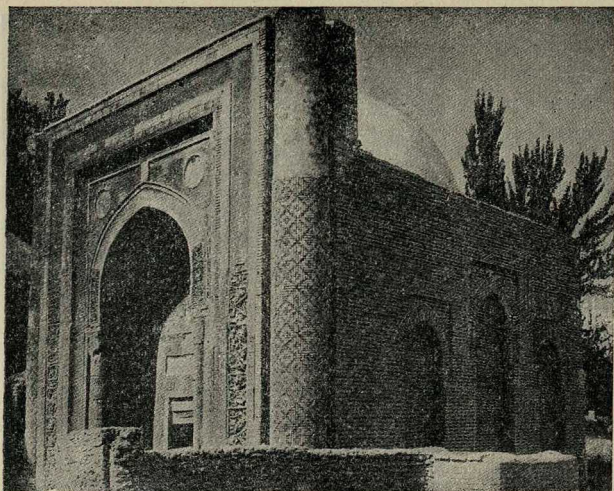
Эти изображения животных — единственный пока известный пример зооморфных сюжетов в декорации домонгольской архитектуры Средней Азии. На каждом панно южной стены изображено по два зверя: на одном — хищник, вскочивший на спину животного, на других — два фантастических льва обращены друг к другу мордами (илл. 18) или сопоставлены в более сложную геральдическую композицию.

Термезские мотивы животных по сюжету, композиции и трактовке имеют много общего с известными памятниками сасанидского художественного круга. Однако изображения в термезском дворце сильно уступают сасанидским в экспрессивности трактовки. Фигуры зверей в термезской резьбе исполнены плоскостно, статично, строго подчинены геральдической схеме и орнаментальному принципу построения композиции декоративных панно. Орнаментальность термезских изображений подчеркивает также узор, плотно заполняющий весь фон между фигурами. Все это говорит о том, что в этих изображениях мы имеем дело с традицией, использо-



20. Северный мавзолей в Узгене. Деталь декорации soffита арки портала.

20. Mausolée septentrional à Ousguène. Détail de la décoration du soffite de l'arc du portail.



21. Южный мавзолей в Ургече. 1186/87 г. (после реставрации).

21. Mausolée méridional à Ousguène 1186/87 (après la restauration).

ванной и переработанной в духе орнаментального искусства, а не с созданием новых образов.

Классическими памятниками XII в., выявляющими основные особенности нового формирующегося стиля феодального мусульманского искусства Средней Азии, надо признать южный и северный мавзолеи в Ургече. Ургеч был первой столицей караханидов, но даже после перенесения местопребывания хана в Самарканд сохранял значение главного города Ферганы.

Мавзолеев в Ургече три, и предание связы-

вает их с именами турецких ханов. Постройки образуют небольшой архитектурный ансамбль, скомпонованный таким образом, что главные фасады всех трех зданий лежат на одной прямой линии.

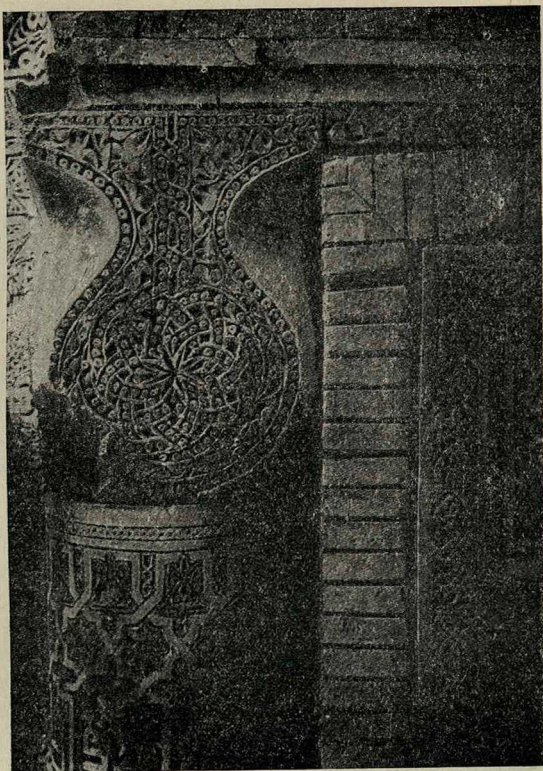
Первым был построен средний мавзолей, который, по стилистическим данным, следует датировать XI в.

Он представляет промежуточный тип между центрическими и порталными постройками. Квадратный в плане, крытый куполом мавзолей имел с западной стороны портал, который, однако, судя по остаткам, не играл еще такой самодовлеющей роли, как в последующих постройках. Кроме входа с запада, были два других — в южной и северной стенах. Характерно, что западная стена лишь немногим толще остальных. В последующих порталных зданиях пристройка портала обычно сильно утолщает стену главного фасада.

Традиции центрических построек находят отзвук также в том, что декорация мавзолея, состоящая из кирпичного узора и резьбы по алебастру, покрывала не только западный фасад, но, как установлено археологической расчисткой, имела место и на других стенах снаружи постройки. Поверхность стен внутри мавзолея была украшена резьбой по штукатурке. В дальнейшем к среднему мавзолею пристроили два новых здания:

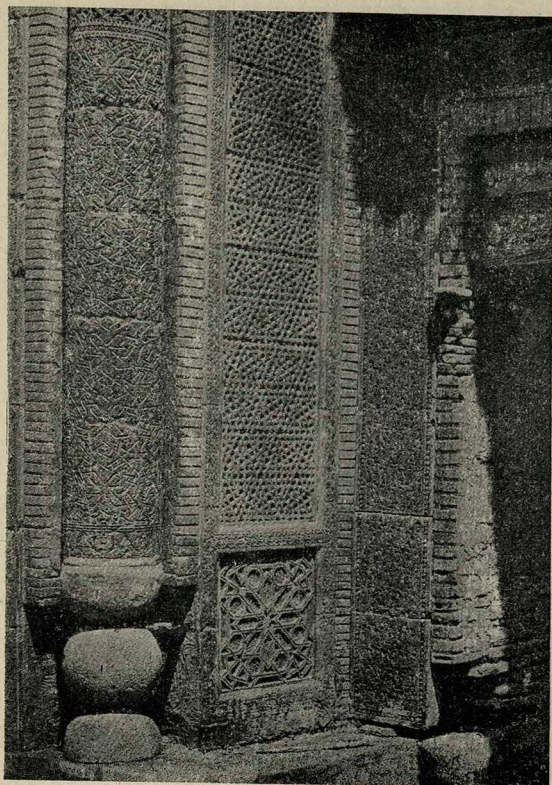
северный мавзолей, имеющий дату 1152/53 г., и южный — 1186/87 г. Обе эти постройки представляют типичные портално-купольные сооружения. Внутреннее квадратное помещение каждого покрыто сферическим куполом, опирающимся на ярус арочных тромпов. Внешний абрис плана, благодаря сооружению портала со стороны главного фасада, представляет прямоугольник, несколько вытянутый с запада на восток. Порталы по ширине и высоте закрывают все остальные части постройки. Являясь единственной обзримой со стороны главного фасада частью здания, порталы, и только они, покрыты богатой декоративной отделкой. Поверхность прямоугольного портала, имеющая посередине большую стрельчатой формы нишу, разделена на ряд четко отделенных полос и панно. Эта система, раз выработанная, надолго становится принципом распределения декорации на фасадах монументальных зданий Средней Азии феодальной эпохи.

В декорации северного узгенского мавзолея сочетаются кирпичная мозаика, резной гипс и рельефная терракота (илл. 19 и 20). Орнаментика и приемы декорации северного мавзолея очень интересны, но в смысле развития стиля они вносят мало нового. В простом геометрическом узоре двух широких полос, охватывающих с трех сторон весь портал, есть общие черты с узорной облицовкой мавзолея саманидов. Две надписи — по абрису арки и над дверью — еще мало связаны с остальной орнаментацией фасада. Зато прекрасным примером нового орнаментального стиля в его монохромном решении является фасад южного мавзолея.



22. Южный мавзолей в Узгене. Деталь угловой колонки.

22. Mausolée méridional à Ousguène. Détail de la colonne du coin.



23. Южный мавзолей в Узгене. Деталь декорации ниши портала.

23. Mausolée méridional à Ousguène. Détail de la décoration de la niche du portail.

ностью еще больше подчеркивает рельефность надписи. Далее, образуя прямоугольную раму вокруг стрельчатой арки, сделана выкружка, украшенная орнаментализированной надписью.

Третья надпись, исполненная высоким рельефом, шла по краю стрельчатой арки, выделяя ее абрис на плоскостном геометрическом узоре, заполнявшем тимпан. По бокам порталной ниши помещены две декоративные трехчетвертные колонки. Базы колонок состоят из шара и двух полушарий. Ровный цилиндрический ствол колонок и фигурная капитель покрыты тонко выполненной сложной арабеской (илл. 22)¹¹. Богатую

Сейчас после произведенной в 1929 г. реставрации бывшее декоративное убранство мавзолея можно представить довольно полно (илл. 21). Портал фланкируется двумя угловыми цилиндрической формы трехчетвертными колоннами. На колоннах кирпичной мозаикой исполнен узор из ромбов и крестиков.

Остальную декоративную облицовку, за исключением нескольких тонких поясков из шлифованных кирпичиков, составляют резные терракотовые плитки.

Особенно выделяется широкая полоса, повторяющая в виде буквы «П» внешний абрис портала.

Полоса заполнена надписью на фоне растительных мотивов. Буквы надписи и часть орнамента исполнены высоким рельефом и четко вырисовываются на слегка намеченном узоре фона.

Полоса с надписью обрамлена с обеих сторон более узкими полосками с узором из мелкой геометрической плетенки и поясками отшлифованных кирпичей. Это обрамление своей плоскост-

декоративную облицовку имеют также задняя и боковые стенки ниши и софит арки портала (илл. 23). Здесь в узорах еще больше арабесковых мотивов. Орнамент из крупных геометрических фигур, заполненных разнообразными звездами и розетками, чередуется с мелким геометрическим плетением. Среди этих узоров помещено еще несколько небольших фризов с надписями.

В декорации южного узгенского мавзолея надписи, сами похожие на узор, исполненные почерком «наسخ», тесно сплелись со всем орнаментальным убранством. В этом разнообразии узоров и букв четко соблюден определенный ритм, выделяющий главные элементы композиции, в первую очередь религиозные тексты, для которых богатейшая симфония узоров является лишь фоном.

Но под этой внешней религиозно-исламистской формой скрыто огромное орнаментальное мастерство средневековых художников, которое делает южный узгенский мавзолей по технике исполнения и богатству узоров одним из ценнейших памятников средневекового среднеазиатского искусства.

Но под этой внешней религиозно-исламистской формой скрыто огромное орнаментальное мастерство средневековых художников, которое делает южный узгенский мавзолей по технике исполнения и богатству узоров одним из ценнейших памятников средневекового среднеазиатского искусства.

До наших дней в целом состоянии не дошла ни одна мечеть караханидской эпохи. Однако сохранившиеся руины говорят, что в XI—XII вв. портал уже нашел применение и в больших религиозных зданиях.

Исторические источники позволяют считать, что на месте мечети Калян, построенной в Бухаре в XVI в., находилась соборная мечеть, возведенная в 1121 г. при Арслан-хане. По отзывам современников, здание было выстроено с большим великолепием. К сожалению, до сих пор не установлено, в какой мере мечеть Калян повторила план старой постройки.

В бухарских мечетях Магок-и-Аттари и Намазгох сохранились некоторые части, относящиеся к караханидскому времени. В первой исследовании 1934 г. установлено наличие древнего портала, имевшего стрель-



24. Мавзолей султана Санджара в древнем Мерве. XII в.

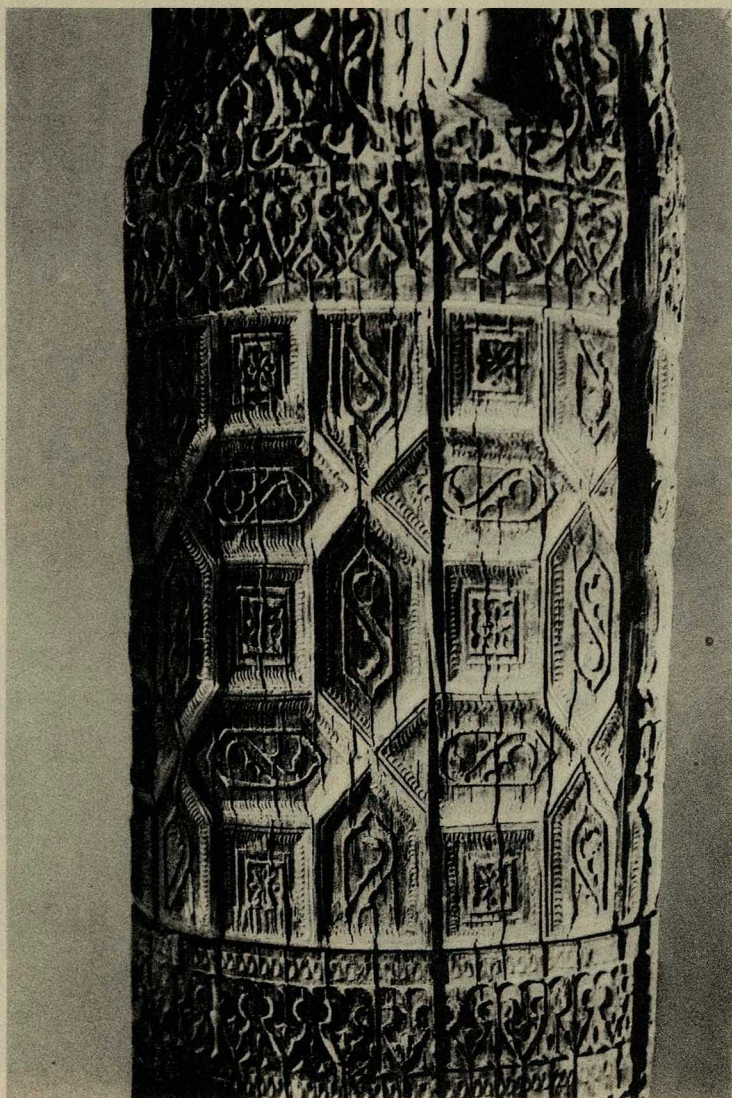
24. Mausolée du sultan Sandjar dans l'ancien Merv. XII s.

чатую нишу с полукупольным сводом. Пилыны портала по главному фасаду были оригинально обработаны в форме двух четвертных колонн, сдвинутых вместе, что несколько напоминает прием исполнения полуколонн в Рабат-и-Малике. В мечети Намазгох от домонгольского времени сохранилась западная стена с михрабом. Михрабная ниша богато украшена мозаикой из неполивных кирпичиков, резной терракотой и алебастровыми вставками, образующими рельефный узор из различных геометрических мотивов и геометризованных букв надписей. Арабские письмена, выложенные из кирпичей в михрабе мечети Намазгох, являются прототипом геометризованных текстов XIV—XV вв., которые покрывали всю поверхность стен тимуридских построек. К концу домонгольской эпохи относятся пока еще мало изученные руины мечети в Мешхед-и-Мисриан, имевшей большой портал с орнаментацией и надписями.

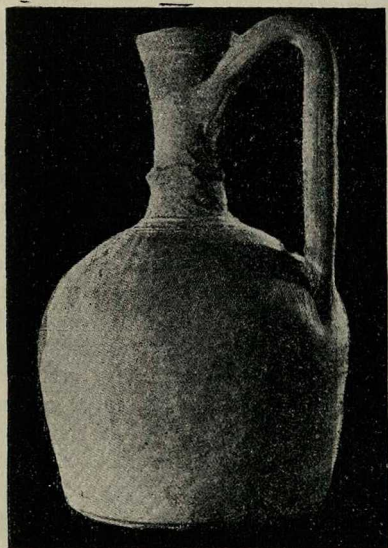
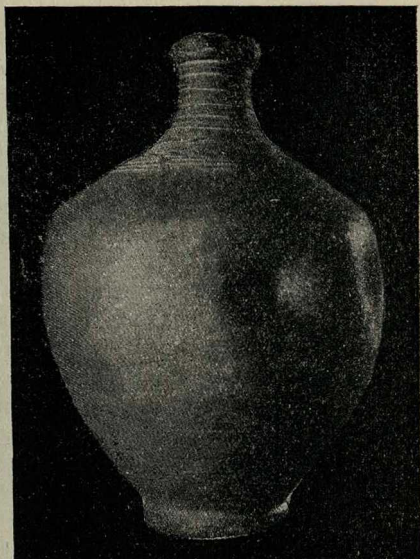
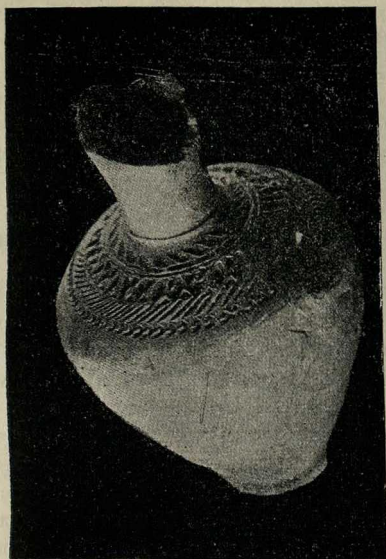
Возникновение и развитие портално-купольного типа построек не исключало, конечно, полностью проявления старых архитектурных традиций. И в XII в. и позже продолжают строиться центрические здания. Крупнейшей и наиболее интересной постройкой этого рода в Средней Азии является мавзолей султана Санджара в древнем Мерве, сооруженный в XII в. (илл. 24).

План мавзолея представляет правильный квадрат, 27 метров по каждой стороне. Снаружи над массивом нижней части стен помещались в несколько ярусов открытые галереи, скрывавшие высокий барабан, на котором возвышался купол. Нижний, частично сохранившийся этаж галереи повторял в плане квадратное очертание постройки. О конфигурации выше лежавших ярусов судить по сохранившимся остаткам трудно. Если и они, как предполагает архитектор Б. Н. Засышкин¹², повторяли квадратный план здания, то вся постройка снаружи имела вид правильного куба, верхняя часть которого была облегчена ажурной аркатурой галереи, что создавало переход к сферической поверхности купола. Мавзолей имел два входа: посередине западной и восточной стен. Внутреннее квадратное помещение расширено большими нишами в каждой стене. Как и в мавзолее саманидов, на высоте наружных галерей расположен ярус тропов, тоже использованный здесь в качестве светового пояса. Стены круглого барабана постепенно переходят в сферическую поверхность купола, отчего последний не кажется снизу особенно глубоким.

Декоративное убранство постройки отличается по сравнению с другими зданиями мусульманского Востока феодальной эпохи сравнительной простотой и строгостью. Гладкие массивные стены внизу лишены каких бы то ни было украшений; возможно лишь, что входы имели декоративные обрамления, уничтоженные временем. Орнаментальные украшения сосредоточивались на верхней части здания. Сохранившиеся столбы нижнего яруса галереи украшены выложенными из кирпича рельефными орнаментами, надписями и узкими нишами, закрытыми узорными, ажурными решетками. Все эти элементы декорации не были покрыты цветной гла-



25. Бывшая Джума-мечеть гор. Хивы. Деталь резной
деревянной колонны XI—XII вв.



26. Образцы среднеазиатской неглазурованной керамики домонгольского периода.

26. Spécimens de la céramique non couverte de glaçure datant de la période pré-mongole.

зурью, и только купол, по свидетельству древних авторов, имел облицовку из голубых изразцов, от которой теперь не осталось и следа.

Своды и стены внутри галереи украшены орнаментацией, исполненной резьбой по гипсовой штукатурке. Внутри мавзолея первоначальное убранство составляли, повидимому, только узкие терракотовые фризы с надписями (сохранился фрагмент в северной нише) и рельефные тяги, образующие геометрическую плетенку на внутренней поверхности барабана и купола. Многоцветная и довольно пышная по узору роспись по штукатурке внутри мавзолея скорее всего относится к более позднему времени.

Орнаментика немногочисленных декоративных украшений мавзолея Санджара еще тесно связана с мотивами докараханидской архитектурной декорации. В этом отношении характерно, что значительная часть узоров, исполненных резьбой по гипсу (на стенах галереи первого яруса), явно имитирует облицовку стен фигурными кирпичами. Более сложные по рисунку стилизованные растительные узоры на софитах арок имеют близкие аналогии в орнаментике афрасиабских панелей и декорации построек Самарры. Мастера, создававшие мавзолей Санджара, не ставили перед собой цели придать постройке эффект декоративности и пользовались уже имевшимися орнаментальными формами. Свое мастерство они проявили в самой архитектуре здания, придав величественность и монументальность простым и четким формам постройки.

Кроме перечисленных памятников архитектуры домонгольской Средней Азии, можно указать еще ряд сооружений, точные даты постройки которых неизвестны, но которые по стилистическим признакам должны быть отнесены к этому времени. Мавзолей Талхатан-Баба в районе Мерва и два древнейших мавзолея в группе Султан-Саадат в Термезе, возможно, относятся еще к докараханидским постройкам. Это — сооружения центрического типа со стенами, украшенными внутри и снаружи зданий узорной кладкой из простых и фигурных неполивных кирпичей.

Среди порталных построек, показывающих различные варианты сложения нового стиля в архитектуре Средней Азии феодальной эпохи, надо в первую очередь назвать мавзолей Манаса и Айша-биби близ Аулие-Ата. Первый имеет портал, украшенный рельефным узором в стиле южного мавзолея Узгена. Фасад второго, украшенный терракотовыми плитками, фланкируют трехчетвертные колонны, по форме близкие древним деревянным колоннам из Курута и Обурдона. Фрагменты архитектурной декорации из резной терракоты в духе украшений узгенских мавзолеев XII в. в большом числе находят в различных местах Средней Азии, что позволяет предполагать широкое распространение этой техники облицовки в караханидский период.

К XI—XII вв., повидимому, относится сильно застроенный в последующее время мавзолей Мухаммед-Ханапья в древнем Мерве. Мавзолей имеет внутри фриз с надписью на фоне растительного орнамента и узорную кир-

пичную кладку в ярусе трюмпов. На северном фасаде мавзолея часть стены украшена чередующимися широкими и узкими стрельчатыми арками, что указывает на связь архитектуры этой постройки с аркатурой галлерей мавзолея Санджара.

* * *

Заканчивая обзор архитектуры и связанных с нею декоративных искусств домонгольского периода, надо отметить наличие памятников деревянной резьбы XI—XII вв., являвшихся элементами архитектурных построек. Распространение обожженного кирпича как строительного материала, конечно, не могло совершенно вытеснить дерево из строительной практики того времени. И в дальнейшем дерево сохраняет свое значение в архитектуре среднеазиатских народов.

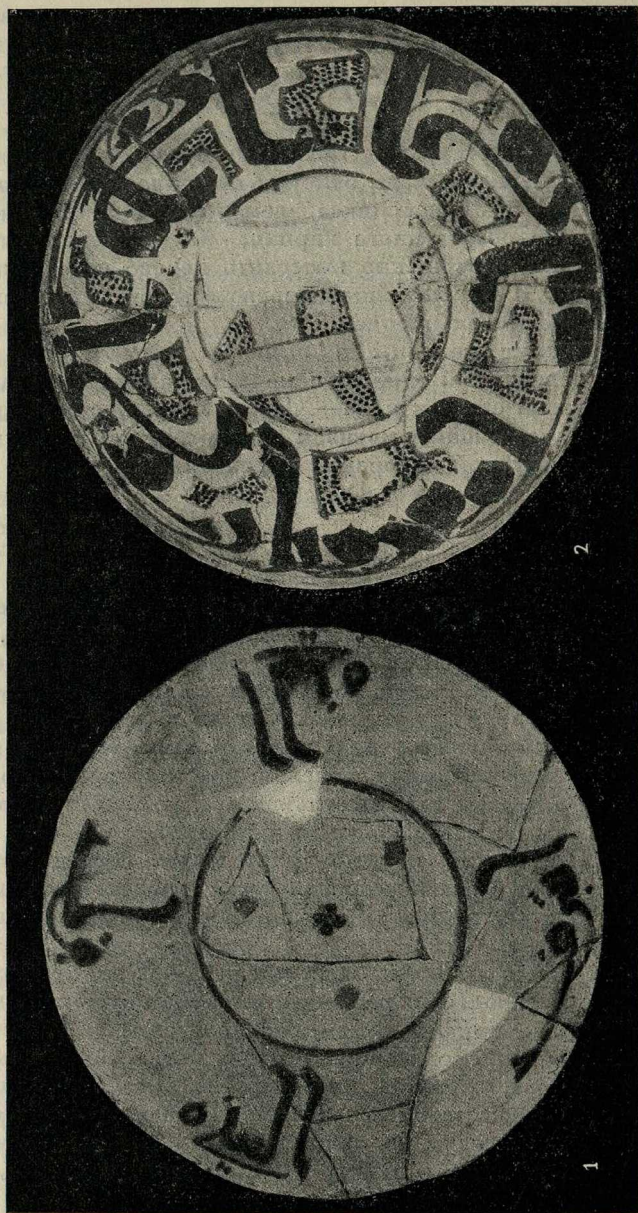
Некоторые деревянные колонны в бывшей Джума-мечети в Хиве (илл. 25) и резной деревянный михраб в мечети селения Искодар (Таджикистан) есть основания отнести к XI—XII вв. Узор, покрывающий эти памятники, близок к арабесковым мотивам рассмотренной нами гипсовой и терракотовой архитектурной декорации караханидской эпохи.

* * *

В раннеисламский период в Средней Азии еще изготовлялись скульптурные произведения, изображавшие животных и, повидимому, даже людей. При Нершахи в X в. на бухарских базарах продавались «идолы», а Ибн-Хаукаль в том же столетии видел на самаркандских площадях вырезанные из кипариса фигуры лошадей, быков, верблюдов и диких зверей: «Животные как бы осматривали друг друга, готовые вступить в бой, т. е. изображения казались сделанными очень реалистично»¹³. Скульптурные (а также, вероятно, и живописные) традиции доисламского периода сохранялись еще в Средней Азии в первые века мусульманства, но, как противоречившие догмам ислама, они не могли получить развития.

Художественное творчество, помимо архитектуры, сосредоточивалось на оформлении предметов быта. В условиях роста городской жизни и торговли ремесленная художественная промышленность получает значительный импульс для развития.

Из исторических источников мы знаем, что в IX—X вв. мервские шелковые ткани широко распространялись по всему Востоку, бухарский текстиль вывозился даже в Сирию и Византию. Пользовались известностью гончарные изделия ряда городов. Производились ковры, бронзовые украшения, предметы из кожи, оружие и много других ремесленных изделий, несомненно имевших художественное значение. Однако из перечисленных видов художественного ремесла по вещественным памятникам мы пока можем получить более или менее полное представление только о художественной керамике.

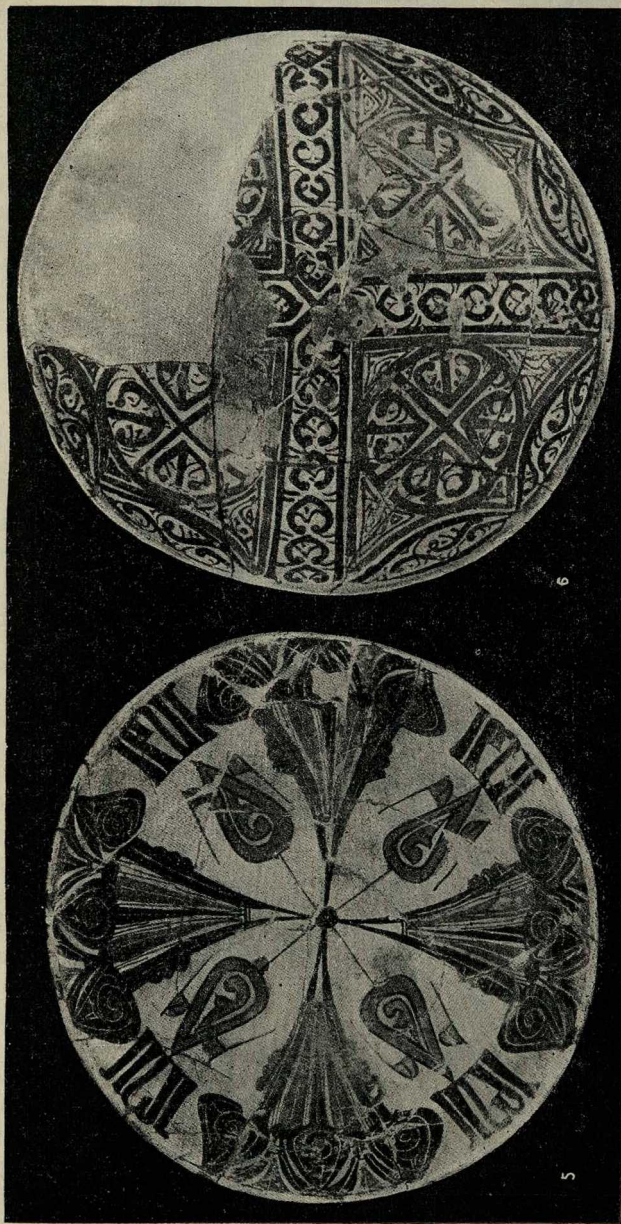


27. Глиняные расписные блюда IX—XII вв., найденные на Афрасиобе. 1, 2. Влюда, украшенные надписями.
 27. Plats d'argile peints du IX—XII ss. trouvés à Afrasiab. 1, 2. Plats ornés d'inscriptions.



27. Глиняные росписные блюда IX-XII вв. найденные на Афрасиабе.
(Гос. Музей Восточн. культур).

3. Блюдо, украшенное надписью и орнаментом. 4. Блюдо с изображением птицы и кипариса.



27. Глиняные расписные блюда IX—XII вв., найденные на Афрасиабе. 5, 6. Блюда, украшенные геометризованными орнаментами.

27. Plats d'argile peints du IX—XII ss. trouvés à Afrasiab. 5, 6. Plats ornés d'un décor géométrisé.



27. Глиняные расписные блюда IX—XII вв., найденные на Афрасиабе. 7, 8. Блюда, украшенные геометризованным орнаментом.

27. Plats d'argile peints du IX—XII ss. trouvés à Afrassiab. 7, 8. Plats ornés d'un décor géométrisé.

Глиняная посуда Средней Азии домонгольского периода представлена в наших музеях довольно большим числом образцов. В музейных коллекциях имеется как неглазурованная, покрытая рельефным узором керамика, так и расписная, глазурованная. Последняя, повидимому, уже в первые века после арабского завоевания получила широкое распространение в Средней Азии. На неглазурованной керамике узор исполнялся высоким лепным рельефом, а также при помощи штампа или путем прочерчивания рисунка на поверхности сосуда (илл. 26). На глазурованной посуде роспись делалась обычно подглазурная.

Среднеазиатская керамика раннемусульманского периода представляет интересную и вполне самостоятельную «школу» древнего керамического искусства, выросшую на специфической местной основе. Домонгольская керамика Средней Азии, по сравнению с иранской глиняной посудой XII—XIII вв., кажется несколько грубоватой, но по законченности и своеобразию узоров, силе рисунка росписей и качеству глазури представляет большой художественный интерес.

К сожалению, археологическая наука только сейчас начинает устанавливать хронологическую последовательность различных типов среднеазиатской керамики, и пока нам приходится говорить о керамических изделиях домонгольского периода в целом. Глиняная посуда этого времени разнообразна по формам: блюда, чашки, кувшины различных фасонов. Среди всех этих керамических изделий видное место занимают расписные глазурованные блюда и плоские чаши.

Глиняная художественная посуда раннеисламского периода найдена в различных районах Средней Азии. Особенно много ее обнаружено при раскопках на городище Афрасиаба. Интересные находки сделаны в Мерве, Термезе, Узгене и в других местах древних поселений. Украшения и росписи керамики имеют свои местные особенности, отличающие, например, произведения термезских ремесленников от керамических изделий Афрасиаба, но тем не менее они объединяются общими стилистическими чертами.

Наиболее полную из опубликованных в печати типологическую классификацию домонгольской глазурованной керамики Средней Азии дал В. Л. Вяткин на материалах афрасиабских находок. По характеру поливы и орнаменту он делит глазурованную посуду на три группы: «Наиболее интересною по формам, разнообразию художественного орнамента и высокой технике является многокрасочная посуда с белым или цветным фоном, легкая по черепку. Вторую группу составляет посуда с зеленой медной глазурью внутри и снаружи, чаще только внутри на чашках и тарелках и только снаружи на корчажках и мисках, часто с желтыми расплывчатыми пятнами, а чашки и тарелки с линейным черным орнаментом... Третья группа представляется тяжеловесною, приготовленною из более грубой серой массы с значительной примесью песка посудой с светлосерой ма-

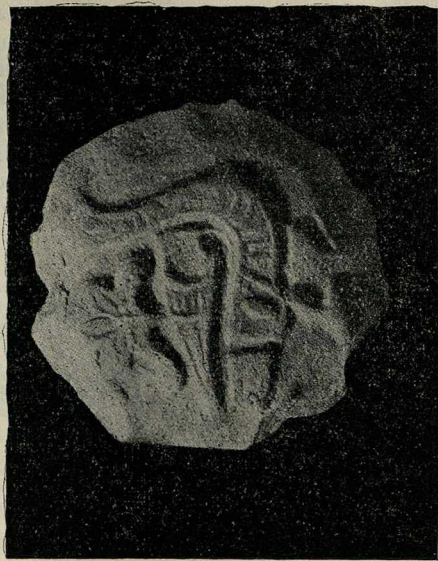
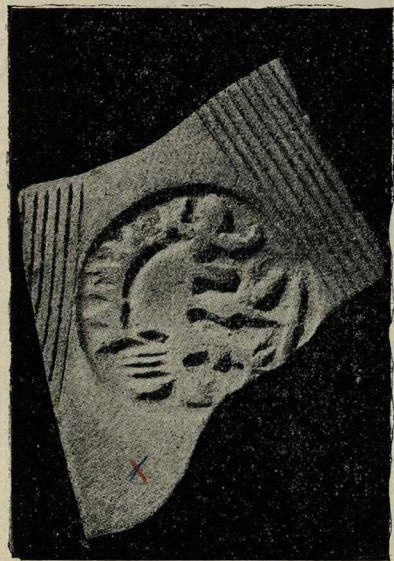
товой поливой и всегда с голубым и зеленовато-голубым расплывчатым орнаментом, иногда с черными линиями контуров»¹⁴.

В стилистическом отношении домонгольская керамика Средней Азии в целом соответствует тому характеру раннемусульманского феодального искусства, о котором мы говорили выше при рассмотрении архитектуры и архитектурной декорации. В украшении посуды широкое применение находят религиозно-посвятительные надписи и отвлеченный геометризованный орнамент. Иногда сосуд декорирован только надписью, расположенной по краю блюда или по его диаметру (илл. 27, 1). Иногда пространство вокруг букв надписи заполнено орнаментальными мотивами (илл. 27, 2 и 3). Как в этих случаях, так и тогда, когда поверхность блюд покрыта узором без надписей, орнамент обычно представляет симметричную композицию из геометрических и стилизованных растительных мотивов (илл. 27, 5 и 6). В композиции узора на многих чашках большую роль играют разнообразные крупные геометрические розетки, звезды и другие более или менее сложные фигуры, контур которых образуется плетением широкой ленты (илл. 27, 7 и 8).

В отношении колорита среднеазиатская глазурованная керамика представляет довольно большое разнообразие. Одной из преобладающих групп является посуда с желтовато-белым фоном и узором, исполненным черным и красно-коричневым цветом. Очень распространен также интенсивный красно-коричневый фон с белым, зеленым и черным рисунками. Реже встречаются экземпляры с черным или зеленовато-оливковым фоном. Надписи обычно исполнены черным или темнокоричневым по желтовато-белому фону. Зеленые, желтые или белые буквы на цветном фоне (черном, коричневом) довольно редки. В расцветке большей части домонгольской керамики характерна четкая локализация каждого тона. Нет расплывчатых, постепенно переходящих в другие оттенки цветов. Исключение представляет только группа (вторая по классификации Вяткина) с зелено-желтой глазурью, образующей на поверхности сосуда расплывчатые пятна. Некоторые исследователи относят эту посуду к VIII—IX вв. и указывают на ее связь с китайской керамикой эпохи Тан.

Возвращаясь к сюжетам керамических росписей, надо указать, что наряду с надписями и орнаментами, показывающими общность этого искусства с мотивами архитектурной декорации официальных зданий эпохи, в украшении сосудов домонгольского периода есть мотивы, стоящие в противоречии с исламскими установками на отвлеченный характер изобразительного творчества. Это, в первую очередь, изображения живых существ: птиц, лошадей и других животных — реальных и фантастических (илл. 27, 4). Некоторые из сосудов с подобными изображениями, как отмечалось в первой главе, возможно, относятся еще к домусульманскому периоду.

Фигуры зверей часто переданы довольно правдоподобно. В штампованных украшениях неглазурованной керамики есть изображения слона, дикобраза, льва, лани и других животных (илл. 28). Подобные мотивы



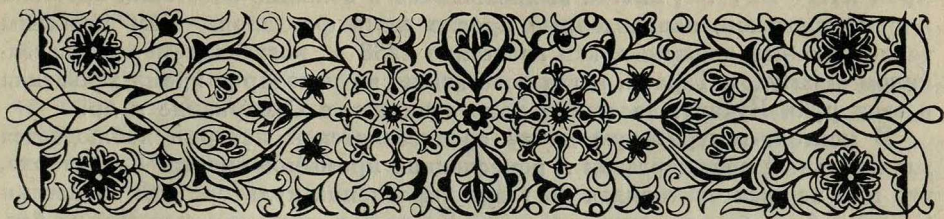
28. Изображения животных и птиц на неглазурованных сосудах. IX—XII вв.
28. Récipients non couverts de glaçure du IX—XII ss. avec des animaux et des oiseaux.

встречаются и в росписях глазурованной посуды. Очень интересны, например, фрагменты блюд в Самаркандском музее с изображением козла и прыгающего барса.

В. Н. Чепелев в статье «О народной линии в искусстве феодального Востока» связывает мотивы животного цикла в керамических изображениях с древними традициями еще родового строя, в условиях которого существовала, связанная с тотемизмом, правдоподобная передача образа животных. По мнению автора, несмотря на «геральдизацию» этих мотивов в духе сасанидского искусства, что являлось их доисламской феодальной переработкой, традиции изображения животных «на основе примитивно- непосредственного наблюдения, не заслоненного поздней феодальной стилизацией», находят проявление и в керамических росписях мусульманского времени. Эти мотивы уже лишены в этот период прежнего тотемного смысла. В этих правдоподобно данных образах животных В. Н. Чепелев видит одно из проявлений народной линии в искусстве¹⁵. Но не только в изображениях живых существ, но и в области орнамента надо видеть народную основу искусства среднеазиатских народов, с глубокой древности проявлявших любовь к узорному красочному оформлению своего быта¹⁶.

26 мая 1937 г. в передовой статье «Правды» по поводу узбекского искусства писалось: «...восточный феодализм, а затем колонизаторская политика капиталистических государств погребли богатое народное творчество под серым покровом религии и националистического мракобесия. Древняя культура застыла в неподвижности... Однако всегда, не прекращаясь ни на минуту, били под серым покровом религиозных и националистических традиций живые источники народного творчества». Выявление и изучение этих источников — одна из основных задач нашего востоковедческого искусствознания.





ГЛАВА III

ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ XIII—XV вв.

В 20-х годах XIII в. Средняя Азия была завоевана кочевниками-монголами и вошла в состав огромной империи Чингиз-хана, простиравшейся с запада на восток от Багдада до Пекина и с севера на юг — от Болгар на Волге до Герата. Уже полвека спустя монгольская империя распалась на ряд фактически самостоятельных государств. Монгольское государство, в состав которого вошла Средняя Азия, в дальнейшем получило название «Чагатайского» по имени предка династии, одного из сыновей Чингиз-хана — Чагатая. На китайской карте 1331 г. границы Чагатайского государства охватывают южную часть Хорезма, берега Сыр-Дарьи до Отрара включительно и на востоке — Китайский Туркестан с Кульджинским краем до Люкчуна. В дальнейшем ходе исторических событий в Средней Азии усиливается власть местных эмиров и беков. Из их среды в 60-х годах XIV в. выдвинулся Тимур, в 1370 г. уже владевший всем Мавераннагром.

Завоевание Средней Азии монголами сопровождалось разрушением ряда старых культурных центров. Некоторые города — Мерв, Термез, Ургенч и другие — были уничтожены почти до основания. Но сравнительно скоро хозяйственная и культурная жизнь страны восстанавливается и получает дальнейшее развитие.

Завоевательное движение монголов не сопровождалось переселением в Среднюю Азию больших масс людей, для чего, повидимому, не было предпосылок в кочевом хозяйстве самой Монголии. Завоевание не изменило основ феодального строя в Средней Азии. Исторические источники сохранили свидетельства о глубоких классовых противоречиях в Средней

Азии XIII—XIV вв., иногда выливавшихся в большие восстания крестьян и ремесленников, направленные против гнета феодалов. Нам известны такие крупные движения, как восстание 1238 г., возглавляемое ремесленником Махмудом Тараби, когда восставшие на некоторое время захватили в свои руки Бухару, восстание ремесленников в Самарканде и др.

В монголо-тимуридскую эпоху среднеазиатской истории наблюдается значительный рост торговли и ремесленной промышленности. Характерно, что при первых чингизидах во главе управления культурными областями Средней Азии был поставлен Махмуд Ялавач, а затем его сын Мас'уд бек, происходившие, повидимому, из торговцев Хорезма. В условиях крупных государственных образований укрепляются и развиваются торговые связи Средней Азии с другими странами. Феодалная верхушка тесно связывается с торговым, купеческим капиталом. Целый ряд мероприятий Тимура в его внешней и внутренней политике был направлен к улучшению условий торговой деятельности и развитию ремесла.

Монгольское завоевание не нарушило традиционного характера феодально-мусульманской культуры в Средней Азии. Наоборот, довольно скоро монгольская феодальная верхушка восприняла местные культурные традиции. Хан Кебек (1318—1326 гг.) сделал своим местопребыванием долину р. Кашка-Дарья и велел соорудить себе дворец близ нынешнего города Бех-Буди; его преемник Тармаширин (1326—1334 гг.) принял мусульманство и установил господство ислама в монгольском среднеазиатском государстве. Акад. В. В. Бартольд отмечает, что если монгольская Средняя Азия не создала новых традиций в области науки, то в истории мусульманского богословия она играла крупную роль¹.

Это не могло не отразиться на развитии изобразительных искусств. На искусстве монголо-тимуридского периода феодальной Средней Азии лежит неизменная печать религиозной идеологии. Пышного расцвета достигают религиозная и дворцовая архитектура и имеющие к ней отношение декоративные искусства. Миниатюрная живопись, связанная в странах ислама главным образом со светской жизнью господствовавших классов, в Средней Азии, в отличие, например, от Ирана, не получила особого развития. До сих пор еще спорным является существование среднеазиатской школы миниатюристов до XVI в. О сюжетных стеновых росписях эпохи Тимура пока есть только единичные упоминания.

В области архитектуры наблюдаются дальнейшее развитие и обогащение портално-купольного типа зданий. Широкое применение, особенно к концу XIV в., находят в Средней Азии декоративные архитектурные формы: купола на высоких барабанах, порталы, минареты. В эпоху государства Тимура архитектурные постройки достигают исключительной монументальности и грандиозных размеров. Большое развитие получает архитектурная декорация. Вводятся новые технические приемы: покрытые глазурью кирпичи, мелкая цветная мозаика, глазурованные майоликовые плитки с росписью, роспись красками, украшение из различных пород

камня и т. д. На лучших архитектурных памятниках украшаются не только все фасады снаружи, но декоративное убранство покрывает стены помещений и внутри построек.

Одной из важнейших художественно-стилистических особенностей архитектурной декорации монголо-тимуридской эпохи является ее многоцветность. Цветная изразцовая декорация известна на памятниках Ирана и Передней Азии XIII и начала XIV вв. (люстровый михраб из Кашана 1226 г., медресе 1251 г. в Конии, мечеть в Верамине 1322 г. и др.). В Средней Азии первые постройки, богато украшенные цветной глазурованной декорацией, относятся к середине XIV в. Цветная облицовка явилась новым средством выделения зданий на фоне остальных построек города, придавала им особый декоративный эффект и повысила силу их идеологического воздействия. В декорации среднеазиатской архитектуры преобладал лилово-голубой цвет глазури на фоне терракотово-коричневого обожженного кирпича, но в процессе развития искусства эта основная гамма обогащалась целым рядом других тонов. С появлением цветных облицовок теряет значение одноцветный, выявляемый светотенью рельефный узор, создававший иллюзию ажурности декорированных частей здания. Преимущественную роль начинает играть чисто плоскостный узор мозаик, майолик и росписей, в которых рисунок определяется различной расцветкой.

Для стилистической характеристики декорации монголо-тимуридских архитектурных памятников очень важно также указать на обогащение ее сюжетов. На всем протяжении феодальной эпохи в Средней Азии в архитектурной декорации доминирующую роль играли религиозные надписи и орнамент. Однако, по сравнению с более ранним периодом в XIV—XV вв., в орнаментике начинает преобладать растительный узор, который в отдельных случаях развивается до условных пейзажных изображений, нарушая этим строгую каноничность орнаментально-декоративного стиля феодального искусства.

В условиях оживленных торговых и культурных связей с соседними государствами искусство обогащается заимствованиями у Китая, Ирана и других стран.

Вышеотмеченные новые стилистические черты наблюдаются и в остальных областях декоративного творчества: художественной керамике, изделиях из металла, резьбе по дереву и др. Можно говорить об окончательном формировании в Средней Азии в XIV—XV вв. стиля искусства феодальной эпохи с его богатой плоскостной орнаментикой, орнаментализированными надписями и декоративной красочной гаммой.

Дошедшие до нас памятники зодчества Средней Азии XIII и первой половины XIV вв. еще в значительной мере сохраняют неизменными архитектурно-художественные традиции домонгольского периода. Среди этих построек наиболее древним, повидимому, является мавзолей в кишлаке Сафит-Буленд, сооружение которого арх. Б. Н. Засыпкин относит к

XIII в.² Основной интерес представляет резная алебастровая декорация внутреннего квадратного помещения (илл. 29).

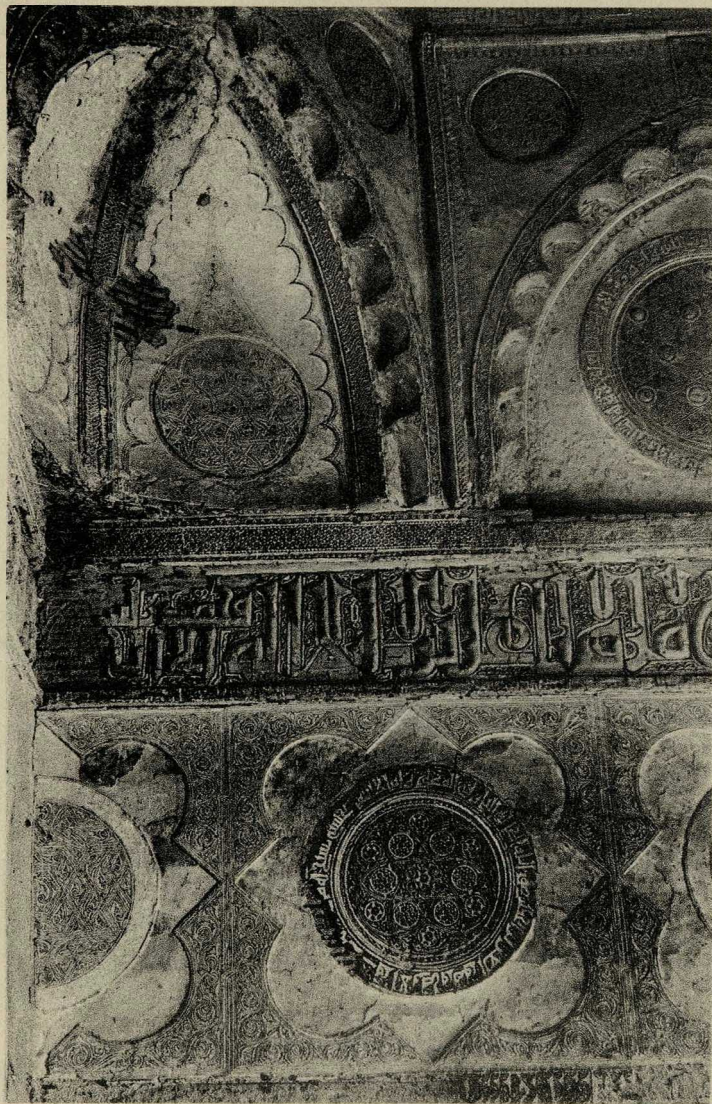
Эта древняя техника украшения зданий (ср. дворец XI—XII вв. в древнем Термезе, алебастровые панели с Афрасиаба и др.) в XIII—XIV вв. находит еще широкое применение в архитектуре Средней Азии, Ирана и Закавказья: гипсовая резьба внутри мечети 1322 г. в Верамине, михраб мечети XIV в. в Маранде, декорация в мечети Ханега близ Баку в Азербайджане и др. В мавзолее Сафит-Буленда гипсовая, частично окрашенная резьба покрывает стены, ярус тромпов и купол. Декорация расчленена на ряд узких и широких фризов, содержащих религиозные надписи и орнамент. Среди узоров выделяется один из фризов с редкими для среднеазиатской архитектурной декорации мотивами крупных звездообразных медальонов. Круг в центре каждого медальона заполнен очень мелким, тонко исполненным арабесковым орнаментом и текстами надписей. Таких медальонов 16, и каждый из них имеет свой особый узор. Оригинальной особенностью декорации мавзолея является также разделка арок яруса тромпов фестонами, что характерно для архитектурных построек мусульманской Индии.

Характер домонгольской архитектуры сохраняет группа мавзолеев в Касане, построенных в XIV в. (на одном из них есть дата 1340/41 г.). Мавзолеи представляют простейший тип порталных построек. Интересна в них идея ансамбля из трех расположенных под углом зданий и отдельные архитектурные детали: узкие, не закрывающие всей постройки порталы, вытянутая форма куполов и тромпы.

В южном мавзолее четко выражен ярус обычных для Средней Азии арочных тромпов; в восточном мавзолее каждый тромп состоит из шести уменьшающихся арок; в среднем мавзолее яруса тромпов, в собственном смысле этого слова, нет: в каждом углу постройки, ниже восьмигранника, имеется ячеечно-сталактитовый тромп, выполненный тринадцатью рядами кирпичей, выступающих углом.

Одним из древнейших среди известных нам среднеазиатских памятников, украшенных цветной декорацией, является мавзолей Баян-Кули-хана в местности Фетхабад близ Бухары, сооруженный в середине XIV в.³

Здание мавзолея представляет прямоугольную в плане постройку. По главной оси с востока на запад расположено большое квадратное помещение, а за ним маленькое прямоугольное — собственно гробница. Узкие коридоры идут в толще боковых стен и имеют выходы на крышу постройки. Снаружи над монументальным параллелепипедом здания, снабженным трехчетвертными колонками на углах, возвышается прямоугольный портал со стрельчатой аркой и возведенный над главным большим помещением купол на невысоком восьмигранном барабане. Портал не закрывает всего восточного фасада здания, но не выдвинут вперед, как это мы видим обычно в среднеазиатской архитектуре, а сделан заподлицо со стеной и выделяется только своей высотой и аркой. Декоративная облицовка

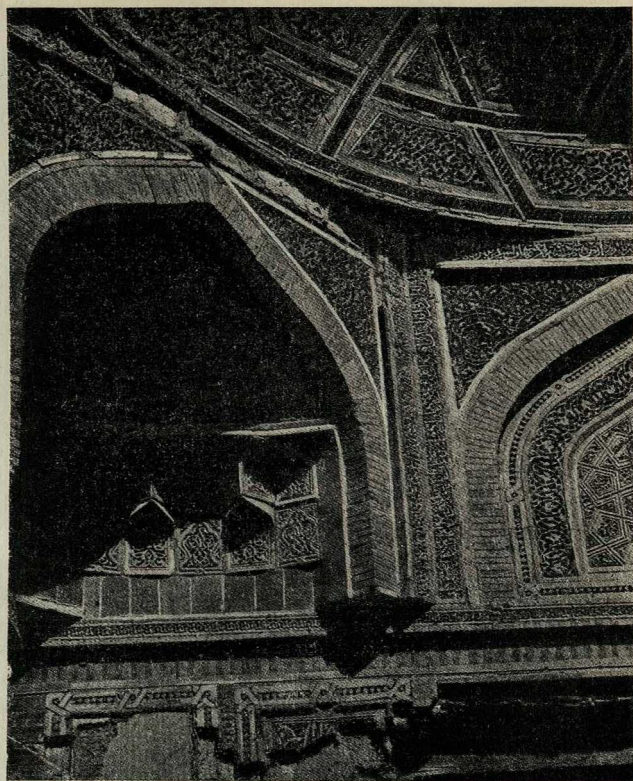


29. Мавзолей в кишлаке Софит-Буленд. XIII в. Деталь резной гипсовой декорации.

покрывает стены как снаружи, так и внутри постройки.

Основным материалом декорации служит резная терракота, сплошь покрытая цветной глазурью. Преобладающим является бирюзового-голубой тон глазури, который несколько оживляется белыми, синими и марганцево-фиолетовыми пятнами цветных изразцов, расположенных главным образом в обрамлениях отдельных панно декорации.

В этом памятнике, как и в ряде других близких ему по времени построек, декоративный эффект достигается еще преимущественно рельефным узором. Цвет уже обогатил облицовку зданий, но различная расцветка определяет лишь крупные членения декорации. В мавзолее



30. Мавзолей Баян-Кули-хана в Бухаре. XIV в. Деталь декорации яруса тромпов.

30. Mausolée de Baïan-Kouli-khan à Boukhara. XIV s. Détail d'une décoration de l'étage des trompes.

Баян-Кули-хана, сильно поврежденном временем, лучше всего сохранилась облицовка внутри постройки (в большом квадратном помещении), где декорация покрывает не только стены, но и сферическую поверхность купола (илл. 30). Преобладает крупный геометрический узор, каждая ячейка которого густо заполнена мелким растительным орнаментом. Портал снаружи украшен рядом полос, с трех сторон обрамлявших его прямоугольную поверхность. На боковых фасадах здания, повидимому, помещались по три крупных панно, от которых сохранилось очень немного частей.

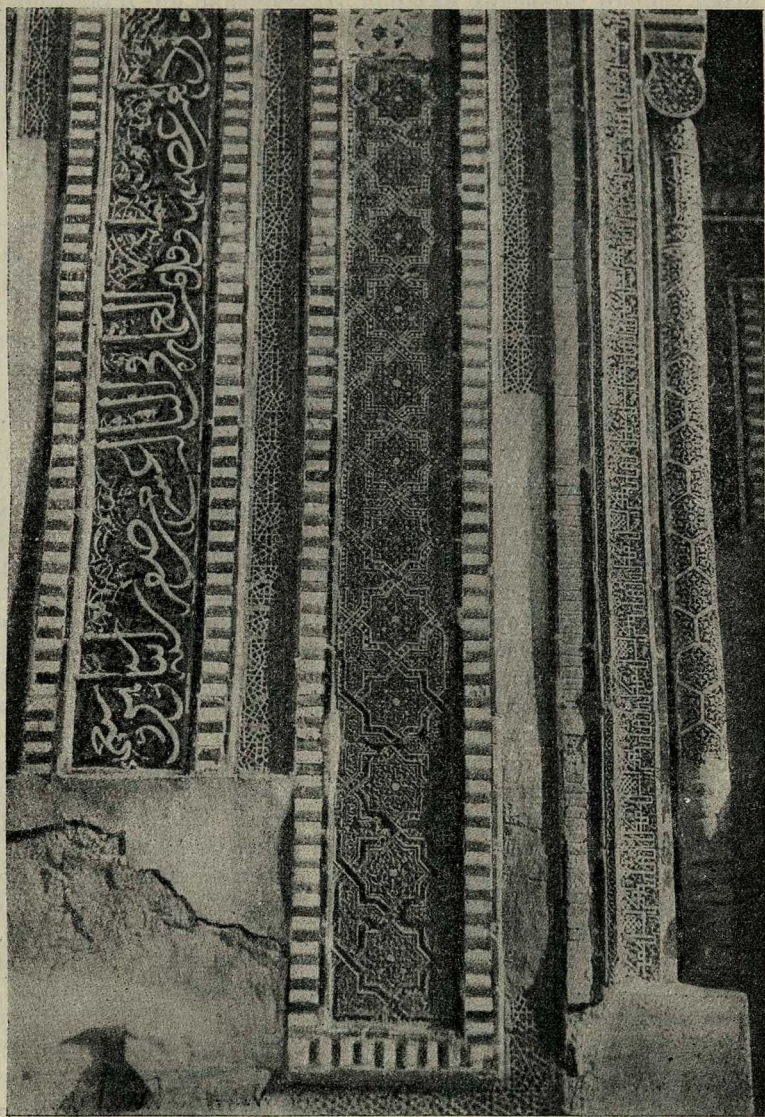
Высокое качество исполнения декоративной облицовки здания, четкость и гармоничность ее членений ставят мавзолей Баян-Кули-хана в число лучших памятников архитектуры Средней Азии феодальной эпохи. Совершенство облицовок мавзолея позволяет предполагать, что он должен был иметь прототипы на почве Средней Азии.

Высоким художественным качеством отличается также декорация дотимуровских мавзолеев в группе Шах-и-Зинда (Самарканд), о которой нам придется говорить еще ниже. Сейчас укажем только, что эта группа мавзолеев образует ансамбль около гробницы особо почитавшегося в Средней Азии святого Кусам-ибн-аббаса. Арабский путешественник Ибн-Батута, посетивший Самарканд в середине XIV в., описывает постройку над могилой святого как исключительно великолепную. Судя по его словам, над гробницей было возведено четырехугольное здание с куполом; каждый угол постройки был украшен двумя колоннами, а стены покрыты разноцветным мрамором с золотым орнаментом. Состояла ли облицовка из мрамора или это были разноцветные изразцы, пока сказать трудно.

Среди сооружений над гробницей от XIV в. сохранило облик только одно небольшое купольное помещение (так называемая малая мечеть), датированное по надписи 1335/36 г. Интересной конструктивной особенностью этого помещения является непосредственный переход от восьмигранника, образованного ярусом тромпов, к сферической поверхности купола, который в нижней части имеет в горизонтальном сечении восьмиугольник, а выше — круг. Обычно в среднеазиатских постройках над восьмигранником кладкой кирпича четко выражен шестнадцатигранный, а иногда и тридцатидвугранный, а затем уже круг в основании купола. Ярус тромпов «малой мечети» с нишами, заполненными сталактитами, покрыт тонкой по выполнению резной терракотой с голубой глазурью. Внутренняя поверхность купола, декоративно расчлененная на восемь секторов, украшена узором из небольших разноцветных поливных кирпичиков.

Дотимуровские мавзолеи в Шах-и-Зинда, сколько позволяют судить раскопки, располагались вдоль коридорообразного прохода, шедшего от гробницы с востока на запад, перпендикулярно линии последующей застройки ансамбля. Наиболее интересны остатки двух порталных построек рядом с гробницей: мавзолея с датой 1360/61 г., который внутри сохранился на высоту яруса тромпов, и так называемого мавзолея Ходжа Ахмеда, от которого до нас дошел только портал.

Декоративное убранство обоих зданий исполнено почти исключительно из резной глазурованной терракоты и по типу очень близко облицовкам мавзолея Баян-Кули-хана. На фоне основного бирюзового тона четко выделяются белые буквы надписей, отдельные медальоны и разноцветные кирпичики поясков, разделяющих широкие полосы и панно. Распределение элементов декорации на портале мавзолея Ходжа Ахмеда почти в точности повторяет расположение поясков орнамента и надписей на фасаде южного мавзолея в Узгене. Мотивы большинства орнаментальных полос также



31. Мавзолей с датой 1360/61 г. в Шах-и-Зинда (Самарканд).
Деталь декорации портала.

31. Mausolée portant la date de 1360/61 à Chakh-i- Zinda (Samarkand).
Détail de la décoration du portail.

очень близки узорам узгенских мазаров. Исключение представляют пояски восьмиугольных звезд, образуемых переплетением рельефной ленты. Этот мотив отсутствует на узгенских памятниках, но вообще широко распространен в архитектурной декорации Средней Азии: мы его видели на портале Рабат-и-Малика и встретим на постройках последующих веков. Внутри звезд на портале Ходжа Ахмеда рисунок исполнен красками. Это, повидимому, наиболее древний из известных нам в Средней Азии случай применения подглазурной росписи в архитектурной декорации.

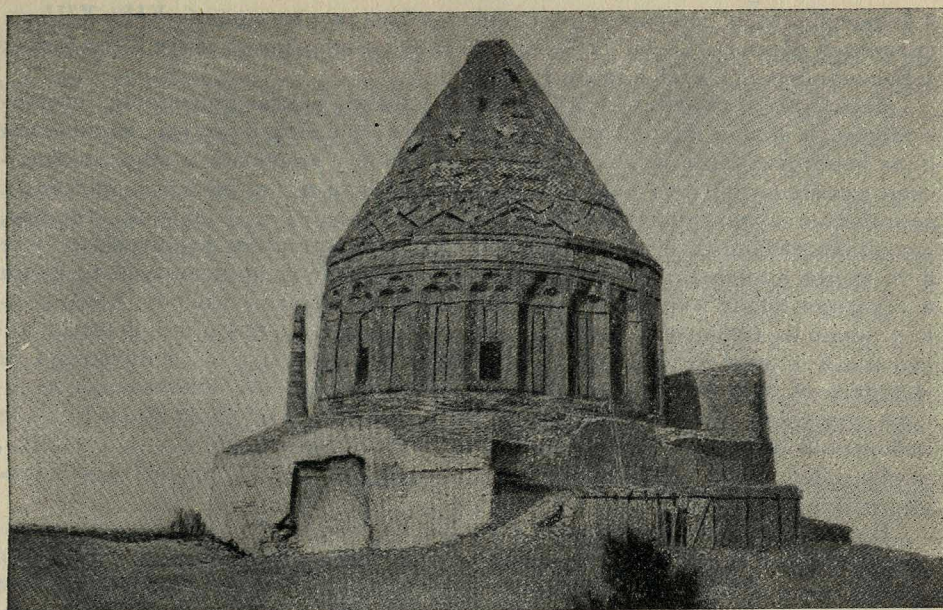
Резная терракота, украшающая мавзолеем 1360/61 г., покрывает портал, а также ярус тропиков внутри постройки и отличается особенной тонкостью исполнения, образуя мелкий, как бы ажурный узор (илл. 31). Ниша портала имеет сложное сталактитовое заполнение свода. Боковые и задняя стены постройки снаружи украшены голубыми фигурными кирпичиками, ритмически расположенными на терракотовом фоне обожженного кирпича.

Несмотря на наличие вышеописанных, ценных в художественном отношении отдельных архитектурных памятников XIII — первой половины XIV вв., — этот период, обильный политическими событиями (монгольское завоевание, крупные движения крестьян и ремесленников, междоусобная борьба ханов с главарями монгольских родов и местными правителями и т. д.), не был временем расцвета архитектурного строительства в Средней Азии. Новые тенденции в архитектурной практике только зарождались. В особых условиях был Хорезм, который в эту эпоху сыграл особенно крупную роль в истории культуры и в частности искусства Средней Азии.

Северная часть Хорезма, вместе с его столичным городом Ургенчем, после монгольского завоевания вошла в состав золотоордынского ханства. Ургенч оказался в очень выгодных экономических условиях, благоприятствовавших развитию его торговли и ремесел. Через него проходили крупнейшие караванные дороги из Восточной Европы в Монголию и Китай и шли пути на юг через Дихистан — область около Каспийского моря — и через Мерв в Иран, а также к крупнейшим центрам Мавераннахра.

Сравнительно быстро исчезли следы разрушений, нанесенных монгольским завоеванием. Упомянутый нами Ибн-Батута, посетивший Ургенч в 1333 г., в пору его высшего расцвета, говорил, что это «самый большой из турецких городов, самый значительный и красивый, у него красивые базары и широкие улицы, и многочисленные постройки»⁴. Этот же автор указывает на множество прекрасных зданий города, особенно выделяя медресе, построенное правителем Хорезма Кутлуг-Тимуром, и соборную мечеть. Последующие разрушения и время многое уничтожили на территории древнего города, но даже те памятники и археологические находки, которые нам известны, дают представление о силе и значении художественного мастерства ремесленников, работавших в средневековом Ургенче.

Среди художественно-архитектурных памятников старого Ургенча есть постройки, вероятно, относящиеся еще к домонгольскому периоду. Таков



32. Мавзолей Шейх-Шереф в древнем Ургенче. Вторая половина XIII в.

32. Mausolée de Cheikh-Cheref dans l'ancien Ourgientch. Deuxième moitié du XIII s.

мавзолеем, носящий имя Фахр-ад-дин-Рази, с двенадцатигранным пирамидальным куполом и интересной декорацией фасада растительным орнаментом, исполненным неглазурованной резной терракотой.

Новым для Средней Азии и очень важным для дальнейшего развития архитектурным типом является мавзолей Шейх-Шереф, время сооружения которого А. Ю. Якубовский относит ко второй половине XIII в.⁵ Внешний вид мавзолея представляет композицию квадратной в плане и сравнительно невысокой нижней части здания и двадцатичетырехгранной, почти цилиндрической, увенчанной коническим куполом верхней части (илл. 32). Со стороны главного фасада здания эта композиция архитектурных масс дополнена порталом, частично закрывавшим и верхнюю половину постройки. Каждая грань верхней части мавзолея обработана в форме ниши с сталактитовым завершением. Над сталактитами под куполом тянется фриз бирюзового цвета с рельефной надписью. Архитектурные формы верхней части здания мавзолея и приемы обработки поверхности ее стен генетически связаны с целым рядом памятников Ирана, Передней Азии и Закавказья. Аналогичный принцип архитектурного и декоративного решения мы имеем

в башнеобразных сооружениях, главным образом в мавзолеях XII—XIII вв. (мавзолей Муминэ-Хатун 1186 г. в Азербайджане, мавзолей в Рее, башня в Радкане начала XIII в. и др.).

Мавзолей Шейх-Шереф в Ургенче является ярким примером, показывающим, с одной стороны, заимствование среднеазиатским зодчеством ряда конструктивных и декоративных приемов у иранской и переднеазиатской архитектуры (что особенно было возможно в эту эпоху оживленных торговых и культурных связей Хорезма с Ираном) и, с другой стороны, свидетельствующим о том, что перед среднеазиатскими строителями уже в то время стояла задача обогащения традиционных архитектурных форм и создания более импозантных и архитектурно выразительных, чем прежние, зданий. Строитель мавзолея Шейх-Шереф во внешних формах довольно механически соединил иранское башнеобразное сооружение и квадратный в плане порталный мавзолей. Внутри он использовал верхнюю граненую часть для яруса тромпов, но вынужден был сделать ниже небольшие дополнительные тромпы в каждом из четырех углов здания, чтобы равномерно передать нагрузку купола на нижнюю квадратную часть постройки.

Нельзя согласиться с мнением А. Ю. Якубовского, высказанным в его исследовании «Развалины Ургенча», что мавзолей Шейх-Шереф стоит особняком, а архитектурные формы другого памятника Ургенча — мавзолея Тюрабек-ханым — не имели значения для дальнейшего развития среднеазиатской архитектуры. Принцип сооружения над квадратным или многогранным порталным зданием цилиндрической башнеобразной надстройки нашел дальнейшее применение в зодчестве Средней Азии, и, вероятно, отсюда произошли те высокие декоративные барабаны, которыми отличаются тимуридские постройки. Как и прежде, и, может быть, еще в большей степени, заимствования у иранской архитектуры были по-своему освоены и переработаны среднеазиатскими зодчими.

Следует упомянуть известный большой ургенчский минарет, исполненный в духе старых построек этого типа, но, согласно исследованию А. Ю. Якубовского, сооруженный в 20—30-х годах XIV в., и мавзолей Наджм-ад-дин-Кубра (тоже начала XIV в.), сохранивший остатки хорошей цветной облицовки. Но самым ценным в художественном отношении среди памятников Ургенча, несомненно, является мавзолей Тюрабек-ханым, построенный, повидимому, в 20-х годах XIV в. (илл. 33 и 34).

Мавзолей представляет ротонду, шестигранную внутри. Снаружи она имеет двенадцатигранную форму, причем три ее грани закрыты большим и высоким порталом. Портал сильно выдвинут вперед и соединяется с ротондой через небольшое прямоугольное помещение. Над граненой призмой основной части здания на высоком барабане возвышался конический наружный купол. Пропорции здания сильно и необычно для среднеазиатской архитектуры вытянуты вверх. Это подчеркнуто высокими узкими нишами на каждой из внешних граней постройки, вертикальными полосами деко-

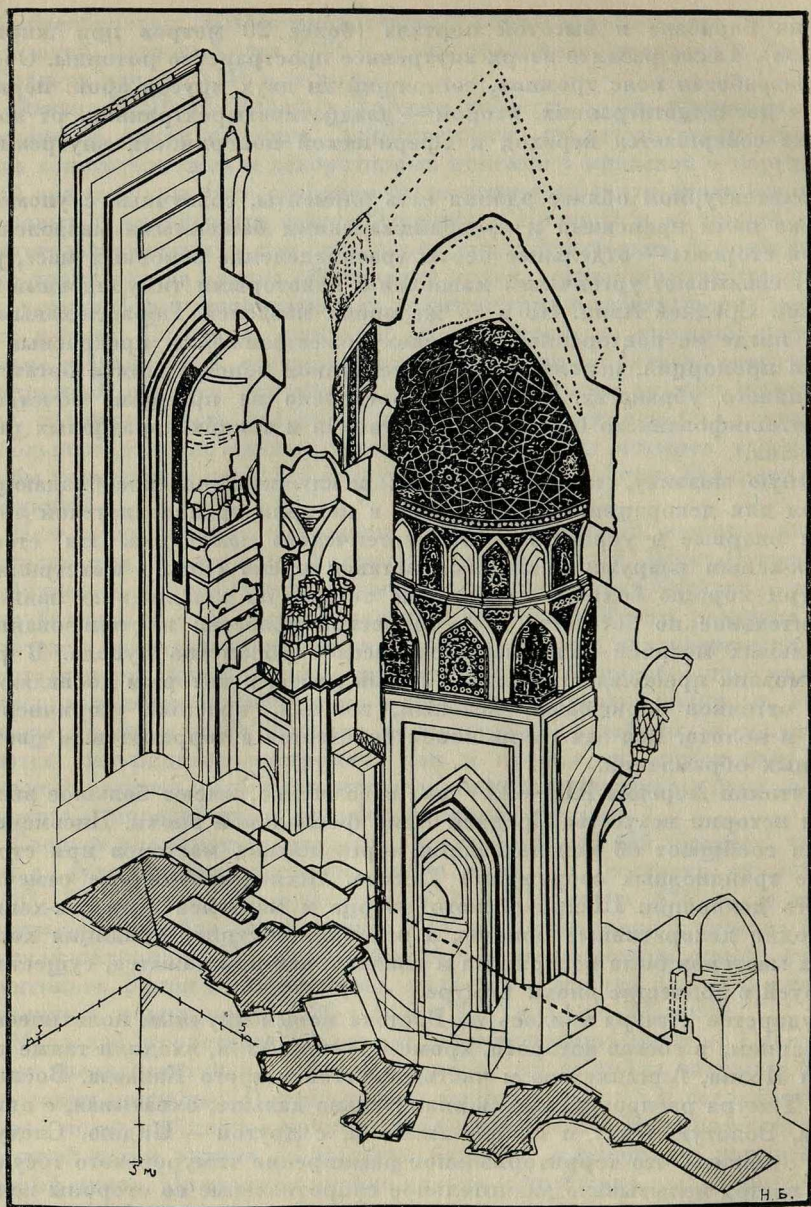
рации на барабане и высотой портала (более 20 метров при ширине 14 метров). Также развито вверх внутреннее пространство ротонды. Очень тонко разработан пояс тропов, состоящий из двух ярусов арок: первый образует двенадцатигранник, второй — двадцатичетырехгранник, от которого уже совершается переход к сферической поверхности внутреннего купола.

В архитектурном облике здания есть элементы, созвучные с упомянутыми уже нами иранскими и азербайджанскими башенными мавзолеями. С другой стороны — отдельные черты (распределение основных масс, ряд деталей) связывают ургенчский мавзолей с некоторыми тимуридскими постройками Средней Азии. Но в то же время мавзолей Тюрабек-ханым — уникален, нигде не повторенный, высокохудожественный и прекрасный по точности пропорций, исполнению архитектурной конструкции и богатству декоративного убранства. Последнее построено на принципе сочетания гладко отшлифованного обожженного кирпича и тонких изразцовых цветных мозаик.

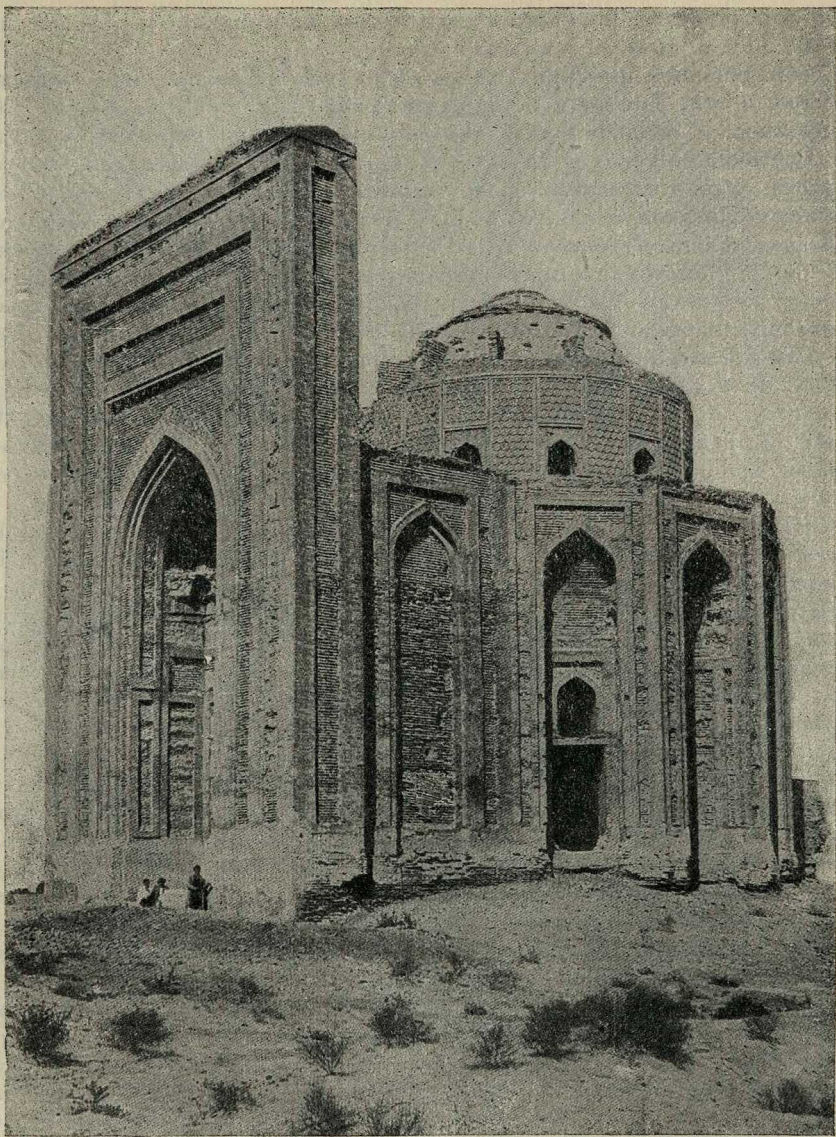
Цветную мозаику, как основной и исключительно преобладающий материал для декорации, мы встречаем в истории среднеазиатской архитектуры впервые в убранстве этого ургенчского памятника. На стенах Тюрабек-ханым снаружи мозаичные вставки очень сильно выветрились, но внутри хорошо сохранились многие тонкие по исполнению панно и исключительное по богатству геометрической арабески и стилизованных растительных мотивов сплошное мозаичское убранство купола. В расцветке мозаик преобладают синий и белый цвета, к которым добавляются разных оттенков бирюзовый, зеленый, желтый, красный, коричневый, черный и золото. Вся эта гамма тонов сочетается с терракотовым цветом кирпичных обрамлений.

Памятники Хорезма XIII—XIV вв., несомненно, имеют большое значение для истории искусства Средней Азии феодальной эпохи. Письменные известия сообщают об использовании хорезмийских мастеров при строительстве грандиозных сооружений Тимура. Исследователи уже отмечали общность декорации Шахризаябского дворца и мавзолея Тюрабек-ханым. Но не одни декоративные приемы, а вся архитектурная традиция хорезмийских мастеров была воспринята и явилась, как нам кажется, существенной струей в зодчестве эпохи Тимура.

Государство Тимура явилось на Востоке новым крупным политическим образованием, в состав которого, кроме Средней Азии, входили также территория Ирана, Афганистана и часть областей южного Кавказа. Военные походы Тимура распространялись значительно дальше, охватывая, с одной стороны, Золотую Орду и Малую Азию и, с другой — Индию. Следует, однако, отметить, что территориальное расширение тимуровского государства на восток испытывало значительное сопротивление со стороны кочевников. Тимуру, как отмечает акад. В. В. Бартольд, не удалось даже подчинить восточных областей бывшего чататайского государства. В Семи-



33. Мавзолей Тюрабек-ханым в древнем Ургенче. XIV в. *Разрез.*
 33. Mausolée de Turabek-khanym dans l'ancien Ourguentch. XIV s.
Coupe transversale.



34. Мавзолей Тюрабек-ханым в древнем Ургенче.
34. Mausolée de Turabek-khanym dans l'ancien Ourguentch.

речь в результате, повидимому, движения кочевников, городская жизнь в конце XIV в. пришла в полный упадок.

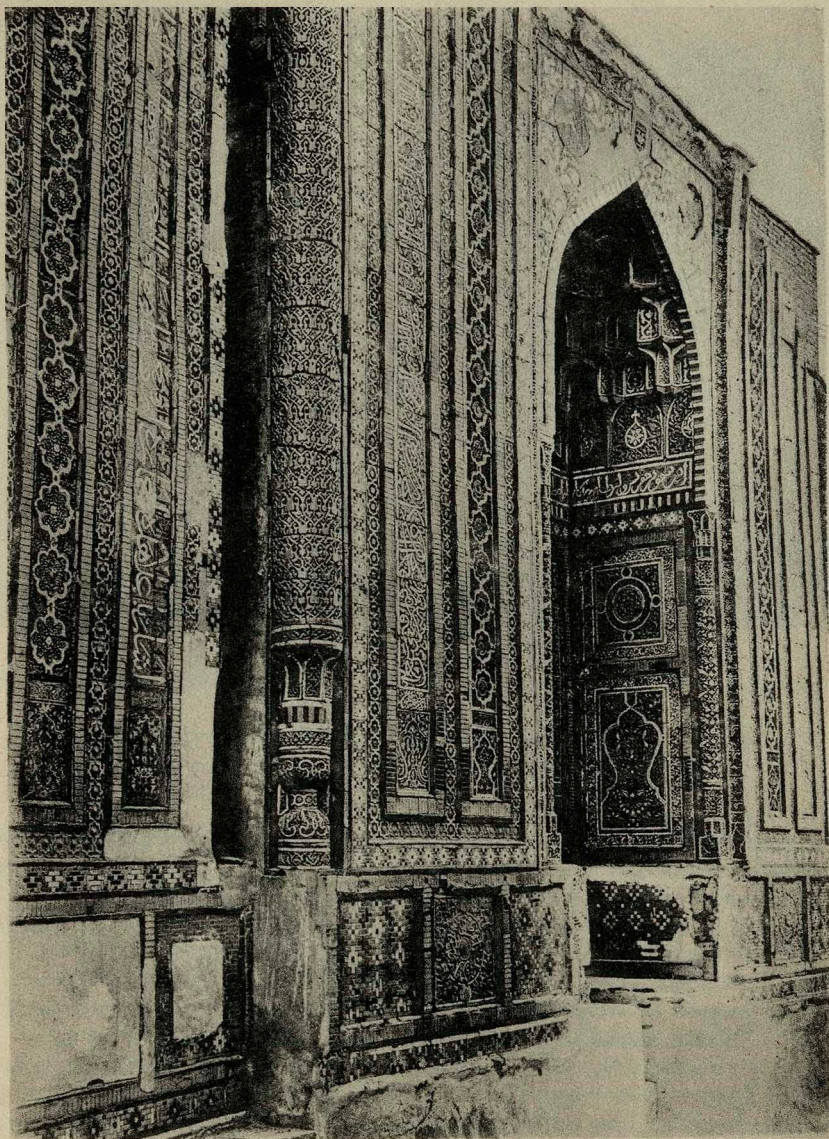
С образованием империи Тимура было связано значительное изменение торговых путей. Ургенч и столица Золотой Орды — Сарай Берке — были уничтожены, и основной путь караванной торговли переместился на линию Султания — Герат — Балх — Самарканд — Тараз и далее на восток. От этого сильно выиграла среднеазиатская торговля, интересы которой, несомненно, играли большую роль в политике тимуровского государства.

Завоевательные действия войск Тимура сопровождались разрушениями, грабежом и убийствами, производившимися с исключительной жестокостью. Грабежи завоеванных стран и феодальная эксплуатация крестьян и ремесленников, дававшие большие средства в руки централизованной государственной власти, позволяли производить крупные строительные работы.

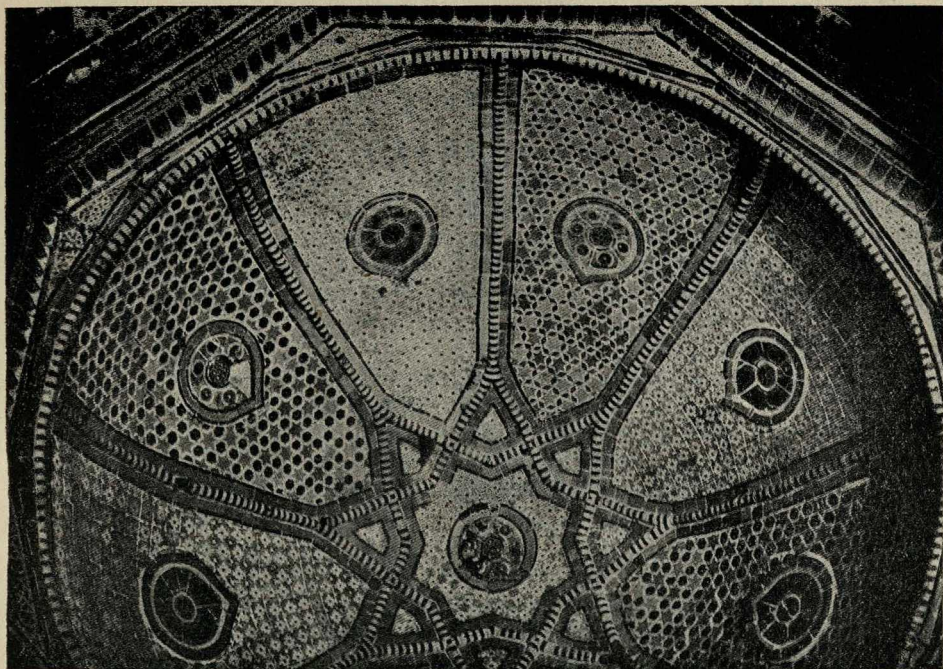
Еще не исследовано в достаточной полноте значение эпохи тимуровского государства в экономической и культурной истории Средней Азии. Но по сохранившимся художественным памятникам можно с уверенностью сказать, что феодальное мусульманское искусство в Средней Азии в эту пору достигает вершин своего развития.

Свою столицу — Самарканд — Тимур стремился сделать самым пышным в мире городом, поражающим величием и роскошью зданий. Сюда насильственно переселялись лучшие мастера и ученые из ближних и дальних завоеванных стран, и в невиданно короткие для того времени сроки производились большие строительные работы. Тимур окружил Самарканд селениями, которые назвал именами крупнейших городов восточного мира — Миср (Каир), Багдад, Султания, Шираз, Димишк (Дамаск), считая, вероятно, что этим он придаст еще большее значение своей столице.

К эпохе Тимура, повидимому, окончательно выработалась планировка крупных торгово-ремесленных и в то же время административных городских центров в том виде, в каком дожили «старые» среднеазиатские города до революции. Стерлись грани между «шахристаном» и «рабадом» раннеисламского периода. Цитадель — «арк» — сохраняет центральное положение в архитектурном облике города, но рядом с ней возникает главная площадь, окруженная зданиями, имевшими общественное и торговое значение. От центра более или менее радиально к городским воротам отходят основные магистрали, на которых сосредоточивалась ремесленная и торговая деятельность. В названиях кварталов еще до сих пор сохранились следы бывшего разделения их по видам ремесленного производства и торговли. Между магистралями располагается запутанная сеть узких переулков и тупиков, обстроенных жилыми постройками. Центральная, плотно застроенная часть города часто постепенно переходит в пригород с большими садами и огородами. Известная по историческим источникам перепланировка Самарканда при Тимуре создала вышеописанную радиальную систему городского плана и была направлена к улучшению условий торговли и ремесла.



35. Мавзолей Туркан-Ака. 1371 г. Шах-и-Зинда (Самарканд).



36. Мавзолей Туркан-ака. Шах-и-Зинда (Самарканд). Мозаичная декорация купола.

36. Mausolée de Turkan-aka. Chakh-i-Zinda (Samarkand). Décoration en mosaïque de la voûte.

Кастильский посол при дворе Тимура Рюи Гонзалес де Клавихо в своем дневнике пишет, что именно недостаток места для торговли побудил Тимура дать распоряжение о проведении магистрали, которая «должна была начинаться в одном конце города и, проходя через весь город, доходить до другого конца». «Улиду, — пишет он, — провели широкую и по обеим сторонам поставили палатки; перед каждой палаткой были высокие скамейки, покрытые белыми камнями. Все палатки были двойные, а сверху вся улица была покрыта сводом с окошками, в которые проходил свет»⁶.

Свидетельства современников позволяют нам представить общий вид тимуровского Самарканда. Город, обнесенный крепостной стеной с шестью воротами, был окружен многочисленными садами и виноградниками. «Этих садов и виноградников столько, — замечает Клавихо, — что когда приезжаешь к городу, то видишь точно лес из высоких деревьев и посреди него

самый город». В окрестностях Самарканда находились многочисленные загородные дворцы, в которых часто проводил Тимур время со своим двором. От городских ворот к центру тянулись главные улицы города, служившие одновременно базарами. Некоторые из них, как мы видели из описания Клавихо, были покрыты сводами, что очень типично для многих восточных городов (Бухара, Хива и др.). В центре города находился крытый куполом рынок. В цитадели стояли красивые дворцы, среди которых особенно выделялся четырехэтажный «Кук-сарай». На одной из главных улиц возвышалась грандиозная соборная мечеть; отдельные богато украшенные здания были расположены в различных частях города.

В зодчестве эпохи Тимура ясно выступает идея создания ансамблей, образующих архитектурные центры города. Ансамбль в средневековом восточном городе в основном создавался из соединения однотипных зданий, без особого выделения одного из них. Одним из типов такого рода ансамбля является группа мавзолеев, построенных около упомянутой уже нами гробницы Кусам-ибн-аббаса (Шах-и-Зинда). При Тимуре около гробницы святого были возведены в различные годы мавзолеи для родственников и приближенных правителя. Здания располагались вдоль неширокого прохода, вытянувшегося с севера на юг, т. е. перпендикулярно прежнему расположению мавзолеев; часть старых зданий была включена в новый ансамбль, а часть, повидимому, заброшена и, может быть, уже в тимуровские времена разрушилась. Без археологических раскопок трудно решить, были ли заполнены зданиями существующие сейчас промежутки между некоторыми мавзолеями. Нет возможности также ясно представить, как был оформлен вход к мазарам, так как в XV в. ансамбль был увеличен.

Сейчас, пройдя построенные при преемниках Тимура портал и мавзолей Кази-Заде-и-Руми, поднявшись по лестнице, мы через небольшую купольную постройку попадаем в узкий, слегка изгибающийся проход, по сторонам которого возвышаются мавзолеи тимуровской эпохи. Справа, примыкая вплотную один к другому, — мавзолеи Тутлу-текин (сооруженный ок. 1375 г.), Ширин-бек-ака (1385 г.) и недатированная восьмигранная постройка; слева — в той же композиции — мавзолей Эмир-Заде (1386 г.) и Туркан-ака (1371 г.). Далее на значительном расстоянии слева три мавзолея, не имеющие точных дат (из них ближайший ко входу называют иногда мавзолеем эмира Бурундука). Эту часть прохода замыкает купольная постройка, из которой направо вход в комплекс помещений над могилой Кусам, налево — мечеть и прямо вход в прямоугольный двор, окруженный с трех сторон уже упомянутыми нами дотимуровскими мавзолеем 1360/61 г., Ходжа Ахмеда и мавзолеем Туман-ака 1406 г.

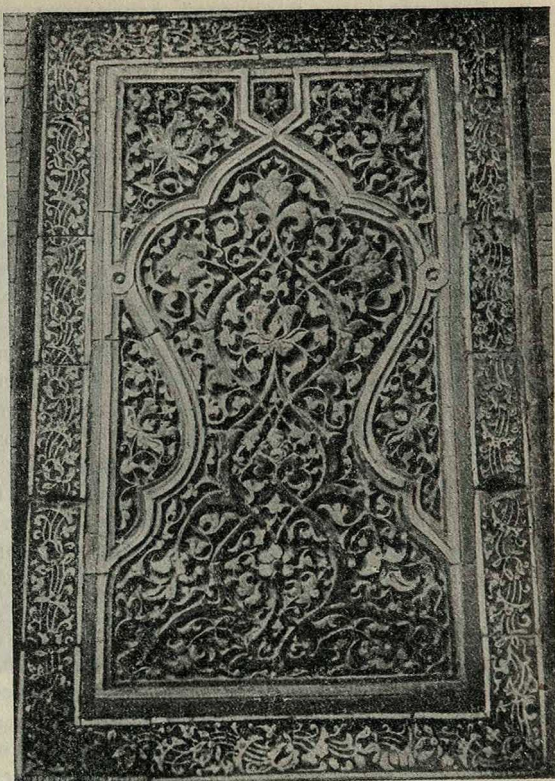
Шах-и-Зинда — не единичный для Средней Азии пример ансамбля улицы, законченного в начале и в конце прохода порталами или какими-либо другими сооружениями. В Термезе около упомянутых в предшествующей главе домонгольских мавзолеев в эпоху Тимура и позже создается

очень четко распланированный подобный ансамбль парных зданий. Так же композиционно решено более позднее «кладбище эмиров» в Бухаре.

Мавзолей XIV в. в Шах-и-Зинда — по преимуществу простые по архитектурным формам порталные постройки, по типу близкие к узгенским мазарам XII в. Их первое и основное художественное качество — богатейшая декоративная облицовка, покрывающая порталы, а у некоторых зданий и внутренние помещения построек.

Сплошь покрытые блестящей цветной облицовкой порталы мавзолеев, даже в своем современном, сильно поврежденном виде, производят незабываемое красочное впечатление. По мере движения по коридору между двумя рядами зданий перед зрителем открываются все новые и новые, кажущиеся бесконечно разнообразными узоры и цветовые сочетания. На самом деле в декорации мавзолеев применены исключительно геометрические и растительные узоры и надписи, но средневековые художники-ремесленники проявили здесь такую огромную творческую изобретательность в создании новых мотивов и их композиций, что декорации мавзолеев Шах-и-Зинда по справедливости могут считаться шедеврами орнаментального искусства.

По сравнению с более ранними постройками, в декорации которых почти исключительно преобладал голубой цвет, облицовки тимуровских мавзолеев в Шах-и-Зинда значительно обогатились в колористическом отношении. Сине-голубая гамма, как и в дальнейшем, является основной, но в мозаиках некоторых мавзолеев мы встречаем уже все те цвета, которые



37. Мавзолей Туркан-ака. Резное терракотовое панно на портале.

37. Mausolée de Turkan-aka. Panneau sculpté en terre cuite du portail.

вообще известны в цветной декорации среднеазиатской архитектуры: белый, различных оттенков желтый, голубой, синий, зеленый, марганцево-фиолетовый и черный. На порталах мавзолеев Туркан-ака, Туглу-Текин и Эмир-Заде мы видим ставший традиционным, но здесь очень детально и богато разработанный принцип декорировки полосами орнаментов и надписей, обрамляющих входную арку.

Четко выработанная система членения видна и в декорации внутренних помещений (мавзолеев Туркан-ака и так называемый эмира Бурундука). Внизу стен располагалась панель; выше до яруса тромпов ряд вертикально вытянутых панно; далее довольно дробно члененная декорация яруса тромпов и, наконец, облицовка сферической поверхности купола (илл. 36).

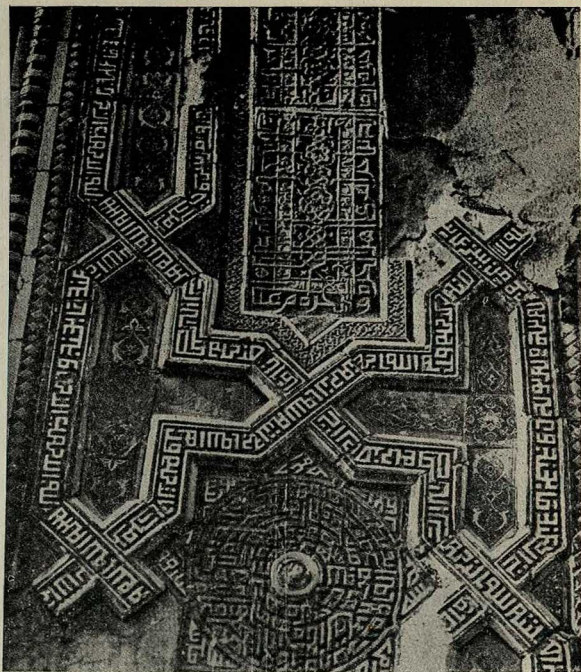
В убранстве мавзолеев Шах-и-Зинда мы встречаем уже, по существу, все известные в среднеазиатской архитектуре феодальной эпохи виды цветной декорировки зданий, причем эти облицовки здесь отличаются высоким техническим и художественным совершенством. Акад. И. А. Орбели в своей работе «Мусульманские изразцы» отмечает сочетание в Средней Азии различных техник и приемов декорации, генетически связанных как с художественными традициями Передней Азии и Ирана, так, в известной мере, и с заимствованиями у китайского искусства¹.

Рельефная терракотовая облицовка, покрытая голубой глазурью, представлена прекрасными образцами на порталах мавзолеев Эмир-Заде, Туркан-ака и Туглу-текин (илл. 35 и 37). В этой технике исполнены целиком угловые колонки и большие декоративные панно с мелким растительным узором, заполняющим михрабообразное поле.

Широко применяются в убранстве некоторых мавзолеев расписные изразцы, которые, в отличие от мозаики из мелких цветных фигурных плиток и кирпичей, покрытых одноцветной поливой, обычно называют более общим термином — майоликой. Однако расписные изразцы в Шах-и-Зинда мало похожи на более позднюю майолику, имитирующую мозаичные убранства, а скорее сближаются с иранскими расписными изразцами XIII—XIV вв. Обычно на майоликовых плитках в Шах-и-Зинда часть узора (его крупные элементы) исполнена рельефом, а плоскостной мелкий узор, нанесенный различными красками, образует фон. В рельефности майолик XIV в. можно усмотреть их связь с более ранней резной терракотой. В Шах-и-Зинда есть примеры сочетания резьбы по терракоте и изготовления рельефного узора при помощи формы. Среди майолик можно видеть образцы, в которых преобладает формованный рельефный узор, а плоскостной «нарисованный» орнамент лишь дополняет украшение плитки, но есть также образцы с исключительно плоскостным рисунком, нанесенным разными красками и затем покрытым глазурью. Рельефом исполнено большинство надписей и основные (главным образом геометрические) мотивы узоров. Буквы надписей, обычно окрашенные в цвет, отличный от фона плитки, и к тому же выпуклые, особенно четко выделяются среди орнаментов.

Богатейшая майоликовая декорация покрывает портал так называемого мавзолея эмира Бурундука (илл. 38). Из узких плиток со стилизованными надписями составлены рельефные полосы, образующие крупные фигуры геометрического узора; в эти фигуры вставлены расписные майоликовые плитки и небольшие рельефные панно. Расписной майоликой исполнена декорация стен и поверхности купола внутри мавзолея (илл. 39).

Своеобразный тип изразцовой декорации мы находим в убранстве полуразрушенного портала рядом с мавзолеем эмира Бурундука. Сохранившиеся панно состоят из разных по форме плиток, образующих своими контурами различные геометрические фигуры (звезды, многоугольники). Плитки

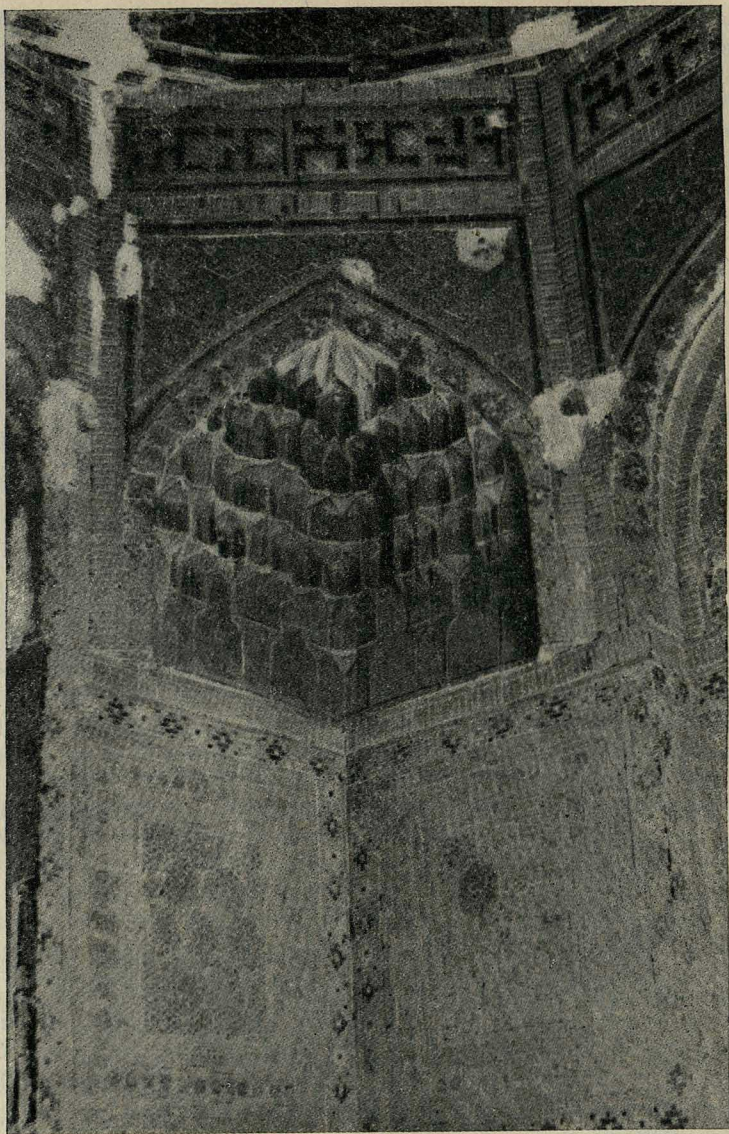


38. Мавзолей XIV в. (так называемый эмира Бурундука). Шах-и-Зинда (Самарканд). Деталь декорации портала.

38. Mausolée du XIV s. (dit «Emir Bouroundouk»). Chakh-i-Zinda (Samarkand). Détail de la décoration du portail.

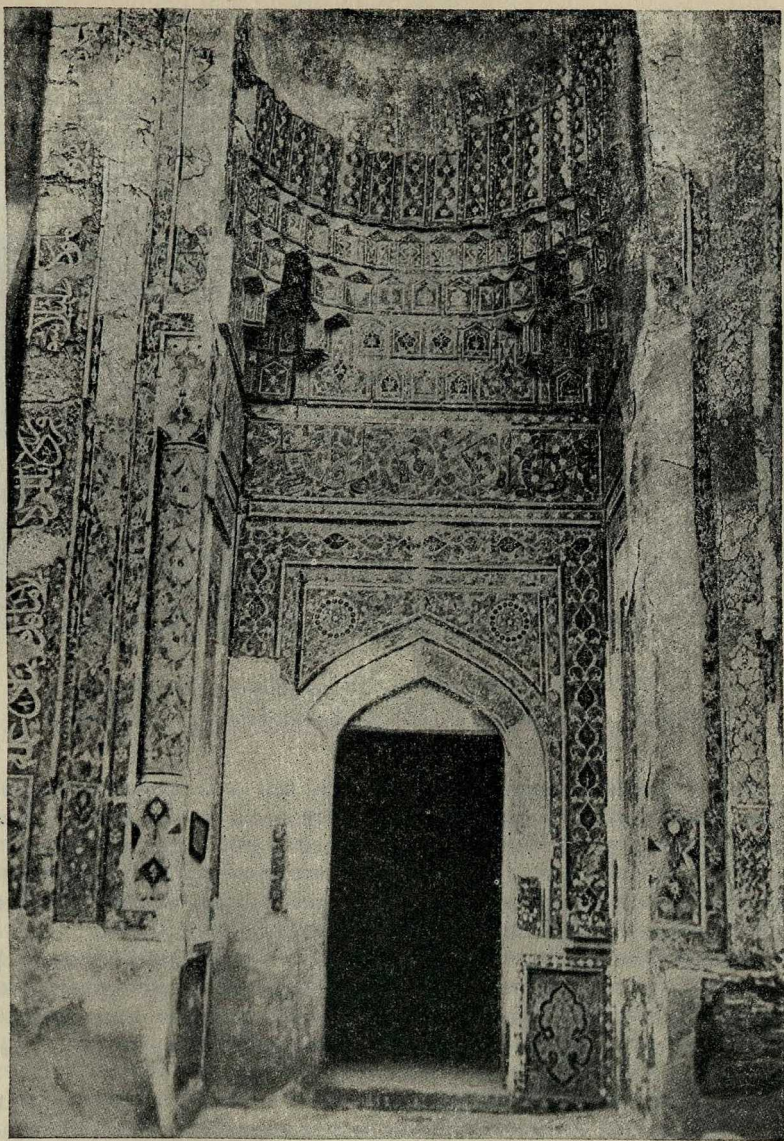
покрыты глазурью глубокого фиолетово-синего тона и сверху расписаны мелким узором красно-коричневой, белой красками и золотом. По мнению проф. Денике, в декорации этого портала особенно ясно видна близость к хорезмийским памятникам XIV в., и, может быть, он был построен и украшен мастерами, привезенными Тимуром из Хорезма.

Наконец, на порталах мавзолея Ширин-бек-ака (илл. 40) и Туман-ака мы находим изразцовую мозаику в собственном смысле этого слова, составленную из мелких, часто криволинейных фигурных плиток и в дотимуровское время известную нам в Средней Азии только на вышеописанных памятниках Хорезма. А. Ю. Якубовский, основываясь на ряде исторических



39. Мавзолей XIV в. (так называемый эмира Бурундука). Декорация стен внутри постройки.

39. Mausolée du XIV s. (dit «Emir Bouroundouk»). Décoration des murs à l'intérieur de l'édifice.



40. Мавзолей Ширин-бек-ака. 1385 г. Шах-и-Зинда (Самарканд).
Портал.

40; Mausolée de Chirine-bek-aka. 1385. Chakh-i-Zinda (Samarkand). *Portail.*



1. Группа мавзолеев. XIV в. Шах-и-Зинда (Самарканд)
 41. Groupe de mausolées du XIV s. Chakh-i-Zinda (Samarkand).

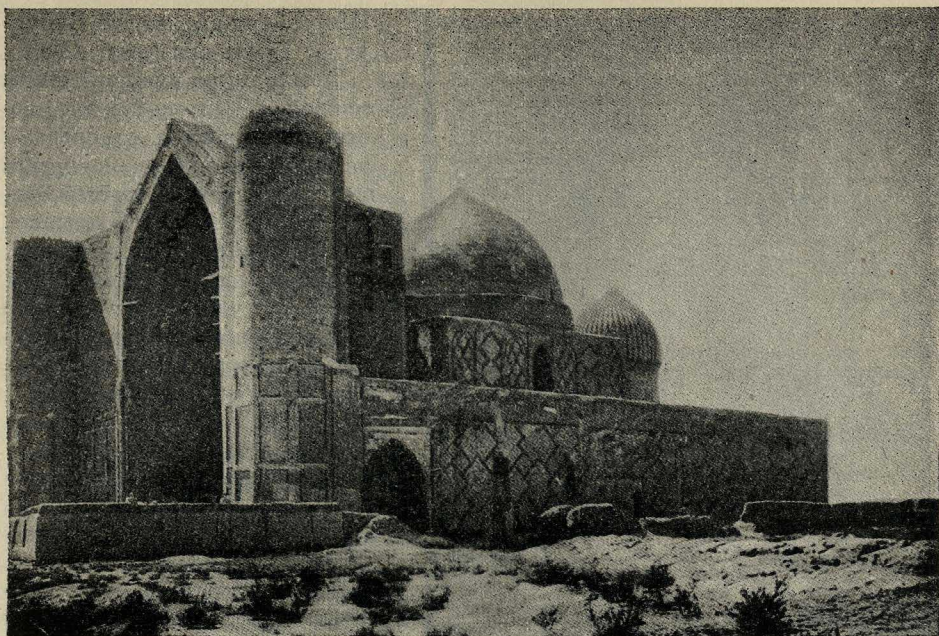
данных, вполне основательно предполагает, что мозаичная техника была принесена в Самарканд хорезмийскими мастерами и именно при Тимуре.

В смысле техники мозаичного производства сейчас можно считать окончательно установленным, что каждый элемент мозаики вырезался из заранее покрытых глазурью плиток, приготовленных из особой бело-желтой глинистой массы, носящей название «кашина»⁸.

В художественно-стилистическом отношении введение мозаичной техники означало переход к исключительно плоскостному узору, рисунок которого выявлялся уже не светотенью (как это было при применении рельефной неглазурованной и даже глазурованной терракоты), а цветом мозаичных частей.

Вырезая из плиток кашина стебли, цветы и другие элементы орнамента, очень точно подгоняя их друг к другу и примораживая затем алебастром к поверхности стены, среднеазиатские мастера добивались в плоскостной технике не меньшей тонкости узоров, чем им удавалось этого достичь при исполнении рельефа на терракоте.

Одновременно с переходом к плоскостной цветной декорации, как мы



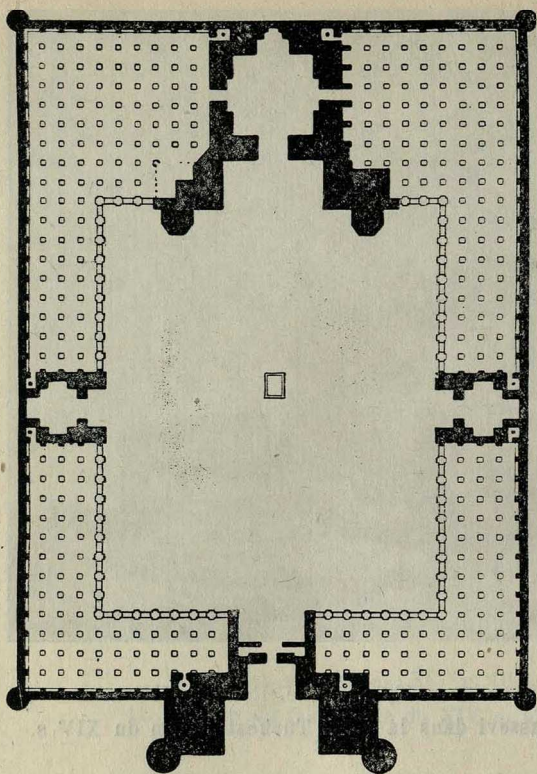
42. Мечеть Ходжа Ахмеда Ясеви в г. Туркестане. Конец XIV в.

42. Mosquée de Khodja Akhmed Jassevi dans la v. de Turkestan. Fin du XIV^e s.

отметили в начале главы, наблюдается значительное обогащение орнаментальных форм, среди которых преобладающую роль начинают играть растительные мотивы. Это видно уже, например, при сравнении мозаичного убранства мазаров Ширин-бек-ака и Туман-ака.

Особый интерес представляет также роспись внутри мавзолея Ширин-бек-ака. На стенах исполнены красками панно с изображением пейзажей и сорок над ручьем. Изображения птиц среди ветвей нанесены также поверх глазури на плитках докольной панели внутри этого же мавзолея. Эти изображения представляют исключительное явление в среднеазиатском искусстве XIV в. и служат пока единственным известным нам примером нарушения строгости орнаментального стиля в декорации религиозных зданий эпохи Тимура. По замечанию проф. Денике в его работе «Искусство Средней Азии», характер рисунков на панели носит черты влияния китайского искусства⁹.

По сравнению с очень простыми по внешним архитектурным формам мавзолеями Узгена некоторые постройки Шах-и-Зинда обогащаются украшенными декорацией барабанами, поднимающими купола над порталами



43. Мечеть Биби-ханым в Самарканде. 1399—1404 гг. План. (Реконструкция.)

43. Mosquée de Bibi-khanym à Samarkand. 1399-1404. Plan. (Reconstruction.)

грандиозные сооружения, как соборная мечеть Биби-ханым и мавзолеев Гур-Эмир, построенные в последние годы правления Тимура. Однако несколько крупных построек было создано в эту эпоху и вне Самарканда, и среди них в первую очередь надо назвать довольно хорошо сохранившуюся мечеть Ходжа Ахмеда Ясеви в городе, ныне носящем название Туркестана.

Создание мечети в г. Туркестане было начато по приказу Тимура в 1397 г. зодчим из Шираза — Ходжа Хусейном. Постройка не была закончена; верхняя половина портала была возведена много позднее. Здание представляет сложный комплекс помещений, расположенных вокруг центрального зала — ханаки. Снаружи здание имеет вид массивного прямо-

Ширин-бек-ака, эмира Бурундука, Туман-ака (илл. 41).

Композиция внешних форм мавзолея Ширин-бек-ака, состоящих из куба со срезами верхних углов (отмечающими восьмигранник), шестнадцатигранного довольно высокого барабана, сферического, слегка конического купола и портала, уже несет в себе основные архитектурные элементы здания мечети Биби-ханым. В то же время в архитектурном облике Ширин-бек-ака есть черты, напоминающие композицию мавзолея Шейх-Шереф в Ургенче. Связь самаркандского зодчества второй половины XIV в. с памятниками Ургенча прослеживается также в некоторых деталях: например, разделка двумя ярусами арок пояса тропов в мавзолеев Ширин-бек-ака и Эмир-Заде заставляет вспомнить подобный прием в мавзолеев Тюрбек-ханым и др.

Монументальные здания при Тимуре возводились главным образом в Самарканде. К числу их относятся такие

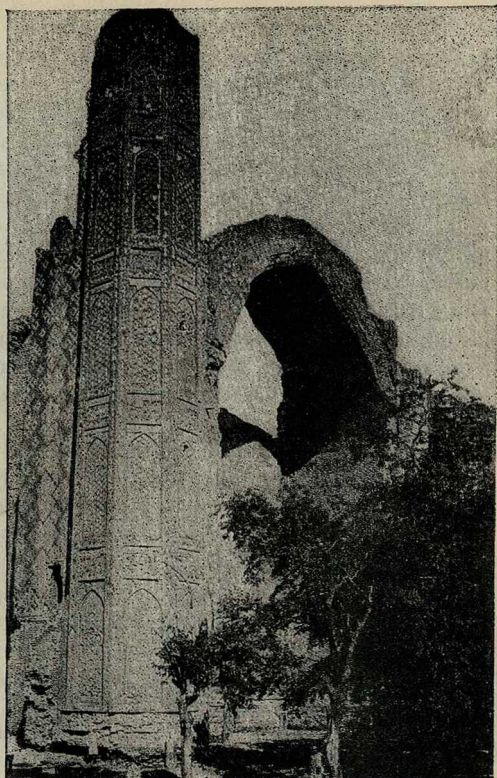
угольного сооружения, над которым возвышаются расположенные по главной оси два купола и портал (илл. 42).

Гладкие, почти лишенные проемов стены украшены узором из крупных фиолетово-синих ромбообразных фигур, выложенных изразцами на терракотовом фоне неглазурованного кирпича. В этой сетке геометрических фигур цветными (белыми, голубыми) кирпичами исполнены монограммы, содержащие слова: Аллах, Мухаммед и др.

Этот узор в его различных вариантах очень типичен для остальных зданий эпохи Тимура и получил применение в целом ряде последующих архитектурных сооружений. Здесь надпись неразрывно сплелась с орнаментом, сама приобрела характер орнаментальной формы, сохраняя, однако, свое смысловое значение.

В декоративном убранстве туркестанской мечети на фоне этого основного узора выделяются фриз с надписью, идущий поверху стены, декоративная обработка барабанов и куполов и более детально разработанные орнаменты небольшого портала на заднем фасаде здания. Внутри мечети следует отметить пышную сталактитовую обработку сводов и богато декорированный майоликовый михраб.

К числу самых грандиозных построек эпохи Тимура относится соборная мечеть в Самарканде, носящая название Биби-ханым. Она была начата постройкой в 1399 г. после успешного похода Тимура в Индию. Из рассказа автора «Зафар-Наме» Шереф-ад-дина и других источников известно, что к участию в работе над сооружением мечети были привлечены лучшие мастера и художники из Индии, Азербайджана, Ирана, Басры, Багдада. Работы шли быстро, и постройка была закончена в 1403/04 г.



44. Мечеть Биби-ханым. Руины портала главного здания.

44. Mosquée de Bibi-khanym. Les ruines du portail de l'édifice central.

Здание мечети образовало новый архитектурный центр на одной из главных магистралей Самарканда. Напротив мечети, возможно, находились в то время медресе и ханака, о которых упоминают источники, но остатков которых пока не найдено. Но и сама мечеть по существу представляла довольно сложный комплекс зданий, имевший характер самостоятельного ансамбля. Частичные раскопки, произведенные еще в конце XIX в. Щербина-Крамаренко, позволяют довольно ясно представить первоначальный вид постройки. Она занимала большую прямоугольную в плане площадь, обнесенную глухой стеной, над которой возвышались входной портал, здание мечети, боковые купольные постройки и угловые минареты (илл. 43). Реконструируя былой вид мечети, можно судить о том впечатлении и силе идеологического воздействия, которое производили подобные здания, резко выделяющиеся своей монументальностью и декоративностью на серо-желтом фоне обычной гражданской архитектуры восточного города.

Со стороны улицы зритель видел монолитные стены, испещренные ярким цветным узором, подобным тому, что мы отмечали на стенах туркестанской мечети. Сотни раз повторялись монограммы слов «Аллах», «Мухаммед» и др., с назойливостью напоминая зрителю о религиозном характере этого сооружения. Над главным фасадом стены возвышался огромных размеров прямоугольный портал со стрельчатой аркой и угловыми минаретами. Стены портала имели богатейшее блестящее убранство из тонких мозаик, изразцов и мрамора. Через сравнительно небольшую дверь в задней стене ниши портала посетитель попадал во двор (83 × 62 метра), со всех сторон окруженный глубокой аркадой на колоннах. По боковым сторонам двора аркада прерывалась двумя симметрично расположенными купольными постройками; в глубине возвышался второй колоссальный портал, испещренный узорами и религиозными текстами, а над ним еще выше, уходя в самое небо, бирюзовый купол главного здания мечети.

Тимур, отдавая приказ о постройке мечети, несомненно, хотел, чтобы здание отличалось исключительной грандиозностью и эффектностью. По рассказам современников известно, что первоначально сооруженный входной портал показался Тимуру мал. Он жестоко расправился со строителем, велел разрушить старый и построить новый портал, руины которого дошли до нас.

Средневековые восточные панегиристы сравнивали купол мечети с небесной сферой, а арку — с Млечным путем. Здание мечети, несомненно, производило большое впечатление; даже сейчас ее руины поражают зрителя своей монументальной грандиозностью.

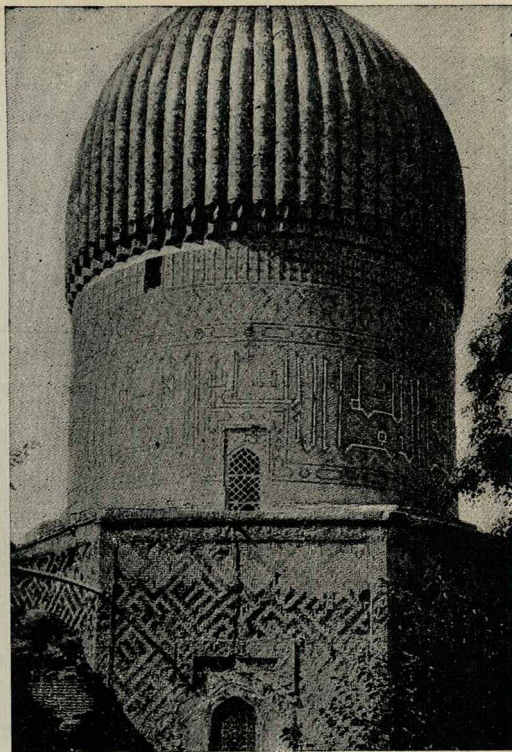
«Биби-ханым» — это сложная композиция порталов, минаретов и зданий с куполами на высоких барабанах. Мастера — строители мечети — использовали в общем уже известные в феодальном мусульманском зодчестве архитектурные формы, но по-своему скомпоновали их, разработали и довели до гигантских масштабов. В этом заключаются известный эклектизм

этой постройки и в то же время ее непревзойденная оригинальность.

Для стилистической характеристики здания надо указать, что в его внешнем облике основную роль начинают играть элементы, имеющие чисто декоративное значение: таковы потерявшие свой функциональный смысл минареты по бокам порталов и на углах здания, наружные купола и барабаны, под которыми находятся вторые, внутренние купола, конструктивно неоправданные выступы стен и, наконец, даже входной, отдельно стоящий пиштак, имеющий чисто декоративный смысл.

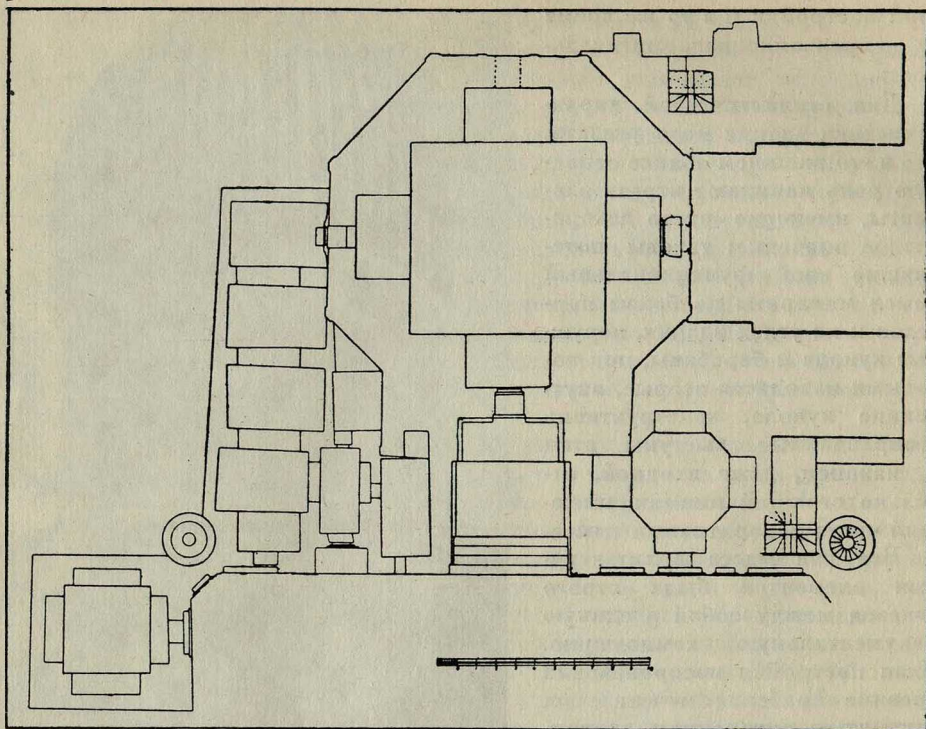
Вся эта масса архитектурных элементов была строго увязана между собой в единую монументальную композицию. План постройки воспроизводил древние арабские мечети с их замкнутым внутренним двором, окруженным колоннадами. Порталы, несмотря на мощный взлет арок вверх, оставляли впечатление массивности. Этому же способствовала монолитность пилонов и примыкавших к их углам минаретов (илл. 44). Особенно выделяющиеся своей высотой здание мечети и входной пиштак в общей композиции архитектурных масс уравнивались двумя боковыми постройками и четырьмя возвышающимися на углах минаретами. Наконец, все эти архитектурные части были объединены глухой наружной стеной.

Архитектурно выделенные части здания имели особенно богатое декоративное убранство. На входном портале сохранились трехчетвертные колонки, часть жгута, шедшего по абрису арки, ряд отдельных панно и полос с надписями и остатки мраморной панели. Входной проем был облицован мраморными плитами, среди которых выделялась надпись с датой постройки и генеалогией Тимура. Исторические источники сооб-



45. Мавзолей Гур-Эмир в Самарканде. Начало XV в.

45. Mausolée de Gour-Emir à Samarkand. Début du XV s.

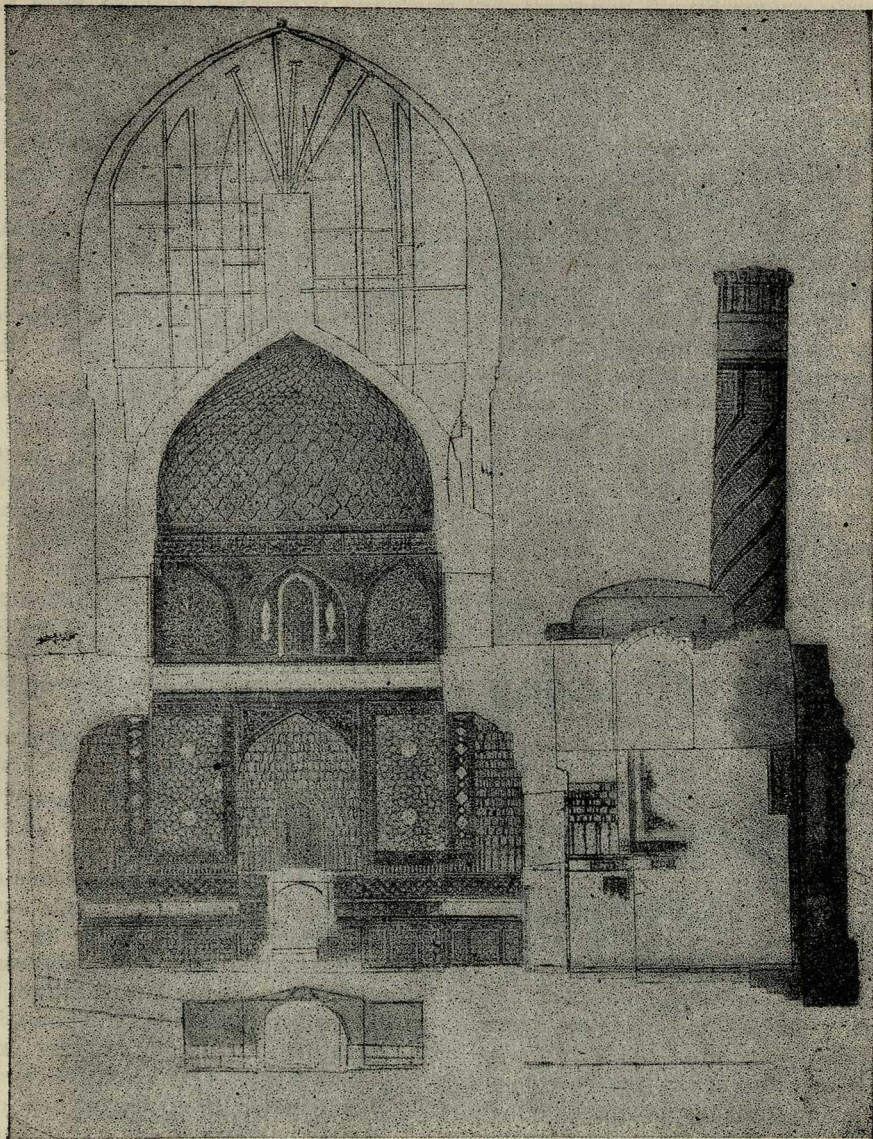


46. Мавзолей Гур-Эмир в Самарканде. *План.*

46. Mausolée de Gour-Emir à Samarkand. *Plan.*

щают, что ворота мечети были сделаны из сплава семи металлов и отличались большой тонкостью работы.

Следы богатых украшений остались и на портале главного здания мечети. Большая часть стеной поверхности разделана неглубокими стрельчатыми арочками, заполненными крупным узором из белых, бирюзовых и синих кирпичей. Тимпаны арочек, отдельные панно на портале и ниши на граненых, фланкирующих пиштак минаретах имеют разнообразные, преимущественно звездчатой формы мозаичные, иногда рельефные цветные вставки, помещенные на общем фоне неглазурованного кирпича. В арке портала сохранился майоликовый фриз с надписью, угловые колонки, облицованные изразцами и резными каменными плитками, и фрагменты мраморной панели. В декорации мечети, особенно ее стен снаружи, преобладали надписи и геометрические узоры. Внутри главного здания



47. Мавзолей Гур-Эмир в Самарканде. *Разрез.*

47. Mausolée de Gour-Emir à Samarkand. *Coupe transversale.*

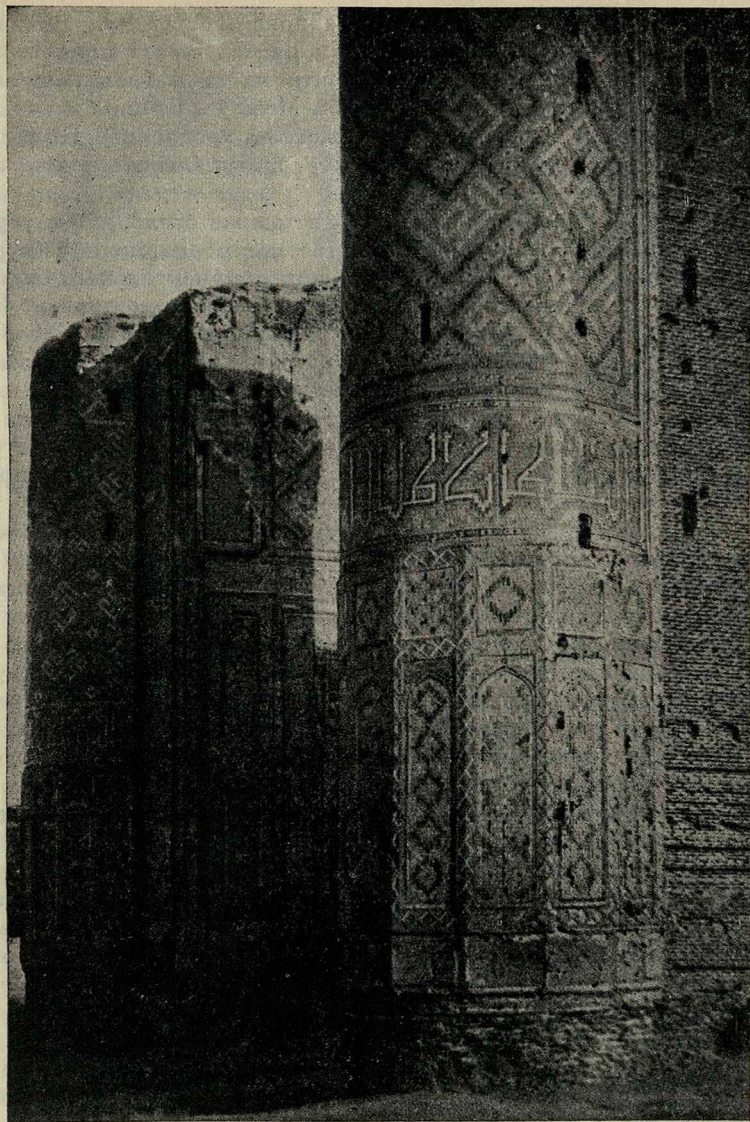
заметны следы былой росписи стен красками и остатки особого вида набивных украшений, вырезанных из бумаги и раскрашенных.

Другой крупнейший самаркандский памятник эпохи Тимура — мавзолей Гур-Эмир, в котором похоронены сам эмир и некоторые из его родственников и приближенных, начат постройкой в первые годы XV в. и закончен, повидимому, уже после смерти Тимура. Время пощадило это здание в большей мере, чем соборную мечеть Биби-ханым, но позднейшие пристройки сильно изменили внешний облик сооружения. Первоначальная постройка имела вид восьмигранной призмы, над которой возвышался высокий цилиндрический барабан, увенчанный куполом (илл. 45). С севера к призматическому телу мавзолея примыкал небольшой портал, а перед ним, отдельно от здания, несколько выступая вперед, стояли два минарета, из которых последний упал сравнительно недавно — в 1903 г., и его еще можно видеть на старых фотографиях.

В архитектуре здания интересно сочетаются взятый за основу принцип центрического башенного мавзолея и выделение фасада порталом и минаретами. В общей композиции здания минареты играли существенную роль, создавая вокруг мавзолея некоторый ансамбль сооружений и в известной мере уравнивая нарастающие вверх массы здания. Для понимания внешних архитектурных форм очень характерно соотношение высоты основной, призматической части здания и чисто декоративных купола и барабана: из общей высоты постройки (около 35 метров) на долю последних приходится более половины (20 метров). Прекрасно разработан большой (около 13 метров высоты) ребристый, несколько нависающий над барабаном купол, играющий большую роль в общем архитектурном облике постройки¹⁰.

Внутренняя тектоника постройки отличается от внешней. Квадратное помещение мавзолея имеет с каждой стороны по глубокой нише, что придает плану форму греческого креста (илл. 46). В специальной литературе уже выяснена эволюция внутреннего плана среднеазиатских купольных зданий. По этому вопросу архитектор Б. Н. Засыпкин пишет следующее: «...в сохранившихся памятниках X—XIII вв. мы замечаем чрезвычайно толстые стены и в них едва заметные декоративные арки. Общий вид внутри таких сооружений представляет собой четыре стены; в углах их имеются арки троппов, которым на глади стен отвечают декоративные арочки. Рассматривая позднейшие памятники, мы замечаем появление, а затем уже и закрепление формы, так называемой четырехарочной. В плане получается следующая разница: толщина стен уменьшается, но зато появляются массивные угловые пилоны, которые собственно воспринимают на себя всю нагрузку куполов и барабана, стены же начинают играть роль декоративного заполнения»¹¹. Автор связывает эту эволюцию с поисками антисейсмичных конструкций.

Появление и развитие крещатой формы внутреннего плана можно уже проследить в тимуровских мавзолеях группы Шах-и-Зинда. В Гур-



48. Дворец Тимура в Шахризабсе. XIV в. Руины портала.
48. Palais de Timour à Chakhrisiabs. XIV s. Les ruines du portail.

Эмире ниша в каждой стене перекрыта аркой, богато украшенной так называемыми «сталактитами». Выше арок располагается ярус трюмов и внутренний купол, вершина которого почти на 10 метров ниже высшей точки наружного декоративного покрытия. Между внешним и внутренним куполами устроена довольно сложная система креплений. Под главным помещением мавзолея расположен склеп с оригинальным почти плоским купольным покрытием.

Декорация здания снаружи исполнена в том же стиле, что и убранство мечети Биби-ханым; как и на большинстве построек эпохи Тимура, она отличается красочностью и довольно большим орнаментальным богатством, но в то же время не производит впечатления перегруженности. Поверхность стен покрыта знакомым уже нам узором из цветных ромбообразных геометрических фигур и религиозных монограмм на фоне необожженного кирпича. На том же фоне выполнены цветные гигантские буквы надписи, опоясывающей барабан, содержащие повторяющиеся восклицания: «вечность богу» и «хвала богу». Купол облицован синими изразцами с черным рисунком. Темносиний, более или менее однотонный цвет купола придавал завершенность цветовой композиции декорировки здания.

Благодаря целому ряду архитектурно-археологических работ, проведенных после Великой пролетарской революции, внутренняя отделка здания реконструируется довольно полно (илл. 47). Низ стены занимает панель, выложенная из плит молочно-зеленоватого мраморовидного оникса различных оттенков. Разделенная как бы на отдельные рамы, панель инкрустирована темным змеевиком-серпентином. Инкрустация образует узор из шестиугольников, расположенных в шахматном порядке. В выступающих углах панели были помещены выточенные из оникса полуколонки, покрытые красочной росписью. Над панелью идут две полосы из мраморных плит: нижняя, сделанная в виде карниза, украшенная плоскими сталактитами и покрытая цветной росписью и позолотой, и верхняя с рельефными надписями религиозного содержания.

Выше до парусов поверхность стен была расписана клеевыми красками с позолотой. В арабесковый узор местами вписано геометризованными арабскими буквами слово «Мухаммед». Своды парусов и купол были покрыты почти сплошь разрисованными бумажными рельефными розетками и пальметками, прибитыми к штукатурке гвоздями. Этот последний способ украшения, который мы уже отмечали в Биби-ханым, по мнению некоторых исследователей, был заимствован из Китая. Убранство стен дополняли орнаменты на створках входной деревянной двери, прекрасно исполненные глубокой трехплановой резьбой и инкрустацией из слоновой кости. Свет внутрь попадал через ажурные решетки восьми окон, расположенных в два яруса.

По своим архитектурно-декоративным качествам мавзолей Гур-Эмир является одним из лучших образцов мусульманской архитектуры феодальной эпохи.

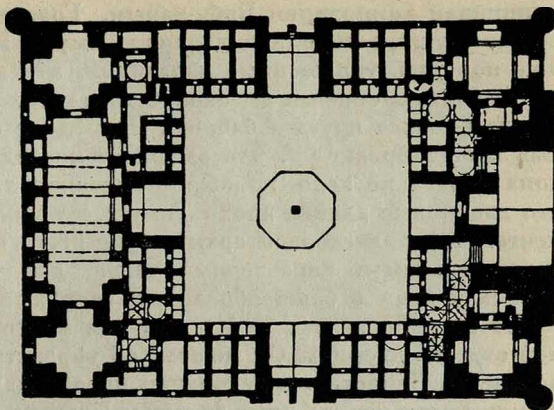
Среди памятников Самарканда по архитектурно-стилистическим данным к эпохе Тимура могут быть еще отнесены: мавзолей «Рух-абад», интересно решенный в виде высокой четырехугольной призмы, мавзолей на холме Чупан-ата, украшенный куполом на высоком барабане, и находившийся в цитадели мавзолей Кутб-и-Чахардахум¹².

В Бухаре известен только один памятник XIV в. — мавзолей Чашма-аюб, основные части которого сооружены в 1383/84 г. Мало ценный в художественном отношении

этот мавзолей интересен наличием высокого барабана, на котором возвышается конической формы купол. В Шахризьебе сохранились руины большого пилона; повидимому, принадлежавшего построенной при Тимуре мечети, о которой кратко, но очень определенно говорит в своем дневнике Рюи Гонзалес де Клавихо как об одном из великолепных зданий. Все сооружение, вероятно, представляло комплекс различных помещений (ханаки, мавзолея, мечети), подобно мечети Ясеви в г. Туркестане¹³.

В Шахризьебе сохранились также пока единственные известные нам руины дворца Тимура, начатого постройкой в 80-х годах XIV в. Ныне стоят только пилоны большого портала, арка которого имела пролет в 22,2 метра (илл. 48). По углам портала, как и в мечети Биби-ханым, возвышались два граненых минарета. Портал имел двойную арку; в боковых стенах большей из них помещены две глубокие ниши. Таким образом, портал по типу близок главному пиштаку самаркандской соборной мечети, но более разработан архитектурно и еще богаче украшен изразцами и мозаикой. По историческим данным, шахризьябский «Ак-Сарай» строили хорезмийские мастера, что, как уже не раз отмечено А. Ю. Якубовским, находит основание в художественно-стилистической общности мозаик шахризьябского дворца и мавзолея Тюрабек-ханым.

Из описания Рюи Гонзалеса де Клавихо, видевшего дворец в 1404 г., можно заключить, что за входным порталом находился большой двор (шагов 300 длиной), окруженный галлереей, а в глубине двора дом (дворец) с высокой «дверью» и многочисленными залами и комнатами, расположенными в несколько этажей. Данные, сообщенные Клавихо, позволяют предполагать, что весь ансамбль построек «Ак-Сарая» мог напоминать по



49. Медресе Улуг-бека в Самарканде. План.

49. Medressée d'Ouloug-bek à Samarkand. Plan.

принципам композиции Биби-ханым. Говоря о многочисленных, до нас не дошедших, загородных дворцах Тимура, Клавихо часто упоминает большие порталы, украшенные изразцами, а о саде Баг-и-Нау этот автор пишет: «Он был обнесен высокой четырехугольной стеной, и на каждом углу стояла высокая круглая башня... Посредине стоял большой дом, построенный крестообразно»¹⁴. Что означают последние слова о крестообразности дома — пока не ясно, но общее описание дает возможность представить, что дворцовые здания эпохи Тимура по своему типу были близки к монументальной религиозной архитектуре этого времени и сохраняли ставший традиционным и характерный также для тимуровских мечетей прямоугольный план с башнеобразными сооружениями на углах.

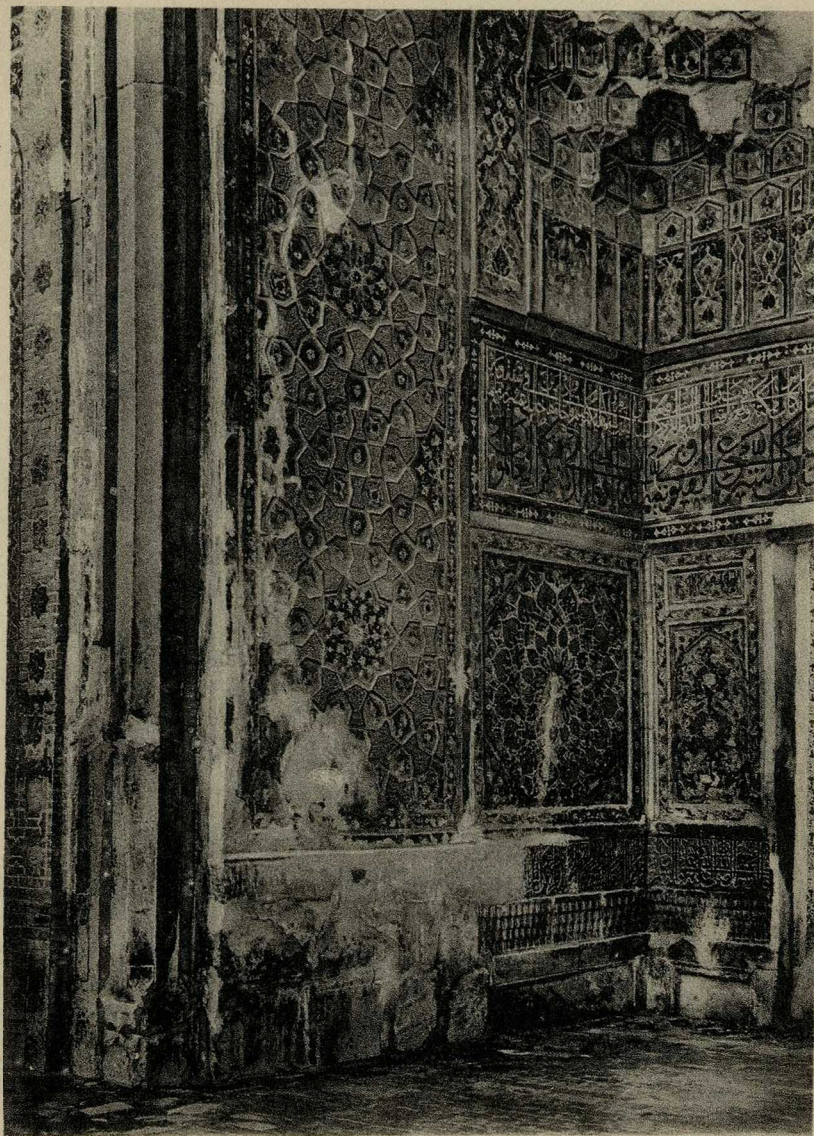
От Рюи Гонзалеса де Клавихо мы много узнаем о богатой декоративной отделке дворцов. Он говорит об убранстве стен изразцами, позолотой, росписью. Вероятно, в декорации преобладали орнаментальные узоры, но упоминаются иногда и иные сюжеты: Клавихо говорит об изображении льва и солнца над входом в шахризиябский дворец, а в более поздних источниках указывается, что в одном из дворцов были изображены сцены индийских походов Тимура. О стремлении к декоративному красочному убранству свидетельствуют также сделанные Рюи Гонзалесом де Клавихо яркие описания летних станов Тимура, куда вместе с двором и войском направлялось много гражданского населения и вокруг которых создавался целый временный город.

В тканях, коврах и других изделиях ремесленной промышленности, служивших предметами убранства, вероятно, особенно сильно проявлялась исконная любовь среднеазиатских народов к украшению всех предметов своего быта.

Отмеченное историками своеобразное сочетание в эпоху Тимура мусульманских и кочевых монгольских традиций в области культуры и быта, вероятно, находило свое выражение и в художественном оформлении дворцов, летних станов и других сооружений светского характера. Естественно, что в убранстве религиозных мусульманских зданий найти эти черты трудно.

* * *

После смерти Тимура (1405 г.) Средняя Азия еще несколько десятилетий была политически объединена с Ираном под властью тимуридов. Столица была перенесена в Герат, где до 1447 г. находился глава государства — сын Тимура Шахрух. Правителем Мавераннахра с 1411 по 1449 г. являлся внук Тимура Улуг-бек, но даже современники не считали его только наместником и в ряде документов называют его «величайшим султаном», не упоминая даже о Шахрухе. Время правления Улуг-бека — наиболее интересный и значительный период в истории Средней Азии XV в. Границы государства при Улуг-беке первоначально расширялись на север и восток, но во второй половине его правления уже начало усиливаться



50. Медресе Улук-бека в Самарканде. XV в Деталь главного
входа.

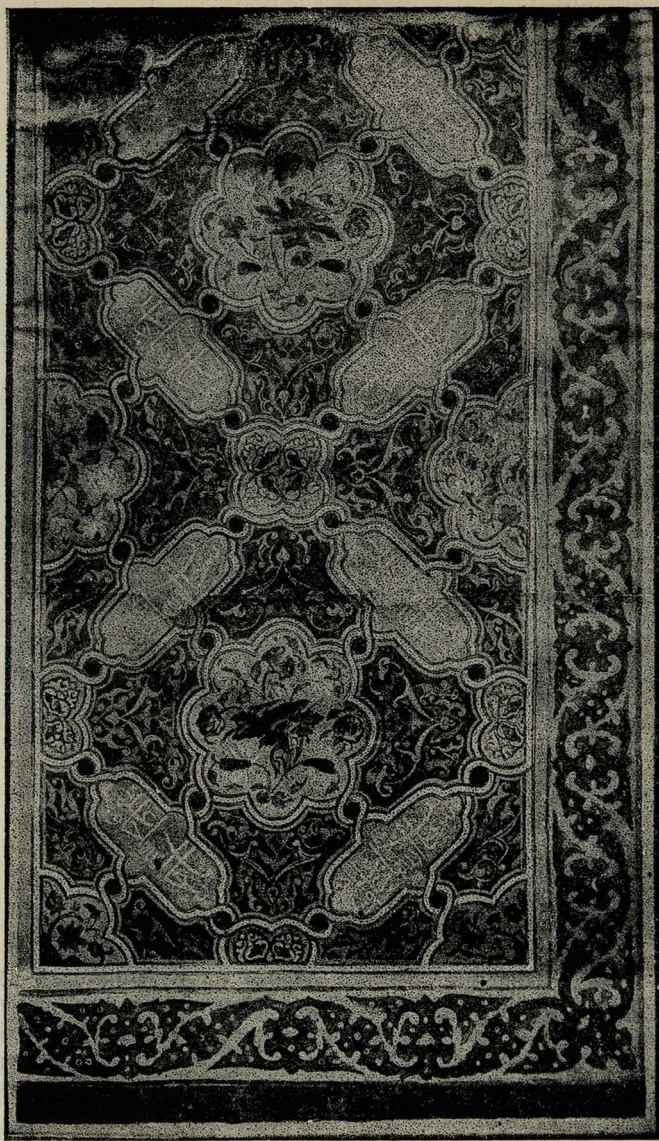


51. Мавзолей Ишрат-хана в Самарканде, XV в.

51. Mausolée d'Ichrat-khan à Samarkand. XV s.

продвижение кочевников в Мавераннахр, и их военные отряды в отдельных случаях доходили до Самарканда.

При Улуг-беке Самарканд являлся одним из крупнейших культурных центров, где развивались наука (особенно математика, астрономия), литература и искусство. Улуг-беком была построена обсерватория, работы которой явились ценным вкладом в историю астрономии. На портале бухарского медресе была начертана надпись: «Стремление к знанию — обязанность каждого мусульманина и мусульманки». Историки отмечают значительную разницу в культурно-бытовой обстановке шахруховского Герата и улугбековского Самарканда. В первом принимались меры по укреплению внешнего мусульманского благочестия с его постами и т. п., во втором — в быту феодальных верхов пренебрегали законами шариата:



52. Мавзолей Ишрат-хана в Самарканде. *Стенная роспись.*

52. Mausolée d'Ichrat-khan à Samarkand. *Peinture murale.*



53. Мавзолей Биби-ханым в Самарканде. XV в. Деталь росписи.

53. Mausolée de Bibi-khanym à Samarkand. XV s. Détail de la peinture murale.

не только двор правителя, но и знать в других городах постоянно устраивали охоты, пышные пиры и прочие увеселения, в которых принимала участие и верхушка мусульманского духовенства.

При Улуг-беке продолжалась довольно интенсивная строительная деятельность, особенно в Самарканде. Кроме сохранившегося большого медресе на Регистанской площади, исторические источники сообщают о постройке напротив него ханаки (славившейся своим высоким куполом), новой соборной мечети, бань и других зданий. До нас дошли три медресе, сооруженные при Улуг-беке: в Самарканде, Бухаре и Гиждуване. Они являются древнейшими известными на территории Средней Азии постройками этого типа, хотя о существовании медресе еще в X в. упоминает Нер-



54. Подставка для вазы с росписью синим кобальтом по белому фону. XV в.
54. Support pour vase avec un ornement en bleu cobalt peint sur un fond blanc. XV s.

шахи. Мы не знаем, в какой мере зодчие при Улуг-беке воспроизводили облик ранее существовавших зданий духовных школ, но можем констатировать, что улугбековские медресе представляют вполне сложившийся архитектурный тип и послужили образцом для последующих сооружений этого рода.

Среди улугбековских медресе наибольшей разработанностью архитектурных элементов и богатством отделки отличается самаркандское, сооружение которого было закончено в 1420 г. Медресе представляло большое (56 × 81 метр) прямоугольное двухэтажное здание с почти глухими снаружи стенами (илл. 49). Над главным фасадом возвышался высокий, почти квадратной формы портал. Два меньших портала украшали боковые стороны здания. По углам высились минареты. Кроме того, над угловыми помещениями находились купола. Второй этаж и купола были позднее разрушены, и сейчас медресе потеряло свой первоначальный вид. Внутри большой прямоугольный двор был прежде окружен двухэтажной аркадой, архитектурно выражавшей расположенные по периметру двора небольшие помещения — худжры, предназначенные для учеников медресе.



55. Мечеть в Анау. XV в.

55. Mosquée à Anaou. XV^s.

С каждой стороны двора аркада посредине прерывалась декоративным порталом с глубокой нишей, служившей открытым помещением для занятий. В углах здания сохранились довольно большие купольные помещения — аудитории, а вдоль заднего фасада — помещение мечети удлиненной прямоугольной формы. Кроме главного входа, который в обычное время, повидимому, был закрыт, во двор попадали через два извилистых коридора, что, по мнению некоторых исследователей, делалось для полной изоляции внутренних частей здания от улицы.

Бухарское медресе, построенное в 1417/18 г. исфаганцем Исмаилом, сыном Тахира, и гиждуванское имеют более простой план; последнее, кроме того, одноэтажное. Однако все три медресе эпохи Улуг-бека характерны своими стройными пропорциями, что особенно хорошо чувствуется в бухарском, сохранившем, несмотря на позднейшие ремонты, наиболее целостный архитектурный облик. При Улуг-беке построены также мечеть в г. Шахризиябсе (дата постройки 1435 г.), представляющая большое

купольное сооружение с порталом, двухэтажные пристройки и портал перед мавзолеем Гур-Эмир, мечеть Абди-Дарун в Самарканде, ворота и некоторые мавзолеи в группе Шах-и-Зинда. К XV в. по художественно-стилистическим данным надо отнести еще ряд построек в Самарканде (мавзолеи Ишрат-хана, Ак-Сарай и так называемый Биби-ханым, перед известной мечетью того же названия) и вне его (мавзолеи в Термезе — в группе мазаров Султан-Саадат, в Мерве, в Зинги-ата близ Ташкента и другие).

В архитектуре этих зданий сохранены знакомые уже нам по памятникам эпохи Тимура декоративные приемы [например, высокие барабаны мавзолеев Ишрат-хана (илл. 51) и Кази-Заде-и-Руми, остатки двойного купола мавзолея Биби-ханым и др.], но также появляются и некоторые новые моменты. Так, в мавзолее Ак-Сарай, в здании большой мечети у гробницы Кусам-ибн-Аббаса в Шах-и-Зинда и в некоторых других мы видим купола, покоящиеся на системе пересекающихся подпружных арок, — конструкцию, которая позволила строить купол по диаметру меньший, чем ширина перекрываемого помещения¹⁵.

Особый интерес представляет декоративное убранство построек XV в. Исключительного художественно-технического совершенства достигают мозаики, покрывающие большие участки стен в медресе Улуг-бека в Самарканде (илл. 50), на пристройках вокруг мавзолея Гур-Эмир и в ряде других зданий. Гладкая ровная глазурь отличается чистотой тона при большом разнообразии цветов. Основным узором мозаик улугбековского времени становятся стилизованные растительные мотивы, образующие вместе с надписями тончайшие орнаментальные многокрасочные композиции.

Для мозаичной декорации улугбековского времени типичны панно (иногда довольно крупные) и обрамления с богато разработанными медальонами из цветочного орнамента и фризы с надписями, исполненными почерком «наسخ» и переплетенными со спирально закручивающимися стеблями растений. Чисто плоскостной узор мозаик XV в. использует всю ту богатую цветовую гамму, которую мы уже отмечали впервые в декорации некоторых мавзолеев Шах-и-Зинда. На обычно синем основном фоне располагается целая симфония белых, желтых, зеленых, марганцево-черных цветов, голубых и зеленых стеблей, белых и желтых букв. Элементы узора детально разрабатываются. Например, каждый отдельный мотив стилизованного цветка исполняется в два-три цвета: отдельно вырезаются сердцевина, лепестки, листья. В мозаике XV в. средневековые ремесленники-художники показали образцы высокого декоративного мастерства.

Большой декоративный эффект создавался также получившими в XV в. развитие монументальными росписями внутри помещений. Благодаря работам последних десятилетий и особенно исследованиям художника И. К. Мрочковского удается реконструировать былой вид стенной живописи, наиболее интересные остатки которой сохранились в Ишрат-хана, мавзолеех Ак-Сарай и Биби-ханым.



56. Глиняное расписное блюдо с изображением птицы. XV в.

56. Plat d'argile avec un dessin d'oiseau. XV s.

В декорации зданий XV в. мы встречаем особую слегка рельефную живопись, технику которой исследователи называют «кундаль»¹⁶. По алебастровой подготовке наносился контур узора, затем часть рисунка покрывалась при помощи кисти глинистой массой, состоящей из красной глины «кзыл-кисяк», алебаstra и растительного клея. На полученный таким образом рельефный узор накладывалось листовое золото, по которому

производилась дополнительная раскраска цветов и орнаментов; фон исполнялся синей краской — ляпис-лазурью.

Богатейшая роспись техникой «кундаль» украшала верхние части стен и своды самаркандских мавзолеев Ак-Сарай и Ишрат-хана (илл. 52). Общий стиль этих росписей и их былая, теперь утраченная в силу механических повреждений и химических изменений яркая расцветка вполне соответствовали декоративному характеру мозаичного убранства на стенах снаружи построек и, возможно, благодаря преобладанию золота на синем фоне оставляли даже еще более богатое впечатление.

В зданиях XV в., имевших внутри монументальные росписи, низ стен обычно украшался изразцовой, иногда довольно высокой панелью; в Ак-Сарае сохранились остатки тончайшей мозаичной панели; в Ишрат-хана была панель из шестиугольных темнозеленых изразцов, на которых поверх глазури нанесен золотом и серебром мелкий рисунок.

Декоративному убранству зданий XV в., по сравнению с архитектурной декорацией эпохи Тимура, свойственна некоторая изысканность исполнения, иногда приводившая к излишней измелеченности и дробности рисунка. В узорах росписей XV в., как и в мозаиках, преобладает растительный орнамент. Довольно часто (например, в мавзолеях Ак-Сарай и Ишрат-хана) исполненные живописью цветы и растения трактованы менее условно, чем в мозаичных медальонах. В так называемом мавзолее Биби-ханым, время постройки которого точно не установлено, но наиболее вероятно относится к началу XV в., ряд панно имеет рисунок в виде нескольких, расположенных одно над другим деревьев и кустов (илл. 53). Изображения совершенно плоскостные, исполненные на белом фоне синей краской с краснокоричневой и изредка зеленой расцветкой плодов. Эти панно в общем вполне соответствуют монументальному характеру декорировки, но в их мотивах, как и в свойственной XV в. трактовке растительных узоров, нарушается строго отвлеченный характер орнаментального стиля декорации среднеазиатской архитектуры феодального периода.

В композиции и колорите росписей мавзолея Биби-ханым есть элементы, заимствованные из китайского искусства. Исторические источники говорят об оживленных торговых и культурных связях Средней Азии с Китаем при Тимуре, а также с некоторыми перерывами и в первой половине XV в.

В одном из загородных садов Улуг-бека близ возвышенности Чупаната был павильон, облицованный внутри китайским фарфором, привезенным в Мавераннахр в несколько приемов¹⁷. Найденные у подножья Чупаната, служившие, повидимому, украшением дворца Чиль-Сутун, исполненные из «кашина» подставки для ваз, имеют роспись синим кобальтом по белому фону, близкую некоторым типам китайского фарфора (илл. 54).

Заимствованием у Китая надо объяснять также появление изображения драконов в декорации мечети в Анау. Эта мечеть, построенная в середине

XV в. при Абул-Касым Бабур Бахадур-хане, является прекрасным памятником зодчества и представляет редкий для Средней Азии так называемый иранский тип мечети с большим залом, открывающимся наружу входом во всю ширину передней стены (илл. 55). Высокое внутреннее помещение мечети перекрыто куполом на подпружных арках. Портал здания снабжен интересным парапетом с семью сквозными окнами и фланкирован по бокам двухэтажными, сейчас сильно разрушившимися пристройками.

В декоративном убранстве мечети, среди мозаичных панно с надписями и узорами особенно выделяются тимпаны портала, имеющие упомянутые изображения драконов. Исполненные резной мозаикой две громадные фигуры фантастических чудовищ симметрично расположены по обе стороны от арки. Их фиолетово-черные узкие тела с желтым хребтом и белыми контурами чешуи изгибаются по синему, покрытому разноцветными растительными узорами мозаичному фону. Изображения драконов оригинально сочетаются с окружающими их мусульманскими религиозными текстами.

* * *

Выше нам приходилось уже несколько раз упоминать о развитии в монголо-тимуридскую эпоху в Средней Азии, помимо архитектуры и архитектурной декорации, различных видов искусства, связанных с украшением зданий и оформлением быта. Дошедшие до нас памятники позволяют судить о керамике, резьбе по дереву и о некоторых других видах художественного ремесла. Художественная обработка этих произведений в общем соответствовала орнаментально-декоративному стилю искусства эпохи, но мастера-ремесленники в украшении бытовых предметов, несомненно, были менее связаны мусульманскими канонами, чем в исполнении декорации стен религиозных построек. Наиболее ясна, хотя еще далеко не достаточно разработана, эволюция художественной керамики Средней Азии в XIII—XV вв.

Раннюю монгольскую керамику, найденную на городище Афрасиаб, В. Л. Вяткин характеризует, как близкую к некоторым керамическим типам предшествующего периода, но более грубую по технике и упрощенную по рисунку.

«Нередко, — пишет он, — орнамент ограничивается коротким обрывком каймы с простеньким орнаментом на ней или же рядом завитков или полулистиков, иногда двумя-тремя такими обрывками, наконец, ими же, но поставленными вертикально от дна или пересекающимися на дне»¹⁸.

Животные мотивы трактованы очень схематично, часто даже грубо. Полива с преобладанием оливкового цвета имеет несколько мутноватый тон. Можно, однако, предполагать, что отмеченный В. Л. Вяткиным упадок керамического производства был кратковременным, а может быть, носил характер местного явления. Опубликованный А. Ю. Якубовским

подъемный материал из Куна-Ургенча¹⁹ говорит о том, что в дотимуровском Хорезме XIII—XIV вв. искусство керамики стояло на большой высоте, и хорезмийские приемы украшения посуды имели значение не только для современного им керамического производства золотоордынской столицы — Сарая Берке, но и для тимуридской керамики всей Средней Азии. Особенно отметим фрагменты с слегка рельефным орнаментом и черепки, покрытые бирюзовой глазурью, с черным, часто растительного характера рисунком.

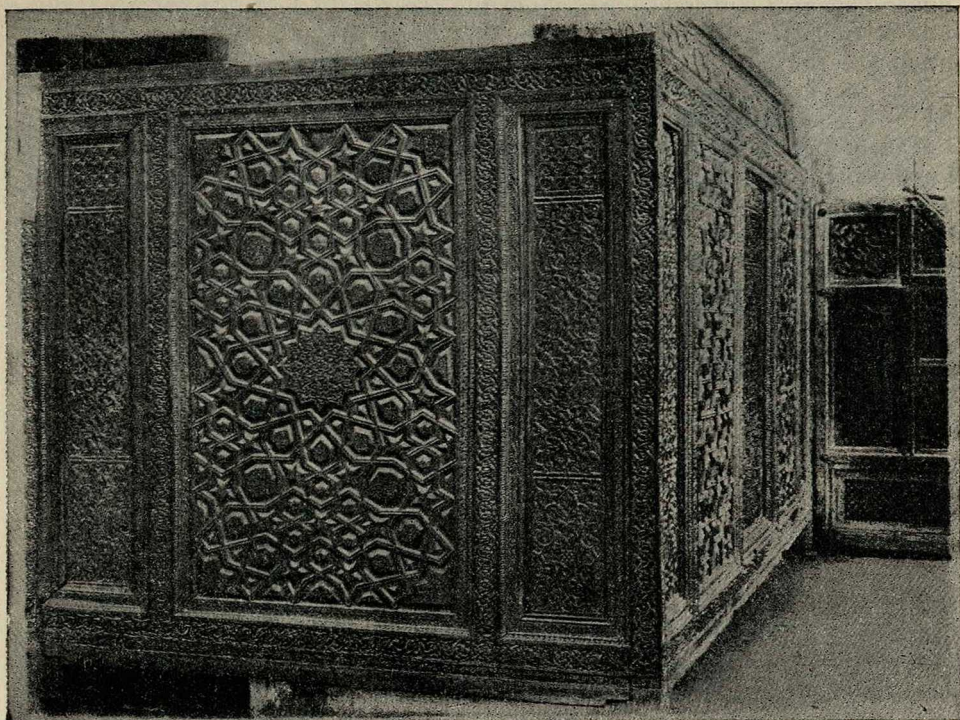
В среднеазиатской керамике эпохи Тимура и тимуридов характерно преобладание синих тонов росписи. Очень типичны сосуды, сплошь покрытые бирюзово-синей, очень глубокого тона блестящей поливой с черного цвета подглазурным рисунком. Часто встречается также посуда с белым фоном и узором, исполненным кобальтом.

В тимуридской керамике есть общие черты с более ранней по времени хорезмийской: например, встречающийся и здесь и там тип посуды с бирюзово-синей глазурью. Для связи керамики конца XIV и XV вв. с глазурованной посудой Хорезма, а через него и Сарая Берке характерна также одна из чашек Самаркандского музея, на которой изображена летящая птица на фоне цветочного узора, исполненного невысоким рельефом. Близкие по типу фрагменты сосудов найдены в Куна-Ургенче, а очень похожая по технике, композиции и трактовке узора чаша происходит из раскопок Сарая Берке.

Отмеченные в монументальной живописи черты заимствования из китайского искусства есть и в керамических росписях XV в. (рисунок синим кобальтом по белому фону и др.).

Узор на среднеазиатской глазурованной посуде XIV—XV вв. по преимуществу мелкий, растительный, часто очень свободно трактованный и довольно правдоподобно передающий мотивы цветов и листьев. Встречаются изображения птиц, исполненные хотя и плоскостно, но без той нарочитой условности и схематизма, которые мы наблюдали на более ранних образцах керамики. В этом отношении особенно показательна прекрасно сделанная роспись блюда, найденного при раскопках мавзолея Ходжа Ахмеда в Самарканде (илл. 56). На белом фоне кобальтом изображен воробей, сидящий на ветке среди листьев.

Высоким качеством исполнения отличаются сохранившиеся от этой эпохи образцы художественной резьбы по дереву. К ним относится замечательное по тонкости резьбы, покрытое геометрическими и растительными узорами и надписями, деревянное надгробие XIV в., стоявшее над могилой шейха Бохарзи и сейчас хранящееся в Бухарском музее (илл. 57). Мы уже упоминали находящиеся в Эрмитаже резные двери из мавзолея Гур-Эмир с богатейшей, исполненной рельефом разной высоты растительной орнаментикой и инкрустацией. Покрытые орнаментом резные двери этой эпохи сохранились также в Шах-и-Зинда, в мечети Ходжа Ахмеда Ясеви в г. Туркестане и в медресе Улуг-бека.



57. Резное деревянное надгробие из мавзолея шейха Бохарзи в Бухаре. XIV в.

57. Pierre tombale en bois sculpté du mausolée du cheikh Bokharsi à Boukhara. XIV s.

Большого совершенства достигали среднеазиатские ремесленники в искусстве обработки камня, о чем нам уже приходилось упоминать при описании облицовок зданий. К XIV в., повидимому, относится мраморное надгробие мавзолея Хаким-аль-Термези в древнем Термезе, на котором тонко исполнены рельефом многочисленные надписи, сталактитовые карнизники и мелкие узоры.

Эпохе Улуг-бека принадлежит прекрасная, изваянная из мрамора ажурная ограда, окружающая надгробия в мавзолее Гур-Эмир. Известны также относящиеся к этому времени фрагменты мраморных решеток, покрытых тонким рельефным растительным узором.

В туркестанской мечети сохранилось несколько датированных металлических изделий: громадный бронзовый котел, украшенный орнаментом и надписью, содержащей дату 1399 г., и два подсвечника. Один из подсвеч-

ников украшен накладным серебром и золотом. В надписи на нем указаны имя мастера Иаз-эд-Дина, сына Тадж-эд-Дина Исфаганского, и год изготовления — 1397.

До нас не дошли образцы художественного текстильного производства XIV—XV вв., хотя оно, судя по историческим источникам, существовало в Средней Азии с глубокой древности. Рюи Гонзалес де Клавихо, описывая Самарканд, отмечает, что «богатство его заключается не только в продовольствии, но и в шелковых тканях, атласе, тафте и терсенале, которых там делается очень много». Литературные источники (дневник Клавихо и др.) дают некоторые общие сведения о декоративном и красочном характере этих произведений. Наше представление о них может быть пополнено наблюдением над более поздними тканями, вышивками и другими произведениями народного художественного ремесла Средней Азии, которое, несомненно, сохранило некоторые традиции искусства предшествовавшего времени.





ГЛАВА IV

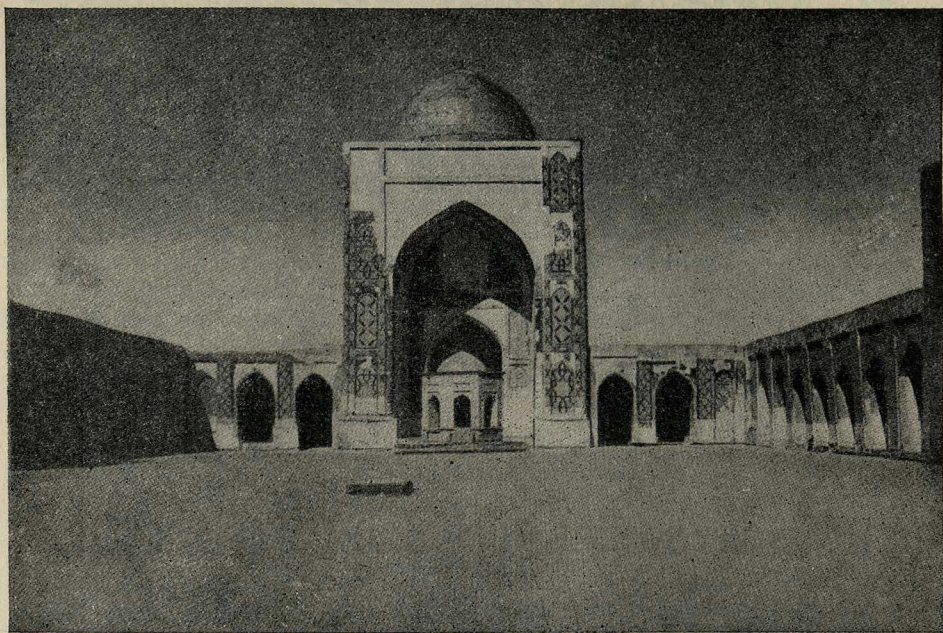
ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ XVI—XIX вв.

В XVI в. в Средней Азии установилась власть узбекских ханов. Значение столичного центра довольно скоро перешло от Самарканда к Бухаре. При шейбанидах (первой узбекской династии в Средней Азии) власть бухарских правителей в некоторые моменты распространялась не только на княжества Мавераннахра, но даже на Хорезм и Хорасан. Но уже в XVII в., при следующей династии — аштарханидов, узбекское государство политически значительно ослабевает, и его территория уменьшается.

Борьба за власть внутри страны приводит в середине XVIII в. к падению династии аштарханидов. XVIII—XIX вв. в Средней Азии характеризуются резким упадком экономической жизни страны, давно потерявшей свое бывшее значение в мировой торговле, усилением феодальной эксплуатации трудящихся масс и децентрализацией политической власти. В XIX в. на территории Средней Азии существуют три самостоятельных, постоянно борющихся между собой феодальных ханства: Бухарское, Хивинское и Кокандское. Во второй половине XIX в. среднеазиатские ханства были завоеваны русскими войсками и превратились в колониальные владения царской России.

* * *

Исторические источники сообщают ценные сведения о развитии культуры и искусства в эпоху шейбанидов и аштарханидов в Средней Азии: составлялись обширные и представляющие научный интерес литературные труды по истории и мусульманскому праву. В некоторых городах и осо-



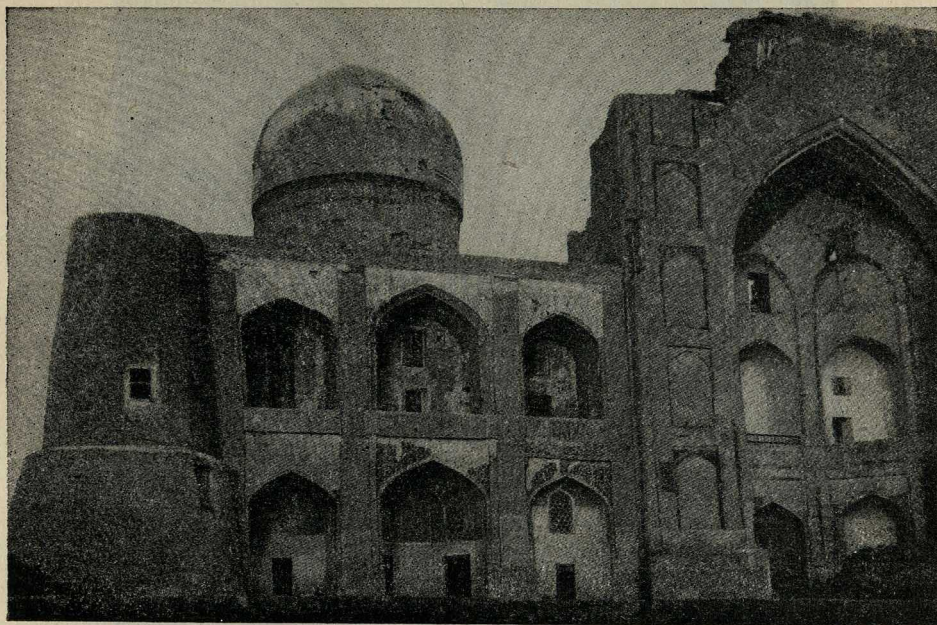
58. Мачити-Кальян в Бухаре. 1540/41 г. *Внутренний двор.*

58. Matchiti-Kalian à Boukhara. 1540/41. *Cour intérieure.*

бенно в столичной Бухаре в этот период производились большие строительные работы. Бухара украшалась десятками мечетей и медресе, строились базары, бани и другие здания.

Архитектурный облик дореволюционной Бухары сложился, в сущности, в XVI—XVII вв.; позднее было возведено сравнительно немного крупных построек. В Бухаре не производилась такая значительная перепланировка, как в Самарканде при Тимуре. Город до самой революции сохранил исторически сложившийся, очень запутанный план с сетью узких улиц и переулков. Уже в XVI в. Бухара занимала территорию в пределах дошедшей до нас городской стены, которая тоже была сооружена в ту эпоху, но в последующие века многократно подновлялась и переделывалась.

На основных уличных магистралях, которые идут от одиннадцати ворот к центру города, расположены главные и второстепенные архитектурные центры. Площадь перед крепостью эмира была окружена несколькими мечетями и медресе. С трех сторон площади у Боля-хауз и сейчас еще возвышаются медресе Кукельташ, медресе Диван-беги и ханако Диван-беги.

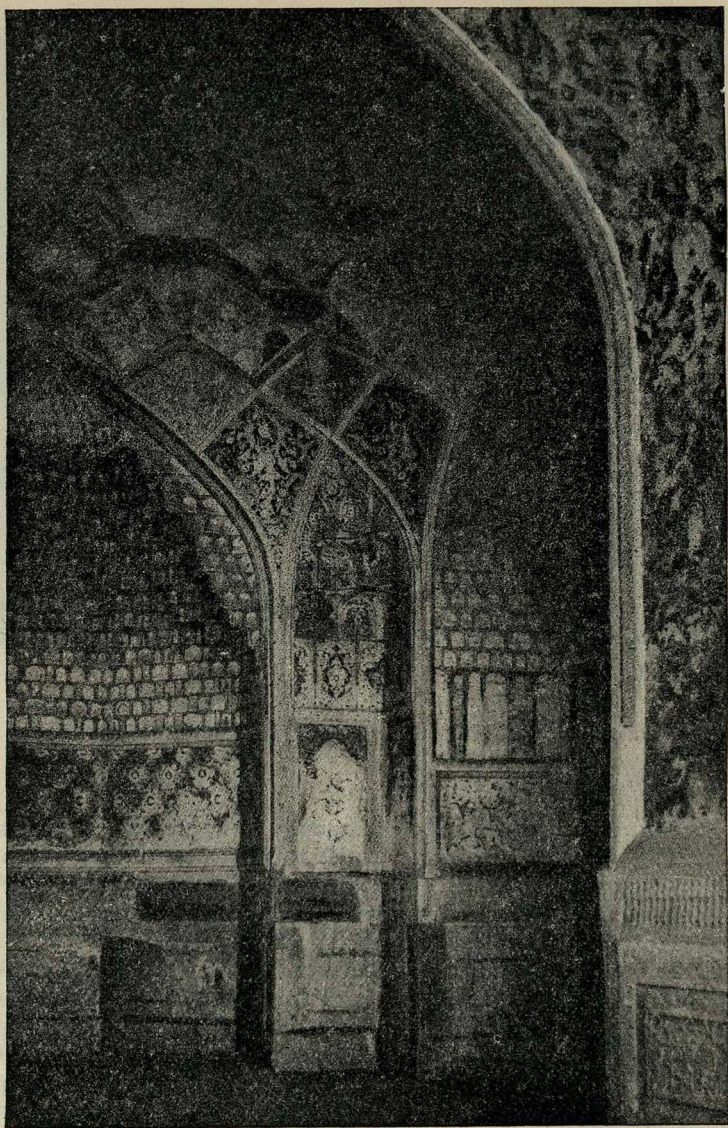


59. Медресе Мир-Араб в Бухаре. 1535/36 г.

59. Medressée de Mir-Arabe à Boukhara. 1535/36.

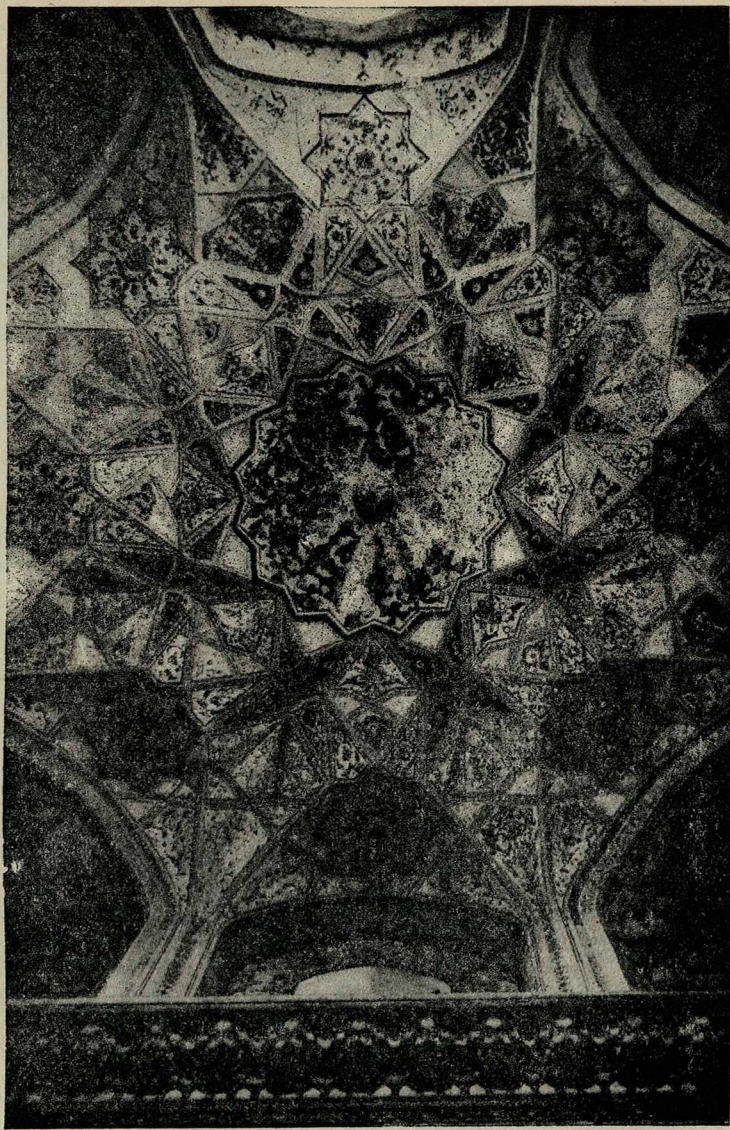
Напротив соборной мечети Калян находится медресе Мир-Араб, а между ними большой бухарский минарет. Особенно много встречаем мы в Бухаре ансамблей, состоящих из двух расположенных одно против другого по обеим сторонам улицы зданий (например, медресе Улуг-бека и Абдул-азиз-хана, медресе Абдулла-хана и Модари-хана и др.).

В монументальной архитектуре особенно сильно проявилось освоение узбекскими мастерами культурно-художественных традиций предшествующего времени. Здания узбекского периода воспроизводят прежний, уже выработанный и ставший в Средней Азии традиционным, тип построек. Характерным примером может служить большая бухарская соборная мечеть (Мачити-Калян), сооруженная на месте старой караханидской в 1540/41 г. Мачити-Калян повторяет в основных чертах план и пропорции самаркандской соборной мечети Биби-ханым, хотя отличается в деталях и сильно ей уступает по размерам и богатству декоративной отделки. С улицы вход в мечеть ведет через сравнительно невысокий портал, за которым расположен большой прямоугольный двор, окруженный крытыми



60. Медресе Абдул-азиз-хана в Бухаре. 1651/52 г. *Декорация
стен мечети.*

60. Medressée d'Abdul-asiz-khan à Boukhara. 1651/52. *Décoration
des murs de la mosquée.*



61. Медресе Абдул-азиз-хана. Декоративная отделка потолка.

61. Medressée d'Abdul-aziz-khan à Boukhara. Détail décoratif du plafond.

галлереями. Главное здание мечети с высоким пиштаком и голубым куполом, как и в Биби-ханым, находится в глубине двора напротив входа (илл. 58).

Сравнивая архитектурные памятники Средней Азии XVI—XVII вв. с постройками предшествующей тимуридской эпохи, следует отметить, что многие здания шейбанидского и аштарханидского периодов значительно уступают своим предшественникам по целостности и монументальности архитектурного образа. Теряется былая четкость пропорций, фасады иногда становятся слишком растянутыми. Наблюдается, особенно в XVII в., перегруженность построек декоративным убранством. Вместе с тем недостаточно высоко стоит качество технического исполнения многих зданий этого периода. Часто применяется плохой строительный материал, видны небрежность и недостаточная тщательность исполнения. Этим объясняются следы сильных повреждений и многочисленных ремонтов на этих, сравнительно молодых, постройках. Строительно-технические недостатки делают также легко разрушающейся декоративную облицовку: на многих зданиях мозаика и майолика сохранились в очень фрагментарном состоянии.

Однако, несмотря на отдельные черты упадка в архитектурных памятниках XVI—XVII вв., в Бухаре и других местах есть ряд таких особенностей, которые говорят о творческой переработке и оригинальной интерпретации узбекскими зодчими традиционных форм среднеазиатской архитектуры феодальной эпохи.

Монументальные здания узбекского периода, сохраняя веками выработанный общий облик архитектурных построек (замкнутый прямоугольный план, высокие наружные стены с возвышающимися над ними пиштаками и куполами, башнеобразные сооружения на углах), не имеют той исключительной изолированности от улицы, которую мы отмечали, например, в тимуридских сооружениях. Широкое распространение получает прием обработки переднего фасада глубокими стрельчатыми нишами, своего рода лоджиями, которые сообщаются с внутренними помещениями здания. Такие ниши можно видеть, например, на фасадах почти всех бухарских медресе XVI—XVII вв.: они обычно расположены по обеим сторонам от входного портала в два яруса, соответственно числу этажей худжр (илл. 59).

В архитектуре бухарских медресе мы находим также выработанную и ставшую очень типичной для этих зданий внутреннюю планировку.

Прямоугольник, обычно лежащий в основе плана двора медресе, имеет в бухарских постройках как бы срезанные углы, что придает двору восьмиугольную форму. В четырех противолежащих друг другу коротких сторонах этого многоугольника располагаются входы в угловые комнаты, чем достигается более рациональное расположение внутренних помещений.

Творческая работа зодчих узбекского периода над архитектурой медресе находит выражение еще в целом ряде других моментов. Одним из лучших памятников зодчества шейбанидского времени является медресе Мир-



62. Медресе Шир-Дор в Самарканде. XVII в. Картина художника Л. Бурэ.
62. Medressée de Chir-Dor à Samarkand. XVII s. (Tableau du peintre L. Bouret).

Араб, сооружение которого было закончено в 1535/36 г. Прекрасно разработан план медресе с четырьмя порталами по сторонам внутреннего двора; очень стройные пропорции архитектурных частей здания. Среди отдельных конструктивных элементов постройки обращают внимание полукупольный свод ниши входного портала, мастерски исполненные купольные покрытия на подпружных арках в угловых помещениях и смелая и легкая конструкция арки на южной стороне двора.

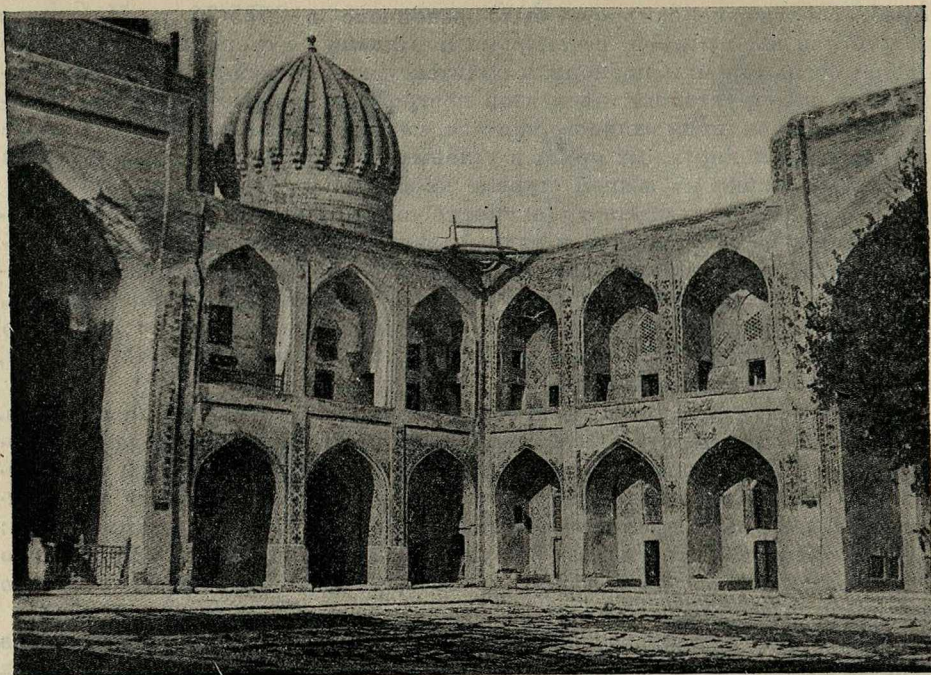
В медресе Абдулла-хана (окончено в 1589/90 г.) архитектура здания обогащена пристройкой в задней, западной его части (за противоположным входу пиштаком двора) восьмиугольного помещения, представляющего как бы небольшой внутренний, перекрытый куполом дворик, окруженный худжрами в два этажа. Подобная пристройка, но несколько иной конструкции и меньших размеров, находится с северной стороны, за боковым пиштаком двора.

В архитектурном отношении интересны также сооруженные в XVI в. так называемые «чарсу» — купольные постройки над перекрестками базарных улиц. В этих зданиях нашли применение различные приемы перекрытий и, в частности, перекрытие на четырех перекрещивающихся подпружных арках. В настоящее время сохранились в Бухаре три таких купола: Токи-Саррафон, Токи-Тильпак-Фурушон и Токи-Заргарон, но известно о существовании еще двух чарсу, из которых одно отличалось особенно крупными размерами.

Целый ряд художественно-ценных явлений может быть отмечен и в области декоративного убранства зданий XVI в. На некоторых памятниках (например, медресе Мир-Араб) мы встречаем хорошие мозаичные облицовки. В декорации того же медресе Мир-Араб имеет место оригинальный способ размещения мозаичных вставок на алебастровом фоне. Во второй половине XVI в. широко применяются для декорации расписные майоликовые плитки. Они имеют очень характерный, резко отличающий их от майолик предшествующих эпох мелкий растительный узор и расплывчатые контуры рисунка. Цвета росписи: белый, бирюзово-голубой, иногда зеленый по темносинему фону.

Высоким качеством исполнения отличается декоративное убранство двух небольших бухарских зданий XVI в.: ханако Ходжа Зайнеддина и мечети Балянд. Каждое из этих зданий представляет прямоугольную постройку, с двух сторон окруженную деревянной крытой террасой. Особенно интересна декорация стен внутри зданий. В ханако Зайнеддина низ стен украшен изразцовой мозаичной панелью; выше ее стенная поверхность, паруса и купол покрыты росписью, исполненной техникой «кундаль». Открытая галерея имеет богато расписанный и тонко инкрустированный деревянный потолок, который поддерживают резные деревянные колонны на мраморных базах.

В этом же духе, но еще богаче декорирована мечеть Балянд. Изразцовая, составленная из цветных шестигранников панель внутри здания имела



63. Медресе Шир-Дор. *Внутренний двор.*

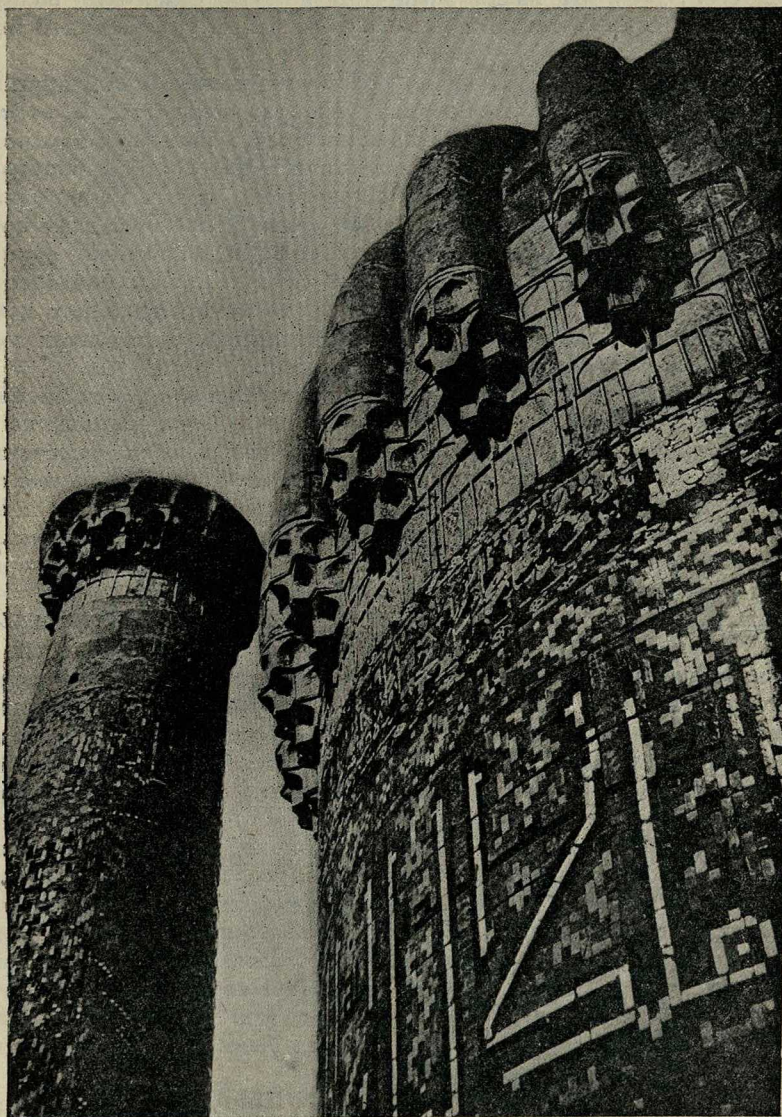
63. Medressée de Chir-Dor. *Cour intérieure.*

тонкую золотую роспись по глазури. Плоский деревянный потолок в мечети исполнен наборной техникой и расписан.

Вне Бухары из построек XVI в. следует отметить интересный по конструктивным приемам мавзолее Барак-хана в Ташкенте.

Наиболее значительные архитектурные памятники XVII в. сохранились в Бухаре и Самарканде.

Среди бухарских построек аштарханидского периода следует назвать ханако Диван-беги (мечеть Ляби-Хауз), законченное в 1619/20 г., медресе Диван-беги (1622/23 г.), медресе Абдул-азиз-хана, построенное в 1651/52 г., медресе Бозори-Гусфонд (1669/70 г.) и др. Наибольшего внимания заслуживает медресе Абдул-азиз-хана. Оно имеет очень развитой для этого типа построек план: непосредственно за входом расположен передний зал, по бокам которого находятся мечеть и «дарс-хана»; внутренний двор окружен худжрами в два этажа и с каждой стороны украшен пиштаком. Большим разнообразием отличается декоративное убран-



64. Медресе Шир-Дор. Деталь.

64. Medressée de Chir-Dor. Détail.

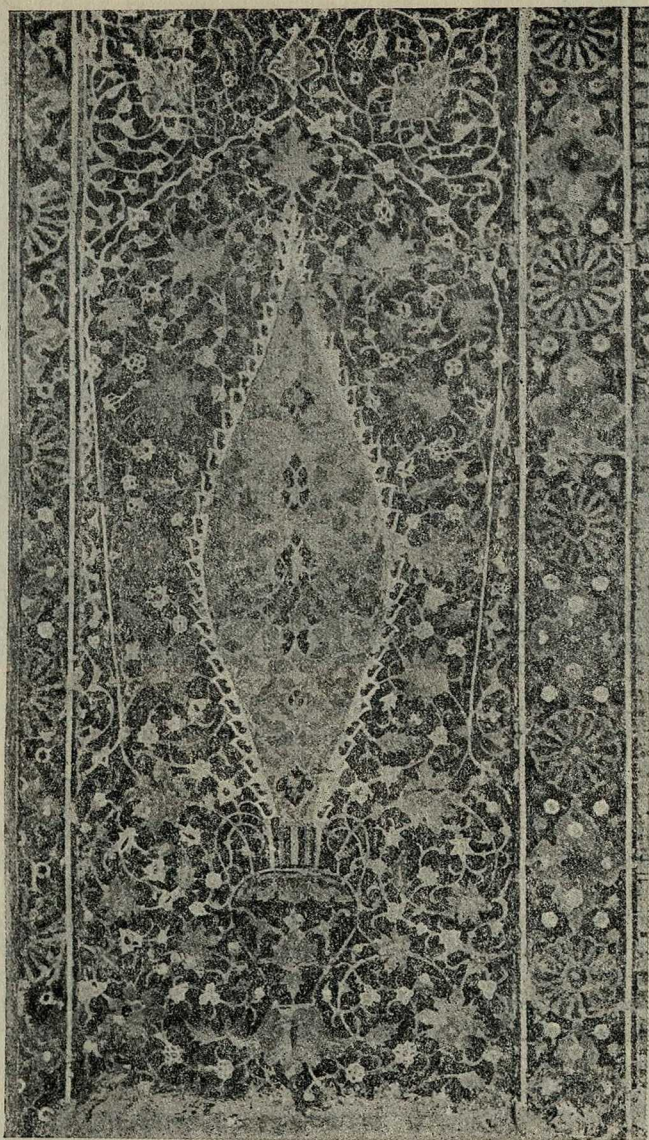
ство медресе. Здесь мы вновь встречаем богатые мозаичные облицовки, майоликовые плитки, а также лепные алебастровые украшения и роспись (илл. 60 и 61).

В декорации зданий XVII в., по сравнению с предшествующими эпохами, значительно усиливается момент изобразительности. В отдельных мозаичных панно медресе Абдул-азиз-хана, вместо знакомых нам по тимуридским постройкам медальонов, мы встречаем плоскостные изображения ваз с цветами. На стенах дарс-хана и некоторых других помещений медресе исполнены росписью цветы, деревья, целые пейзажи и даже архитектурные мотивы. Эти изображения плоскостны, но, пожалуй, еще менее условны, чем описанные выше пейзажи в самаркандском мавзолее Биби-ханым. Сюжеты, выходящие за пределы чисто орнаментальных композиций, встречаются и на других зданиях. Например, в мозаиках медресе Диван-беги есть изображения птиц и животных.

Но при всех интересных и ценных с художественной точки зрения чертах бухарской архитектуры XVII в., даже в лучшем памятнике этого периода, медресе Абдул-азиз-хана, сильно сказываются отмеченные в начале главы элементы упадка стиля. Нарушается четкость архитектурных пропорций: портал излишне приземист, стены имеют очень дробные членения. Наблюдается перегрузка здания декоративными элементами. Узор декорации становится измельченным и, вместо того чтобы подчеркивать монолитность стены, дробит и разрушает ее поверхность.

Положительные и отрицательные черты, отмеченные в бухарской архитектуре XVII в., в общем характерны и для построек, возведенных в этот период в других городах Средней Азии. В Самарканде, правителем которого продолжительное время являлся богатый узбекский военачальник из рода алчин — Ялантуш-бий, в XVII в. были сооружены медресе Надир-диван-беги (иначе называемое Ходжа Ахрар), мечеть Намазгох и два грандиозных медресе на главной, Регистанской площади: Шир-Дор (1619—1636 гг.) и Тилля-Кари (начато в 1646/47 г.). Медресе Шир-Дор, являющееся одним из лучших архитектурных произведений эпохи, расположено напротив медресе Улуг-бека и в основных чертах повторяет своего тимуридского предшественника (илл. 62, 63 и 64). Богатое мозаичное убранство уступает по качеству исполнения мозаикам улугбековского времени, но все же отличается высокими художественными достоинствами. Как и в бухарском медресе Абдул-азиз-хана, мы встречаем здесь отсутствовавшие в тимуридской декорации мозаичные панно с мотивами ваз, наполненных цветами (рис. 65). В тимпане арки входного портала были изображены мозаикой солнце и лев, преследующий лань.

Отличаясь в деталях от медресе Улуг-бека, Шир-Дор тем не менее целиком воспроизводит монументальный облик архитектурных построек XIV—XV вв. В этом отношении более самостоятельно медресе Тилля-Кари, оригинально задуманное, как большое сооружение, включающее не только медресе, как таковое, но и городскую соборную мечеть (илл. 66 и 67).



65. Медресе Шир-Дор. Мозаичное панно.

65. Medressée de Chir-Dor. Panneau de mosaïque.



66. Медресе Тилля-Кари в Самарканде. XVII в.

66. Medressée de Tillia-Kari à Samarkand. XVII s.

Главный фасад здания напоминает бухарские постройки XVI—XVII вв. По бокам от портала гладь стены прорезана стрельчатыми нишами, расположенными в два этажа: в отличие от более ранних медресе часть худжр имеет выходы на наружном фасаде постройки. По углам здания, вместо типичных для Самарканда высоких стройных минаретов, помещены низкие, почти не сужающиеся кверху башенки. Как и в бухарских медресе XVII в., в архитектурном облике самаркандского Тилля-Кари видна потеря монументальности и единой монолитности постройки: портал приземист, фасад очень растянут, возвышающаяся сбоку мечеть дробит и делает асимметричной композицию архитектурных масс здания.

XVIII—XIX вв., характеризующиеся в истории Средней Азии общим экономическим и политическим упадком страны под властью мангытских эмиров Бухары, кокандских и хивинских ханов, почти не оставили больших и ценных архитектурных памятников. Постройки этого периода, например в Бухаре, довольно многочисленны, но большей частью невелики



67. Медресе Тилля-Кари. Здание мечети.
67. Medressée de Tillia-Kari. L'édifice de la mosquée.

по размерам и мало интересны в отношении архитектурной формы и декоративной отделки.

В официальных зданиях XVIII—XIX вв. со всей ясностью сказалось, насколько бедны духом были господствовавшие классы дореволюционной Средней Азии. Они заставляли архитекторов подражать старым образцам зодчества (хотя не могли обеспечить их даже теми техническими и строительными возможностями, которые позволяли средневековым мастерам создавать по-своему великолепные памятники искусства). С другой стороны, особенно со второй половины XIX в., деспотические заказчики требовали модернизации архитектуры в духе дешевой европейской «роскоши», примерами чего могут служить эклектичные по стилю и в большинстве антихудожественные дворцы последних бухарских эмиров. В этих условиях резко пало строительное и художественное качество среднеазиатского зодчества. В декоративной облицовке исчезают тонкие мозаичные узоры; майоликовые плитки расписываются плохими, тусклыми и рас-



68. Хива. Общий вид старой части города (с большого минарета).
68. Khiva. Vue générale de la vieille partie de la ville (du grand minaret).

плавчатыми красками; появляются различные имитации изразцовых украшений, пышные и дешевые, но быстро разрушающиеся.

Среднеазиатские зодчие этого времени, лишённые возможности работать над большими строительными задачами, только в отдельных случаях могли проявить свои способности в оригинальных замыслах. В Бухаре следует отметить медресе Халифа Ниязкул (Чор-Минор), построенное в 1807 г. и имеющее интересный вход в виде небольшой постройки, окруженной четырьмя минаретами с голубыми куполами.

В декоративном отношении по тонкости и изяществу исполнения заслуживает внимания убранство отдельных зал в эмирских дворцах Бухары: Ситора-и-Мохи-хосса и др., а также декорация некоторых комнат, украшенных узбекскими мастерами уже в начале XX в. в доме, где сейчас помещается Ташкентский учебно-производственный комбинат кустарной промышленности. Сравнительно большой интерес представляют постройки XIX в. в Хиве. Есть основания предполагать, что некоторые хивинские медресе (например, Араб-хан) сооружены еще в XVII в., но большинство

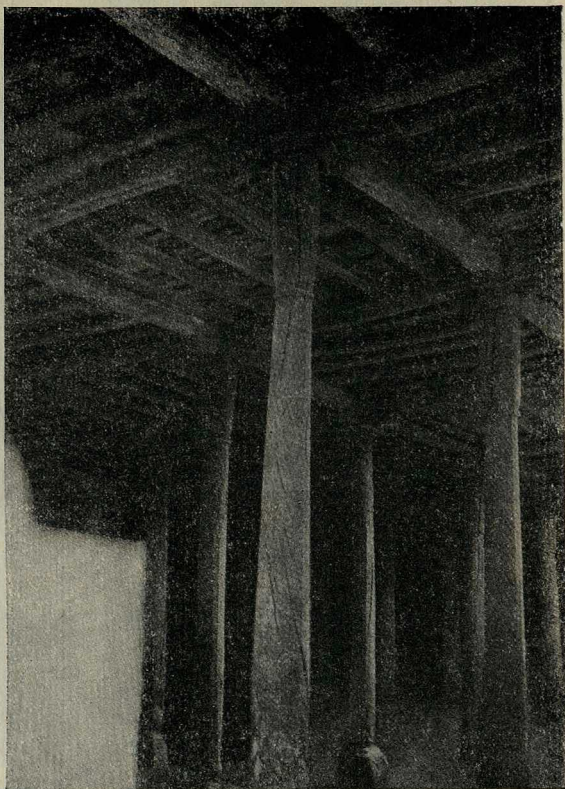
крупных построек города относится к последующим столетиям (илл. 68).

Одним из наиболее оригинальных зданий Хивы является бывшая Джума-мечеть (илл. 69). Эта большая, снаружи ничем не выделяющаяся постройка внутри представляет огромный зал, плоский потолок которого опирается на двести восемнадцать расположенных рядами деревянных колонн. Многие из колонн — резные; некоторые из них, несомненно, сделаны еще в эпоху караканидов (см. о них выше) и были использованы при постройке этой мечети.

Довольно многочисленные медресе Хивы по типу близки бухарским медресе с их восьмиугольным планом внутренних дворов и аркатурой из стрельчатых ниш на главном фасаде.

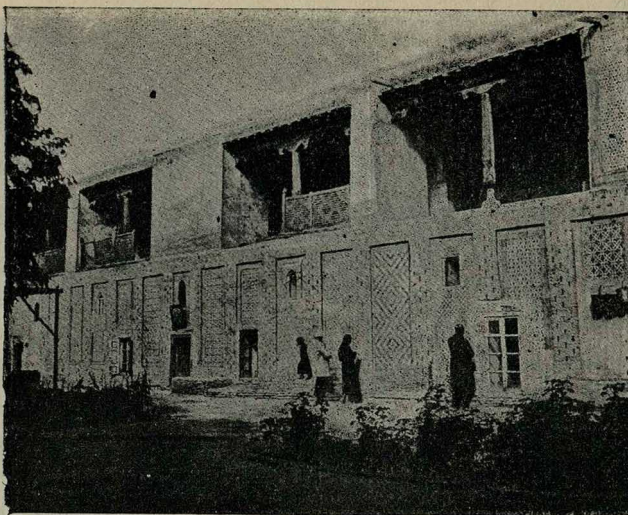
Одно из медресе — Мадамин-хана — имеет снаружи соответствующий второму этажу худжр пояс таких ниш не только на передней, но и на боковых сторонах здания. Оригинальной особенностью планировки хивинских медресе являются сооруженные перед фасадом большинства из них небольшие наружные дворики, обнесенные невысокой стеной. Этим приемом само здание медресе несколько отодвигается вглубь, что при узких хивинских улицах создаст возможность лучше воспринимать архитектурный облик постройки.

В хивинской архитектуре есть попытка возродить тип отдельно стоящих, конически сужающихся вверх минаретов. Таковы минарет около Джума-мечети (повидимому, наиболее старый), большой минарет около медресе Ислам-Ходжа и начатый, но не законченный в первой поло-



69. Бывшая Джума-мечеть в Хиве.

69. L'ancienne mosquée Djouma à Khiva.



10. Дворец Таш-Хоули в Хиве. Первая половина XIX в.
Внутренний двор.

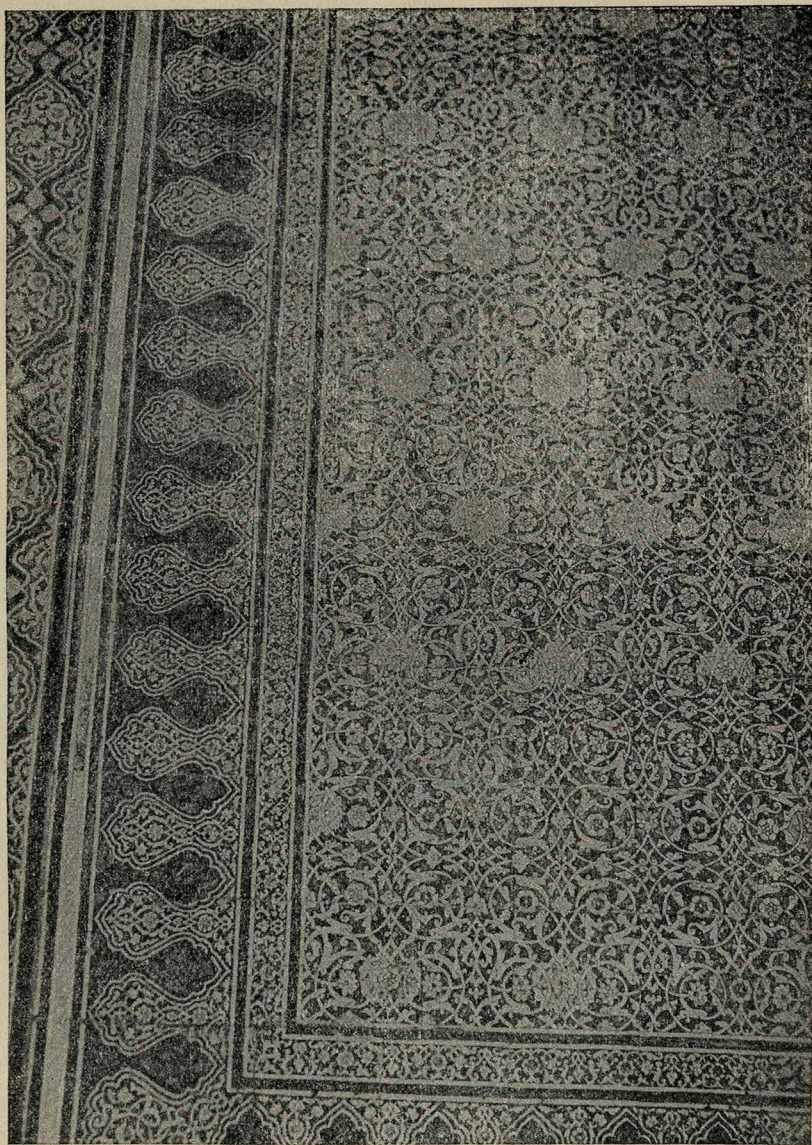
70. Palais de Tach-Khoouli à Khiva. Première moitié du
XIX s. *Cour intérieure.*

вине XIX в., неоправданно громадный по размерам, сплошь украшенный майоликой минарет у медресе Мадамин-хана.

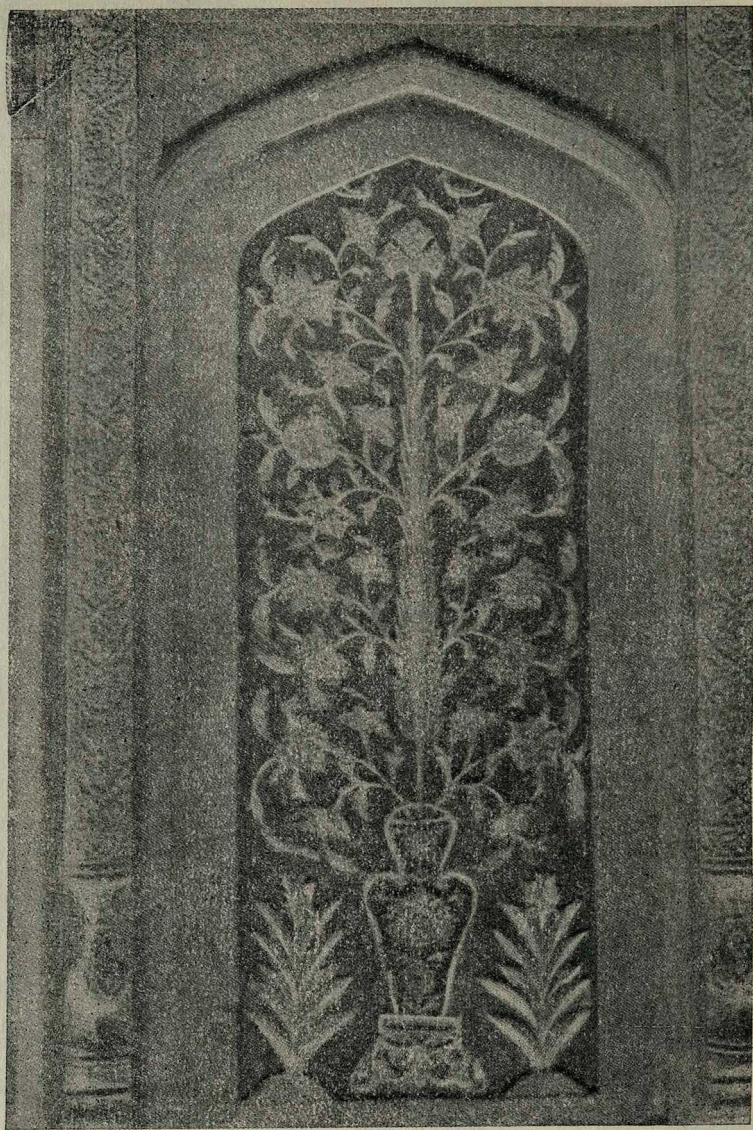
Безусловный интерес представляют хивинские дворцы XIX в.: Куня-арык и Таш-Хоули. Обнесенные со всех сторон высокой глухой стеной (Куня-арык, к тому же, находился в цитадели города), они дают представление о характерном старом типе восточных дворцовых построек. Несколько внутренних замкнутых дворов предназначались для различных целей (двор для приемов,

мечеть, жилье) и были окружены соответствующими помещениями. На примере лучше всего сохранившегося дворца Таш-Хоули видно, что все апартаменты дворца вместе с окружающей его стеной представляли единое большое сооружение.

В дворцовой архитектуре Хивы нашли широкое применение айваны — открытые с одной стороны террасы с плоским покрытием, опирающимся на одну или несколько деревянных колонн (илл. 70). Так, например, приемная часть во дворце Таш-Хоули состоит из квадратного двора; одна сторона его занята фасадом как бы самостоятельного здания, портал которого вместо обычной в среднеазиатских монументальных постройках стрельчатой ниши имеет большой айван, за которым расположена прямоугольная комната. С трех остальных сторон двор обнесен более низкой стеной; на высоте второго этажа в ней имеется несколько небольших айванов с плоским покрытием и обычно с одной колонной. Айваны и стены дворов во дворцах богато украшены расписными майоликовыми плитками. Майоликовые плитки вообще являются основным материалом декоративных облицовок в хивинском зодчестве. Ими исполнены тимпаны арок и отдельные панно на стенах многих медресе. Очень богато декорировано майоликой здание мечети — мавзолея Палван-Ата, построенное, повидимому, еще

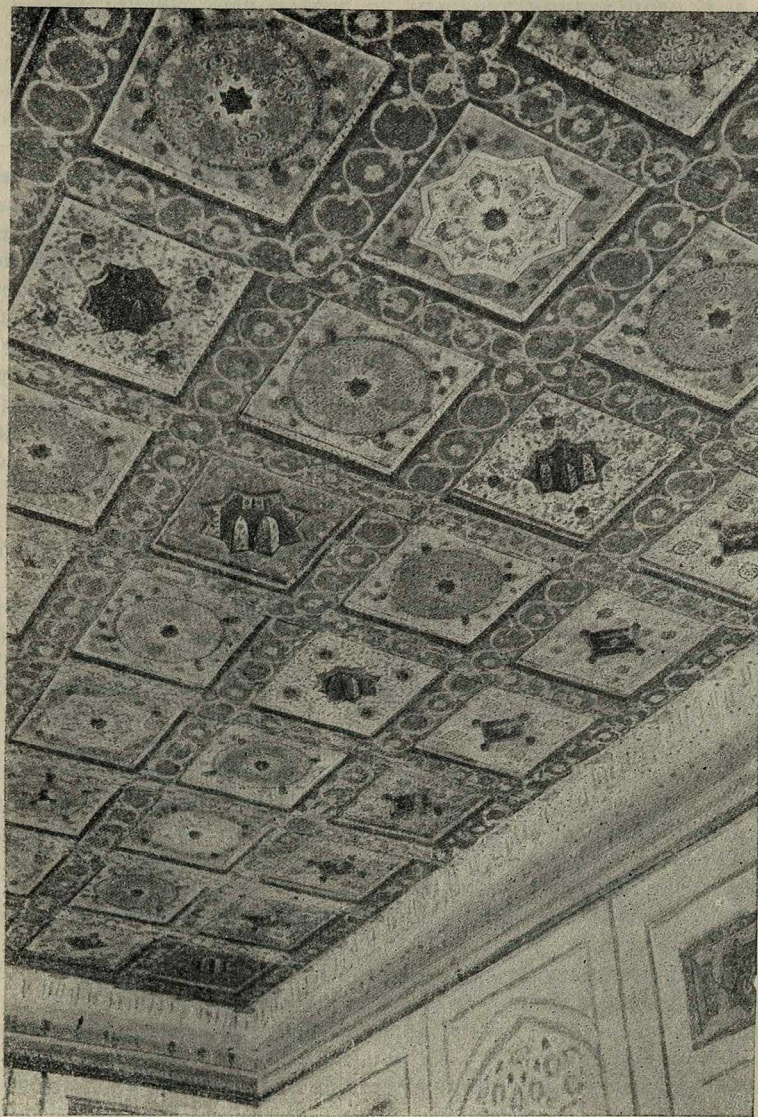


71. Дворец Таш-Хоули в Хиве. Деталь майоликовой облицовки стен.
71. Palais de Tach-Khoouli à Khiva. Détail du revêtement de maïolique
des murs.



72. Узбекский жилой дом в Бухаре. Деталь гипсовой декорации
стен.

72. Maison d'habitation ouzbèque à Boukhara. Détail de la décoration
en plâtre des murs.



73. Узбекский жилой дом в Бухаре. *Разписной деревянный
потолок.*

73. Maison d'habitation ouzbèque à Boukhara. *Plafond en bois peint.*

в XVIII в. В этом здании украшен не только фасад снаружи, но стены и купола главных помещений внутри сплошь облицованы майоликой. Майоликовые плитки хивинских зданий имеют очень специфический и довольно разнообразный узор, состоящий то из крупного геометрического плетенья, заполненного растительными мотивами, то из довольно сложных композиций мелкого растительного орнамента (илл. 71), иногда же из сочетания различной формы медальонов. Интересная с художественной точки зрения и довольно хорошая по технике исполнения майоликовая декорация Хивы отличается часто излишней дробностью орнамента и в своем узоре, несомненно, подражает некоторым типам иранских ковров, которые она, возможно, имитировала на стенах дворцовых построек.

При всех отдельных, иногда очень интересных и ценных частностях, хивинские монументальные постройки, как и другие среднеазиатские здания XVIII—XIX вв., характеризуют упадок архитектуры. В искусстве, обслуживавшем господствовавший класс, не создается в этот период никаких существенно новых элементов. По требованию «заказчиков» мастера становятся на путь эклектики и эпигонства, что сопровождается упадком техники строительного и декоративного искусства и потерей художественного качества.

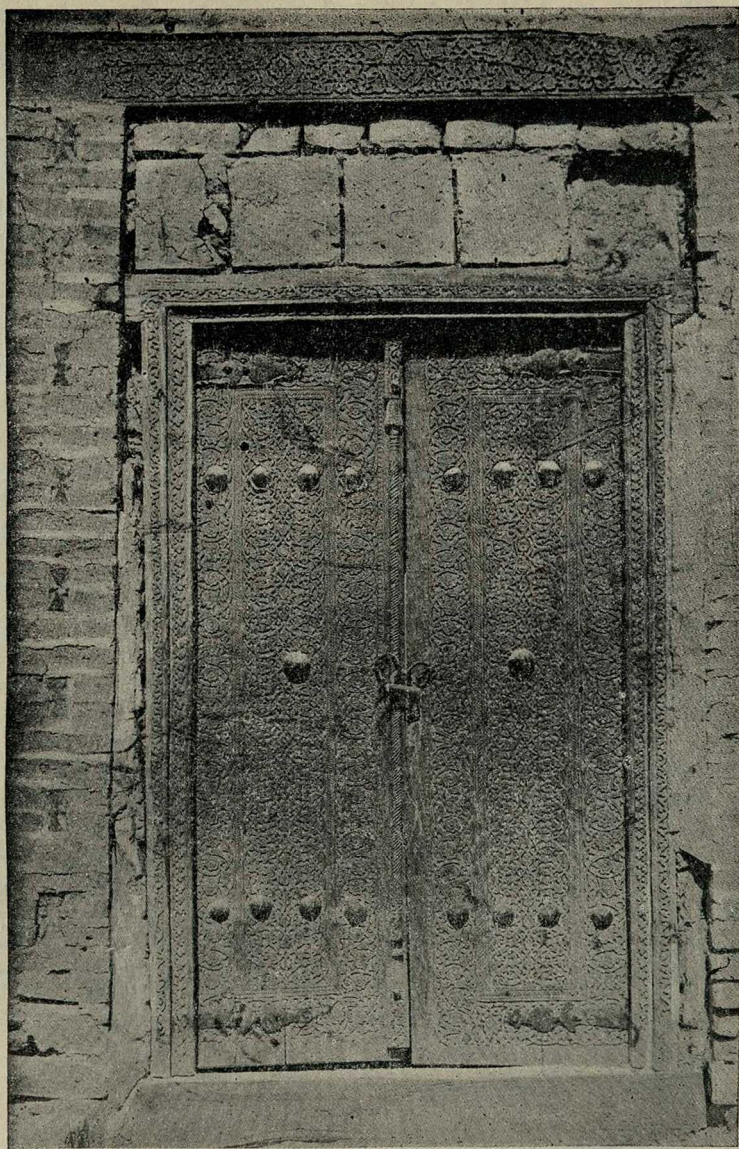
В этот период подлинное творчество можно найти лишь в искусстве, тесно связанном с жизнью и бытом широких народных масс.

Узбекское дореволюционное искусство не исчерпывалось декоративными украшениями дворцов и мечетей. Архитектурные росписи, резьба по ганчу (алебастру), вышивка, художественные ткани, паласы, расписная керамика, резьба по дереву, изделия из кожи, металла и ювелирные предметы — таков перечень лишь основных видов узбекского народного художественного ремесла.

В народном творчестве Узбекистана нашла претворение и дальнейшее развитие высокая орнаментальная культура древнего Мавераннахра. По своему переработанная, она, несомненно, сплелась с художественными традициями, которые сохранились еще с того времени, когда узбеки были кочевниками. Эти отзвуки кочевого прошлого можно проследить в целом ряде мотивов дореволюционных узбекских вышивок, тканей и других художественных изделий.

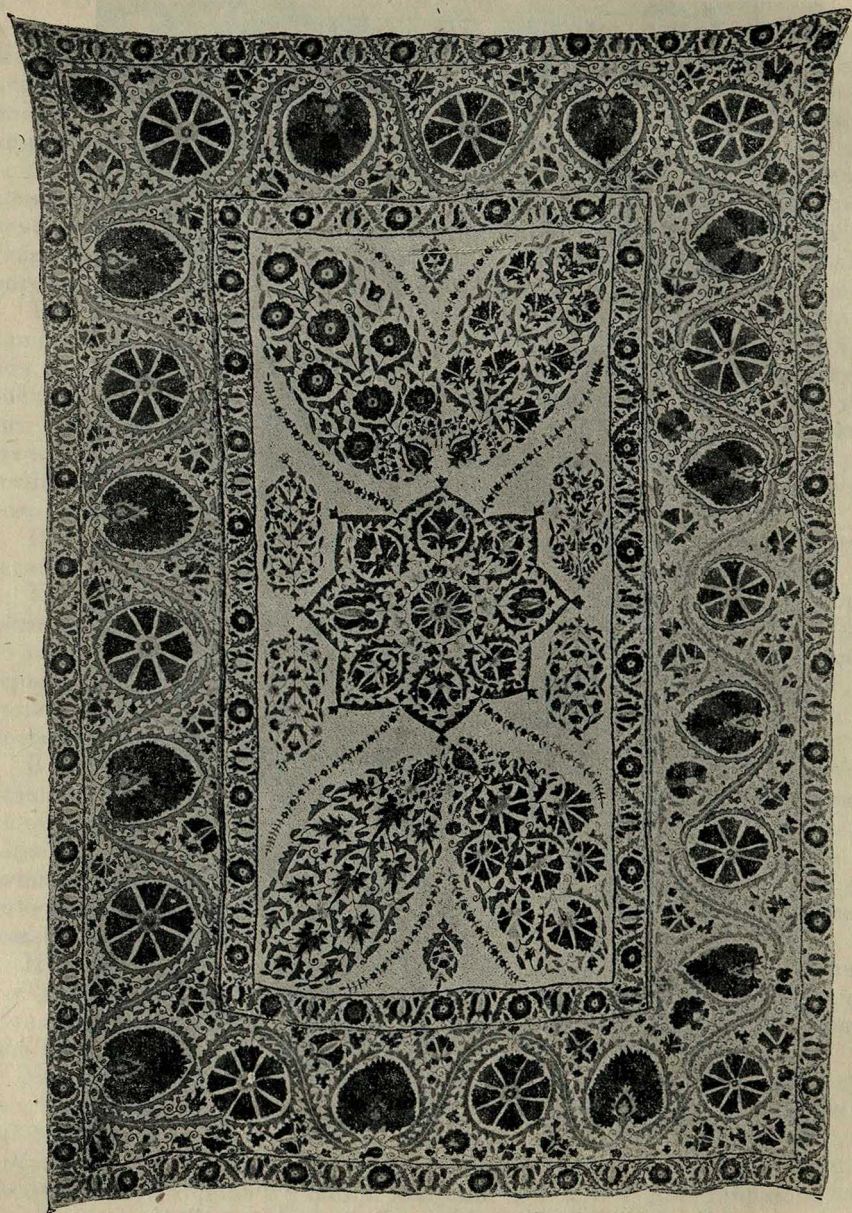
Изобразительное искусство узбекских крестьян и ремесленников, как и у других народов Средней Азии, было тесно связано с бытом: в нем видна исконная любовь народа к художественному, красочному оформлению всех окружающих его в жизни предметов.

Узбекские жилые здания снаружи редко имели декоративное оформление. Социальные условия жизни в дореволюционных городах и кишлаках Узбекистана вызвали строгую изоляцию народного жилища от улицы. В Самарканде, Бухаре и других местах, где еще частично сохранились уголки старого города с узкими улицами, землистосерые заборы и лишенные окон стены домов производят однообразное впечатление. Правда,



74. Узбекский жилой дом. Резная деревянная дверь.

74. Maison d'habitation ouzbèque. Porte en bois sculpté.



75. Узоры узбекских вышивок. 1. Дер. Буди (бывш. Карши).
 75. Dessins de broderies ouzbèques. 1. Bekh-Boudi (autrefois Karchi).

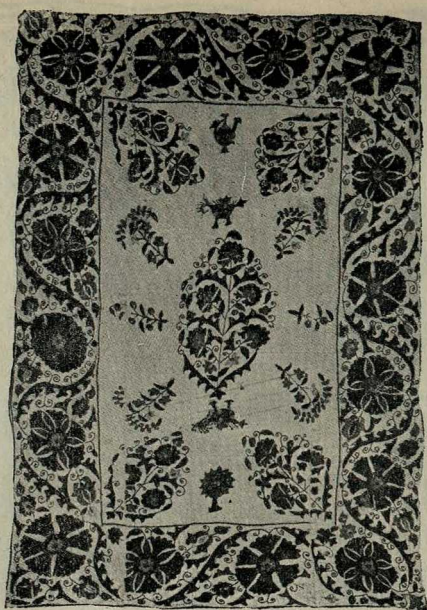


75. Узоры узбекских вышивок. 2. Нур-ата.

75. Dessins de broderies ouzbèques. 2. Nour-ata.



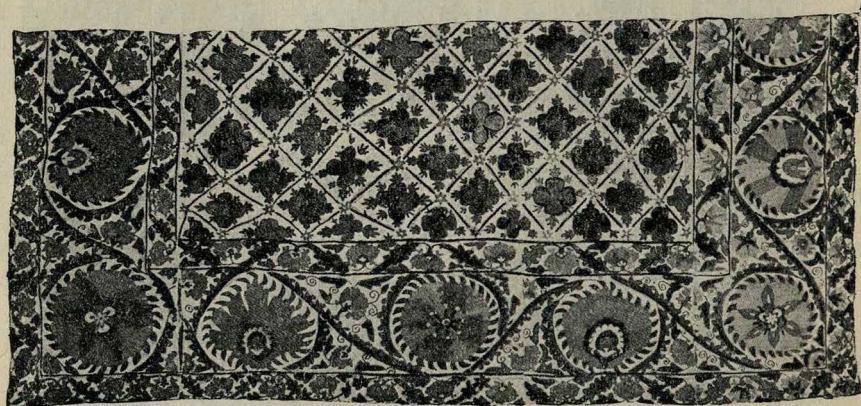
3



4



5

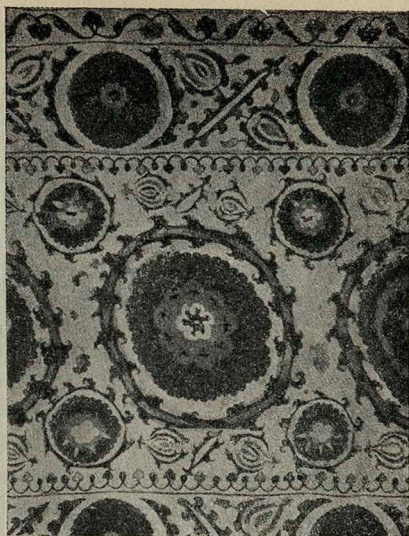


6

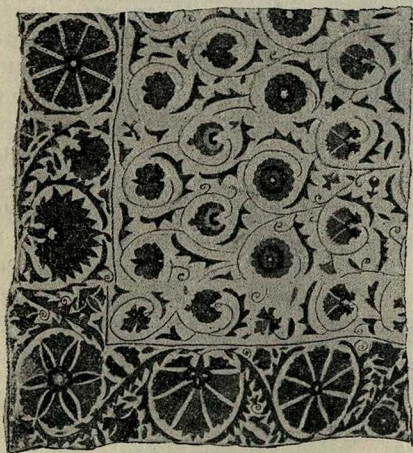
75. Узоры узбекских вышивок. 3. *Китаб*. 4. *Гиждудан*. 5. *Китаб*. 6. *Бухара*.
 75. Dessins de broderies ouzbèques. 3. *Kitab*. 4. *Guijdouvan*. 5. *Kitab*. 6. *Boukhara*.



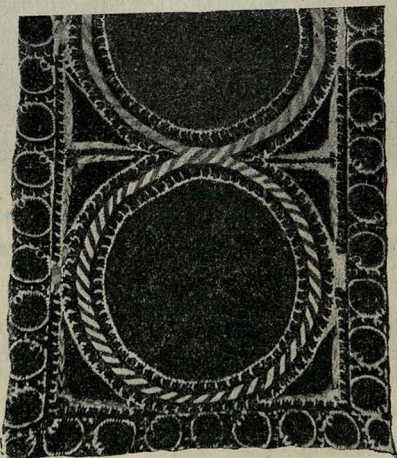
7



8



9



10

75. Узоры узбекских вышивок. 7. Шахризябс. 8. Самарканд. 9. Кутаб.
10. Ташкент.

75. Dessins de broderies ouzbèques. 7. Chakhrisiabs. 8. Samarkand. 9. Kitab.
10. Tachkent.



76. Узбекская полушелковая ткань (адрас). XIX в.

76. Tissu ouzbèque en demi-soie (adrasse). XIX s.

иногда (особенно в городах) мы встречаем наружные террасы, украшенные резьбой и росписью. Есть также любопытные приемы художественной обработки и глинобитных заборов — дувалов, окружающих жилые участки или (в пригородных частях и кишлаках) всю усадьбу с садами и огородами.

В Хорезмийском оазисе, где широко был распространен тип сельского поселения отдельными хуторами, наружные стены, окружающие все постройки такого хутора, обычно были очень высоки и имели башнеобразные контрафорсы, архитектурно членящие плоскость стены.

Подобные контрафорсы часто имеют также менее высокие дувалы в самаркандском, бухарском и других районах. Наружная поверхность глинобитной стены иногда украшалась процарапанным узором из звезд и других геометрического характера мотивов.

Но основные элементы декоративного украшения здания всегда сосредоточивались во внутренних помещениях.

Дореволюционный узбекский жилой дом, в силу религиозно-бытовых традиций, состоял из мужской и женской половин, изолированных одна от другой. В зависимости от размеров участка жилые и хозяйственные помещения группировались вокруг одного или двух дворов. В последнем случае коридорообразный проход, прегражденный входными воротами, обычно выводил в первый двор, вокруг которого располагались комнаты для приема гостей (михмон-хана), помещение для мужчин (бала-хана), а также часто конюшни. Иногда вход вел прямо в михмон-хана, а оттуда во двор. Изолированный дворик женской половины окружали летние и зим-

ние жилые помещения, кухня и другие хозяйственные постройки.

При небольшом земельном участке делался только один двор, но и в этих случаях михмон-хана изолирована и имеет самостоятельный вход с улицы; иногда она располагалась вторым этажом над конюшней. Жилые здания чаще всего одноэтажные с плоскими кровлями, иногда частично надстроенные вторым этажом; в Хиве известен даже трехэтажный старый дом. При общем в основных чертах типе жилой архитектуры она в различных уголках страны очень разнообразна по композиции плана домов и по решению отдельных архитектурных элементов.

Декоративная отделка была наиболее богата в комнатах для приема гостей, на террасах и в летних жилых помещениях. Здесь широко применялись орнаментальные украшения, исполненные по слою алебастровой штукатурки (илл. 72), роспись, резьба по дереву. Алебастровая де-

корация на стенах очень разнообразна: иногда отдельные панно с рельефным растительным или геометрическим узором исполнены при помощи формы, иногда вырезаны «от руки». Встречаются также интересные приемы, состоящие в том, что на гладкую поверхность стены наносятся несколько различных по цвету слоев штукатурки, а затем верхние слои по определенному рисунку прорезаются и частично снимаются, так что открывается нижний цветной фон. В одном из бухарских домов мною отмечена резьба по четырем слоям: белой, синей, красной и серой штукатурки. Одноцветный гипсовый рельефный узор иногда окрашивали. Из алебаstra же делалось украшение ниш в стенах. Ниши часто разбивались на отдельные полочки, и каждая полка снабжалась ажурной алебастровой рамкой,



77. Узбекский бархат (бахмаль). Бухара. XIX в.

77. Velours ouzbèque (bakhmal). Boukhara. XIX s.



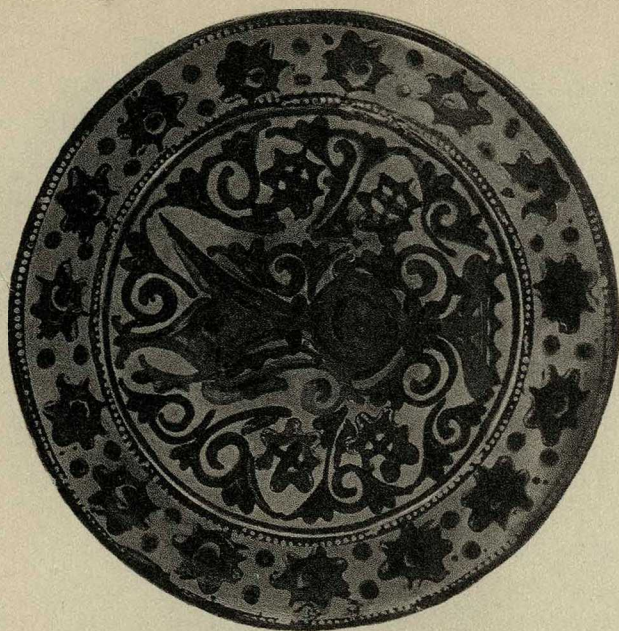
78. Узбекская набойка. Хива.

78. Naboïka ouzbèque (tissu imprimé). Khiva.

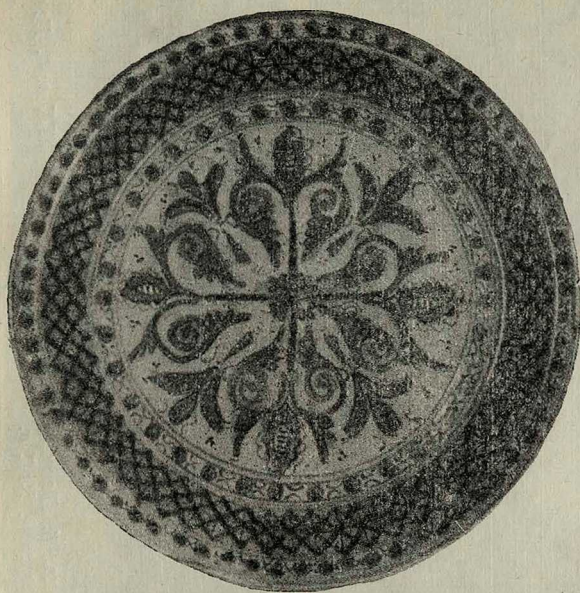
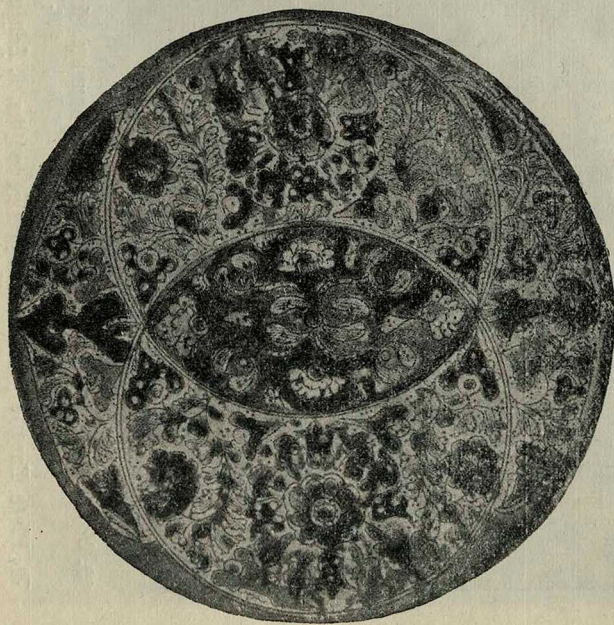
соответствовавшей форме сосуда, который должен был стоять на полке. Алебастр, наконец, служил наиболее распространенным материалом для решеток на окна. Решетки (панджара) имеют геометрический, часто очень мелкий и затейливый узор. Иногда решетки делаются из дерева.

Многоцветная роспись красками в оформлении жилых зданий находила широкое применение в украшении стен, а также плоских деревянных потолков и колонн, особенно на открытых террасах (илл. 73).

Кроме росписи, большое место в архитектурном оформлении узбекских домов играет резьба по дереву. Она покрывает створки дверей, колонны и отдельные деревянные детали здания (илл. 74). Особенно богата старин-



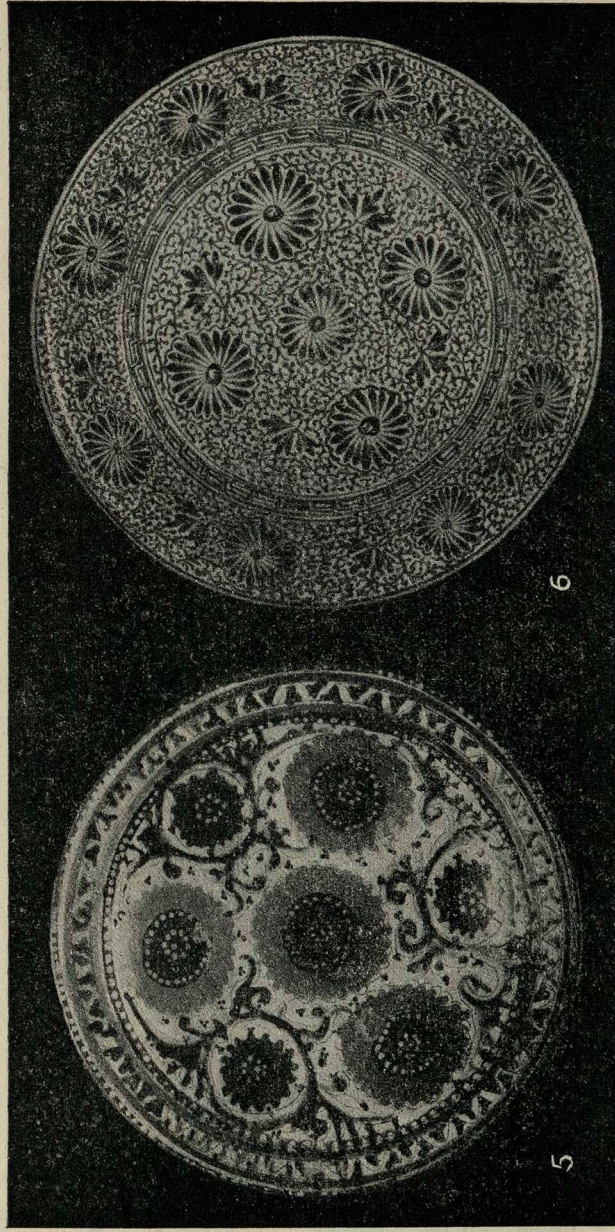
79. Узбекские и таджикские глиняные росписные блюда.
 1. Ленинабад (бывш. Ходжент) начало XX в. 2. Раштан. Начало XX в.



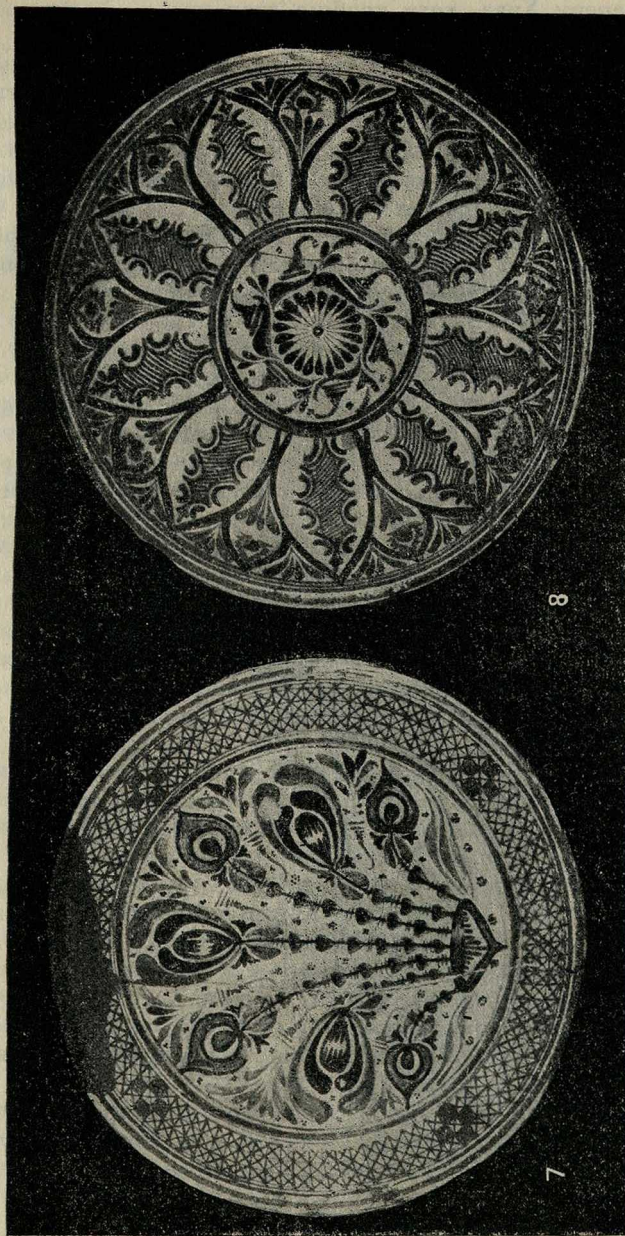
4

79. Узбекские и таджикские глиняные расписные блюда. 3. Ташкент. Начало XX в. 4. Румиан. Начало XX в.

79. Plats d'argile peints ouzbèques et tadjiks. 3. Tachkent. Début du XX s. 4. Richten. Début du XX s.



79. Узбекские и таджикские глиняные расписные блюда. 5. Ленинабад (бывш. Ходжент). XIX в. 6. Бех-
 } Буди (бывш. Карши). XIX в.
 79. Plats d'argille peints ouzbèques et tadjiks. 5. Léninabad (autrefois Khodjent). XIX s. 6. Behib-Boudi (autre-
 fois Karshi). XIX s.



79. Узбекские и таджикские глиняные расписные блюда. 7. Ленинград (бывш. Ходжент), XIX в.
8. Ленинград (бывш. Ходжент), XIX в.

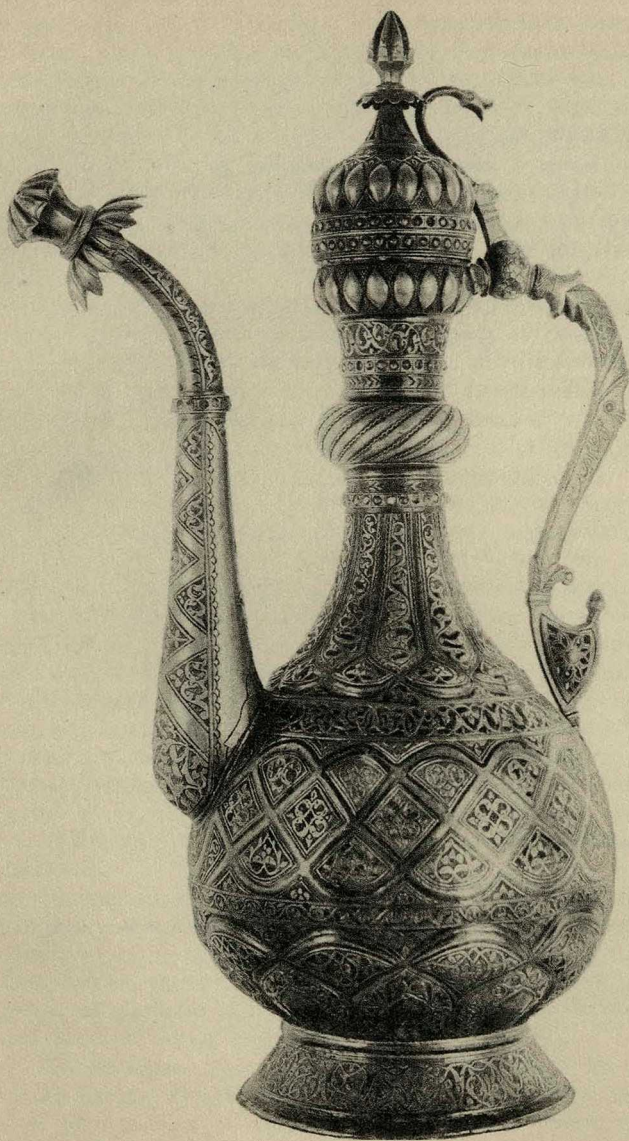
79. Plats d'argile peints ouzbèques et tadjiks. 7. Léninabad (autrefois Khodjent), XIX s. 8. Léninabad (autrefois Khodjent), XIX s.

ной резьбой по дереву Хива, хотя вообще этот вид искусства широко распространен и во всех других частях страны.

Резьба различна по технике; иногда узор исполнен путем вырезывания частиц дерева так, что получается как бы впалый рельеф, иногда углублен фон, и узор является выпуклым, но его поверхность оставлена плоской, без моделировки; наконец, часто применяется более сложная, многоплановая резьба. Как в архитектурных росписях, так и в резьбе по дереву наряду с геометрическим орнаментом большое место занимают растительные узоры. Часто орнамент образует сложные и богатые по разнообразию узора композиции. Исполнение узоров достигает большой тонкости. Массивные тяжелые ворота, благодаря резным украшениям, подчас кажутся почти ажурными и легкими. Резьбой украшались не только архитектурные части, но и некоторые бытовые предметы: подставки для книг, мебель и т. п.

Дореволюционное узбекское народное изобразительное творчество, как и искусство других народов Средней Азии, было по преимуществу орнаментальным искусством. В силу социальных условий того времени и в первую очередь религиозного гнета творчество народных мастеров не могло выйти за пределы декоративного искусства узора. Однако при сравнении произведений народного художественного ремесла с майоликами и росписями официальных зданий, для первого характерны несравненно большее разнообразие узоров, жизненность и правдивость отдельных мотивов, имеющих глубокое фольклорное содержание. В яркой, сочной расцветке произведений среднеазиатского народного искусства находит выражение здоровый оптимизм, присущий подлинному народному творчеству. Это особенно бросается в глаза при осмотре вышивок, художественной керамики и других видов искусства, теснейшим образом связанных с повседневным бытом широких масс.

Узбекские вышивки (сузани), исполненные шелком по хлопчатобумажной материи (мате) и в быту играющие роль своеобразных занавесок, покрывал и т. п., часто представляют высокохудожественные произведения искусства. Вышивка является исключительно продуктом женского творчества. Узоры, которые выполняют мастерицы, в основном состоят из растительных мотивов, но среди них иногда можно встретить изображения кумганов (кувшинов) и даже стилизованные фигурки птиц (илл. 75). Композиция узора на вышивках всегда симметрична и в целом подчинена определенной орнаментальной схеме, но в ней нет сухости восточной арабески. Цветы и стебли растений трактованы хотя и плоско, но очень свободно и жизненно. По существу говоря, нет двух совершенно одинаковых вышивок. Каждая мастерица создает свою оригинальную композицию и по своему использует традиционные орнаментальные мотивы. Лучшие образцы узбекской вышивки по богатству узора и красочности оставляют впечатление цветущего сада, наполненного разнообразными и яркими растениями. Достоинства узбекских вышивок, как декоративных художественных произведений, очень высоки.



80. Медный кувшин украшенный чеканом. Бухара. (Гос. Музей Восточных культур).

Точно датированных очень старых вышивок пока не известно, но в коллекциях наших музеев, несомненно, есть экземпляры, насчитывающие 150 и, может быть, даже больше лет давности. Узбекская вышивка имеет целый ряд локальных типов, различаемых по особенностям композиции, колорита и основным мотивам узора. Для ташкентского района характерно почти сплошное заполнение белого фона маты яркими красными кругами, обрамленными черным или разноцветным шелком. В простой и строгой ритмике узора ташкентских вышивок, имеющих некоторую общность с орнаментацией кочевых ковров, быть может, следует усматривать отзвук традиций искусства, существовавшего у узбеков еще до их перехода к оседлому образу жизни.

В некоторых кишлаках бухарского района (Нур-Ата, Гиждуван и др.) преобладает тонко исполненный растительный узор, не очень густо заполняющий фон и довольно нежный по расцветке. Для каршинских сузани характерны обилие зеленого тона в колорите и звездообразная фигура в центре орнаментальной композиции. Разнообразны вышивки также и по технике исполнения. Сплошная вышивка шелком различных цветов, изготавливаемая в Шахризабсе и Бухаре, называется «ираки».

Кроме больших декоративных вышивок, в узбекском быту встречается много мелких, украшенных вышивкой предметов: подстилки для зеркал (ойнахальту), пояса, футляры для ножей, джияки — полоски для обшивки халатов и др. Самостоятельную область применения вышивки представляют тюбетейки — традиционный узбекский головной убор. Орнаментация тюбетеек тоже очень различна в разных районах. Расшитые техникой «ираки», многоцветные тюбетейки иногда украшены, помимо узора, надписями. Очень тонко исполнены белым или цветным шелком на черном фоне орнаменты тюбетеек из города Чуст. Сочные растительные мотивы встречаются на самаркандских тюбетейках. Особый вид вышивки представляют золотошвейные работы; вышивка золотой и серебряной нитью исполнялась по бархату. Дорого стоящая золотошвейная одежда производилась почти исключительно в Бухаре и предназначалась главным образом для господствовавших классов.

Среди текстильных художественных изделий надо еще отметить шелковые (шои) и полупелюшковые (адрасы) ткани (илл. 76), которые изготавливались в разных пунктах Средней Азии и производство которых, как мы отмечали выше, имеет здесь традицию глубокой древности. Встречаются шелковые ткани, затканые золотыми и серебряными нитями (кимхаб). В Бухаре изготовлялся также бархат (бахмаль) (илл. 77).

Узбекские текстильные изделия очень декоративны по расцветке и рисунку. Узор на богато украшенных тканях часто состоит из ритмически повторяющихся медальонов с оригинальным, иногда очень сложным геометризованным рисунком. Надо упомянуть также набивные ткани, подчас имеющие очень мелкий, тонко разработанный узор (илл. 78). До сих пор остается неустановленным, изготовляли ли в XVIII—XIX вв. узбеки ковры,

производство которых, возможно, было известно узбекскому народу в его кочевом прошлом. Несомненным является только существование узбекских безворсных изделий — так называемых паласов, которые ткались в Каршинском и Денауском районах.

Глубокие художественные традиции имеет узбекское керамическое искусство, широко распространенное в целом ряде районов. Самыми крупными дореволюционными центрами производства узбекской художественной керамики были: Бухара, Самарканд и кишлак Риштан. Наиболее интересны по росписи глазурованные плоские глиняные блюда (ляганы), хотя есть также богато украшенные орнаментом кувшины, вазы и другие изделия. Узор в росписях узбекской посуды, по преимуществу, состоит из симметрично расположенных геометрических (розетки, звездочки и т. п.) и растительных мотивов (илл. 79). Среди последних можно распознать очень правдоподобно переданные цветы ириса, мака, гвоздики. Иногда попадаются изображения кумганов (илл. 79, 2), ножей и других бытовых предметов. На некоторых (довольно поздних) экземплярах есть условно трактованные архитектурные мотивы.

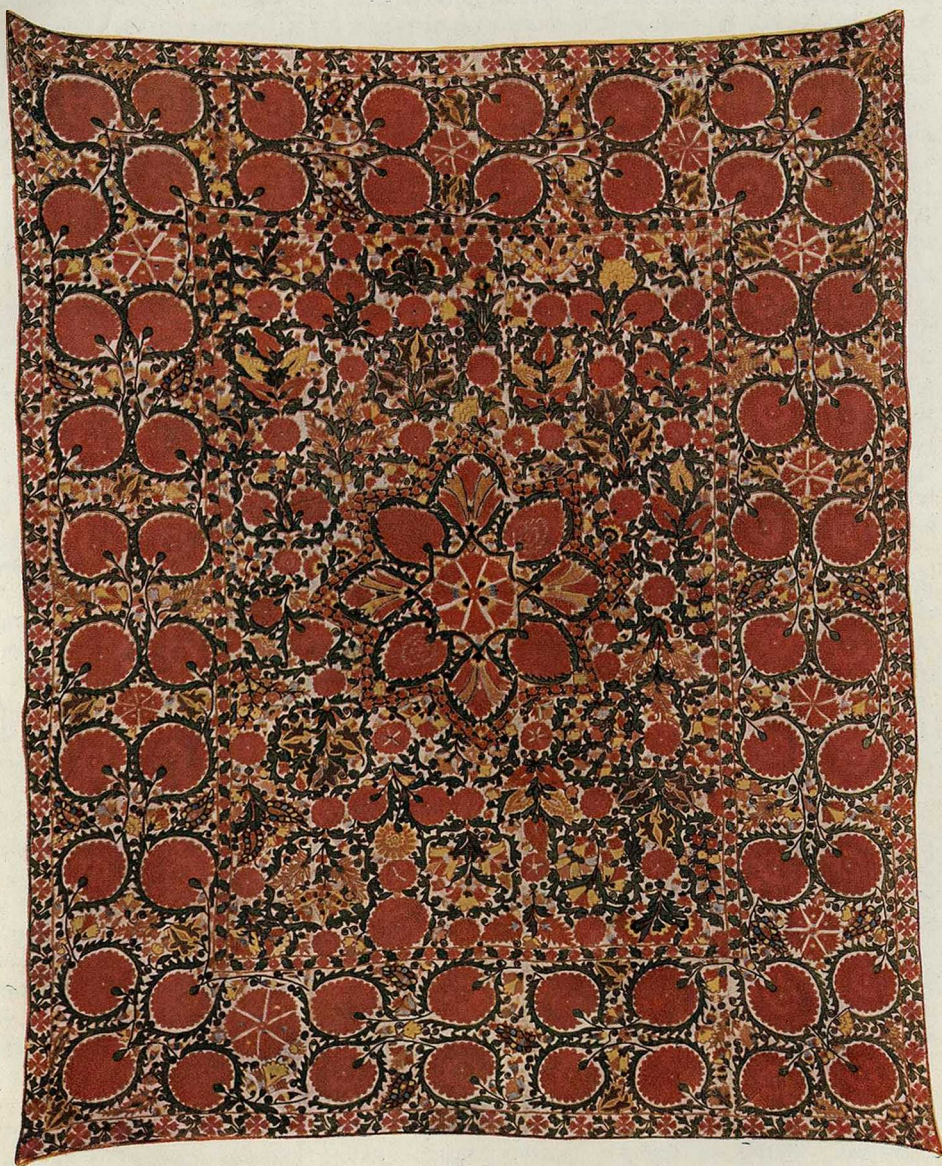
По цвету узбекская керамика различна: часто по белому фону рисунок исполнен ультрамарином, черным и темнозеленым, иногда только ультрамарином бледного тона. Есть блюда с охряно-коричневым, зеленым и желтым рисунком и др. Желтоватый фон, повидимому, более характерен для поздних образцов. Как и в вышивках, в узбекской художественной керамике наблюдается большое разнообразие местных типов.

Узбекские кустарные художественные изделия из металла — это главным образом медная посуда с чеканным орнаментом (илл. 80). Среди наиболее дорогих экземпляров (иногда исполненных из сплава с серебром) встречаются сосуды, в узор которых введена расцветка эмалевыми красками и инкрустация бирюзой. Поверхность металлических сосудов часто очень богато покрыта орнаментом, в мотивах которого есть ряд черт, сближающих его с иранскими узорами.

Следует отметить также ювелирные изделия из золота, серебра и цветных камней (главным образом украшения для женского наряда), а также художественные работы, исполненные тиснением по коже (переплеты для книг, футляры и т. п.).

Оригинальные предметы искусства представляют блюда, изготовленные в селении Нур-Ата из серого мраморовидного камня; на этих блюдах рельефом выполнены узор и надписи.

В заключение обзора дореволюционного узбекского искусства следует еще сказать несколько слов о живописи. В условиях феодально-религиозного гнета, когда изображение образа человека в искусстве считалось нарушением законов ислама, в Средней Азии не было станковой живописи. Однако, кроме упомянутых выше, исполненных красками декоративных архитектурных росписей, узбекские художники украшали лаковой живописью



81. Таджикская вышивка. Ура-Тюбе. XIX в.

81. Broderie tadjique du XIX s.

мелкие бытовые предметы (например, тонкие орнаментальные композиции на пеналах из папье-маше, изготовлявшихся в Бухаре), а также не были чужды искусству миниатюрной живописи.

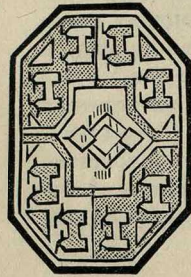
Новейшие исследования с полной определенностью устанавливают существование в Бухаре еще в XVI в. миниатюристов, украшавших рукописи¹. Известны имена миниатюриста Махмуда, Музаххеба и его ученика Абдулло. Начало бухарской школы миниатюры связывается с переселением туда некоторых мастеров из Герата после падения династии тимуридов. Известны миниатюры, исполненные узбекскими художниками и в последующие эпохи и даже в послереволюционный период.

Дореволюционное художественное творчество таджикского народа еще недостаточно изучено, но представляет, бесспорно, большой интерес. Таджики, предки которых с глубокой древности обитали в Средней Азии, имеют художественную культуру, прошедшую многовековой путь развития. Старые таджикские мастера-художники оставили много памятников архитектурной декорации (роспись, резьба по ганчу и др.), искусства вышивки, художественного керамического производства, резьбы по дереву, чекана по металлу и других видов художественного народного ремесла. Эти памятники постепенно выявляются и собираются нашими местными республиканскими и центральными музеями и другими научными организациями.

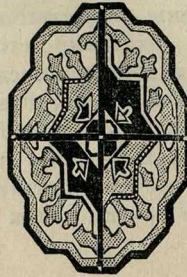
В разных местностях страны, в силу различия социальных укладов жизни в отдельных районах (например, в долинах и в горной части), искусство находилось на разном уровне развития и имело свои специфические черты. Известны примеры оригинальных росписей, которые исполнялись и, может быть, еще исполняются горными таджиками на стенах домов. В условной, орнаментальной форме изображены: загон для скота, сад, сцены охоты, растения и т. п.

Большой интерес представляют женские вышивки припамирских районов (Дарваз и др.). Вышивкой украшены по преимуществу предметы женского обихода: ворот и рукава платья, платки, полотенца и так называемые лицевые занавески. Последние, судя по известным нам экземплярам, имеют богатый узор, довольно плотно заполняющий всю поверхность предмета. Исполненные цветным шелком по бумажной ткани таджикские вышивки, как и узбекские, отличаются большой красочностью и декоративностью. В узорах лицевых занавесей очень часто встречается изображение двух птиц. Фигуры птиц расположены симметрично, а между ними изображено дерево. Встречаются мотивы отдельно стоящего дерева, а также богатый ассортимент растительных и геометрических узоров.

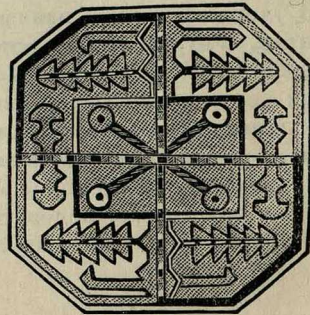
Большого внимания заслуживают орнаменты на вязаных шерстяных чулках, изготовленных горными таджиками. Здесь преобладают геометрические и стилизованные растительные узоры, обычно не очень сложные, но очень разнообразные. Исследователи отмечают богатство орнаментальных форм не только в текстильных, но и в других видах искусства горных



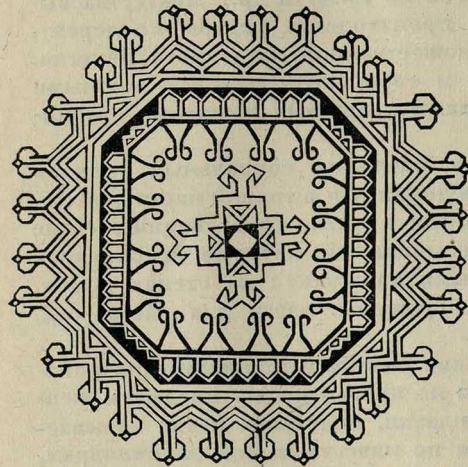
1



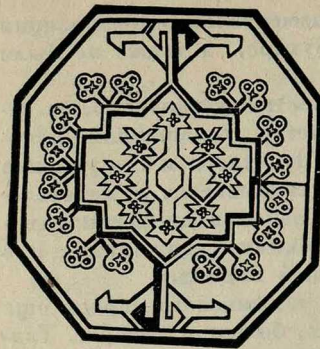
2



3



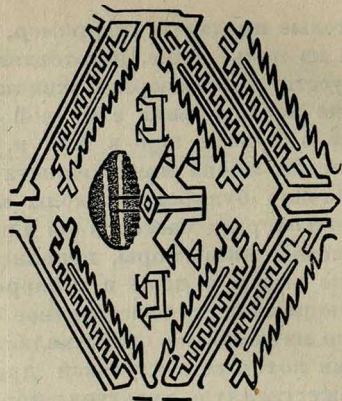
4



6



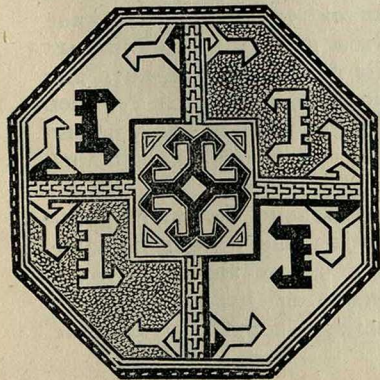
5



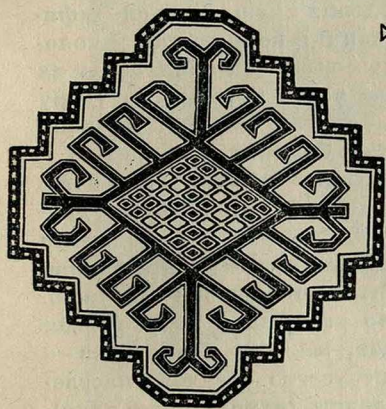
7

82. Таблица ковровых узоров (туркменские ковры). 1. Кизил-аякский. 2. Ахал-текинский. 3. Кизил-аякский. 4. Салорский. 5. Йомудский. 6. Приамударынский. 7. Йомудский.

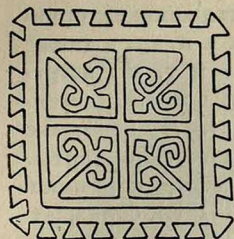
82. Planche de motifs de tapis turkmènes. 1. De Kizyl-aiak. 2. D'Ahal-tékinsk. 3. De Kizyl-aiak. 4. De Salorsk. 5. De Yomoud. 6. De priamoudarinsk. 7. De Yomoud.



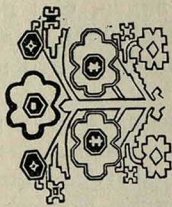
8



9



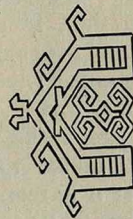
10



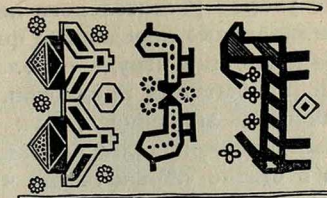
11



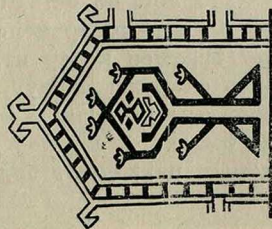
12



13



14



15



16

82. Таблица ковровых узоров. Отдельные мотивы, встречающиеся на коврах. 8. Кара-калпакский. 9. Киргизский. 10. Узор казахской кошмы. 11. Салорский. 12. Кара-калпакский. 13, 14, 15. Помодские. 16. Казахский асмадук.

82. Planche de motifs de tapis turkmènes. 8. De Kara-kalpakie. 9. De Kirghizie. 10. Motif d'une kochma, kazakhe. 11. Motifs de Salorsk. 12. De Kara-kalpakie. 13, 14, 15. De Yomoud. 16. Asmouldouk kazakh.

таджиков. Кроме узоров растительного характера, среди таджикской орнаментики есть стилизованно переданные фигурки животных и птиц, а также орнаменты, обозначающие «грудь сокола», «глаз петуха» и т. п.; встречаются изображения бытовых предметов. Некоторые узоры имеют легендарно-мифологическое значение («Лук Рустема» и др.). В керамике отдельных горных районов долго сохранялись очень архаические черты. Г. В. Григорьев в статье «Архаические черты в производстве керамики горных таджиков» (Известия ГАИМК, т. X, вып. 10-й, 1931 г.) сближает группу примитивно исполненных сосудов ягнобцев с лицевыми урнами и другими зооморфными сосудами древнего мира.

В северных районах Таджикистана (Ура-Тюбе, Ходжент) в народном творчестве есть много черт, близких узбекскому искусству, что легко объяснимо общностью социально-исторических судеб всего района Ферганской долины. Однако все таджикские произведения имеют свои специфические особенности как в мотивах орнаментов, так и в композиции и колорите. Прекрасные образцы больших декоративных вышивок происходят из Ура-Тюбе (илл. 81). В Ура-Тюбе известно также много богатых по узору орнаментальных росписей в домах, мечетях и других зданиях и очень высокая по качеству исполнения деревянная резьба (створки дверей и другие предметы, часто украшенные глубокой «многоплановой» резьбой).

Большой высоты достигало в Ура-Тюбе, Ходженте и некоторых других районах керамическое производство (илл. 79, 1, 5, 7, 8); в Ходженте вырабатывался фаянс, известны также происходящие из Ходжента чашки, украшенные рельефным узором и затем покрытые росписью и глазурью.

Дореволюционное художественное творчество кочевых и полукочевых народов Средней Азии — туркмен, кара-калпаков, казахов и киргизов — менее богато по числу различных видов, чем искусство оседлого населения. Но по совершенству некоторых типов изделий (например, ковров), своеобразию орнаментации и содержанию это искусство представляет не меньший художественный интерес.

У туркмен наибольшего совершенства достигло производство ковров. Кочевые туркменские племена появились в Средней Азии на рубеже I и II тысячелетий н. э.; о коврах, изготавливавшихся туркменами, первое упоминание в исторических источниках относится к XIII в. Подлинных туркменских ковров столь глубокой древности мы пока не знаем, хотя для датировки имеющихся в музейных собраниях ковровых изделий туркмен сделано еще очень мало. Большинство известных нам ковров изготовлено за последние 100—150 лет, но есть, несомненно, отдельные экземпляры, относящиеся к более раннему времени.

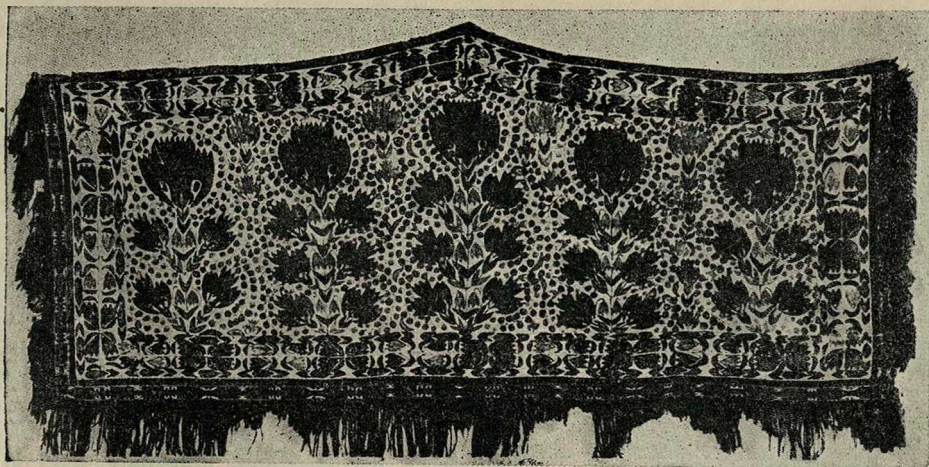
В кочевом быту туркмен ковер играл исключительно большую роль. Коврами украшались снаружи и внутри стены юрты. Из ковровых изделий в основном состояла несложная обстановка кочевого жилища.

Разнообразием бытового применения объясняется различие форм ковров, среди которых различают большие гилемы — ковры, служившие



83. Иомудский ковер. Туркмения. XIX в.

83. Tapis d'Iomud. Turkménie. XIX s.



84. Туркменский асмолдук. *Вышивка XIX в.*

84. Asmoldouk turkmène. *Broderie du XIX s.*

для расстилания их на полу, энси — ковры для завешивания входа в юрту, капуннуки — своеобразные ламбрекены над входом, иоламы — длинные дорожки для украшения стен юрты, чувалы (капы, мафрачи) — мешки для хранения вещей, хурчжимы — переметные сумки, асмолдуки — украшения для верблюда, намазлыки — молитвенные коврики.

Ковроткачеством в Туркмении занимаются женщины. Ковры ткются на горизонтальных станках, и их изготовление является очень долгим и трудоемким процессом. Материалом для ковров служит овечья шерсть, окрашенная красками растительного происхождения.

В кочевых туркменских коврах есть общие черты. Это в первую очередь преобладание красно-коричневого тона в расцветке и размещение узора в виде ритмически повторяющихся медальонов — гюлей (илл. 82). На больших коврах главное поле обычно все заполнено гюлями и только по краю (с двух более узких сторон) имеет довольно широкие коймы (илл. 83). На других ковровых изделиях размещение рисунка видоизменяется в зависимости от формы и назначения предмета.

При отмеченной общности туркменских ковров они отличны как по узору, так и по колориту у разных племен и отдельных племенных групп. Различаются ковры текинские, иомудские, кизил-аякские, огурджагинские, пендинские и др. Одним из наиболее важных признаков племенного типа ковра является рисунок основных гюлей главного поля. Гюли обычно представляют многоугольную или ромбообразную розетку, внутри которой рас-



85. Туркменский вышитый халат. Ашхабад.

85. Robe de chambre turkmène brodée. Achkhabad.

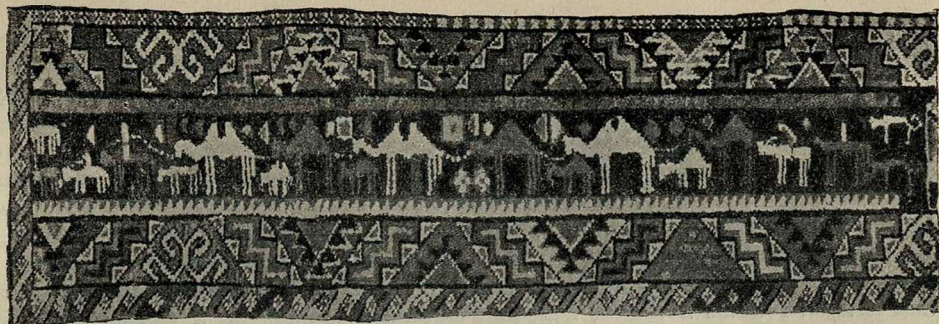
положен иногда довольно сложный геометризованный узор. Туркменка-ковровщица в своих узорах отражала окружающую ее кочевую действительность, вкладывая в орнаментику глубокий смысл. Исследователи туркменского ковра устанавливают значение многих мотивов узора. Так, гюль текинського ковра рассматривается, как условное, орнаментализованное изображение оазиса; гюль кизил-аякского ковра — как условно переданный загон для скота. На некоторых коврах мы встречаем изображения, смысл которых вполне очевиден. Есть иоламы, на которых в технике коврового узора исполнены схематически обобщенные фигурки верблюдов, лошадей и часто даже людей. Эти фигурки, объединенные в целостную композицию, иногда изображают караван, свадебную процессию или другие мотивы кочевой жизни.

Доминирующая роль ковра в дореволюционном искусстве туркмен не исключала, однако, существования других видов народного творчества. Большой интерес представляет туркменская художественная вышивка, очень отличная как по технике исполнения, так и по узору от узбекской.

В вышивке преобладает близкий ковровому геометризованный узор, но встречаются очень живо переданные растительные мотивы (илл. 84). Орнамент часто сплошь покрывает поверхность женских халатов (илл. 85), асмолдуков и других предметов одежды и быта. Как и на коврах, узор не связан в большие и сложные декоративные композиции, а состоит из замкнутых, ритмически повторяющихся мотивов (розеток, цветков и т. п.).

Следует отметить также туркменские изделия из дерева и массивные, но часто очень художественно исполненные предметы ювелирного искусства: серьги, сложные нагрудные украшения, браслеты и др.

Искусство казахского народа в своем прошлом, несомненно, освоило и впитало глубокие по древности художественные традиции. Этим надо объяснять черты сходства, которые можно обнаружить между узорами казахских произведений и орнаментикой на древних изделиях, находимых, например, в Восточной Монголии (ткани и ковры из раскопок в Ноин-Ула и др.). Определенная общность есть также между дореволюционным ка-



86. Киргизская ковровая «дорожка» с изображением каравана верблюдов.
Конец XIX в.

86. Carpète kirghize avec une caravane de chameaux. Fin du XIX s.

захским орнаментальным искусством и произведениями художественного творчества других кочевых и полукочевых народов Средней Азии, находившихся на той же стадии общественного развития. Это подтверждает высказанную уже в научной литературе мысль об определенной ступени развития искусства, когда в условиях родо-племенного, даже затронутого феодальными отношениями общественного строя народное художественное творчество передает окружающую действительность в условных, орнаментальных изображениях.

Тем не менее само по себе изобразительное творчество казахского народа представляет совершенно самостоятельное явление: в нем художественные традиции прошлого и заимствования подверглись глубокой переработке, войдя в специфическое по своим стилистическим особенностям казахское народное искусство. Искусство у кочевников-казахов, как и у туркмен, тесно связано с художественным оформлением быта. Тканые с ворсом ковры производятся во многих местах Казахстана, но значительно большую роль в быту играют войлочные изделия — кошмы, обычно украшенные цветным орнаментом. Узор исполнен тоже из войлока, но другого цвета, чем фон. Техника наложения узора очень различна. Иногда цветная шерсть вводится в процессе изготовления войлока. Другой способ близок к технике аппликации: узор и фон с прорезами для узора вырезаются из разного по цвету войлока и прикрепляются к простой, неукрашенной кошме или материи; по контуру рисунка обычно нашивается цветной шнурок. Реже аппликация по войлоку делается из материи.

Расцветка кошм строится на сопоставлении немногих, часто двух локальных цветов (красного узора на синем фоне, черного — на белом, красного и черного — на белом и т. д.), но имеет яркий декоративный характер. Узор на казахских кошмах довольно крупный, с четким, обычно очень

точно прорисованным контуром. Как и на кочевых коврах, он располагается по поверхности войлока ритмически повторяющимися фигурами.

Одним из самых распространенных мотивов узора как на кошмах, так и на других казахских художественных изделиях являются два спиралевидных завитка, которые многие исследователи считают условным изображением рогов барана. Этот, в сущности очень простой, мотив служит основой для целого ряда иногда очень сложных по замыслу композиций в виде разнообразных розеток, полос и т. п. Кроме мотива «рога барана», в дореволюционной казахской орнаментике мы встречаем геометрические и растительные формы, а также условно переданные изображения следов лап птицы, головы лошади, фигурки барана и верблюда. У кочевых народов Средней Азии, у которых адат (обычное право) играл большую роль, чем шариат (религиозное право), идеология ислама не могла оказать особенно сильного влияния на искусство. Как и у туркмен, в узорах казахских мастеров и мастериц нашли отражение, хотя и переданные в условной орнаментальной форме, мотивы окружающей их жизни.

Кроме коши, в казахском народном творчестве до революции существовали искусство вышивки, резьба и роспись по камню и дереву. Делались также художественные изделия из кости, кожи, ювелирные предметы и др.

Очень интересны, хотя еще мало исследованы, казахские росписи, сохранившиеся главным образом на надгробиях и в мавзолеях казахских кладбищ. Судя по немногочисленным пока, известным в литературе памятникам, характер этих росписей вполне соответствовал общему стилю казахского искусства. Кроме орнаментальных мотивов, здесь встречаются плоскостные условно-геометризованные изображения караванов верблюдов и других сцен. При стилистическом единстве дореволюционного казахского искусства оно имеет много местных вариантов.

Искусство киргизского народа, имеющее ряд общих черт с казахским, изучено очень недостаточно, и сейчас еще трудно с полной точностью указать его специфические особенности, которые, несомненно, имеются как в узоре, так и в колорите художественных произведений. Так, например, исследователи отмечают, что киргизский узор по сравнению с казахским менее графичен в том смысле, что линия в казахском узоре имеет почти геометрическую правильность, в то время как в киргизском контуры узора обычно исполнены в более свободной манере. По количеству видов художественного производства киргизское искусство не менее разнообразно, чем казахское. Ковры, кошмы, вышивки, резьба по дереву, чии — дыновки, украшенные орнаментом из разноцветной шерстяной нитки, накрученной на камыш, ювелирные изделия и другие художественные предметы, изготовлялись и употреблялись в киргизском быту, повидимому, с давних времен (илл. 86). В киргизском народном творчестве, имеющем свои локальные особенности в разных районах, можно отметить отдельные черты, проникшие, с одной стороны, из узбекского, с другой стороны — из китайского искусства.

Очень мало знаем мы о художественном творчестве кара-калпаков. Собранные в наших музеях произведения кара-калпакского искусства имеют некоторую общность с орнаментальным творчеством других кочевых и полукочевых народов Средней Азии, но в то же время обладают своими интересными специфическими чертами.

Изобразительное творчество среднеазиатских народов, как видно даже по вышеизложенному суммарному его обзору, с древности представляло картину очень разнообразного по видам орнаментального искусства. Веками вырабатывалась, специфичная у каждого народа, высокая культура декоративного народного узора. Она служила задаче украшения быта широких трудящихся масс; она же, несомненно, вносила живую струю в творчество художников, создавших роскошные постройки и богатую обстановку для господствовавших классов.

Но при всех достоинствах старинного орнаментального искусства среднеазиатских народов, оно оставалось до самой революции исключительно декоративным, ограниченным в своем развитии как по идейному содержанию, так и по формам художественного выражения. Социальные условия жизни народов Средней Азии препятствовали проникновению в искусство новых идей и появлению в нем реалистического художественного образа.

Колониальная политика русского царизма не создала новых возможностей для развития художественного творчества в Средней Азии. Наоборот, в условиях двойного гнета, проявлявшегося во всех областях экономической, политической и культурной жизни, народное искусство претерпевало период резкого упадка. При катастрофическом обнищании трудящихся масс работа на рынок и конкуренция с фабричными изделиями вызвали техническую и художественную деградацию народного ремесла. Для окраски шерсти и шелка, для ковров и вышивок стали употребляться дешевые, резкие по цвету и быстро линяющие анилиновые краски. Появились смещение стилей узора и черты огрубения в его исполнении. Только Великая социалистическая революция, освободив трудящиеся массы от векового гнета и эксплуатации, вывела искусство среднеазиатских народов, как и всю их творческую жизнь, на широкую дорогу небывалого развития.



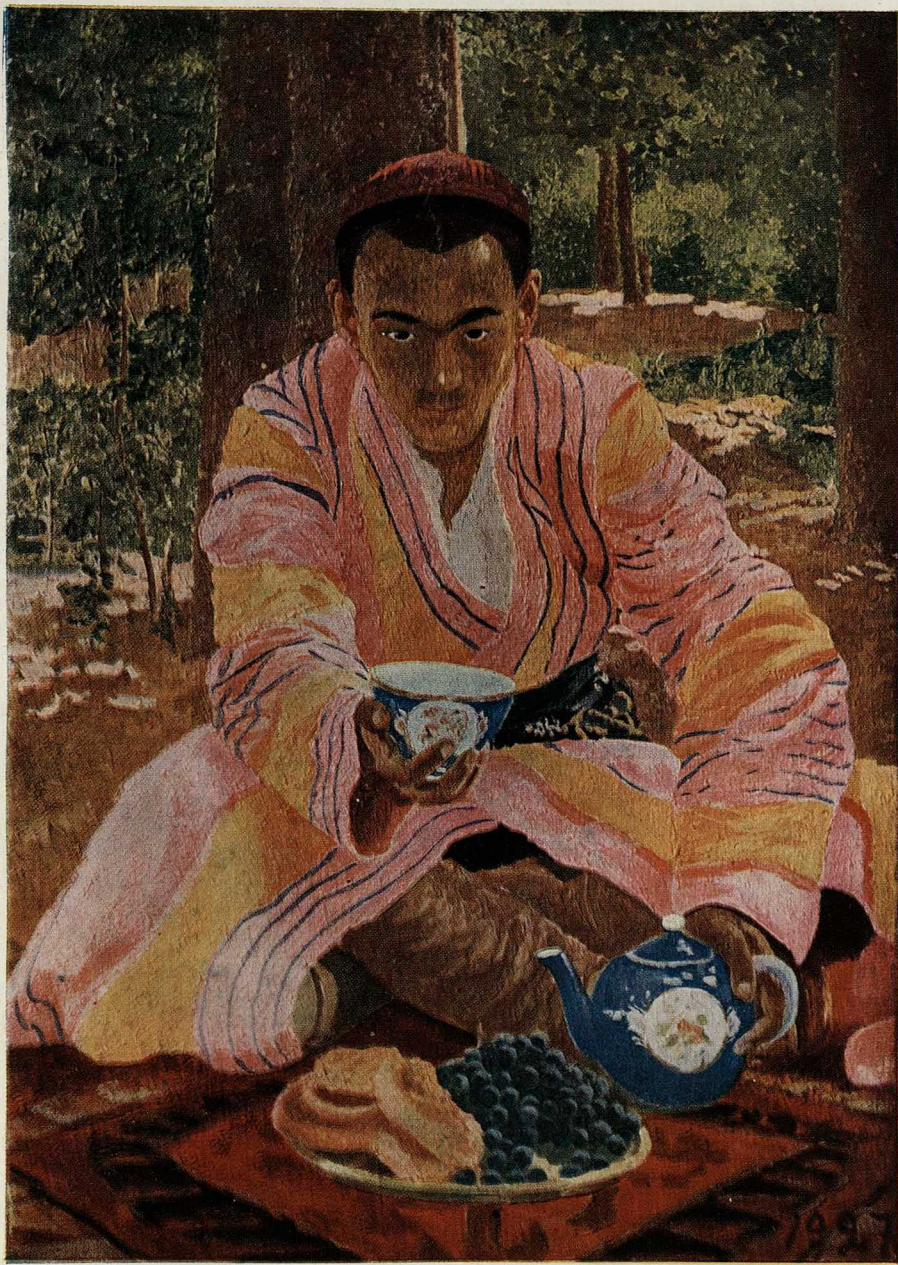


ГЛАВА V

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО ТУРКМЕНИИ, УЗБЕКИСТАНА, ТАДЖИКИСТАНА, КАЗАХСТАНА И КИРГИЗИИ

На XVI съезде ВКП(б) товарищ Сталин, характеризуя многонациональную культуру СССР, сказал: «Период диктатуры пролетариата и строительства социализма в СССР есть период *расцвета* национальных культур, социалистических по содержанию и национальных по форме»¹. Развитие искусства в национальных республиках Средней Азии в послереволюционные годы является одной из ярких иллюстраций слов товарища Сталина. На основе победоносного социалистического строительства, выполняя программу сталинских пятилеток, народы Средней Азии создают свое новое, глубоко идейное и высококачественное социалистическое искусство.

Уже в самом начале 20-х годов в среднеазиатских республиках появились неизвестные до революции в творчестве среднеазиатских народов живопись и графика. Новое искусство создавалось и развивалось в борьбе с догматизмом ислама, преодолевая старые, тормозившие развитие изобразительного творчества феодально-религиозные традиции и попытки буржуазных националистов и прочих врагов народа сорвать национально-художественное строительство. Самый факт возникновения в Средней Азии национальной живописи и графики явился одним из проявлений огромных революционных сдвигов в области идеологии. Идеи, принесенные на Восток революцией, требовали обогащения средств художественного выражения, создания новых видов изобразительного искусства. За годы революции в республиках Средней Азии появились и выросли кадры молодых национальных художников — живописцев и графиков.



87. У. Тансыкбаев. Портрет узбека. 1927.

87. Oural Tansukbaev. Portrait d'un Ouzbex. 1927.

Новое национальное искусство развивается не изолированно, а в тесном контакте с искусством остальных братских республик СССР. Это проявляется в постоянном обмене творческим опытом (выставки, творческие командировки и т. п.), в обучении молодых национальных художников в Москве, Ленинграде и других городах. В плане взаимной творческой помощи следует рассматривать также работу в национальных республиках художников русских, армян и др. Некоторые русские художники еще до революции работали в Ташкенте, Самарканде и других крупных среднеазиатских городах. Но в условиях колонизаторской политики царизма и разжигания национальной розни они стояли в стороне от национальной художественной культуры даже в тех случаях, когда они ею интересовались.

Буржуазный ориентализм толкал художников в область абстрактных формалистических исканий, стилизаторства под старые восточные миниатюры, или к пассивно-этнографическому любованию экзотикой Востока. Революция совсем по-новому поставила задачи перед этими художниками. Многие из них вошли в актив первых преподавателей организованных в республиках художественных школ. В 1920 г. в Ашхабаде при Политотделе 1-й Армии была создана художественная студия, во главе которой стали художники И. М. Мазель и др., пришедшие в Туркмению в качестве рядовых солдат еще во время империалистической войны. Студия скоро превратилась в «Ударную школу искусств Востока», в которой обучались первые национальные живописцы Туркмении.

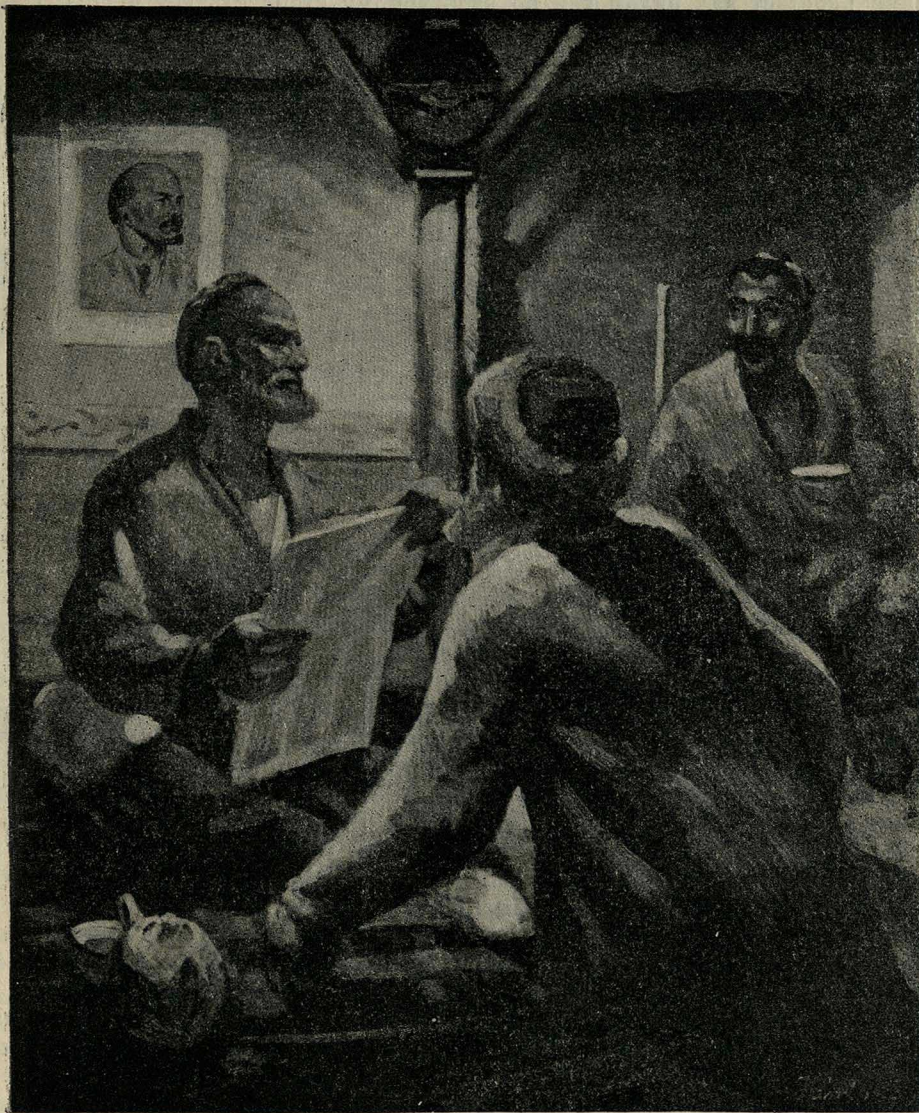
Художественные школы, ряд студий, курсов и кружков с первых лет революции организуются в Ташкенте и в Самарканде. С ходом развития художественных работ в республиках Средней Азии постепенно идет творческая перестройка лучшей части старых художников. Кадры художников пополняются также работниками, приезжающими из различных уголков Советского союза. Основная масса художников, работающих в настоящее время в республиках Средней Азии, вместе с молодыми национальными живописцами и графиками, активно участвует в строительстве новой социалистической художественной культуры, учит и сама учится, тесно связала свою творческую деятельность с задачами создания нового национального изобразительного искусства.

Молодое изобразительное искусство в среднеазиатских республиках имеет еще много недостатков, но уже на данном этапе его развития можно определенно говорить, что в живописи и графике реалистический творческий метод стал доминирующим направлением. Художники, шедшие к реализму с различных исходных позиций, успешно преодолевают ошибки, имевшие место в творчестве некоторых из них. Новое национальное реалистическое искусство развивается и обогащается, осваивая интернациональное художественное наследие и творческий опыт искусства братских социалистических республик. Основная масса художников успешно борется за овладение методом социалистического реализма в искусстве.

В настоящее время наибольшего размаха художественная деятельность в области живописи и графики достигла в Узбекской ССР. В Узбекистане — в Ташкенте, в Самарканде, Коканде и других городах — работает более сотни художников, среди которых значительную, хотя еще недостаточную по количеству группу составляют молодые национальные живописцы. Ряд молодых художников Узбекистана, отталкиваясь от традиций национального художественного наследия, принес в живопись струю своеобразного красочного декоративизма. В некоторых ранних произведениях этот декоративизм привнес к условной и схематичной трактовке образа. Для примера можно указать на полотно «Свадьба», написанное художником А. Сиддыки в 1932 г. Картина состоит из ряда самостоятельных изображений, связанных между собой только последовательностью сюжетов, показывающих различные моменты свадьбы. Изображения трактованы плоско и очень условно. Как отметил В. Н. Чепелев в своей работе «Искусство Советского Узбекистана», художник не столько показывает, сколько рассказывает, подобно тому как делали восточные миниатюристы, украшая иллюстрациями листы рукописи.

Стремление к декоративности сильно сказалось в некоторых работах талантливого художника У. Тансыкбаева. Урал Тансыкбаев, казах по национальности, до последнего времени работал в Узбекистане. Еще в 20-х годах, обучаясь в Ташкенте в студии и в Пензенском художественном техникуме, он начал работать над портретом и сюжетами социалистической перестройки жизни советского Востока. Одно из ранних его произведений — «Портрет узбека» (илл. 87) — показывает стремление художника правдиво передать национальный тип портретируемого, выражение его лица, характерную позу, костюм. В последующих, очень разнообразных по тематике, картинах, написанных в начале 30-х годов («В родном ауле», «Привод басмача», «Кочевье» и др.), в трактовке образа усиливается момент декоративности. Эти картины очень интересны в живописном отношении. Тонко продуманы композиция и красочные сочетания, придающие произведению большую эмоциональность; но обобщенность форм и цвета часто вносят в эти картины значительную долю условности. В «Кочевье» некоторые детали трактованы настолько плоско, что теряют свою реальную, осязаемую глазом форму. Недостатки излишней декоративной, условной и обобщенной трактовки сказывались и в ранних работах Н. Карахана, А. Подковырова и некоторых других молодых художников Узбекистана.

В последние годы творчество художественной молодежи республики характеризуется усилением и развитием реалистического метода. Интересные реалистические работы на последних выставках в Ташкенте и Москве показали недавно окончившие художественное училище молодые узбекские художники: Б. Хамдами, Л. Абдуллаев, И. Абдуллаев и др. Б. Хам-



88. Бахрам Хамдами (Узбекская ССР). В колхозной чайхане. 1936 г. *Масло.*

88. Bakhrat Khamdami (RSS d'Ouzbékïe). Dans une tchaïkhana kolkhozienne.
1936. *Peinture à l'huile.*

дами работает над рядом тем по культурному строительству республики: ликбез на Чирчикстрое, колхозная чайхана и др. Отметим его картину «В колхозной чайхане» (илл. 88), очень интересную по своим живописным достоинствам и дающую хороший правдивый образ нового культурного отдыха колхозников Узбекистана.

Л. Абдуллаев еще в своих ученических работах 1933—1935 гг. проявил большую разносторонность в выборе сюжетов, интерес к актуальной советской тематике и несомненный живописный талант. Его этюды и эскизы последних лет («У молодого поэта», «Конец рабочего дня») очень живо трактованы и позволяют рассчитывать, что художник в ближайшее время даст хорошие законченные произведения. Менее зрелы и носят еще ученический характер произведения И. Абдуллаева и Р. Темурова.

Художники растут, работая над реалистическими образами Узбекистана, его людей, строительства, природы. У. Тансыкбаев в большой серии исполненных гуашью в 1936 г. этюдов Ферганской долины в значительной степени освободился от условности и известного схематизма прежних своих работ. Характерны сдвиги, происшедшие за последние годы в творчестве А. Сиддыки, который показал свое стремление овладеть реалистическим методом (например, «Автопортрет» и «Натюрморт», бывшие на московской выставке 1937 г.).

Среди произведений молодых художников республики одно из видных мест занимают картины Н. Карахана. Художник исполнил несколько произведений на важнейшие политические темы; таково, например, его полотно «Торжество ленинской национальной политики». Н. Карахана всегда интересовали сюжеты коллективного труда людей нашей действительности («На помощь окучникам», «Утро в совхозе», «Первая орудка», «Женская ударная бригада на хлопке» и др.). Человеческие фигуры в ранних работах Н. Карахана, в силу отмеченного выше декоративного подхода, трактованы слишком обобщенно, и их лица не имеют четкой психологической характеристики. Произведения последних лет («Возвращение жнецов», «Весенний ветер» и др.) показывают значительные успехи художника в работе над образом человека. В картине «Возвращение жнецов» (илл. 89) показана группа людей, возвращающихся с полевой работы. Впереди несколько музыкантов играет на национальных инструментах, за ними длинной цепочкой растянулись гуськом идущие жнецы. В изображении людей художник уже добился индивидуальной характеристики лиц.

Картина «Возвращение жнецов» очень характерна для творчества Н. Карахана и по своему колориту. Художник много внимания уделяет цвету, его произведения отличаются яркой, оставляющей бодрое впечатление красочностью. В «Возвращении жнецов» и в других последних по времени произведениях Н. Карахана цвет по сравнению с прежней гаммой локальных тонов значительно обогатился. Его новые эмоционально выразительные пейзажи (например, «Рисовые поля» 1937 г.) имеют тонко переданные цветовые переходы.



89. Н. Г. Карахан (Узбекская ССР). Возвращение жнецов. 1936 г. Масло.

89. N. Karakhan (RSS d'Ouzbékïe). Le retour des moissonneurs. 1936.
Peinture à l'huile.

Большая творческая перестройка произошла за годы революции в творчестве многих художников старшего поколения — О. Татевосьяна, А. Волкова, Л. Бурэ и др. Некоторые из них в прошлом были в плену у формализма. А. Волков шел от своеобразного примитивизма и кубизма, в которых он ошибочно искал своеобразия живописи Востока. За годы революции он понял ложность своих прежних установок; особенно решительно начал сказываться перелом в творчестве художника в самом конце 20-х и начале 30-х годов, когда он стал работать над современной советской тематикой («Штурм бездорожья» 1932 г., сюжеты колхозного съезда, «Девушки с хлопком» 1932 г. и др.).

В произведениях художника видна большая живописная культура, проявляющаяся в первую очередь в его работе над цветом. Но идущий от его прошлых творческих установок схематизм и скованность формы (особенно человеческих фигур) долго мешают художнику дать полный жизни, свободный от условностей образ реальной действительности. Этот недостаток остается еще даже в его произведениях последних лет («Сбор хлопка» 1936 г., «Портрет жены» 1936 г.), хотя в них видны очень значительные успехи художника в работе над портретом и над изображением природы. Художник Л. Л. Бурэ, 30-летний творческий юбилей которого был отмечен в 1936 г. персональной выставкой в Самарканде, используя огромный накопленный им материал (зарисовки с натуры, этюды и т. п.), за последнее десятилетие создал ряд ценных полотен на исторические темы («Зиндан», «Казнь в эмирской Бухаре» и др.).

Большими живописными достоинствами отличается ряд работ О. Татевосьяна («Сумерки», «Дынный базар» и др.).

Следует отметить работы художниц З. Ковалевской, Н. Кашиной, Е. Каравай.

Показательны изменения, происшедшие за последние несколько лет в творчестве художницы Е. Каравай, которая освобождается от довлевших над ее прошлыми произведениями традиций экспрессионизма, и показала на последних выставках новые, психологически выразительные портретные работы.

Важным фактом в художественной жизни Советского Узбекистана является то обстоятельство, что за последние годы многие художники стали работать над созданием крупных, монументальных картин, серьезно взявшись за отражение больших тем гражданской войны и нашей социалистической действительности.

П. Беньков, особенно известный своими написанными в несколько импрессионистической манере картинами на темы старой Средней Азии (илл. 90), в 1933—1936 гг. создал ряд крупных произведений на современные сюжеты: «Шелкомотальная фабрика Худжум в Самарканде», «8 марта на Регистане» (илл. 91) и др.

Из произведений на темы гражданской войны отметим большую картину В. Уфимцева «Героическая» и О. Татевосьяна «Басмачи».

Интересный участок нового изобразительного искусства Узбекистана представляют работы художников-графиков.

Графика Узбекистана, еще недавно связанная почти исключительно с работой для газет и плакатов, в настоящее время сильно расширила круг своего применения и обогатилась ценными творческими начинаниями.

Мы знаем целый ряд работ художников, предназначенных для иллюстрирования книг.

Интересные произведения созданы художниками-графиками в результате специальных творческих поездок в различные районы Республики.

Среди работ, демонстрировавшихся на последних выставках, отметим исполненные тушью зарисовки Чирчикстроя С. Мальта, пейзажи В. Кедрина, работы В. Рождественского, А. Ермоленко и др.

Молодые кадры художников готовят Ташкентское художественное училище и Самаркандский художественный техникум.

Однако изобразительное искусство Узбекской ССР имеет еще целый ряд недостатков.

В Узбекистане еще мало национальных живописцев и графиков и недостаточно еще там работают художники над большими темами богатого исторического прошлого и замечательного настоящего солнечной Узбекской республики. Отдельные художники иногда еще мало внимания уделяют познанию своеобразных особенностей природы страны, а также ее быта и всей ее жизни.

Нельзя забывать и об опасных тенденциях в сторону формализма и натурализма, которые еще недавно проявлялись в творчестве некоторых художников и отзвуки которых иногда дают себя знать еще и сейчас.

Ныне разоблаченные советской разведкой враги народа — буржуазные националисты — старались затормозить развитие искусства, препятствовали творческому росту художников, стремились дезорганизовать художественное образование.

Вместе с ликвидацией последствий вредительства в области искусства идет укрепление и развертывание работы. В мае 1938 г. состоялся I съезд советских художников Узбекской ССР. Специальное постановление СНК Узбекской ССР и ЦК КП(б) Узбекистана от 20 мая 1938 г. по вопросам



90. П. П. Беньков (Узбекская ССР). Хивинка. Масло.

90. P. P. Benkov (RSS d'Ouzbékïe). Une habitante de Khiva. Peinture à l'huile.



91. П. П. Бенков (Узбекская ССР). Восьмое марта на Регистане. Масло.

91. P. P. Benkov (RSS d'Ouzbékïe). Le 8 mars sur la place de Reguistan.

Peinture à l'huile.

искусства поставило перед художниками задачу создания произведений, отражающих крупнейшие явления исторического прошлого и социалистического строительства республики.

Молодое, новое искусство республики растет и развивается, твердо став на путь реалистического творческого метода, и может служить одним из тех многочисленных в наши дни примеров, которые показывают пробуждение и расцвет творческих способностей прежде угнетенных народов.

Подобную, хотя и меньшую по масштабу картину развития новых видов искусства мы наблюдаем в остальных четырех союзных республиках Средней Азии. Одним из интереснейших национальных художников, несомненно, является Бяшим Нурали (Туркменская ССР). Дехкан по происхождению, он еще в начале 20-х годов начал учиться в упомянутой выше художественной студии, организованной в Ашхабаде Политотделом 1-й Армии. В дальнейшем Б. Нурали прошел художественную школу в мо-



92. Бяшим Нурали (Туркменская ССР). Старый туркменский быт.
Масло.

92. Biachim Nourali (RSS de Turkménie). La vieille Turkménie.
Peinture à l'huile.

сковском Вхутеине и вновь вернулся на работу в Туркмению. Его первая, написанная в годы учебы, самостоятельная работа «Праздник» еще очень сильно отражает перенесенные в живопись традиции декоративной плоскостной трактовки образа. На картине показана группа туркменских женщин на фоне построек аула, юрт и мечети. Сюжет трактуется художником статично. Композиция картины построена кулисно, плоскостными, отдельными, мало связанными один с другим планами. Человеческие фигуры изображены неподвижными, застывшими в позирующих позах. Лица даны обобщенно и похожи одно на другое. Декоративность картины подчеркнута обрамлением с написанным на нем ковровым узором.

Известный статизм и замкнутость образа есть и в следующем по времени произведении Б. Нурали, «Портрете Халиджи», на котором изображена туркменская девушка на фоне текинского ковра. Но в этой картине художник уже делает большой шаг в сторону передачи жизненности изображенного. Едва уловимая, чуть затронувшая щеки и губы улыбка, выражение глаз, прозрачность кожи придают образу девушки эмоциональность и некоторую лиричность. Правдивость, находящая выражение во всех деталях картины, делает это простое по замыслу произведение характерным и значительным для новой национальной живописи. В 1927—1928 гг. Нурали впервые берется за тематику Советской Туркмении. За эти и последующие годы он написал картины: «Сбор хлопка», «Старый туркменский быт», «Новый туркменский быт», «В мечтах об учебе» и др. В новых работах художника характерно стремление откликнуться на актуальные темы современности, отразить их преломление в жизни туркменского народа.

Интересное сопоставление делает Б. Нурали в картинах «Старый туркменский быт» (илл. 92) и «Новый туркменский быт». В обоих произведениях видна та же правдивость образа, что мы отмечали в «Халиджи». Художник противопоставляет еще живые в туркменской действительности контрасты старого и нового быта, особенно подчеркивая принесенное революцией раскрепощение женщины. По сравнению с более ранними картинами в этих произведениях Б. Нурали значительно обогатился колорит. В «Старом быту» преобладает декоративный красно-коричневый тон, но он взят лишь как наиболее соответствующий цветовой гамме оформления старого туркменского жилища.

Занимаясь живописью, Б. Нурали выявляет свой интерес и к декоративным видам искусства. Он работает над коврами, моделями для керамики и т. п., выказывая большое знание народного туркменского узора. В 1936 г. художник вместе со своей женой выткал ковер с портретом В. И. Ленина, поднесенный колхозниками Туркмении в подарок товарищу Сталину. Сейчас они работают над ковром с изображением товарища Сталина.

Из остальных художников Туркменской ССР отметим С. Н. Беглярова (армянина по национальности), который уже ряд лет руководит изоотделе-



93. С. Бегляров (Туркменская ССР). Погрузка каравана. 1936 г. Масло.

93. S. Begliarov (RSS de Turkménie). Chargement d'une caravane. 1936.
Peinture à l'huile.

нием Художественного техникума в Ашхабаде. Реалист по творческим установкам, он создал много интересных портретных работ, передающих различные национальные типы («Портрет курда», «Предаулсовета «Кипчак», «Туркменки» и др.). В последние годы Бегляров написал ряд тематических произведений: «Погрузка каравана» (илл. 93), «Танец белуджей», «Музыканты». Работы С. Беглярова иногда страдают излишней сухостью рисунка и колорита и известным, не лишенным пассеизма этнографизмом. Это особенно сказывается в ранних портретных произведениях и в меньшей мере относится к последним картинам, отличающимся большим динамизмом в трактовке и значительно обогащенным в отношении цвета.



94. Хош-Мухаммедов (Таджикская ССР). Этюд.
1937 г. Масло.

94. Khoch-Moukhammedov (RSS de Tadjikie).
Etude. 1937. Peinture à l'huile.

произведения целого ряда живописцев и графиков. В республике работают художники таджики — Хош-Мухаммедов (илл. 94) и Ашуров, художники С. Жданов, М. Новик и др.

В Казахской ССР ряд художников работает над созданием новых видов национальной художественной культуры. Ветераном живописи в Казахстане являлся умерший несколько лет назад Н. Хлудов. Художник еще в конце прошлого века сформировался как представитель несколько эстетизированного натурализма. Н. Хлудов оставил множество картин на темы быта дореволюционного Казахстана: «Гонец», «Кочевка богатого бая» и многие другие. Хотя революция застала художника уже глубоким стариком, но она оказала несомненное влияние на его творчество. В работах, созданных Н. Хлудовым в последние годы его жизни, заметна несколько более живая, приближающаяся к реализму трактовка сюжетов.

Интересные реалистические полотна на темы современного и прошлого Казахстана имеются среди произведений работающих в республике художников: Ф. Болкоева, Н. Крутильников, А. Риттиха и др.

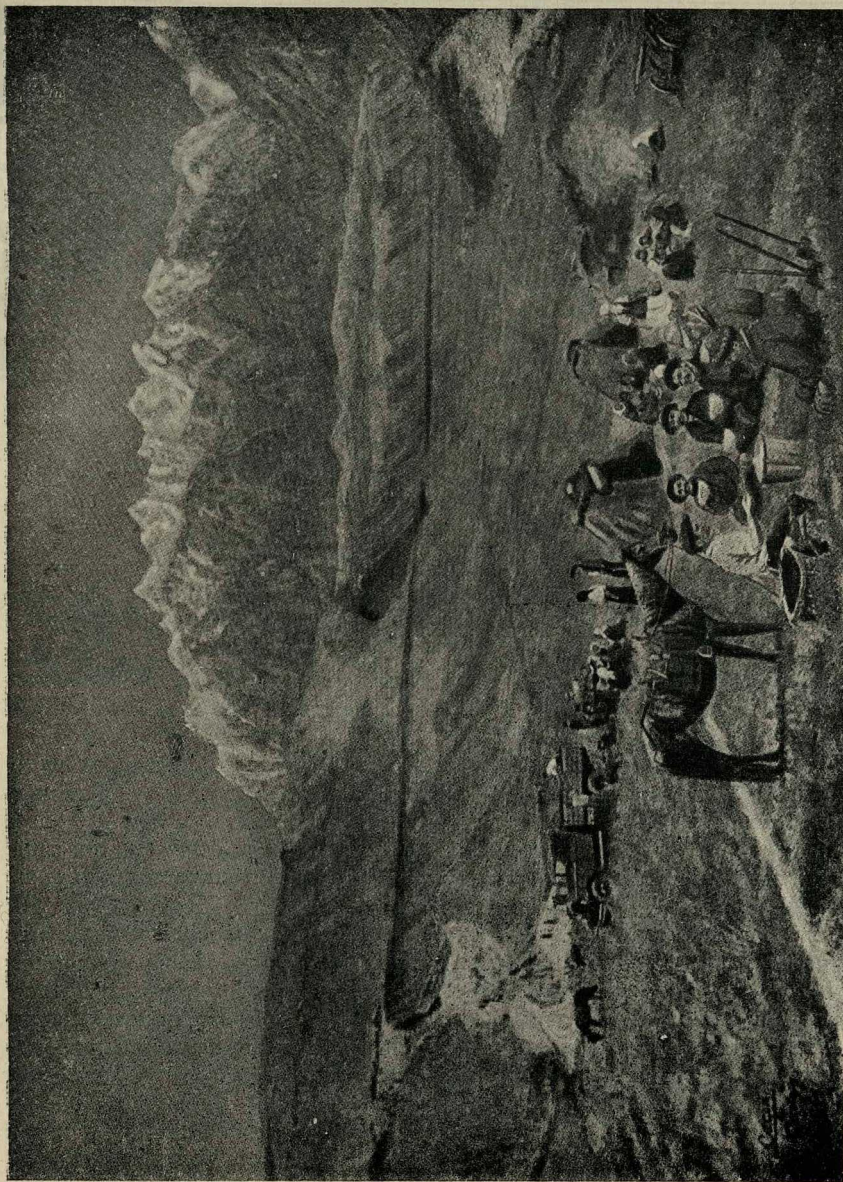
Молодой живописец казах Кастинлы, произведения которого были в Москве на выставке в филиале Гос. Академического Большого театра в 1936 г., во время декады казахского искусства, создал ряд картин на сюжеты из жизни республики (илл. 95) и сейчас работает над картиной «Колхозный той в Казахстане».

С. Бегляровым исполнен ряд интересных графических произведений, как, например, серия рисунков тушью: «Типы старого Ашхабада».

В ашхабадском Художественном техникуме готовятся новые кадры художников.

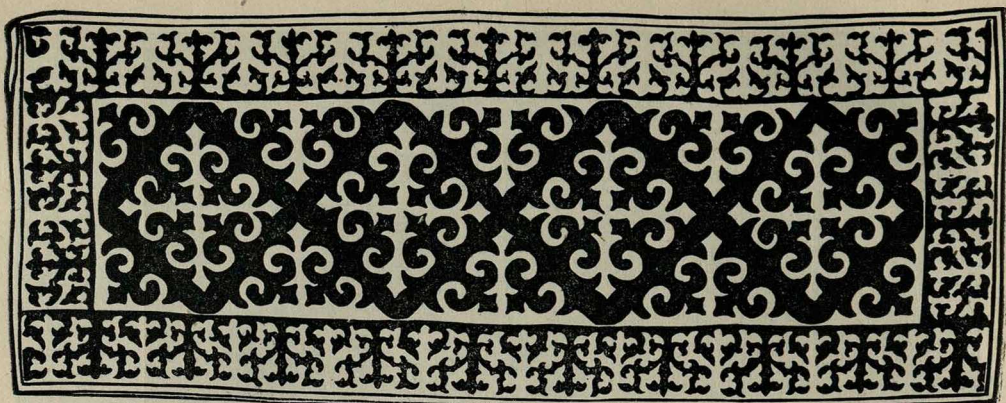
Из числа учащихся уже выявилось немало способных, талантливых ребят.

Значительный кадр художников создан в Таджикской ССР. На 3-й республиканской выставке в Сталинабаде в 1937 году были представлены



95. А. К а с т и н л ы (Казахская ССР). Обед колхозников в поле. 1937 г. Масло.

95. A. K a s t i n l y (RSS de Kazakhie). Dîner des kolkhoziens au champ. 1937. Peinture à l'huile.



96. Казахская кошма современной работы.

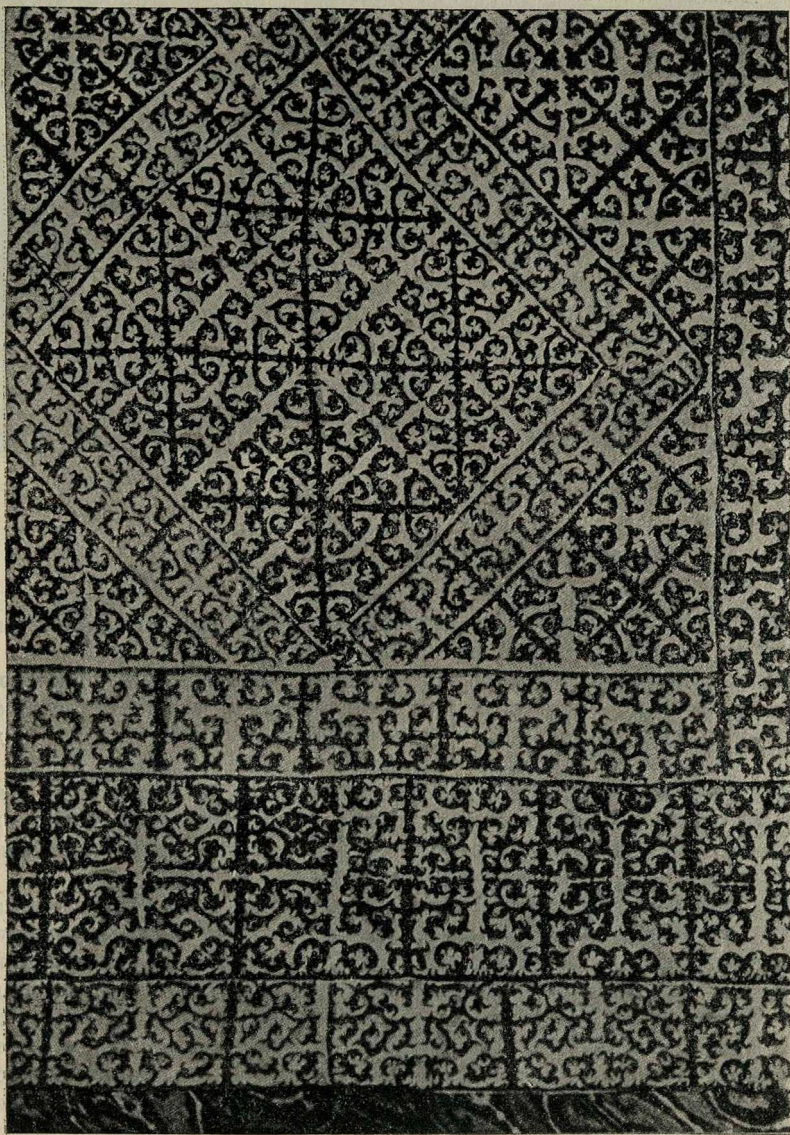
96. Kochma kazakhe (feutre mou) de travail contemporain.

В Киргизской ССР известны произведения молодых национальных живописцев: Г. Айтиева («Отдых колхозников», портреты) и С. Анылбекова («Колхозная отара», пейзажи). Историческое прошлое и счастливое настоящее республики нашли отражение в многочисленных произведениях заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР С. А. Чуйкова. Следует также отметить портреты А. И. Игнатьева, А. Майорова, пейзажи А. Евдакова и др.

В 1936 г. в г. Фрунзе организована изостудия. Художники советской Киргизии показали свои лучшие произведения на выставке, организованной в Москве во время декады киргизского искусства.

Новые мощные стимулы для развития получают после революции традиционные виды народного декоративного творчества: вышивки, ковры, резьба по дереву, декоративные росписи и др.

Народные художественные ремесла, пришедшие, как мы отмечали выше, в период колониального порабощения Средней Азии в состояние упадка, реконструируются на новой основе. В системе промысловой кооперации организованы многочисленные артели, объединившие десятки народных мастеров и мастериц. В Ташкенте создан большой учебно-производственный комбинат кустарной художественной промышленности, в котором работает целая плеяда старых народных мастеров Узбекистана: усто-наккош (мастер по росписи) Алимджан Касымджанов, резчик по дереву Сулейман Ходжаев, мастер керамических росписей Тураб Миралиев, панджара-сос (мастер сложных решеток из дерева) Наср-эдин Зия Кариев, мастер художественной набойки на материю Абду Рахим



97. Современная казахская кошма, украшенная аппликацией.

97. Kochma kazakhe contemporaine ornée d'une application.



98. Киргизский чий (цыновка). 1936 г.

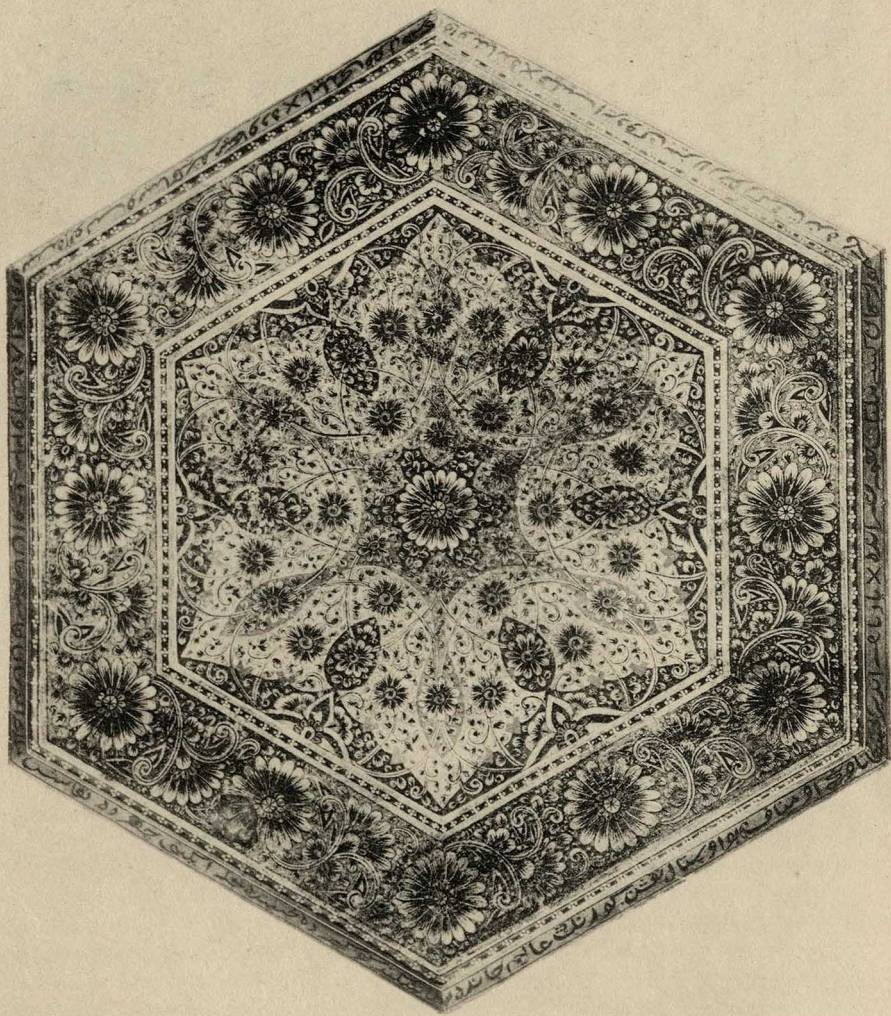
98. Tchii kirghizu (natte). 1936.

Гафуров и др. Они обучают своему искусству молодежь и одновременно работают над новыми произведениями.

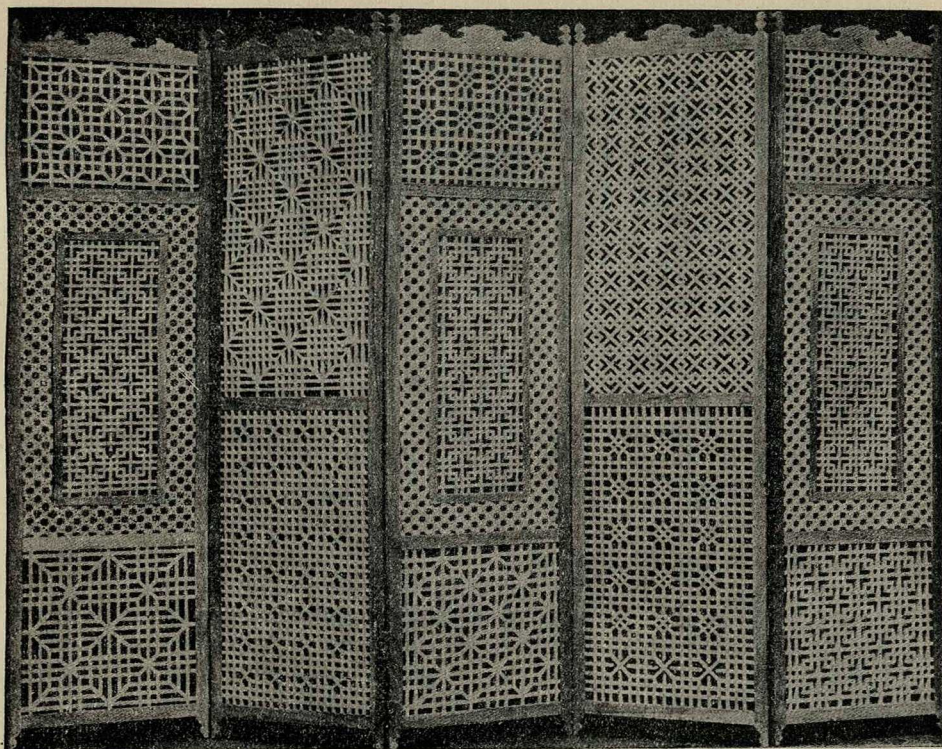
Ковровая экспериментальная мастерская, объединившая несколько десятков лучших ковровщиц Туркмении, устроена ковровым союзом в кишлаке Кишы под Ашхабадом. Почти все виды и формы народного декоративного творчества, которые описаны в предшествующей главе, продолжают существовать или вновь возрождаются после революции. Народными мастерами делаются стенные гипсовые декорации и росписи, изготовляются вышивки и ткани, украшаются резьбой колонны, расписывается глиняная керамика, ткются ковры и т. д.

Сейчас мы наблюдаем интенсивное расширение сферы применения народного декоративного искусства. Мастера привлекаются к украшению общественных зданий, парков, садов, оформлению народных праздников. В ташкентском Доме пионеров декоративные росписи исполняли народные мастера Усто-Тураев и Абдувакиль Исаев. Многочисленны расписанные народными мастерами красные чайханы, клубы и другие общественные здания. Разнообразное применение находит декоративное искусство в украшении новых видов костюма, мебели (столы, ширмы, шкатулки) и других современных бытовых предметов.

Исживая художественный и технический регресс, который проявился в народном творчестве в конце XIX — начале XX вв., мастера восстанавливают былое художественное качество орнаментального искусства.



99. Расписная крышка столика. Работа узбекского мастера
Алимджана Касымджанова. Ташкент, 1923 г.



100. Ажурная деревянная ширма. Ташкент. 1936 г.

100. Paravent ajouré en bois. Tachkent. 1936.

В области ковроделия одним из важных экономических мероприятий советской власти явилось восстановление производства стойких растительных красителей, что для ковров означало не только улучшение их технического, но и художественного качества. Это мероприятие имело большое значение также для вышивки и других видов текстильного искусства.

Образцом исключительно высокой по художественному совершенству современной работы по войлоку является редкая по богатству орнамента и тонкости исполнения, принадлежащая Музею в Алма-Ата кошма работы казахской мастерицы Барлыбаевой (илл. 97). Отметим также очень хорошие по художественным достоинствам, украшенные традиционными узорами киргизские кошмы и цыновки — чии (илл. 98), работы колхозницы Бюбюшай Итекеновой. Из произведений узбекских и таджикских



101. Резная деревянная колонна. Хива. 1937 г.

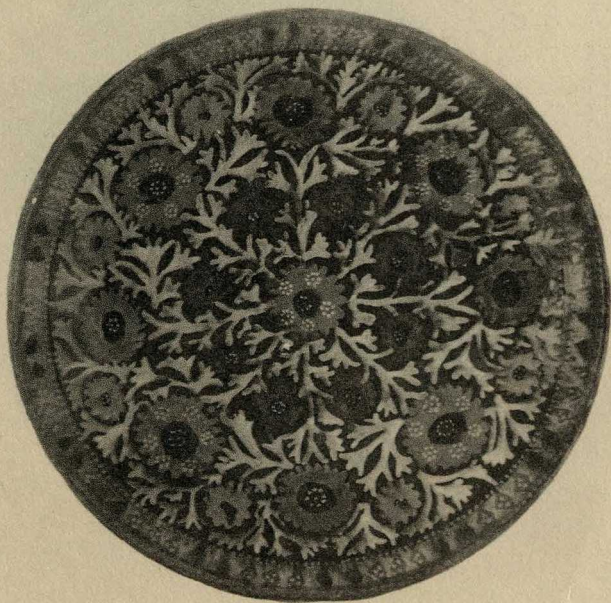
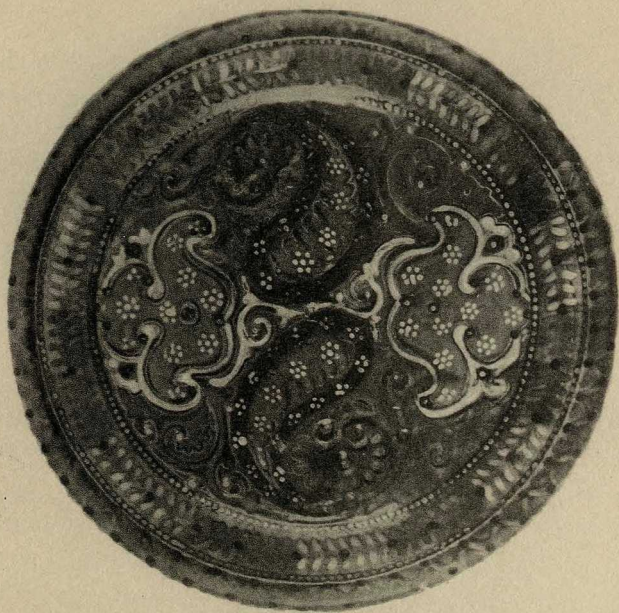
101. Colonne sculptée en bois. Khiva. 1937.

мастеров назовем тонкие по рисунку и богатые по колориту орнаментальные росписи узбекского мастера Алимджана Касымджанова (илл. 99) и таджика мастера Якуба Рауфова (Ташкент), деревянные резные изделия ташкентских мастеров Абдумуталла Турсунбаева, Сулеймана Ходжаева, Максуда Касимова (илл. 100), мастеров хивинских артелей (илл. 101) и мастеров артели «Красный труд» в Ура-Тюбе, расписную керамику, изготовленную в Ташкенте и других местах (илл. 102), работы вышивальщиц самаркандской артели «Труд женщины» и др. Интересно, что даже такая отрасль искусства, как миниатюра для украшения рукописей, продолжает существовать в Бухаре. Мастер Подшоев в 1936 г. исполнил хранящуюся сейчас в Музее восточных культур миниатюру с изображением мавзолея в Тусе (Иран) и иллюстрировал стилизованными под старую миниатюру рисунками рукопись Джами «Юсуф и Зулейка».

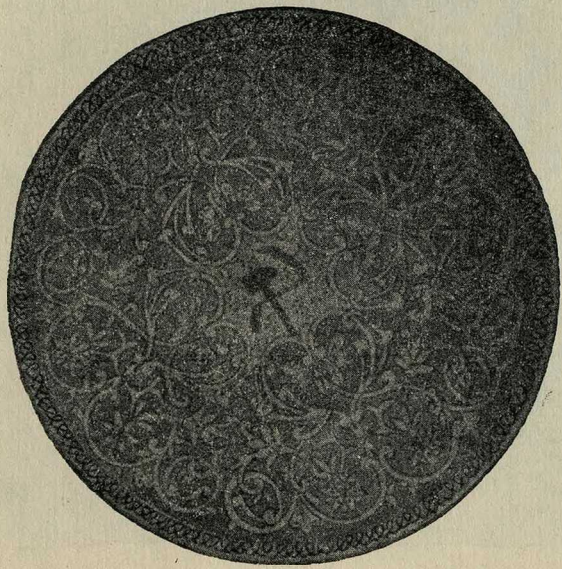
Можно было бы привести еще огромное число примеров, показывающих, что современные мастера и мастерицы сохраняют и развивают доставшееся им в наследство, веками выработанное декоративное искусство узора. Но вместе с тем в народном художественном творчестве послереволюционного периода мы видим целый ряд явлений, свидетельствующих о большом росте мастеров и их стремлении в области своего искусства найти способы выражения новых, принесенных революцией идей. Традиционный узор освобождается от всего, что внесли в него вековой гнет и чуждая народу идеология ислама. Вместо старых, часто религиозных

надписей в орнаменту вплетаются тексты революционных лозунгов. Для примера можно указать изготовленное еще в 1927 г. бухарским мастером, хранящееся в Музее восточных культур, расписное деревянное блюдо, на котором среди сочного по краскам растительного узора помещены написанные арабским шрифтом призывы к уничтожению эксплуататоров и приветствия революции.

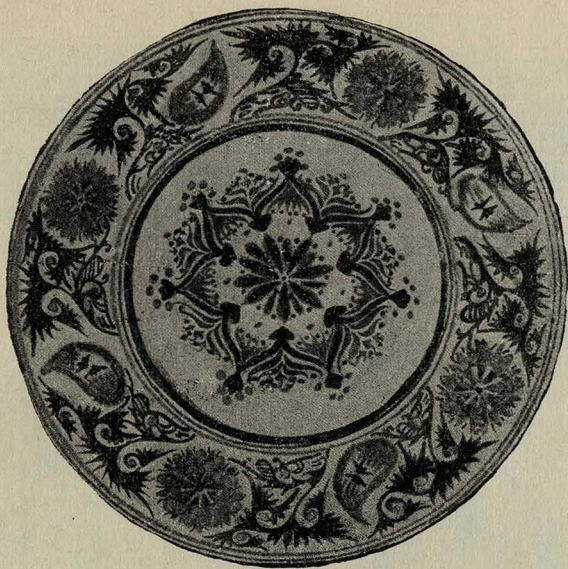
Сама орнаментика становится более свободной и жизненной по трактовке и обогащается новыми мотивами. Мастера художественной керамики в Ташкентском комбинате вводят в росписи блюд орнамент, изображаю-



102. Современные узбекские глиняные росписные блюда.

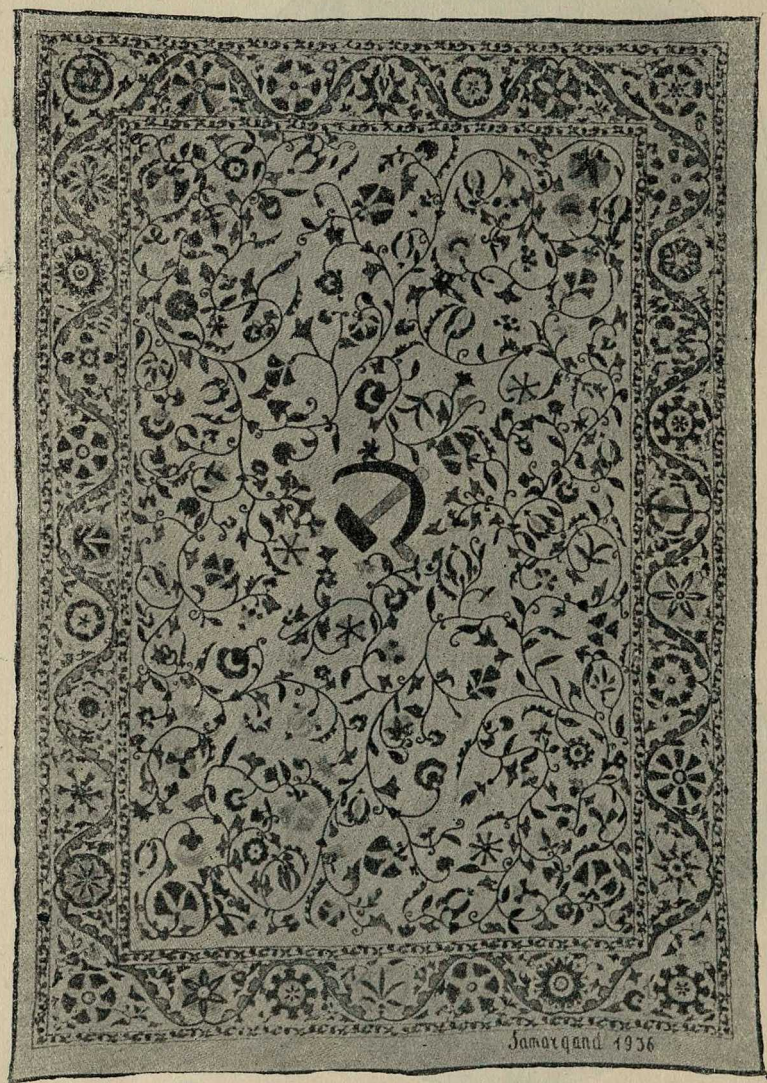


3



4

102. Современные узбекские глиняные расписные блюда. 3. Узор, подражающий росписи по дереву. 1937 г. 4. «Ришманский» узор. 1937 г.
102. Plats ouzbèques contemporains en argile peinte. 3. Motif imitant les décors sur bois. 1937. 4. Motif «Richtan». 1937.



103. Вышивка шелком. Самарканд. 1936 г.

103. Broderie à la soie. Samarkand, 1936.



104. Таджикская вышивка. Ура-Тубе, 1936 г.

104. Broderie tadjike. Oura-Tubé, 1936.

щий хлопок. Хлопковый узор, узор из виноградных лоз, стилизованные изображения самолетов и другие мотивы мы видим на новых туркменских коврах. Почти во всех видах народного изобразительного творчества, от больших архитектурных панно и до украшения табакерок из тыквы (на-каду), в качестве орнаментальных мотивов появились советские эмблемы: серп и молот, пятиконечная звезда и др. (илл. 102, 3, 103 и 104). На вышивке, исполненной таджикскими мастерицами Бабаджановой и Камиловой в г. Ура-Тюбе в 1936 г., в центре композиции помещено контурное изображение пятиконечной звезды, внутри которой вышит советский герб (илл. 104). По бокам от звезды расположены очень живо исполненные куст хлопка и ветка с гроздьями винограда. Кайма заполнена традиционным таджикским орнаментом из растительных и геометрических розеток. Обогащая узор, народные мастера и мастерицы Средней Азии в своем новом творчестве выходят за пределы чисто орнаментальных форм и создают сюжетные изображения на близкие им темы советской действительности. В этом отношении интересны факты уже известных в области искусства росписей. Ура-тюбинский мастер «накшо», таджик Усто Шо-Хайдар, на стенах красных чайхан изобразил различные сюжеты индустриализации страны и нового колхозного труда (украшенные развевающимися флагами гигантские заводы, летящие самолеты и дирижабли, колхозников, опрыскивающих дерево, и т. д.). Отметим известные по воспроизведениям в печати, написанные в чайхане колхоза «Гюлистан» Кайнарского района художником-колхозником панно, изображающие уборку хлопка, поезда, везущие его на фабрики, и другие сюжеты новой жизни Узбекистана. Очень интересны портретные изображения на коврах, керамике и других изделиях народного художественного ремесла.

Во всех уголках Советского союза мы наблюдаем стремление мастеров народного творчества передать в своих произведениях образы великих вождей революции, с именами которых неразрывно связаны идеи ленинско-сталинской национальной политики и победы социализма.

В Туркмении еще в 20-х годах появились ковровые изделия с портретными изображениями В. И. Ленина (ковер, вытканый дехканкой Шариповой, и др.). В 1936 г. первые партии портретных ковров вышли из экспериментальной ковровой мастерской Туркменского коврового союза. В этих коврах мастерицы стремятся по заранее заготовленному рисунку воспроизвести в центральном поле реалистическое портретное изображение. Коймы портретных ковров насыщаются орнаментикой, в которой очень много новых мотивов, а также часто включены различные сюжетные композиции. Ашхабадскими мастерицами вытканы ковры с портретами В. И. Ленина (илл. 105), И. В. Сталина, М. И. Калинина и В. М. Молотова.

В Самаркандском кустарно-промышленном техникуме и в Ашхабаде еще 6—7 лет назад делались опыты сюжетных росписей на блюдах.

В 1936 г. серию настенных расписных блюд с портретными изображениями выпустил керамический отдел Ташкентского учебно-производствен-



105, Ковер с портретом В. И. Ленина. Работа ашхабадских ковровщиц (Туркменская ССР). 1936 г.



Блюдо с портретом И. В. Сталина. Исполнение Ташкентского
учебно-производственного комбината. 1936 г.



107. Блюдо с портретом казахского народного певца-орденоносца Джамбула.
Алма-Ата. 1936 г.

107. Plat avec un portrait de l'artiste du peuple kazakhe Djamboul.
Alma-Ata. 1936.

ного комбината кустарной художественной промышленности. Каждый портрет, помещенный в центре блюда, окружен пышным орнаментальным узором (см. настенное блюдо с портретом И. В. Сталина (илл. 106). Блюда с портретами исполняются также в Казахстане алма-атинской артелью (илл. 107).

В среде работников, занимавшихся кустарной художественной промышленностью Средней Азии, существовала националистическая «теория», которая базировала развитие народного художественного ремесла только и исключительно на подражании старому орнаментальному искусству. Эта вредительская теория снимала вопрос о критическом освоении национального художественного наследия и в то же время препятствовала обогащению народного творчества новым содержанием и новыми формами. К сожалению, эта теория находила отражение в работе некоторых среднеазиатских учреждений и тормозила процесс развития искусства. Эта теория теперь разоблачена и разбита практикой народного творчества.

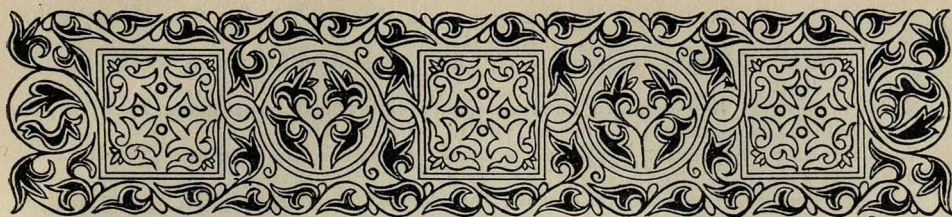
Народные мастера работают над развитием и обогащением своего творческого метода. В сюжетных изображениях, в новом орнаменте и его трактовке видно часто еще элементарно выраженное, но совершенно несомненное стремление передовых народных мастеров работать над созданием реалистического образа в своем искусстве. Становясь на этот творческий путь, они не отбрасывают, а стремятся использовать богатейший опыт декоративного искусства прошлого, по-новому его перерабатывая.

* * *

Изобразительное искусство в республиках Средней Азии представляет интересный и важный участок художественного строительства. На этом участке много еще предстоит сделать, но уже бурно кипит интенсивная творческая деятельность. Новое, социалистическое искусство среднеазиатских народов развивается в тесном сотрудничестве с искусством остальных братских республик Советского союза.

В неуклонном проведении ленинско-сталинской национальной политики и в братском сотрудничестве народов СССР — залог дальнейшего расцвета художественной культуры народов Средней Азии.





ПРИМЕЧАНИЯ

к главе I

1. *R. Pumpelly. Explorations in Turkestan. Expedition of 1904. Prehistoric civilisations of Anau. Origins. Growth and Influence of Environment. Vol. I—II. Washington, 1908.*

2. Акад. В. В. Бартольд. История культурной жизни Туркестана. Ленинград, 1927 г., стр. 2.

3. «Известия Туркменского государственного научно-исследовательского института», № 1, 1935 г., стр. 16.

4. Акад. В. В. Бартольд. Цит. соч., стр. 8.

5. Акад. В. В. Бартольд называет это здание буддийской или манихейской обителью (Известия Академии наук, 1916 г.).

6. М. Е. Массон. Скульптура Айртама. Ст. в журн. «Искусство», № 2, 1935 г.

7. Акад. В. В. Бартольд. История культурной жизни Туркестана, стр. 17.

8. Применение оссуариев исследователи связывают с погребальными обрядами древней иранской религии — зороастризма. Зороастризм был довольно широко распространен в доисламской Средней Азии и приобрел здесь некоторые специфические черты. Наряду с зороастризмом в домусульманской Средней Азии известно существование других религий: манихейства, христианства и буддизма.

к главе II

1. Мавераннагр (Мавераннехр) — название, данное арабами области, расположенной между реками Сыр-Дарья и Аму-Дарья.

2. Акад. В. В. Бартольд. История культурной жизни Туркестана, стр. 67.

3. Сложенные из сырцового кирпича здания, у которых все или несколько стен обработаны в виде ряда приставленных друг к другу полуколонн, обнаружены в различных пунктах Средней Азии, например, укажем подобное здание в древнем Термезе. О связи этого архитектурного приема с доисламским зодчеством свидетельствует изображение крепости на хранящемся в Гос. Эрмитаже сасанидском блюде (см. акад. И. А. Орбели и К. В. Тревер. Сасанидский металл. 1935, табл. 20).

4. Б. П. Денике. Экспедиция Музея восточных культур в Термезе. Сб. «Культура Востока», вып. 1-й.
5. B. Deniké. Quelques monuments de bois sculpté au Turkestan occidental. *Ars Islamica*, V. II, p. 1.
6. М. Е. Массон. К вопросу о происхождении памятников деревянной архитектуры, ст. в сб. «По Таджикистану». Ташкент, 1927 г., стр. 39—40.
7. Акад. В. В. Бартольд. Туркестан в эпоху монгольского нашествия, ч. II, СПб, 1900 г., стр. 114.
8. В. Н. Чепелев. Искусство Советского Узбекистана. Ленинград, 1935 г., стр. 2.
9. Верх минарета был поврежден в 1920 г. При реставрации местными средствами сталактитовый карниз под фонарем был несколько изменен: вместо пяти рядов сталактитов восстановлено только три.
10. В настоящее время расчищена значительная часть дворца, но результаты последних раскопок еще не опубликованы.
11. В узгенских мавзолеях по бокам ниши портала мы имеем образец угловых колонок, ставших типичными для последующей кирпичной архитектуры Средней Азии. Цилиндрический ствол колонки увенчан фигурной капителью, которая в основе имеет форму куба. База колонки часто состоит из соединения шаровидных форм.
12. Б. Н. Засыпкин, ст. в сб. «Вопросы реставрации», в. II, 1928 г., стр. 241.
13. Акад. В. В. Бартольд. Восточноиранский вопрос. Изв. РАИМК, т. II, стр. 379.
14. В. Л. Вяткин. Афрасиаб — городище бывшего Самарканда. Ташкент, стр. 47.
15. В. Н. Чепелев. О народной линии в искусстве феодального Востока. Журн. «Искусство», 1936 г., № 1, стр. 50.
16. Самостоятельную, важную и интересную проблему представляет выявление в старинных произведениях народного художественного ремесла элементов, связанных с культурами кочевых народов, игравших, как мы видели, постоянную и большую роль в истории Средней Азии. Существует предположение, что влиянием культуры кочевых народов надо объяснять появившиеся, повидимому, в XI—XII вв. керамические росписи, в которых по одноцветному (чаще всего красноватому) фону разбросан мелкий, не связанный в сложную, единую композицию узор. Колорит и принцип орнаментации этих росписей несколько напоминает ковровые изделия кочевников.

к главе III

1. Акад. В. В. Бартольд. Улуг-бек и его время. 1918 г., стр. 6—7.
2. Б. Н. Засыпкин. Архитектурные памятники Ферганы. Сб. «Искусство Средней Азии», РАНИОН, Москва, 1930 г., стр. 72.
3. Баян-Кули-хан — один из последних ханов чингизхановского дома, умер в 1359 г.; тогда же, повидимому, был сооружен мавзолей.
4. *Voyages d'Ibn Batoutah*, т. III, 3.
5. А. Ю. Якубовский. Развалины Ургенча, стр. 45.
6. Рюи Гонзалес де Клавихо. Дневник путешествия ко двору Тимура в Самарканд в 1403—1406 гг. Перевод И. Срезневского. Сб. Отд. русского языка и словесности Акад. наук, т. XVIII, 1881 г., стр. 317—318.
7. Акад. И. А. Орбели. Мусульманские изразцы. Гос. Эрмитаж, 1923 г.
8. Вопрос о технике среднеазиатских мозаик вызвал некоторую полемику в специальной литературе. А. Г. Федотов («Известия Института археологической технологии», вып. II, 1924 г.) предполагал, что частицы мозаики «вырезывались посредством наложения перегородчато-контурного резца-трафарета на сырой пласт основной массы черепка, после чего наносился цветной плавень (аналогия с перегородчатой эмалью)». С. М. Дудин в большом исследовании «К вопросу о технике изразцовых мозаик Средней Азии» (Известия РАИМК, вып. IV, 1925 г.) убедительно доказал, что мозаики выпиливались из готовых глазурированных плиток.
9. Б. П. Денике. Искусство Средней Азии. М., 1927 г., стр. 31.

10. Ребристые купола появляются в Средней Азии в эпоху Тимура. Древнейший из них — купол над мавзолеем в туркестанской мечети. Эти купола носят чисто декоративный характер: ниже их, обычно внутри барабана, находится внутренний купол, служащий собственно покрытием внутреннего помещения здания. Среднеазиатские ребристые купола походят на купола, распространенные в мусульманской архитектуре Индии.

11. Б. Н. Засыпкин, ст. в сб. «Вопросы реставрации», М., 1927 г., т. I, стр. 146.

12. См. воспроизведение мавзолея Кутб-и-Чахардахум при издании рукописи Абу-Тахир-Ходжи «Самария», 1904 г.

13. См. ст. Б. Н. Засыпкина в сб. «Вопросы реставрации», т. II, М., 1928 г., стр. 261—265.

14. Рюи Гонзалес де Клавихо. Цит. соч., стр. 257.

15. Введение конструкции пересекающихся подпружных арок в среднеазиатской архитектуре появилось, повидимому, в результате отмеченного нами в тексте развития крещатой формы плана внутренних помещений.

16. См. ст. И. К. Мрочковского. Живопись мазара Ак-Сарай в Самарканде. Сб. Моск. секции ГАИМК, вып. I, 1928 г.

17. Акад. В. В. Бартольд. Улуг-бек и его время, стр. 93.

18. В. Л. Вяткин. Афрасиаб, стр. 49.

19. А. Ю. Якубовский. К вопросу о происхождении ремесленной промышленности Сарая Берке. Известия ГАИМК, т. VIII, вып. 2—3-й.

к главе IV

1. См. Б. П. Денике. Живопись Ирана. «Искусство», 1939 г.

к главе V

1. И. Сталин. Вопросы ленинизма, изд. 10-е, 1934 г., стр. 426.





СПИСОК ОСНОВНОЙ НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Труды общего характера

- Проф. Б. П. Денике. Искусство Средней Азии. Москва, 1927 г.
Он же. Прикладное искусство Средней Азии. Ст. в сб. «Художественная культура Советского Востока». Academia, 1931 г.
Архит. Б. Н. Засыпкин. Памятники архитектуры в Средней Азии и их реставрация. Сб. «Вопросы реставрации», т. I, 1927 г.
Он же. Архитектурные памятники Средней Азии. Сб. «Вопросы реставрации», т. II, 1928 г.
Он же. Памятники монументального искусства Советского Востока. Сб. «Художественная культура Советского Востока». Academia, 1931 г.

Книги и статьи по отдельным вопросам

- М. Е. Массон. Находка фрагмента скульптурного карниза первых веков н. э. Материалы Узкомстарица, вып. 1-й, Ташкент, 1933 г. (о буддийских рельефах из Айртама).
Он же. Скульптура Айртама. Ст. в журнале «Искусство», № 2, 1935 г.
Н. Веселовский. Еще об оссуариях. Ст. в «Записк. вост. отдел. русск. арх. об-ва», г. XVII, вып. 4-й.
Б. Н. Кастальский. Биянайманские оссуарии. Самарканд, 1908 г.
«Согдийский сборник». Академия наук СССР. Л., 1934 г. (о находках согдийских древностей на горе Мур).
В. Н. Чепелев. Очерк архитектуры Средней Азии до караханидов. Сб. «Искусство Средней Азии», РАНИОН, Москва, 1930 г.
Сб. «Культура Востока». Изд. Музея восточных культур, вып. 2-й, Москва, 1928 г. (статьи проф. Б. П. Денике и арх. Б. Н. Засыпкина о памятниках древнего Термеза).
Проф. Б. П. Денике. Термез. Журн. «Новый Восток», № 22.
Он же. Резная штукатурная стенная декорация в Термезе. Труды Института искусствознания и археологии, РАНИОН, вып. 3-й.

Он же. Изображение фантастических зверей в термезской декорации. Сб. «Искусство Средней Азии», РАНИОН, 1930 г.

Б. Веймарн. Из открытий советского востоковедения. Ст. в журн. «Искусство», № 6, 1934 г.

В. А. Жуковский. Развалины древнего Мерва. «Материалы по археологии России», № 16, 1894 г.

П. Е. Корнилов. Узген и его памятники. Казань, 1931 г.

П. Б. Денике. Об одном домонгольском памятнике Средней Азии. Труды этнографо-археологического музея, I МГУ, 1927 г.

М. Е. Массон. Краткая историческая справка о среднеазиатских минаретах. Материалы Узкомстариса, вып. 2—3-й, Ташкент, 1933 г.

Он же. К вопросу о происхождении памятников деревянной архитектуры. Ст. в сб. «По Таджикистану», Ташкент, 1927 г.

В. Л. Вяткин. Афрасиаб — городище былого Самарканда. Ташкент.

В. Н. Чепелев. О народной линии в искусстве феодального Востока. Журн. «Искусство», № 1, 1936 г.

Архит. Б. Н. Засыпкин. Архитектурные памятники Ферганы. Сб. «Искусство Средней Азии», РАНИОН, 1930 г. (о мавзолеях Сафит-Буленд и Касана).

А. Ю. Якубовский. Развалины Ургенча. Известия ГАИМК, т. VI, вып. 2-й.

Он же. Образы старого Самарканда. Журн. «Восток», кн. 5-я, 1925 г.

Он же. Самарканд при Тимуре и тимуридах. Гос. Эрмитаж, Ленинград, 1933 г.

В. Л. Вяткин. Памятники древностей Самарканда. Самарканд, 1927 г.

Он же. Архитектура древнего Самарканда. Вхутени, 1929 г.

Акад. И. А. Орбели. Мусульманские изразцы. Гос. Эрмитаж, 1923 г.

С. М. Дудин. К вопросу о технике изразцовых мозаик Средней Азии. Известия РАИМК, т. IV, 1925 г.

М. Е. Массон. Соборная мечеть Тимура, известная под именем мечети Биби-ханым. Ташкент, 1926 г.

Он же. Мавзолей Гур-Эмир. Ташкент, 1926 г.

Он же. Результаты археологического надзора за ремонтно-исследовательскими работами Самкомстариса на мавзолеях Гур-Эмир и Ак-Сарай в 1924 г. Известия Средазкомстариса, т. I, 1926 г.

Он же. Ишрат-хана и фрагменты ее панели. Сб. в честь В. В. Бартольда, Ташкент, 1927 г.

Он же. Регистан и его медресе. Ташкент, 1926 г.

«Мечети Самарканда», вып. 1-й, «Гур-Эмир», 1905 г.

А. Семенов. По закаспийским развалинам. Ташкент, 1928 г.

В. А. Шишкин. Медресе Улуг-бека в Гиждуване. Материалы Узкомстариса, вып. 2—3-й, Ташкент, 1933 г.

Он же. Архитектурные памятники Бухары. Ташкент, 1936 г.

И. К. Мрочковский. Живопись мазара Ак-Сарай в Самарканде. Сб. московской секции ГАИМК, вып. 1-й, 1928 г.

В. А. Лавров. Архитектурно-планировочная композиция среднеазиатского города. Сб. «Проблемы архитектуры», т. II, кн. 1-я, ВАА, 1937 г.

Н. Н. Семенов. Особенности планировки городов Узбекистана. Сб. «Проблемы архитектуры», т. II, кн. 1-я, ВАА, 1937 г.

Протоколы заседаний и сообщений членов туркестанского кружка любителей археологии. Издавались в Ташкенте. Содержат ряд статей об отдельных памятниках Средней Азии.

Б. М. Никифоров. Медресе Абдул-азиз-хана в городе Старой Бухаре. Сб. «Искусство Средней Азии», РАНИОН, 1930 г.

Н. Симачев. Искусство Средней Азии. Сборник среднеазиатской орнаментации, исполненный с натуры, СПб, 1883 г.

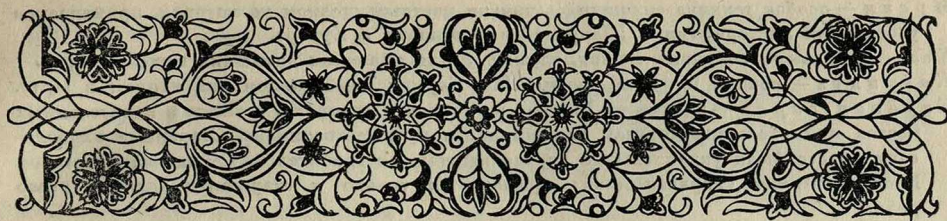
Н. Бурдуков. Гончарные изделия Средней Азии. СПб.

- А. Бобринский. Орнамент горных таджиков Дарваза. 1900 г.
 А. Фелькерзам. Старинные ковры Средней Азии. Журн. «Старые годы», 1914 и 1915 гг.
 А. Семенов. Ковры русского Туркестана. «Этнографическое обозрение», 1911 г.
 А. Боголюбов. Ковры изделия Средней Азии, вып. 1-й и 2-й, 1908 и 1909 г.
 С. М. Дудин. Ковровые изделия Средней Азии. Сб. Музея антропологии и этнографии, VII, 1928 г.
 Он же. Киргизский орнамент. Ст. в журн. «Восток», № 5, 1925 г.
 Р. Карутц. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. СПб.
 Е. Р. Шнейдер. Казахская орнаментика. Сб. «Казахи», Академия наук СССР, 1927 г.
 Г. В. Григорьев. Архаические черты в производстве керамики горных таджиков. Известия ГАИМК, т. X, вып. 10-й, 1931 г.
 Казахский народный орнамент. Искусство, 1939 г.

По искусству советского периода

- В. Н. Чепелев. Искусство Советского Узбекистана. Ленинград, 1935 г.
 Он же. Живопись Советского Узбекистана. Ст. в журн. «Искусство», № 6, 1934 г.
 В. Чепелев и Б. Веймарн. Искусство Советского Узбекистана. Журн. «Творчество», № 10, 1934 г.
 Б. Никифоров. Живопись художников Советского Узбекистана. Журн. «Литературный критик», № 11, 1934 г.
 В. Чепелев и Е. Журавлева. Искусство Советской Туркмении. Изогиз, 1933 г.
 В. Чепелев. Об искусстве казахского народа. Журн. «Искусство», № 4, 1936 г.
 Он же. О праве на образ (о народном мастере Наср-эд-дин Шохайдаре). Ст. в журн. «Искусство», № 3, 1936 г.





КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

А д р а с — узбекская полушелковая ткань.

А й в а н — в Узбекистане так называют террасы, открытые только с одной стороны, наподобие лоджий. Плоское покрытие таких террас обычно поддерживают одна или несколько колонн. В Иране айваном называются также порталы с глубокой стрельчатой нишей.

А р а б е с к а — в широком смысле слова — орнамент, состоящий из причудливого сочетания геометрических узоров, цветов, животных и т. п.

В более узком смысле арабеска, как орнамент, распространенный в так наз. мусульманском искусстве, состоит из геометрических узоров, в основе которых лежат простые фигуры, но их сочетание, наложение одной на другую и переплетение контуров создают очень сложный геометрический рисунок.

А р к — цитадель средневекового города в Средней Азии. Арк устраивался на естественном или насыпном холме и обносился крепостной стеной. Обычно в арке помещался дворец правителя, а иногда также соборная мечеть и тюрьма.

А с м о л д у к — коврики в виде неправильного пятиугольника; служат декоративным украшением для верблюжьего вьюка, а иногда и самого верблюда.

Б а л а - х а н а — помещение для мужчин в старых узбекских жилых домах.

Б а х м а л ь — узбекская бархатная ткань.

Г и л е м — большой ковер, постилаемый на пол или на какую-нибудь приподнятую над полом поверхность и обычно служащий для сидения на нем.

Г ю л ь — орнаментальные медальоны, ритмически повторяющиеся на основном поле среднеазиатских ковров.

Д ж и а к — вышитые шелком узкие полосы, применяемые для обшивки узбекских халатов.

Д у в а л — забор, окружающий жилой участок, сад, огород и т. п. Обычно дувалы бывают глинобитные.

И о л а м — длинная и узкая ковровая дорожка для украшения верхней части стен юрты.

Ирки — особая техника сплошной вышивки цветным шелком по материи, применяемая узбекскими мастерами в Шахризье и отчасти в Бухаре.

Кап — небольшой ковровый мешок, служащий для хранения домашних вещей в юрте.

Капунук — коврик в форме буквы «П». Служит ламбрекеном над входом в юрту.

Караван-сарай — здание на Востоке в городах и селениях, а также в ненаселенных местах и на больших дорогах для остановки путешественников. Старинные караван-сарай часто были укреплены на случай защиты от грабителей. Сейчас на Советском Востоке термин «караван-сарай» применяется только к старинным зданиям этого рода.

Кашин — особая бело-желтая глинистая масса, служившая в Средней Азии материалом для изготовления различных керамических изделий (мозаики, посуды и др.).

Кошма — войлочный ковер, обычно украшенный вваленным или нашитым цветным узором.

Кундаль — особая техника рельефной стеной росписи, известная на памятниках Средней Азии с XV в. На алебастровой подготовке часть намеченного рисунка при помощи кисти покрывалась массой, состоявшей из красной глины «кзыл-кисяк», алебаstra и клея. На полученный таким образом рельефный узор накладывалось листовое золото, по которому производилась дополнительная раскраска орнамента.

Ляган — круглое узбекское блюдо, сделанное из глины и покрытое росписью и глазурью.

Мазар — термин, обозначающий в Средней Азии место погребения и сооружение (мавзолей) над могилой какого-либо почитавшегося человека.

Майолика — различные изделия из обожженной глины, раскрашенные огнеупорными красками и покрытые глазурью.

Исследователи среднеазиатской архитектуры часто употребляют этот термин в более узком смысле слова, называя «майоликой» только те, служащие для облицовки зданий глазурованные плитки (изразцы), на которых имеется плоскостной рисунок, исполненный различными красками.

Мата — узбекская хлопчатобумажная материя.

Мафрач — ковровый мешок, служащий для хранения предметов женского обихода в юрте.

Медресе — мусульманская духовная школа. Здание медресе обычно имеет внутренний двор, вокруг которого располагаются помещения для учащихся, мечеть и аудитория.

Мечеть — молитвенный дом мусульман. Различается целый ряд архитектурных типов мечетей: мечети с большим прямоугольным двором, окруженным колоннадой (древне-арабский тип), мечети в виде открытого большого зала, крытого куполом (иранский тип), небольшие прямоугольные в плане мечети с террасами перед зданием и др.

Мимбар — кафедра для имама в мечети. Обычно исполнен из дерева и украшен резным орнаментом.

Минарет — башнеобразная постройка, с которой муэдзин созывал мусульман на молитву. Круглый, квадратный или многогранный в плане минарет обычно имеет внутри винтовую лестницу, ведущую наверх, на площадку. Минарет связан со зданием мечети в одно целое или стоит отдельно. Помимо культового значения, минареты в среднеазиатской архитектуре часто имели чисто декоративное применение.

Михмон-хана — комната для приема гостей в узбекском жилом доме.

Михраб — ниша в мечети в стене, обращенной в сторону священного города мусульман Мекки. При совершении молитвы в мечети молящиеся становятся лицом к михрабу. Михрабная ниша обычно имеет стрельчатую форму и богато украшена религиозными надписями и орнаментом.

Мозаика — в широком смысле слова узор или целая картина, составленная из разноцветных кусочков камня, стекла, дерева или другого материала, плотно пригнанных друг к другу и укрепленных на каком-либо грунте.

В архитектурной декорации среднеазиатских построек мозаикой называют в первую очередь узоры, составленные из небольших кусочков обожженной глины, часто покрытых цветной глазурью. Элементы цветной мозаики вырезались из заранее заготовленных и покрытых разноцветной глазурью плиток, сделанных из особой глинистой массы — «кашина» (см.).

Наккош — мастер по декоративной росписи.

Намазлык — коврик для подстилания под ноги во время совершения мусульманином молитвы. Часто на намазлыках изображен михраб (см.).

Оссуарий — глиняный гроб — костехранилище. В Средней Азии применение оссуариев, повидимому, связано со своеобразными особенностями среднеазиатского зороастризма. Есть основание предполагать, что погребальный культ зороастризма в Средней Азии требовал погребения только костей умершего, для чего и служили оссуарии.

Палас — тканый безворсный ковер.

Панджара — так называются узорные решетки из алебаstra, дерева и других материалов, украшающие оконные проемы узбекских зданий, ограды и т. п.

Пиштак — среднеазиатское название портала со стрельчатой нишей.

Рабад — термин, обозначавший городское предместье, возникшее в раннесламское время вокруг первоначального, домусульманского города (шахристана). Рабадом назывались также и стены, окружавшие это предместье.

Рабат (или **рибат**) — первоначально, в первые века ислама обозначает здание для военных отрядов в пограничной полосе арабского государства. В дальнейшем рабатами иногда называют караван-сарай, странноприимные дома и даже некоторые культовые постройки.

Сталактиты — так называют в силу сходства с известковыми натеками в пещерах своеобразную декорацию, применяемую в восточной и в частности в среднеазиатской архитектуре для украшения карнизов, сводов стрельчатых ниш и порталов, арок в ярусе трюмов и даже иногда сферической поверхности купола внутри помещений. Сталактитовый карниз состоит из нескольких рядов призматических фигур, расположенных так, что каждый вышележащий ряд выступает над нижним. При украшении сталактитами сводов ряды сталактитов создают постепенный, часто очень дробно члененный и замысловато профилированный сферический переход от прямоугольного плана помещения или ниши к вершине купола или стрельчатому абрису арки.

Ступа — буддийское культовое сооружение, представлявшее обычно массивное сооружение, имевшее снаружи форму полушария, на круглом постаменте. Сверху помещался павильон, в котором находился реликварий. Вокруг здания ступа устраивалась ограда с четырьмя входами, ориентированными по странам света.

Сузани — узбекская народная вышивка шелком по мате.

Ханако, **ханака** — «убежище странников» — дом для остановки приезжих; особенно часто этот термин употребляют для обозначения дома, в котором останавливались богомольцы около мест поклонения.

Худжра — арабское слово, в VII—VIII вв. имевшее значение отдельной хижины или комнаты; в Средней Азии обычно так называют жилые помещения для учеников в медресе.

Хурчжим — ковровый мешок с двумя отделениями, служащий переметной сумкой для переноса и перевоза различной клади. У хурчжимов ворсовой ковровой техникой украшена только лицевая сторона.

Чайхана — чайная. После революции на Советском Востоке в красных чайханах ведется культурно-просветительная работа: устраиваются уголки Осоавиахима, МОПРа, передвижные библиотеки и т. п.

Чарсу — купольная постройка на пересечении базарных улиц. Обычно состоит из многогранного помещения в центре и расходящихся по направлению улиц коридоров, покрытых сводами. Помещение чарсу являлось собственно небольшой крытой площадью. Вдоль стен внутри чарсу обычно располагались лавки торговцев и ремесленников.

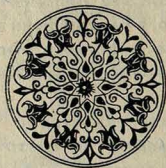
Чувал — ковровый мешок, лицевая сторона которого ворсовая, задняя — безворсовая. Служит для хранения домашних вещей в юрте.

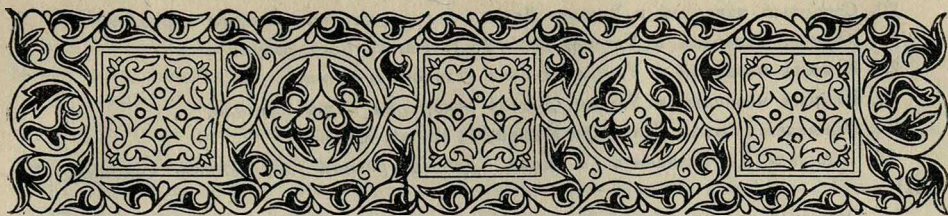
Шахристан — термин, обозначающий городское поселение, собственно город доисламского и раннеисламского времени в Средней Азии.

Шои — узбекская шелковая ткань.

Энси — ковер, которым завешивается вход в юрту.

Юрта — жилище среднеазиатских кочевых народов. Представляет круглое в плане сооружение, стены и конический потолок которого имеют каркас из деревянных, связанных между собой жердей. Каркас юрты сверху покрывается войлоком и циновками. Стены юрты часто украшаются коврами. При передвижении кочевников на другое пастбище юрта разбирается, и весь составляющий ее материал перевозится на новое место.





ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Деталь скульптурного карниза, найденного в Айртаме. Первые века н. э.
2. Глиняный оссуарий IV—VI вв. н. э. (Гос. Исторический музей.)
3. Терракотовые скульптуры, найденные на Афрасиабе (из кн. С. Trever. *Terracottas from Afrasiab*. Léningrad, 1934).
4. Согдийское глиняное расписное блюдо с изображением коня в броне (Гос. Музей восточных культур).
5. «Кырк-кыз» в древнем Термезе. *Общий вид*.
6. «Кырк-кыз». *План по второму этажу*.
7. «Кыз-кала» в древнем Мерве. *Свод над лестницей в малом здании*.
8. Мавзолей саманидов в Бухаре. IX в. *Общий вид* (до реставрации).
9. Мавзолей саманидов в Бухаре. *Деталь яруса громпов*.
10. Мавзолей Хаким-аль-Термези в древнем Термезе. *Резная гипсовая декорация*. IX в.
11. Резная гипсовая панель, найденная на Афрасиабе. X в. (Узбекистанский исторический музей в Самарканде.)
12. Большой бухарский минарет. 1127 г.
13. Большой бухарский минарет. *Деталь*.
14. Минарет в Вобкенте. 1196/97 г.
15. Минарет в Джар-Кургане. XII—XIII вв.
16. Рабат-и-Малик. *Руины караван-сарая*. 1078/79 г.
17. Дворец в древнем Термезе. XI—XII вв. *Резная гипсовая декорация стен главного зала*.
18. Дворец в древнем Термезе. *Резная гипсовая декорация* (изображение двух фантастических львов).

19. Северный мавзолей в Ургене. 1152/53 г. *Деталь угловой колонки.*
20. Северный мавзолей в Ургене. *Деталь декорации софита арки портала.*
21. Южный мавзолей в Ургене. 1186/87 г. (после реставрации).
22. Южный мавзолей в Ургене. *Деталь угловой колонки.*
23. Южный мавзолей в Ургене. *Деталь декорации ниши портала.*
24. Мавзолей султана Санджара в древнем Мерве. XII в.
25. Бывшая Джума-мечеть в Хиве. *Деталь резной деревянной колонны.* XI—XII вв.
26. Образцы среднеазиатской неглазурованной керамики домонгольского периода (Гос. Музей восточных культур).
27. Глиняные расписные блюда IX—XII вв., найденные на Афрасиабе (1—8) (из коллекции Гос. Музея восточных культур).
28. Изображения животных и птиц на неглазурованных сосудах IX—XII вв. (Гос. Музей восточных культур.)
29. Мавзолей в кишлаке Сафит-Буленд. XIII в. (?). *Деталь резной гипсовой декорации.*
30. Мавзолей Баян-Кули-хана в Бухаре. XIV в. *Деталь декорации яруса тропиков.*
31. Мавзолей с датой 1360/61 г. в Шах-и-Зинда (Самарканд). *Деталь декорации портала.*
32. Мавзолей Шейх-Шереф в древнем Ургенче. Вторая половина XIII в.
33. Мавзолей Тюрабек-ханым в древнем Ургенче. XIV в. *Разрез.*
34. Мавзолей Тюрабек-ханым в древнем Ургенче.
35. Мавзолей Туркан-ака. 1371 г. Шах-и-Зинда (Самарканд).
36. Мавзолей Туркан-ака. Шах-и-Зинда (Самарканд). *Мозаичная декорация купола.*
37. Мавзолей Туркан-ака. *Резное терракотовое панно на портале.*
38. Мавзолей XIV в. (так называемый эмира Бурундука). Шах-и-Зинда (Самарканд). *Деталь декорации портала.*
39. Мавзолей XIV в. (так называемый эмира Бурундука). *Декорация стен внутри постройки.*
40. Мавзолей Ширин-бек-ака. 1385 г. Шах-и-Зинда (Самарканд). *Портал.*
41. Группа мавзолеев XIV в. Шах-и-Зинда (Самарканд).
42. Мечеть Ходжа Ахмеда Ясеви в г. Туркестане. Конец XIV в.
43. Мечеть Биби-ханым в Самарканде. 1399—1404 гг. *План (реконструкция).*
44. Мечеть Биби-ханым. *Руины портала главного здания.*
45. Мавзолей Гур-Эмир в Самарканде. Начало XV в.
46. Мавзолей Гур-Эмир в Самарканде. *План.*
47. Мавзолей Гур-Эмир в Самарканде. *Разрез.*
48. Дворец Тимура в Шахризиябе. XIV в. *Руины портала.*
49. Медресе Улуг-бека в Самарканде. *План.*
50. Медресе Улуг-бека в Самарканде. XV в. *Деталь главного входа.*
51. Мавзолей Ишрат-хана в Самарканде. XV в.
52. Мавзолей Ишрат-хана в Самарканде. *Стенная роспись (по реконструкции худож. И. К. Мрочковского).*

53. Мавзолей Биби-ханым в Самарканде. XV в. *Деталь росписи* (копия худож. И. К. Мрочковского).
54. Подставка для вазы с росписью синим кобальтом по белому фону. XV в. (Гос. Музей восточных культур).
55. Мечеть в Анау. XV в.
56. Глиняное расписное блюдо с изображением птицы. XV в. (Узбекистанский исторический музей в Самарканде.)
57. Резное деревянное надгробие из мавзолея шейха Бохарзи в Бухаре. XIV в.
58. Мачити-Калян в Бухаре. 1540/41 г. *Внутренний двор*.
59. Медресе Мир-Араб в Бухаре. 1535/36 г.
60. Медресе Абдул-азиз-хана в Бухаре. 1651/52 г. *Декорация стен мечети*.
61. Медресе Абдул-азиз-хана. *Декоративная отделка потолка*.
62. Медресе Шир-Дор в Самарканде. XVII в. Картина художника Л. Бурэ.
63. Медресе Шир-Дор. *Внутренний двор*.
64. Медресе Шир-Дор. *Деталь*.
65. Медресе Шир-Дор. *Мозаичное панно*.
66. Медресе Тилля-Кари в Самарканде. XVII в.
67. Медресе Тилля-Кари. *Здание мечети*.
68. Хива. Общий вид старой части города (с большого минарета).
69. Бывшая Джума-мечеть в Хиве.
70. Дворец Таш-Хоули в Хиве. Первая половина XIX в. *Внутренний двор*.
71. Дворец Таш-Хоули в Хиве. *Деталь майоликовой облицовки стен*.
72. Узбекский жилой дом в Бухаре. *Деталь гипсовой декорации стен*.
73. Узбекский жилой дом в Бухаре. *Расписной деревянный потолок*.
74. Узбекский жилой дом. *Резная деревянная дверь*.
75. Узоры узбекских вышивок (1—10).
76. Узбекская полупелюшковая ткань (адрас). XIX в. (Гос. Музей восточных культур).
77. Узбекский бархат (бахмаль). Бухара. XIX в. (Гос. Музей восточных культур).
78. Узбекская набойка. Хива.
79. Узбекские и таджикские глиняные расписные блюда (1—8) (из коллекции Гос. Музея восточных культур).
80. Медный кувшин, украшенный чеканом. Бухара (из коллекции Гос. Музея восточных культур).
81. Таджикская вышивка. Ура-Тюбе. XIX в. (Гос. Музей восточных культур).
82. Таблица ковровых узоров (1—16).
83. Иомудский ковер. Туркмения. XIX в. (Гос. Музей восточных культур).
84. Туркменский асмолдук. Вышивка. XIX в. (Гос. Музей восточных культур).
85. Туркменский вышитый халат (Гос. туркменский музей в Ашхабаде).
86. Киргизская ковровая «дорожка» с изображением каравана верблюдов. Конец XIX в.
87. Урал Тансыкбаев (Узбекская ССР). Портрет узбека. 1927 г. *Масло* (Гос. Музей восточных культур).
88. Бахрам Хамдами (Узбекская ССР). В колхозной чайхане. 1936 г. *Масло*.
89. Н. Г. Каракан (Узбекская ССР). Возвращение жнецов. 1936 г. *Масло* (Гос. Музей восточных культур).

90. П. П. Бенъков (Узбекская ССР). Хивинка. Масло (ГТГ).
91. П. П. Бенъков (Узбекская ССР). Восьмое марта на Регистане. Масло.
92. Бяшим Нурали (Туркменская ССР). Старый туркменский быт. Масло (Гос. Музей восточных культур).
93. С. Бегляров (Туркменская ССР). Погрузка каравана. 1936 г. Масло (Гос. Музей восточных культур).
94. Хош-Мухаммедов (Таджикская ССР). Этюд. 1937 г. Масло.
95. А. Кастилы (Казахская ССР). Обед колхозников в поле. 1937 г. Масло.
96. Казахская кошма современной работы.
97. Современная казахская кошма, украшенная аппликацией. Работа Барлыбаевой.
98. Киргизский чий (цыновка). Работа колхозницы Бюбюшай Итековой. 1936 г.
99. Расписная крышка столика. Работа узбекского мастера Алимджана Касымджанова. Ташкент. 1923 г. (Гос. Музей восточных культур).
100. Ажурная деревянная ширма. Работа узбекского мастера Максуда Касимова. Ташкент. 1936 г.
101. Резная деревянная колонна. Работа хивинских мастеров. 1937 г.
102. Современные узбекские глиняные расписные блюда (1—4).
103. Вышивка шелком. Исполнена мастерицами самаркандской артели «Труд женщины». 1936 г.
104. Таджикская вышивка. Работа мастериц Бабаджановой и Камиловой. Ура-Тюбе. 1936 г.
105. Ковер с портретом В. И. Ленина. Работа ашхабадских ковровщиц. (Туркменская ССР.) 1936 г.
106. Блюдо с портретом И. В. Сталина. Исполнено в Ташкентском учебно-производственном комбинате. 1936 г.
107. Блюдо с портретом казахского народного певца-орденоносца Джамбула. Исполнено керамической артелью в Алма-Ате в 1936 г.





LISTE DES ILLUSTRATIONS

1. Détail d'une corniche sculptée trouvée à Aïrtam. Premiers siècles de notre ère
2. Ossuaire d'argile du IV—VI ss. de notre ère (Musée historique d'Etat).
3. Sculptures de terre cuite trouvées à Afrassiab (tirées du livre de C. Trever „Terracotas from Afrassiab“. Léninegrad, 1934).
4. Plat d'argile peint de Sogdiane sur lequel est représenté un cheval portant une cuirasse (Musée d'Etat des cultures orientales).
5. „Kyrk-kyz“ dans l'ancien Termèse. *Vue générale.*
6. „Kyrk-kyz“. *Plan du deuxième étage.*
7. „Kyz-kala“ dans l'ancien Merv. *La voûte se trouvant au-dessus de l'escalier du petit édifice.*
8. Le mausolée des Samanides à Boukhara. IX s. *Vue générale (avant la restauration).*
9. Le mausolée des Samanides à Boukhara. *Détail de la décoration des trompes.*
10. Le mausolée de Khakim-al-Termesi dans l'ancien Termèse. *Décoration sculptée en plâtre.* IX s.
11. Lambris sculpté en plâtre trouvé à Afrassiab. X s. (Musée historique de la RSS d'Ouzbékiste à Samarkand).
12. Le grand minaret de Boukhara. 1127.
13. Le grand minaret de Boukhara. *Détail.*
14. Minaret à Vobkent. 1196/97.
15. Minaret à Djar-Kourgane. XII—XIII ss.
16. Rabat-i-Malik. *Les ruines du Caravan-Sérail.* 1078/79.
17. Palais dans l'ancien Termèse. XI—XII ss. *Décoration sculptée en plâtre des murs de la salle centrale.*
18. Palais dans l'ancien Termèse. *Décoration sculptée en plâtre (représentant deux lions fantastiques).*

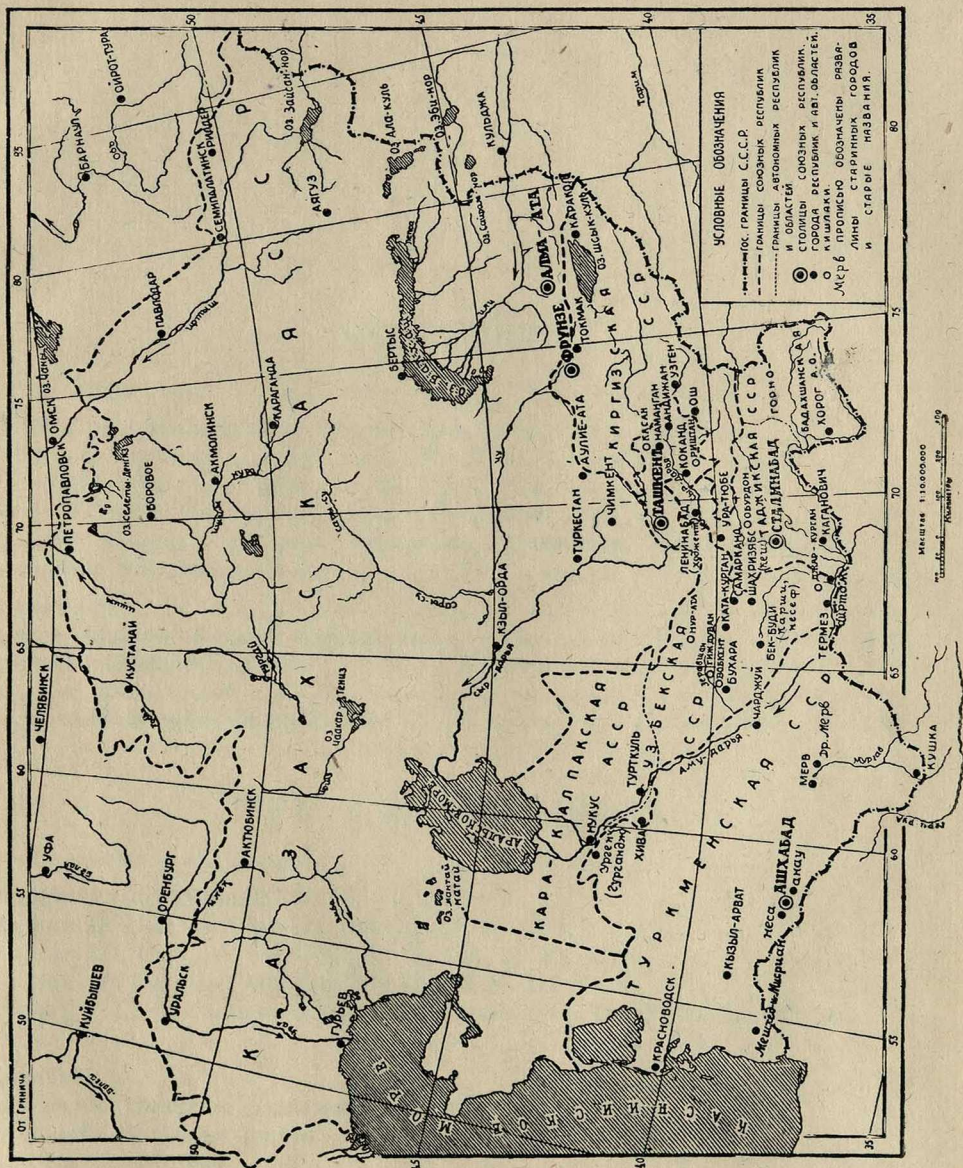
19. Mausolée septentrional à Ousguène. 1152/53. *Détail de la colonne du coin.*
20. Mausolée septentrional à Ousguène. 1152/53. *Détail de la décoration du soffite de l'arc du portail.*
21. Mausolée méridional à Ousguène. 1186/87 (après la restauration).
22. Mausolée méridional à Ousguène. *Détail de la colonne du coin.*
23. Mausolée méridional à Ousguène. *Détail de la décoration de la niche du portail* (Musée d'Etat des cultures orientales).
24. Mausolée du sultan Sandjar dans l'ancien Merv. XII s.
25. L'ancienne mosquée de Djouma à Khiva. *Détail d'une colonne sculptée.*
- XI — XII ss.
26. Spécimens de la céramique non couverte de glaçure datant de la période pré-mongole (Musée d'Etat des cultures orientales).
27. Plats d'argile peints du IX — XII ss., trouvés à Afrassiab (provenant de la collection du Musée d'Etat des cultures orientales).
28. Récipients non couverts de glaçure du IX — XII ss. avec des animaux et des oiseaux (Musée d'Etat des cultures orientales).
29. Mausolée au Kichlak de Saffit-Boulend. XII s. *Détail d'une décoration sculptée en plâtre.*
30. Mausolée de Baïan-Kouli-khan à Boukhara. XIV s. *Détail d'une décoration de l'étage des trompes.*
31. Mausolée portant la date de 1360/61 à Chakh-i-Zinda (Samarkand). *Détail de la décoration du portail.*
32. Mausolée de Cheikh-Cheref dans l'ancien Ourguentch. Deuxième moitié du XIII s.
33. Mausolée de Turabek-khanym dans l'ancien Ourguentch. XIV s. *Coupe transversale.*
34. Mausolée de Turabek-khanym dans l'ancien Ourguentch.
35. Mausolée de Turkan-aka. 1371. Chakh-i-Zinda (Samarkand).
36. Mausolée de Turkan-aka. *Décoration en mosaïque de la voûte.*
37. Mausolée de Turkan-aka. *Panneau sculptée en terre cuite du portail.*
38. Mausolée du XIV s. (dit „Emir Bouroundouk“). *Détail de la décoration du portail.*
39. Mausolée du XIV s. (dit „Emir Bouroundouk“). *Décoration des murs à l'intérieur de l'édifice.*
40. Mausolée de Chirine-bek-aka. 1385. Schakh-i-Zinda (Samarkand). *Portail.*
41. Groupe de mausolées du XIV s. Shakh-i-Zinda (Samarkand).
42. Mosquée de Khodja Akhmed Jassevi dans la v. de Turkestan. Fin du XIV s.
43. Mosquée de Bibi-khanym à Samarkand. 1399—1404. *Plan* (reconstruction).
44. Mosquée de Bibi-khanym. *Les ruines du portail de l'édifice central.*
45. Mausolée de Gour-Emir à Samarkand. Début du XV s.
46. Mausolée de Gour-Emir à Samarkand. *Plan.*
47. Mausolée de Gour-Emir à Samarkand. *Coupe transversale.*
48. Palais de Timour à Chakhrisiabs. XIV s. *Les ruines du portail.*
49. Medressée d'Ouloug-bek à Samarkand. *Plan.*
50. Medressée d'Ouloug-bek à Samarkand. XV s. *Détail de l'entrée centrale.*
51. Mausolée d'Ichrat-khan à Samarkand. XV s.
52. Mausolée d'Ichrat-khan à Samarkand. *Peinture murale* (d'après la reconstruction du peintre Mrotchkowski).

53. Mausolée de Bibi-khanym à Samarkand. XV s. *Détail de la peinture murale* (copie du peintre Mrotchowski).
54. Support pour vase avec un ornement en bleu cobalt peint sur un fond blanc. XV s. (Musée d'Etat des cultures orientales).
55. Mosquée à Anaou. XV s.
56. Plat d'argile avec un dessin d'oiseau. XV s. (Musée historique de la RSS d'Ouzbékia à Samarkand).
57. Pierre tombale en bois sculpté du mausolée du cheikh Bokharsi à Boukhara. XIV s.
58. Matchiti-kalian à Boukhara. 1540/41. *Cour intérieure*.
59. Medressée de Mir-Arabe à Boukhara. 1535/36.
60. Medressée d'Abdul-asiz-khan à Boukhara. 1651/52. *Décoration des murs de la mosquée*.
61. Medressée d'Abdul-asiz-khan à Boukhara. *Détail décoratif du plafond*.
62. Medressée de Chir-Dor à Samarkand. XVII s. (Tableau du peintre L. Bouret).
63. Medressée de Chir-Dor. *Cour intérieure*.
64. Medressée de Chir-Dor. *Détail*.
65. Medressée de Chir-Dor. *Panneau de mosaïque*.
66. Medressée de Tillia-Kari à Samarkand. XVII s.
67. Medressée de Tillia-Kari. L'édifice de la mosquée.
68. Khiva. Vue générale de la vieille partie de la ville (du grand minaret).
69. L'ancienne mosquée Djouma à Khiva.
70. Palais de Tach-Khoouli à Khiva. Première moitié du XIX s. *Cour intérieure*.
71. Palais de Tach-Khoouli à Khiva. *Détail du revêtement de maiolique des murs*.
72. Maison d'habitation ouzbèque à Boukhara. *Détail de la décoration en plâtre des murs*.
73. Maison d'habitation ouzbèque à Boukhara. *Plafond en bois peint*.
74. Maison d'habitation ouzbèque. *Porte en bois sculpté*.
75. Dessins de broderies ouzbèque (1—10).
76. Tissu ouzbèque en demi-soie (adrasse). XIX s. (Musée d'Etat des cultures orientales).
77. Velours ouzbèque (bakhmal). Boukhara. XIX s. (Musée d'Etat des cultures orientales).
78. Naboïka ouzbèque (tissu imprimé). Khiva.
79. Plats d'argile peints ouzbèques et tadjiks (provenant de la collection du Musée d'Etat des cultures orientales).
80. Cruche en cuivre ornée de ciselure. Boukhara (provenant de la collection du Musée d'Etat des cultures orientales).
81. Broderie tadjique du XIX s. (Musée d'Etat des cultures orientales).
82. Planche de motifs de tapis turkmènes (1—16).
83. Tapis d'Yomoud. XIX s. Turkménie (Musée d'Etat des cultures orientales).
84. Asmoldouk turkmène. Broderie du XIX s. (Musée d'Etat des cultures orientales).
85. Robe de chambre turkmène brodée (Musée d'Etat de la RSS de Turkménie à Achkhabad).

86. Carpette kirghize avec une caravane de chameaux. Fin du XIX s.
87. Oural Tansukbaev (RSS d'Ouzbékïe). Portrait d'un ouzbek. *Peinture à l'huile*. 1927. (Musée d'Etat des cultures orientales.)
88. Bakhrām Khamdami (RSS d'Ouzbékïe). Dans une tchaïkhana kolkhozienne. *Peinture à l'huile*. 1936.
89. N. Karakhan (RSS d'Ouzbékïe). Le retour des moissonneurs. *Peinture à l'huile*. 1936. (Musée d'Etat des cultures orientales.)
90. P. P. Benkov (RSS d'Ouzbékïe). Une habitante de Khiva. *Peinture à l'huile*.
91. P. P. Benkov (RSS d'Ouzbékïe). Le 8 mars sur la place de Reguistan. *Peinture à l'huile*.
92. Biachim Nourali (RSS de Turkménïe). La vieille Turkménïe. *Peinture à l'huile* (Musée d'Etat des cultures orientales).
93. S. Begliarov (RSS de Turkménïe). Chargement d'une caravane. *Peinture à l'huile*. 1936. (Musée d'Etat des cultures orientales).
94. Khoch-Moukhammedov (RSS de Tadjikïe). Etude. 1937. *Peinture à l'huile*.
95. A. Kastiily (RSS de Kazakhïe). Dîner des kolkhoziens au champ. 1937. *Peinture à l'huile*.
96. Kochma kazakhe (feutre mou) de travail contemporaine.
97. Kochma kazakhe contemporaine, ornée d'une application. Fait par Barlubaéva.
98. Tehii kirghiz (natte). Fait par la kolkhozienne Bubuichaï Itekenova. 1936.
99. Couvercle peint d'une table. Fait par le maître ouzbek Alimidian Kassymdjanou. Tachkent. 1923.
100. Paravent ajouré en bois. Fait par le maître ouzbek Maksoud Kassymov. Tachkent. 1936.
101. Colonne sculptée en bois. Fait par les maîtres de Khiva. 1937.
102. Plats ouzbèques contemporains en argile peinte.
103. Broderie à la soie faite par les ouvrières de l'artel „Le travail des femmes“ à Samarkand. 1936.
104. Broderie tadjike. Faite par les ouvrières Babadjanova et Kamilova. Oura-Tubé.
105. Tapis avec un portrait de Lénine. Fait par les tisseuses de tapis d'Achkhabad (RSS de Turkménïe). 1936.
106. Plat avec un portrait de J. Staline. Exécuté au combinat scolaire de production à Tachkent. 1936.
107. Plat avec un portrait de l'artiste du peuple kazakhe Djamboul. Exécuté par l'artel de céramique d'Alma-Ata. 1936.



СХЕМАТИЧЕСКАЯ КАРТА СРЕДНЕЙ АЗИИ



ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	9
<i>Глава I.</i> Древнее искусство Средней Азии	21
<i>Глава II.</i> Искусство Средней Азии VIII—XII вв.	57
<i>Глава III.</i> Искусство Средней Азии XIII—XV вв.	103
<i>Глава IV.</i> Искусство Средней Азии XVI—XIX вв.	146
<i>Глава V.</i> Советское искусство Туркмении, Узбекистана, Таджикистана, Казахстана и Киргизии	171
Примечания	174
Список основной научной литературы	177
Краткий словарь терминов	181
Перечень иллюстраций	189
Схематическая карта Средней Азии	

TABLE DES MATIÈRES

De l'auteur	5
<i>Chapitre I.</i> L'art ancien de l'Asie Centrale	9
<i>Chapitre II.</i> L'art de l'Asie Centrale du VIII au XII s.	21
<i>Chapitre III.</i> L'art de l'Asie Centrale du XIII au XV s.	57
<i>Chapitre IV.</i> L'art de l'Asie Centrale du XVI au XIX s.	103
<i>Chapitre V.</i> L'art soviétique de Turkménie, Ouzbékistan, Tadjikistan, Kazakhstan, Kirguizie	146
Appendices	171
Liste de la littérature fondamentale scientifique	174
Vocabulaire abrégé des termes	177
Liste des illustrations	185
Carte schématique de l'Asie Centrale	189

Редактор *М. Б. Аптекарь*.

Переплёт, форзац, титула, заставки и концовки
работы художника *Г. С. Сметовой*.

Художественный редактор *К. С. Кузьминский*

Технический редактор *Ч. А. Зенцельская*.

Сдано в набор 29 III 1938 г. Подписано к печати 4 VII 1940 г. Формат бум. $70 \times 92 \frac{1}{16}$. 14 печ.
л. Уч.-изд. л. 20,80. Зн. в 1 п. л. 47472.

Индекс № 112. Изд. № 75.

Уполн. Главлита № А-12183. Тираж 3000.

Цена 18 руб. Переплет 2 руб.

Типо-литография им. Воровского, Москва,
ул. Дзержинского, 18. Заказ 8080

Фототипные вклейки отпечатаны в фототипии
изд. „Искусство“. Москва, Варсонофьевский
пер., 8.

Цветные вклейки отпечатаны в типографии
„Красный печатник“ гос. изд-ва „Искусство“,
Москва, ул. 25 Октября, д. 5.