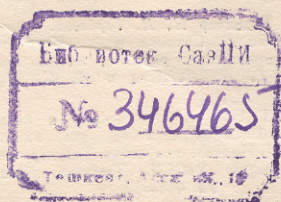


Г.А. ПУГАЧЕНКОВА Л.И.РЕМПЕЛЬ

72
п-88

ВЫДАЮЩИЕСЯ
✿ ПАМЯТНИКИ ✿
АРХИТЕКТУРЫ
УЗБЕКИСТАНА

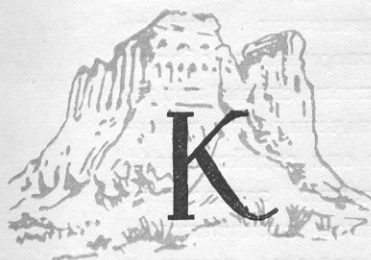


ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ УЗССР
ТАШКЕНТ — 1958



ОЧЕРК
ИСТОРИЧЕСКОГО
РАЗВИТИЯ
АРХИТЕКТУРЫ
УЗБЕКИСТАНА





Как драгоценные узоры на старинной парче, разбросаны памятники архитектуры Узбекистана по оазисам и степям, городам и селениям этой древней страны.

Творения архитектуры не возникают сразу. Появлению выдающихся произведений архитектуры всегда предшествовало длительное совершенствование строительного искусства. Памятники архитектуры являются одним из проявлений вековой культуры народа, сокровищницей опыта ее создателей, выражением таланта ее мастеров.

Произведения архитектуры не могут не привлекать к себе пристального внимания людей социалистической эпохи, для которых историческое прошлое народов, их лучшие культурные достижения останутся навсегда вдохновляющим примером, предметом гордости и восхищения.

Архитектура возникла на заре развития человеческого общества в силу необходимости удовлетворения практических нужд и потребностей людей.

В эпоху палеолита (200—100 тысяч лет тому назад) люди, обитавшие на территории Узбекистана, укрывались в естественных убежищах, например в пещерах Аман-Кутана близ Самарканда, в гроте Тешик-Таш в Байсунских горах или под навесами скал, вроде Зараут-Сая в том же Байсунском районе, где на глади каменных откосов сохранилась наскальная живопись.

Однако пещеры и навесы скал еще не являются архитектурой, они не были творением рук человека.

Много тысяч лет спустя, в пору неолита, первобытный человек уже сам строит для себя жилище, вроде стоянки Кельтеминар в Хорезме (третье тысячелетие до н. э.). Но являлись ли эти примитивные произведения неопытных еще человеческих рук архитектурой?

Остатки кельтеминарского дома рисуют нам сооружение, вмещавшее целую родовую общину в 100—120 человек. Вкопанные в землю двумя concentрическими рядами бревна и центральный несущий опорный столб образовывали каркас огромного

шатра, перекрытого, может быть, шкурами животных, может быть, циновками, сплетенными из ветвей и камыша. Такие примитивные жилища едва отвечали самым насущным нуждам первобытных людей — укрывали их от непогоды, служили местом хранения запасов пищи.

Кельтеминарский дом — это еще не архитектура в собственном значении этого слова, и не потому, что здание было лишено декоративного убранства (какое-то убранство, можно допустить, уже существовало). Архитектура начинается не с декоративного убранства строений. Архитектура возникает там, где само сооружение возводится в соответствии с определенным не только практическим, но и художественным замыслом, основанным на опыте строительного дела. Накопление этого опыта началось с первых опор, забитых в землю человеком, и потому, хотя первобытные жилища и не составляют архитектуры, многие возникшие уже в ту отдаленную пору приемы устройства стен и перекрытий в последующем оказали известное влияние на развитие архитектурных форм.

Это сказалось заметным образом в эпоху бронзы, когда в связи с выделением парной семьи получили распространение землянки и полуземлянки — одиночные строения жилого и хозяйственного назначения, округлые или овальные в плане. Остатки поселения близ Чуста, в Фергане, сохранили следы каркасных ограждений из врытых по контуру древесных стволов с заполнением между ними комьями глины; перекрытием служила простейшая шатровая кровля.

То были только зачатки архитектуры, исходным пунктом которой служила практика возведения сооружений из местных, наиболее доступных материалов с целью удовлетворения насущных потребностей людей.

Но у человека эпохи первобытно-общинного строя уже появилась потребность не только в жилище или хозяйственных постройках, но и в удовлетворении духовных запросов общества. Еще в эпоху первобытности мы встречаем попытки придать некоторым религиозным представлениям материальное выражение средствами архитектуры. В горах Кара-Мазара донныне высятся параллельные вереницы вертикально врытых камней, отмечающих какое-то культовое место, где совершались обряды поклонения обожествленным силам природы. Практического назначения эти каменные стелы не имели, но они содействовали организации, упорядочению заповедного «святого» места в единое впечатляющее целое. Расставленные рядами, каменные блоки создавали четкий ритм, имеющий в архитектуре весьма важное значение. Однако архитектурная идея оставалась здесь неразвитой и поглощалась религиозными представлениями.

Если «зачатки архитектуры как искусства» возникают, по Ф. Энгельсу, еще в доклассовом обществе, то окончательное свое формирование архитектура отдельных районов получает лишь с развитием древнего рабовладельческого общества и возникновением ранних форм государственности.

В первом тысячелетии до н. э. народы Средней Азии вступают в период рабовладельческих отношений. В VI в. до н. э. часть ее территорий входит в состав восточно-деспотического государства ахеменидов, в IV в. до н. э. — империи Александра Македонского, несколько позже и до середины III в. до н. э. — державы селевкидов, после чего происходит окончательное освобождение среднеазиатских народов от иноземного владычества.

В древних исторических сочинениях упоминаются крупнейшие области, распо-

лагавшиеся на территории современного Узбекистана: Бактрия, или Тохаристан (земли по обе стороны среднего течения Аму-Дарьи), Согд, или Согдиана (оазисы рек Зеравшана и Кашка-Дарьи), Хоразмия (Хорезм), Паркана (Фергана) и другие, менее значительные. Населенные народностями, образовавшимися из союзов племен, эти области были очагами формирования своеобразной и яркой культуры.

Средоточием экономической жизни становятся города, а не сельские поселения. Фортификационные устройства, планировка улиц и площадей, дворцовые, общественные, культовые сооружения возникают на основе высокоразвитого градостроительного искусства.

Его традиции восходят еще к домакедонскому времени: когда Александр завоевывал Согдиану, он брал приступом 7 городов, обведенных крепостными валами; один из них, самый значительный, который греки называли Кирополем, не мог быть взят штурмом, и только военная хитрость помогла македонцам овладеть этим городом.

Последующие события политической истории народов Узбекистана (вхождение южных районов страны в состав Греко-бактрийского государства III—II вв. до н. э., позднее — сложение могущественной рабовладельческой империи Кушан, в состав которой вошли основные территории Узбекистана) не нарушили прочно установившихся традиций строительного искусства. Развитие общества, технический прогресс и культурное общение с народами Передней Азии способствовали общему прогрессу градостроительства и архитектуры.

Археологические наблюдения на городищах старого Термеза, древнего Согда и мертвых оазисов Хорезма показывают, что в первых веках до новой эры и в начале новой эры города имеют четкий прямоугольный контур, рубежи крепост-

ных стен, регулярный план, осевую разбивку улиц, членение на правильные кварталы. Социальная дифференциация находит свое отражение в выделении кварталов аристократических, ремесленно-торговых, массово-жилых. Появляются архитектурно организованные общественные площади, выделяется правительственный дворец, особое место принадлежит культовым ансамблям, связанным с различными корпорациями жрецов, храмами и храмовыми хозяйствами.

Прогресс архитектурной мысли наглядно предстает в фортификации городов. Мощные крепостные стены вздымаются на 15—20 м. Они двухъярусны, включают вгнутристенные проходы и камеры для стрельков, откуда через бесчисленное множество бойниц велся обстрел. Ворота крепости представляют особое оборонное сооружение со сложным коленчатым проходом, затрудняющим доступ врага. Со временем у стен появляются фланкирующие многочисленные башни: сначала прямоугольные, позднее — округлого плана.

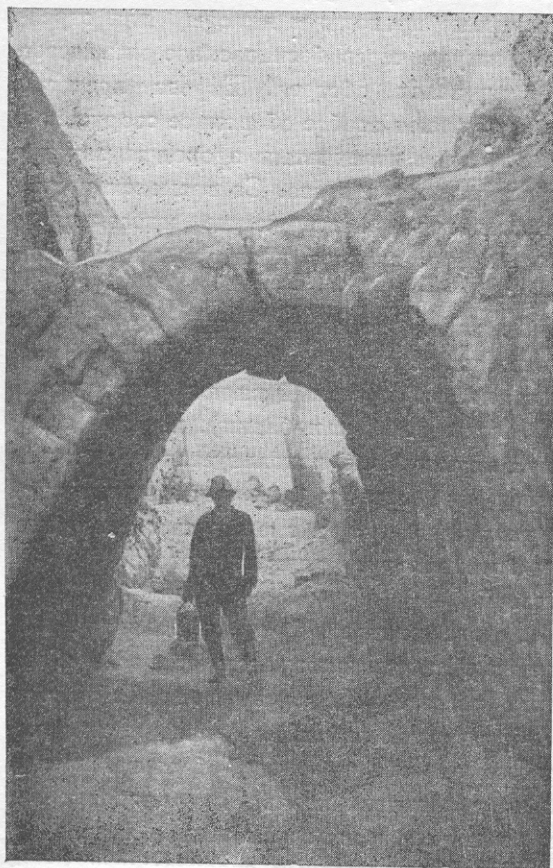
Основным строительным материалом почти повсеместно была глина. Из нее изготавливается сырцовый кирпич, пахса (глинобитные ряды или блоки), изредка жженный кирпич; она используется в качестве вяжущего раствора для оштукатурки стен и полов, засыпки и смазки плоских крыш, на изготовление лепных деталей и даже статуй.

Дерево употребляется в балочных покрытиях, в колоннах легких террас — айванов. На юге нередко применяется камень (мергелистый известняк), из которого вытесывают облицовочные блоки и плиты, базы и капители колонн, скульптурные детали и целые изобразительные сцены.

Характер местных строительных материалов, наиболее экономичных и доступных, условия климата, бытовой уклад мест-

ного населения и особенности социального устройства определили собой сложение на территории древнего Узбекистана своеобразных типов и форм архитектуры. В условиях того времени всякие усовершенствования в строительном деле носили характер практической целесообразности и оказывали непосредственное влияние на развитие архитектурных форм.

В Хорезме интересны в этом отношении фундаменты из сырцовых кладок, образующих множество отсеков, заполненных песком. Стены домов возводятся из сырца, крепостные — из сырца и пахсы. Перекрытия — плоские балочные и сводчатые — из



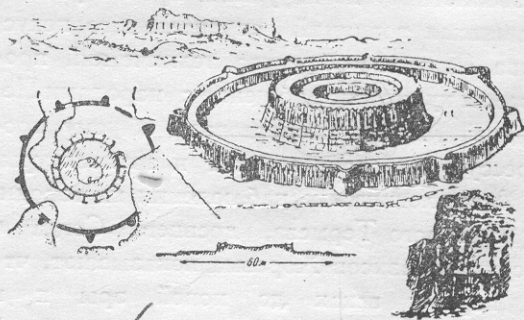
1. Древний Хорезм. Джанбас-кала. Сырцовый свод «отрезками».

сырцового кирпича (так называемый свод «отрезками»). В монументальных зданиях в районах Бактрии-Тохаристана стены нередко облицованы камнем, оформлены сложно-профилированными поясами и тягами, расчленены по вертикали пилястрами, которые увенчаны капителями с акантовой листвой. В оформлении особо парадных помещений применялась настенная живопись.

В эпоху развития рабовладения в областях Узбекистана складывается новый, глубоко своеобразный стиль зодчества, который исследователи среднеазиатской культуры именуют «античным». Его черты явственно проступают на тех, пока еще не очень многочисленных, памятниках архитектуры, которые открыты при археологических работах на древних городищах.

Среди раннеантичных построек Хорезма (III в. до н. э.) оригинален укрепленный дом Кой-Крылган-кала, круглый в плане, двухэтажный, с целой группой прямоугольных комнат, обстроенный подсобно-хозяйственными сооружениями. Он обведен по кругу двойной крепостной стеной, укрепленной девятью башнями.

Дворец шахов Хорезма в Топрак-кале (I—III вв.) включает огромное число разнообразных по своему назначению помещений (предполагается, что первоначально их было до трехсот). Здесь парадные



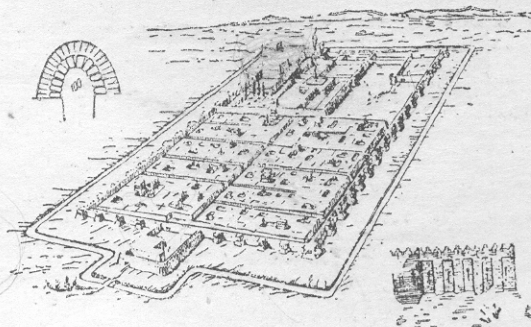
2. Кой-Крылган-кала.

приемные залы, жилые покои, комнаты хозяйственного назначения, залы собраний, оружейные склады, сокровищницы, каморки челяди. И все это подчинено четкой разбивке взаимно-перпендикулярных осей, сочетанию отдельных планировочных групп. Дворец имел два, а местами, видимо, три этажа. Он занимал угловой участок города; три мощных башни вздымались по его фасадам, включаясь в оборону крепостных стен.

Большие залы дворца были некогда богато оформлены монументальной скульптурой и живописью. В одном из них размещены у стен окрашенные глиняные статуи хорезмийских царей и цариц, в другом — горельефные фигуры темнокожих гвардейцев на лепных постаментах, оформленных спиралевидными завитками. Есть комнаты, украшенные стенописью (она дошла до нас лишь во фрагментах). Сюжеты очень разнообразны: здесь можно видеть орнаментально изображенные воды Аму-Дарьи с красными рыбами, крадущегося тигра, пышногрудую девушку, собирающую плоды, арфистку, перебирающую тонкими пальцами струны, выразительные профили каких-то придворных дам и многое другое.

Скульптура и живопись дворца в Топрак-кале предстают в той органической связи с самой архитектурой, которая определяет собою синтез искусств, придающий особую силу выразительности наиболее значительным произведениям мирового зодчества древности.

В других районах страны — Согде, Тохаристане, Фергане — развитие архитектуры античного времени имело свои особенности, проявлявшиеся главным образом в монументальном зодчестве. На юге страны отмечалось взаимодействие с архитектурой эллинистической Передней Азии и Индии, на севере дольше удерживались архаические типы местной архитектуры, а затем



3. Топрак-кала — столица шахов древнего Хорезма.

проявлялось взаимодействие с областями Восточного Туркестана. При этом важную роль играла степень распространения той или иной религии.

Среди многообразных культов, исповедовавшихся в областях Средней Азии, наиболее широкое распространение имел маздеизм — религия земледельческих племен, связанная с представлениями о борьбе сил добра и зла. Многочисленны были храмы маздеистов, где горел неугасимый огонь: по письменным источникам известен, например, храм семи священных огней в Самарканде.

На юге к началу нашей эры закрепляется пришедшая из Индии религия буддизма; на побережье Аму-Дарьи сохранились остатки буддийских памятников. На городище старого Термеза высится монументальная башня Зурмала — так называемая «ступа», то есть памятное сооружение Будды в виде цилиндрического массива из сырца, некогда облицованного каменными плитами и увенчанного куполом; внутри заключены две небольшие комнатки для сохранения реликвий. Целые комплексы пещерных буддийских монастырей таятся в холмах Кара-тепе и Чингиз-тепе. Вырытые в песчаниковых отложениях в два и в три яруса, они заключают сложные системы взаимосвязанных сводчатых коридоров,



4. Деталь Айртамского фриза.

штолен, монашеских келий, святилищ со следами настенной живописи в некоторых из них. Вверху размещались наземные постройки.

Одним из самых выдающихся памятников архитектуры местных буддистов является святилище на городище Айртам в Сурхан-Дарьинской области (I—II вв.). Оно имело два помещения: в одном стояла статуя Будды и размещался реликварий, второе являло род вестибюля и было увенчано у потолка великолепным фризом, выточенным из мергелистого известняка. Здесь изображены юноши и девушки, несущие цветы, плоды, сосуды, играющие на музыкальных инструментах, — те легендарные девапутры, которые якобы сопровождают Будду в его потустороннем бытии.

Фигуры чередуются с крупными листьями аканта, следуя строгому архитектурному ритму. Если сам мотив акантовой листвы и угловых завитков-волют восходит к формам греко-римского зодчества, то общая композиция фриза вполне оригинальна, а сами персонажи наглядно свидетельствуют, что вдохновляющие мастера модели были им взяты из окружающей этнической среды: тип лиц, одежд, украшений, музыкальных инструментов — не греческие, но явно азиатские, передающие местный идеал красоты и местные атрибуты.

Весьма своеобразны памятники мемориальной архитектуры горных районов Ферганы. Это так называемые «муг-ханы» — каменные усыпальницы I—III вв., в большом числе разбросанные на южных скло-

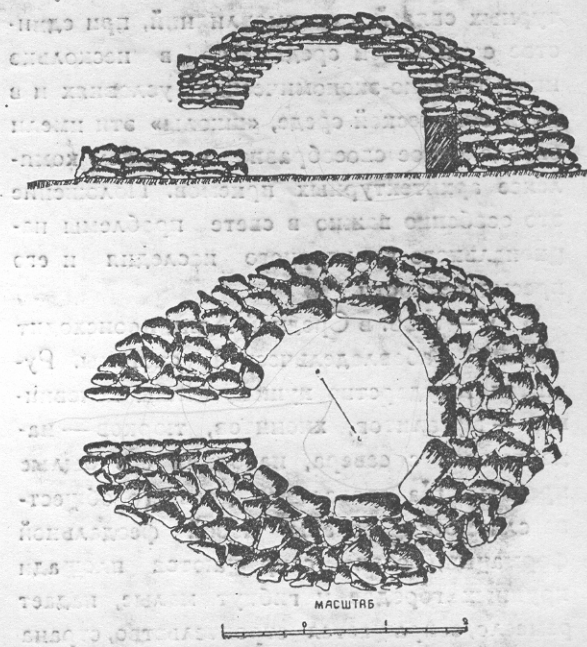
нах Чаткальского хребта и в горах Могол-Тау. Они представляют постройки «циклопической кладки» — из крупных необработанных каменных плит с мощными стенами (от 2,5 до 5 м в основании) — и имеют вид отлого-конического купола, образованного нависанием горизонтальных рядов (так называемый «ложный свод»). Внутри заключена эллиптическая камера для покойников, которых вносили через узкий лаз, закладываемый после погребения.

Сурова и монументальна архитектура этих древних мавзолеев с их почти коническим силуэтом и массивными каменными кладками. Они включаются в спокойный горный пейзаж, словно часть самой природы, где все из камня, где так же остроко-нечны силуэты скал, где торжественное безлюдье гармонирует с помыслами о покинувших этот мир.

Памятники античного зодчества древне-го Узбекистана характеризуют самобытное творчество местных народов в области архитектуры. Прогресс архитектурной мысли находит свое выражение в разрешении крупных градостроительных задач, в совершенствовании фортификации, в развитии строительной техники и технологии строительных материалов, в расцвете монументального строительства, в критическом освоении некоторых форм передовых для своего времени архитектур эллино-римско-го мира и Индии.

Помимо развитых форм градостроитель-ства, фортификации и планировки отдель-ных архитектурных комплексов, архитекту-ра Узбекистана античного времени заклю-чала в себе ряд совершенно законченных систем. Стоечно-балочные и купольно-сводчатые конструкции были возведены в степень не только технического, но и худо-жественного принципа сооружений. Они составили первооснову «стиля» архитекту-ры местной античности. На юге страны

Разрез и план мугханы на 8-9 км от Чадака к Чаркисару



5. Мугхана.

существовала, по-видимому, своя, еще не-достаточно изученная система соотношений отдельных частей здания, свой «ордер». Хотя местные зодчие пользовались элемен-тами архитектуры эллинизма, методы про-порционирования, общее соотношение ча-стей здания были у них иными, чем у греко-римских мастеров. Приемы облицов-ки сырцовых зданий каменными плитами, профилировка карнизов, тяг, пилястров, колонн отвечали общему характеру стиля местной архитектуры. Архитектура эта от-личалась массивностью форм, замкнуто-стью пространств.

В русле большого потока культуры среднеазиатской античности выделяется несколько течений. В древних областях Узбекистана протекало формирование осо-бых архитектурных школ, из которых тоха-ристанская, хорезмская, согдийская, тур-кестано-ферганская были наиболее значи-

тельными. При несомненном наличии культурных связей и взаимовлияний, при единстве социальной среды, но в нескольких иных технико-экономических условиях и в иной этнической среде, «школы» эти имели определенное своеобразие в общем комплексе архитектурных приемов. Положение это особенно важно в свете проблемы национального культурного наследия и его преемственности.

В IV—V вв. в Средней Азии происходит кризис рабовладельческой системы. Рушится государство кушан, волны кочевников — эфталитов, хионитов, тюрков — наводятся с севера, наводя его бывшие пределы. На развалинах древнего общества слагаются основы новой феодальной формации, резко сокращаются площади крупных городов и гибнут малые, падает ремесло, сокращается строительство, страна раздроблена на множество мелких феодальных княжеств. Хотя правители их именуют себя пышными царскими титулами «меликов» и «шахов», их владения невелики, власть неустойчива, вражда и раздоры постоянны. Это представители того нового, еще неокрепшего сословия землевладельцев — «дехкан», которые начинают играть главную роль на исторической арене.

Жизнь смещается в сельскохозяйственные округа. Здесь возникает укрепленное поместье (ках) феодала, внутри строится замок (кёшк), а вокруг разрастается селение полужакрепощенных крестьян — небольшое, с базарной площадью, с мелким полудомашним ремеслом. Рядом простираются поля и угодья.

Города немногочисленны и невелики; преобладающее значение в жизни страны еще долго имеют замки феодалов. Вокруг городов возникает огромное количество укрепленных поместий: так, в черте городской округи Самарканда их было 12000, близ Бухары — 700. Сами города приобре-

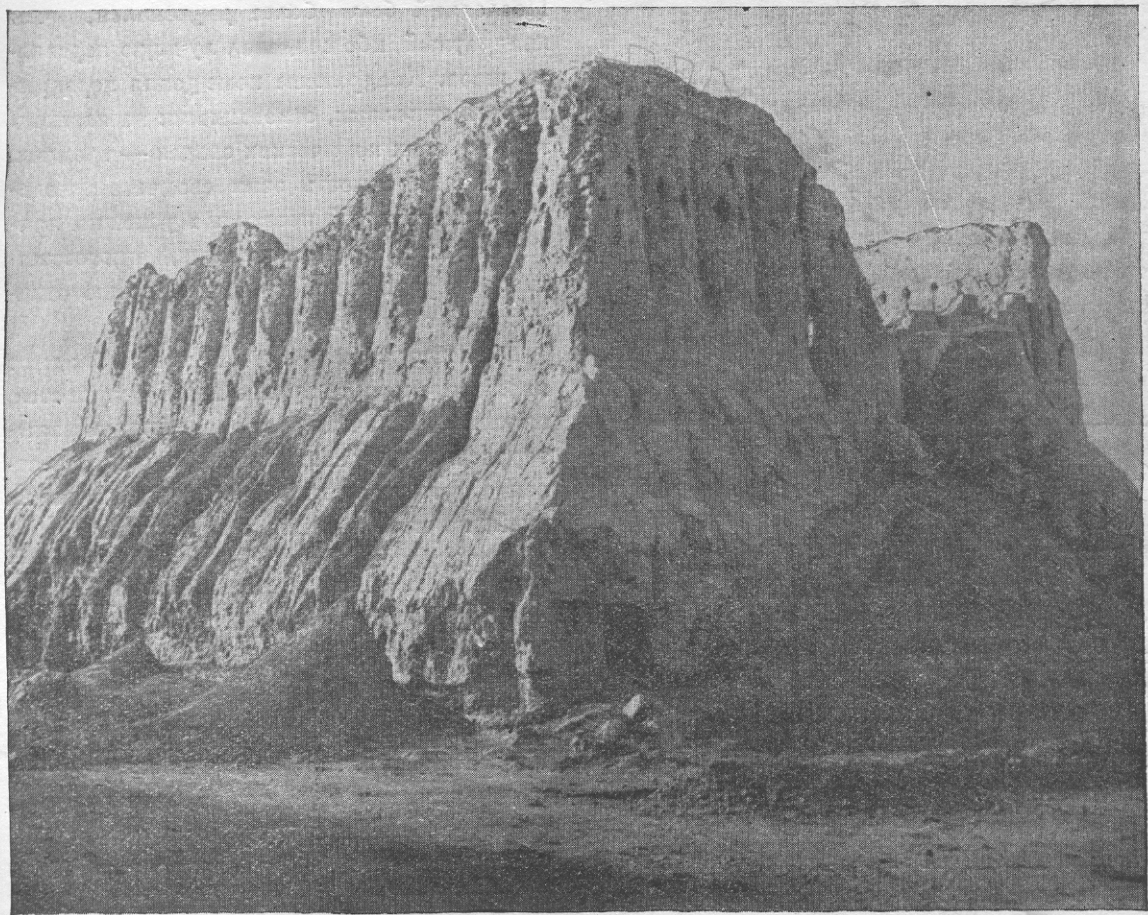
тают иной облик. Возобновляются старые цитадели (кухендиз), лежавшие местами в развалинах, а обступившие окрестности замки вторгаются в черту города.

В крепостных ограждениях этой эпохи налицо совершенствование фортификационной техники. Число башен сокращается, они размещены на больших интервалах и имеют округлую форму, что позволяет вести фланговый обстрел, обходясь без тех бесчисленных бойниц, которыми были пронизаны стены древних крепостей.

В монументальной архитектуре главной темой строительства является кёшк. Он имеет два или три этажа, включает множество полутемных или совсем затемненных комнат, коридоров, больших покоев и малых каморок. В особой башне (донжона) нередко существовал вход, который вел через перекидной мостик прямо во второй этаж, откуда по внутренним лестницам можно было спуститься в первый. Стены почти глухие, лишь местами они снабжены щелевидными оконцами, через которые скудный дневной свет проникает внутрь помещений; в основном же использовалось искусственное освещение светильниками — чирагами. В самой планировке замка царит готовность к осаде, суровая замкнутость быта.

Внешняя композиция и архитектурные формы кёшка передают выразительный облик оборонного сооружения. Нижний этаж обычно оформлен в виде как бы мощной платформы с крутыми скосами граней. Стены выше покрыты вереницей сомкнутых полустолбов («гофр»), соединенных наверху аркатурой; гребни стен увенчаны уступчатым парапетом, из-за которого можно было вести обстрел.

Доминирует фактура лёсса, желтоватый тон которого так близок по тональности к окружающему пейзажу. Декоративного убранства почти нет, общая выразитель-



✓ 6. Кёшк Тешик-кала.

ность здания достигается чисто архитектурными средствами: гладкими скосами основания, строгим ритмом вертикалей гофр, зубчатыми венчаниями верхних линий. Силуэт здания монументален, строг и прост. В равнинах оазисов он был виден издали, господствуя над посевами полей, над зеленью садов, над кровлями прилежащего селенья.

Руины этих кёшков разбросаны по всему Узбекистану, хотя лишь немногие из них сохранили отчетливо свои былые формы. Архитектура их очень сходна, несмотря на то, что многие замки разделены сотнями

километров. Так, Тешик-кала в Хорезме или Курган в Старом Термезе варьируют сходный архитектурный тип гофрированного кёшка. Известны кёшки в окрестностях Ташкента (Ак-тепе), Самарканда (верхний слой Тали-Барзу), у Фархадской ГЭС (Мунчак-тепе), в районе Бухары, Карши и др. Единство архитектурной задачи, общность строительных материалов и приемов, культурное общение народов Средней Азии, хотя и разобщенных рамками дробных феодальных владений, порождали и сходные композиционные решения в архитектуре замков местных дехкан.



7. Сырцовый тромп купольного помещения V—VI вв. Хорезм.

Строительная техника этой эпохи претерпевает определенный сдвиг. Широко вводится пахса — материал менее трудоемкий и более экономичный, чем сырец. Она употребляется не только в архитектуре крепостных ограждений, но и в кладках обычных стен. Сырец успешно используется и в стенах и в сводчатых конструкциях. Приемы выведения последних и типы их значительно расширяются. Помимо коробового свода «отрезками» и эллиптических (трехцентровых) арок, а также сводов и арок полуциркульного очертания, употреблялись параболические, многоцентровые-стрельчатые, лучковые, треугольные комбинированные. Построение арок требовало практических навыков в геометрии.

Применение разного рода кладок сводов — клинчатой, поперечными отрезками, горизонтальными рядами с напуском, плашмя по контуру фигур, комбинированное чередование кирпича-сырца с пахсой — разнообразило фактуру стен и перекрытий.

Кирпич-сырец был крупных размеров: в Хорезме и Термезе — квадратный, в Согде, Шаше и Осрушане — чаще прямоугольный.

Последний был более рационален, чем квадратный, ибо создавал лучшую перевязку швов. Квадратные помещения перекрываются куполами, основанными на переходных угловых конических сводах — тромпах. Высокая прочность этих сводчато-купольных конструкций позволяла успешно применять их в монументальных, многоэтажных сооружениях, почти полностью отказавшись от дерева.

В массовой же архитектуре преобладают каркасные или сырцовые конструкции стен, плоские балочные перекрытия, айваны-террасы на деревянных колоннах. Естественно, что последние не дошли до наших дней, но изображения архитектурных элементов на металлических и терракотовых изделиях той эпохи позволяют восстановить их облик. Колонны, стройные, увенчанные раструбообразно расширяющимися капителями и фигурными подбалками, с торовидным переходом от ствола к профилированной высокой базе, являются предшественниками той традиционной формы среднеазиатских колонн, которую доньше можно встретить в узбекском народном строительстве.

Значительным достижением строительной техники является широкое использование ганча (среднеазиатская разновидность гипса) в качестве штукатурного материала, по которому нередко осуществляется богатая орнаментация или скульптурная резьба. Отмечается применение терракотовых облицовок на фасадах. Последним придается форма то орнаментальных плоских дисков, то зубцов, то ромбических и квадратных плит (встречены на Варахше, в Ак-тепе и Ногай-Кургане под Ташкентом). О расположении этих архитектурных элементов на здании позволяет судить изображение гофрированного кёшка на среднеазиатском блюде из собрания Государственного Эрмитажа.

Кёшк не был единственным родом зданий монументальной архитектуры Узбекистана раннефеодальной поры. Загородный жилой дом на холме Балалык-тепе в Термезском районе (V в.— начало VI в.) представляет одноэтажную прямоугольную постройку, заключающую группу взаимосвязанных комнат, в одной из которых, служившей, видимо, домашним святилищем, на стенах сохранилась великолепная живопись, изображающая пиршественный обряд.

Но самым выдающимся из выявленных к настоящему времени зданий этой эпохи бесспорно является дворец хунук-худдатов VI—VIII вв. в Варахше (Бухарская область), о котором еще несколько столетий спустя говорили, что «красота его вошла в поговорку».

Дворец располагался в укрепленной черте города. Двухэтажный, он имел внутренние дворы, обведенные портиками, многочисленными покоями, залами, стены которых покрывала богатейшая резьба по ганчу и живопись.

От дворца, разрушенного при саманидах, остался и дошел до нас только резной ганч в тысячах обломков, и лишь детальное изучение и тщательная реконструкция элементов позволили восстановить некоторые из его композиций и увидеть богатое разнообразие сюжетов. Техника ручной резьбы по предварительно намеченным контурам то плоскостная, то глубокая двух- и трехпланная, то объемно-скульптурная. Мотивы орнамента геометрические и стилизованно-растительные, образующие большие панно и обрамляющие бордюры. В них причудливо сплетаются ромбические и треугольные сетки, орнаменты, основанные на пересечении окружностей, навеянные античными мотивами плоские листья акантов и пальметты, почти натурально переданные цветы тюльпанов

и гроздь винограда. Нередки здесь и изобразительные композиции: пышная крона деревьев, разнообразные птицы, волны реки с плещущейся в ней рыбой, танцовщица, в воздетых руках которой развевается шарф, скачущий архар с лентами на шее, мужчина и женщина. Фантастический образ крылатого коня и девушки-птицы.

Так же, как и мотивы стенописи, где представлена охота на грифонов, выезд рыцарей, тронная сцена и пр., все эти сюжеты, видимо, были в основном связаны с темами народного среднеазиатского эпоса, со сказаниями о стародавних временах, о царях и героях, о их победоносной борьбе и подвигах.

Варахшский дворец не был уникален. Есть известия о здании в городе Кушании (где-то в районе современного Катта-Кургана), стены которого украшали образы



8. Варахшский дворец. Резной штук.

царей Индии, Ирана, Китая, Византии, Туркестана. Были богато представлены и оформлены росписями и скульптурой храмы различных исповедовавшихся в ту пору культов — святилищ огня маздеистов, буддийских вихара, христианских церквей, — но все они после утверждения ислама исчезли с лица земли.

Дворец в Варахше являет блестящий образец синтеза монументальных искусств — архитектуры, скульптуры, живописи. В нем продолжены те прогрессивные традиции местной античной архитектуры, которые мастера — строители, резчики, художники — преемственно развивали на новой общественно-идеологической основе в VI—VIII вв.

Во второй половине VII и в VIII в. арабские завоевания и антиарабские народные движения прерывают строительную деятельность в Мавераннахре (так именуются отныне области Средней Азии, лежащие в междуречье Аму-Дарьи и Сыр-Дарьи), в Хорезме, в Фергане.

Роль завоевателей, включивших территорию Узбекистана в политическую орбиту халифата, оказалась для местного искусства на первых порах роковой.

Ислам, с его тенденциями мировой религии и с его категорической нетерпимостью к иным религиозным системам, не только подавил иные культы, но властно вторгся во все сферы культуры покоренных народов. Уничтожая идолов, украшавших местные храмы, носители ислама на многие века уничтожили изобразительную скульптуру; сбивая со стен образы мифических героев и божеств, они положили конец расцвету монументального изобразительного искусства. И лишь ломая строгие запреты, среднеазиатские художники сохраняют в последующие века изобразительные сюжеты в книжной миниатюре, в мелких изделиях прикладного искусства, изредка вводя в

оформление зданий пейзаж или фигуры животных, еще реже — изображения людей.

Архитектурная мысль вновь вступает на путь новаторства и достижений с IX—X вв. В правление династии саманидов Средняя Азия лишь номинально была подчинена халифату аббасидов. Эпоха эта отмечена здесь ростом феодальных городов, упрочением международных торговых и культурных отношений, развитием ремесел — в частности строительных ремесел.

Жизнь в городах менялась с чрезвычайной быстротой. Если еще недавно все новое исходило из деревни, где строились замки феодалов, а город оставался хранителем увядавших традиций античной культуры, то сейчас все новое начинает расти в городе, а замки становятся убежищем родовой знати, продолжавшей еще некоторое время сохранять реликвии старого времени.

При завоевании среднеазиатских городов арабские гарнизоны селились то в цитаделях, то рядом, на окруженной крепостными стенами прилежащей территории, то в «рабадах», возведенных руками покоренных народов. Но местное население городов обитало вне арабских твердынь, и именно здесь начинают формироваться те города, бурный рост которых отмечается в IX—X вв. Обведенные крепостными стенами, эти части городов получают наименование «шахристанов». К ним примыкают пригороды — «рабады». Стандартного плана городов нет. Планировка их формируется под влиянием как условий естественно-географического порядка — водоснабжения, естественного рельефа, связи с сельскохозяйственными угодьями, — так и социально-исторических функций — ремесленных, бытовых, оборонных. Вот почему планы Бухары, Самарканды, Ташкента и других крупных средневековых городов не повторяют друг друга. Вместе с тем есть в

них и черты общности, порожденные единством общественных задач и социального развития.

В городах этих выделяется комплекс дворцовых и административных зданий у правительственной площади (например, Регистан в Бухаре). Главные магистрали — это улицы больших базаров, которые нередко специализированы по роду товаров. Выходя из тесной черты шахристана, базары в основном смещаются в рабад. Они непосредственно связаны с производственными кварталами, которые также группируются по видам ремесел. Появляется большое число рыночных зданий («тимов», «таков», «чорсу»), гостиниц — караван-сараяв, складочных мест — «ханов». В рабаде нередко располагаются загородные усадьбы правителей и феодальной знати, где в кушках садов высятся роскошные дворцы.

Религия ислама, утвержденная в Узбекистане, накладывает резкую печать на все стороны народной жизни. Начинается повсеместное возведение зданий мусульманского культа. Во всех более или менее значительных городах строится соборная пятничная мечеть; десятки гузарных (приходских) мечетей возводятся в кварталах; сооружаются медресе — высшие духовные училища. Соборной мечети отводится лучшее место у одной из главных площадей. Подчеркнутая стройной башней минарета, видимой издали, она является одним из основных композиционных узлов средневекового города.

В черте феодальных городов Средней Азии все более начинают обозначаться социальные контрасты. Великолепию дворцов и мечетей противостоит скученность массовой застройки; широким, вымощенным камнем площадям и торговым магистралям — грязь и пыль узких внутриквартальных переулков и тупиков; прохла-

да и зелени пригородных vill богачей — антисанитария задымленных и захламленных ремесленных производств.

Современники, характеризуя столицу саманидского государства Бухару как город роскоши и утонченной культуры, именуют ее «нужником Мавераннахра» за грязь, эпидемические болезни и массовую нищету.

Эпоха выдвигает требования широкого строительства, вызывая к жизни развитие старых и появление новых приемов строительной техники.

В массовой архитектуре преобладают каркасные стены с применением несортного леса (жерди, кругляки, горбыли) и забивкой комьями глины или закладкой сырцом. Такие стены, плоские балочные кровли, айваны на деревянных колоннах в скученной городской застройке и засушливом климате создавали условия для частых пожаров, которые иногда бушевали по нескольку дней, опустошая целые кварталы и даже районы города.

Деревянные архитектурные элементы — колонны, двери, потолки — нередко украшались резьбой. Особенно славилась школа самаркандских резчиков; резной деревянный михраб и минбар были специально привезены из Самарканда для украшения бухарской соборной мечети. Но и в самой Бухаре искусство это стояло на большой высоте. Двери бухарской мечети, принесенные из загородных замков местных купцов кеш-кушанов, были покрыты резными изображениями, впоследствии сбитыми мусульманами.

В монументальной архитектуре той поры преобладают конструкции из сырца на глиняном растворе. Из него выводятся стены, своды, купола. Совершенствуются приемы и сводчатых покрытий. Кривые сводов приобретают стрельчатые начертания, пролеты их увеличиваются, выведение осуществляется, как и ранее, «отрезками».

Интересны «ползучие своды» лестничных клеток. Купола основаны на «трюпах», варьирующих различные приемы кладок.

Технология выпечки жженого кирпича претерпевает определенные усовершенствования, но материал этот расходуется очень экономно — его употребляют лишь в наиболее ответственных конструкциях, например в кладке несущих столбов и большепролетных арок. Был сделан важный шаг на пути строительного новаторства, когда из жженого кирпича выводится целиком все здание. Мавзолей саманидов в Бухаре, памятник огромного художественного звучания, был едва ли не первой постройкой, в которой конструктивно-технические и внешне выразительные качества жженого кирпича использованы так полноценно и гармонично.

Развитию приемов кирпичного строительства способствовало обращение к ганчу не только как штукатурно-отделочному материалу, но и как вяжущему раствору. В среднеазиатских условиях, где так часты землетрясения, ганч имел несравненные преимущества и перед глиной, которая не столь вязка, и перед известью, которая не столь эластична.

В условиях феодального развития начинается объединение ремесленников в цеховые корпорации. Мастера строительных специальностей — гилькоры и ганчкоры (обрабатывающие глину и ганч), каменщики, плотники, резчики по дереву — также входят в орбиту цеховой структуры. На основе огромного коллективного опыта больших ремесленных объединений происходит накопление, совершенствование, оттачивание производственных навыков. Технология обработки и приготовления строительных материалов, методы их сочетания, конструктивные приемы, композиционные решения, декоративные принципы передаются из поколения в поколение.

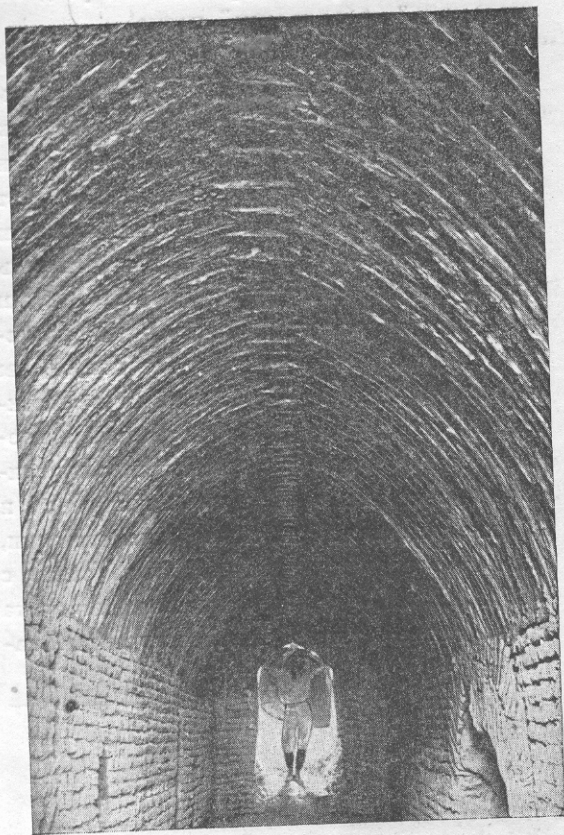
К эмпирическим наблюдениям и навыкам мастеров присоединяются некоторые познания из области прикладных наук. С развитием на Востоке математики может быть поставлено в прямую связь отличное знание методов практической геометрии. Отсюда — четкость соотношений в размерах планов и фасадных композиций, разнообразные приемы начертания арочных кривых, многоцентровых и даже эллиптических, пропорциональное построение архитектурного целого и деталей, основанное на соотношениях квадрата и его диагоналей.

Характерен господствовавший в ту пору взгляд на архитектуру. В одном из средневековых восточных трактатов, где говорится о пользе ремесел, последние расчленены на несколько групп. При этом мастера строительного дела отнесены к той категории ремесленников, чей труд удовлетворяет практические, повседневные нужды общества, наряду с хлебопашцами или ткачами, а не к мастерам искусств, деятельность которых требует высокого мастерства, но будто бы лишена непосредственной пользы.

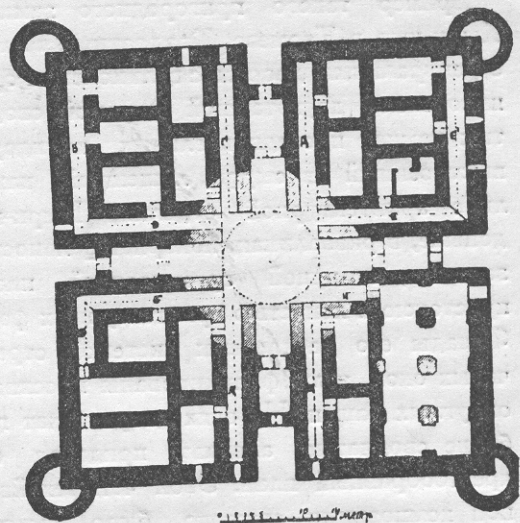
Таким образом, ясно осознавалась первенствующая практическая роль архитектуры, призванной прежде всего отвечать утилитарным требованиям, художественная сторона которой находится в зависимости от этих требований.

Этот рациональный подход к архитектурным задачам в значительной мере определял собою черты глубокой обоснованности архитектурных решений эпохи, поскольку сторона практической целесообразности и художественной выразительности образа представляла в неразрывном единстве.

В соответствии с развивающимися потребностями феодального общества в IX—X вв. меняется общая программа строительства. На смену одиночным монументальным сельским кёшкам владельцев дехкан приходят многочисленные неболь-

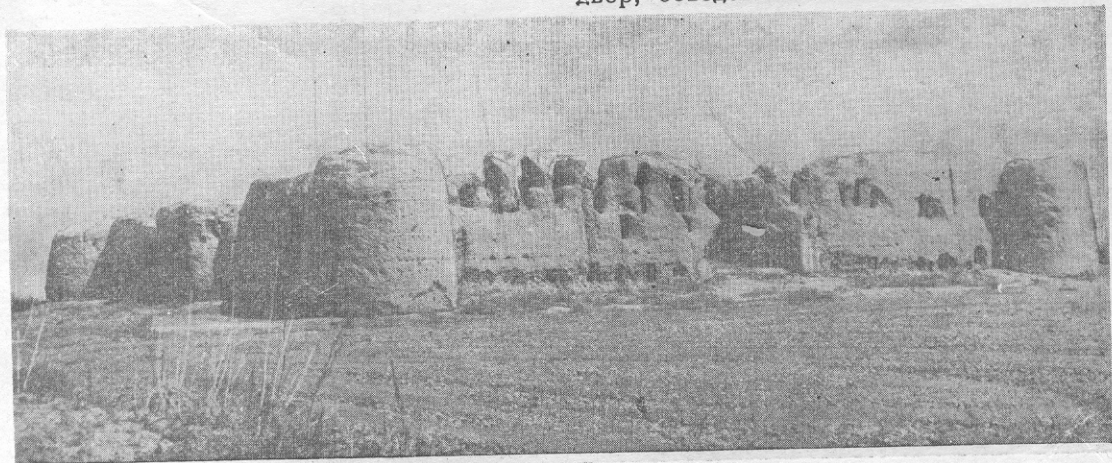


✓ 9. Сырцовый свод в Кырк-кызе.



✓ 10. Кырк-кыз в Термезе. План.

шие замки феодалов, рассеянные среди поместий. В связи с концентрацией жизни в городской черте здесь возникают городские кёшки, каков был, например, монументальный замок Хасана бен Ала-Саада в Бухаре, по свидетельству современников «такой высокий, что ни у одного царя не было ему подобного». В этих постройках оборонные функции уже не так подчеркнуты, вход ведет прямо в первый этаж — в приемную комнату-михманхану — или во двор, обведенный покоями.



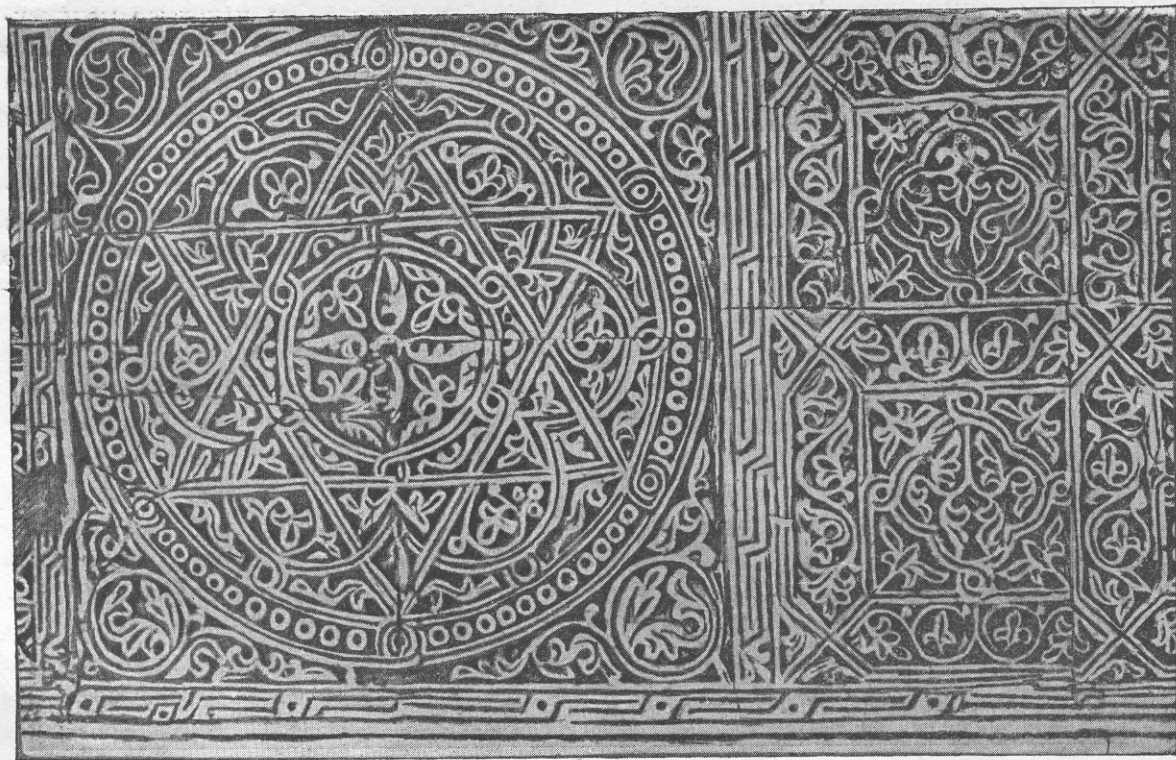
✓ 11. Кырк-кыз в Термезе.

Пример такого пригородного замка — Кырк-кыз в Термезе. Квадратный в плане, с центральным двором, с великолепно организованной двухэтажной системой сводчатых комнат и соединительных коридоров, выстроенный из сырца, лишенный какой-либо архитектурной отделки, Кырк-кыз доныне, в развалинах, покоряет цельностью замысла, отличной организацией плана, простотой и ясностью архитектурных форм. Фасады его расчленены системой стрельчатых окон, углы фланкированы массивами округлых башен. На осях двора лежат глубокие сводчатые айваны, придавая ему крестообразный план. Этой четырехайванной композиции суждено было сыграть большую роль в последующие века.

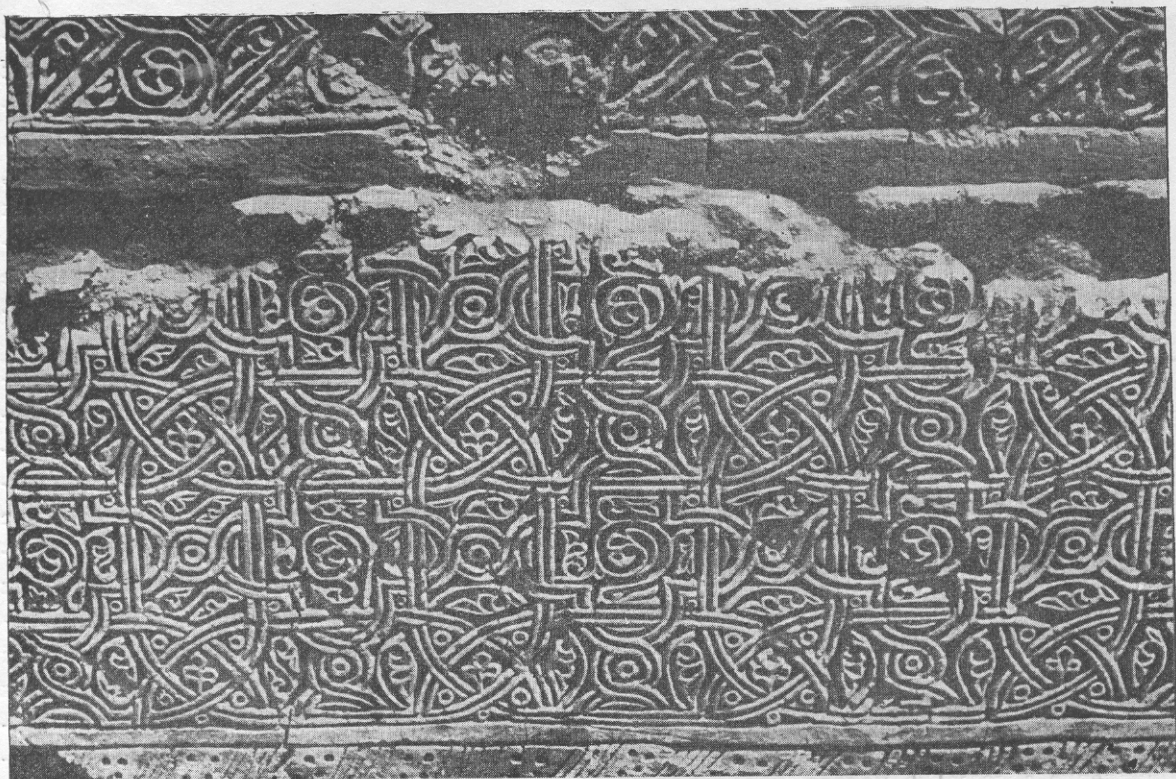
Замки Буран-кала и Наиб-кала в Хорезме сохраняют скосы пахсовых цоколей и гофрированную разделку стен, но это уже

не кёшки, а хорошо огражденные усадьбы с дворовой организацией плана.

Былой суровой замкнутости замков феодальная знать предпочитает отныне комфорт и роскошь дворцов, воздвигая их в черте крупных городов. О великолепии саманидских дворцов в Бухаре повествуют современники. В местности Джуи-Мулиян и Карани-Аловиян в Бухаре они высились среди зелени пышных парков, где были цветники, газоны, плодовые и декоративные деревья, бассейны и ручьи, павильоны и беседки. Раскопки в Самарканде выявили остатки дворца саманидов, стены которого были сплошь украшены резным ганчем и живописью. В приеме этом, как и в самих мотивах и стиле орнаментации, вполне очевидна преемственная связь с доарабскими традициями Варахши. Эта связь имела и самый непосредственный ха-



12. Резная ганчевая панель дворца саманидов на Афросиабе.



13. Резная ганчевая панель дворца саманидов на Афросиабе.

рактир: в IX в. саманид Ахмед бен Нух, который строил себе дворец у ворот бухарской цитадели, распорядился выломать и перенести сюда все деревянные части варахшского дворца.

Среди гражданских сооружений IX—X вв. многочисленны были (но не сохранились) караван-сарай, рыночные строения, мосты и пр.

Повсюду строились культовые здания ислама, особенно мечети. О бухарской Джума-мечети известно, что по мере роста Бухары и все большей исламизации населения мечеть расширяется и получает добавочные дворы и навесы. Мечеть Магок (о которой детальней будет сказано ниже) первоначально была четырехстолпной, девятикупольной, повторяя, очевидно, более ранний план доисламского храма Мох. Из

многочисленных деревянных мечетей IX—X вв. древний план сохранила соборная мечеть Хивы, хотя сами деревянные части ее (колонны, потолки) по мере порчи заменялись другими, новыми. Есть сведения, что колонны мечети, покрытые прекрасной резьбой, были свезены в X в. в Хиву из столицы мамунидского Хорезма — Кята, в связи с размывом этого города водами Аму-Дарьи.

Слагается особый тип загородных мечетей — намазгах, или мусалля, предназначенный для празднования двух больших годовых праздников мусульман — курбан и фитр. Сюда собиралось все мужское население города и окрестных селений, потому намазгах возводились вне города, на обширной территории, обнесенной деревьями, спасавшими молящихся от зноя во время

полуденного и дневного намаза. Намазгах не была замкнутым строением, она представляла высокую стену с михрабом и, видимо, с колонным айваном перед ним. Михрабные ниши и минбары обычно были богато украшены орнаментальной резьбой.

Новую тему монументальной архитектуры с IX—X вв. составляют мавзолеи. Сооружение их по существу идет вразрез с предписаниями корана, где говорится, что погребение мусульманина должно отличаться крайней простотой. В Средней Азии, ранее чем в других областях Востока, начинается возведение построек над могилами крупных светских и духовных феодалов. В династической усыпальнице саманидов в Бухаре покоряют черты монументальной завершенности и благородной простоты. В этом здании как бы синтезированы творческие поиски эпохи. Появление его, подготовленное всем ходом предшествующего развития местного зодчества, знаменует рождение абсолютно нового, неповторимого, глубоко своеобразного в архитектуре Средней Азии. Уравновешенность композиции объемов (куб и полусфера), равнозначность фасадов, четкость членений, отвечающих линиям раздела главных архитектурных частей, богатство архитектурного убранства, полное единство архитектурных приемов снаружи и внутри — все это определяет те черты абсолютной художественной завершенности, которая является следствием полного синтеза практических, технических и эстетических сторон этого архитектурного произведения.

Памятники зодчества Узбекистана IX—X вв. наглядно показывают, что не самодовлеющие поиски художественных форм, а новые общественные потребности и задания обуславливают новизну архитектурных композиций. Лучшие достижения народного строительного гения были тогда сконцентрированы в тех зданиях, которые воз-

водились по заказу и на потребу представителей феодальной верхушки. Но если народ не был обладателем всей этой красоты, то он был ее создателем. И именно в постройках монументальной архитектуры, при их значительных масштабах и широких технико-экономических возможностях, мастера могли сосредоточить свои творческие усилия, создавая новое, лучшее, неповторимое в области архитектуры.

XI — начало XIII вв. — это эпоха развитого феодализма на Среднем Востоке, ознаменованная большим подъемом архитектурно-строительной деятельности в Узбекистане. В социально-экономической сфере процесс все большей феодализации получает четкое отражение в широком развитии института «икта» — ленного пожалования — и «ильджа» — отдачи своей земли и себя под покровительство крупных земельных собственников. В политической жизни время это ознаменовано образованием восточно-феодальных монархий — султанатов — и появлением крупных династий тюркского происхождения. Мавераннахр и Фергана принадлежат в основном династии караханидов, хотя с конца XI в. верховная власть переходит к сельджукидам, а с середины XII в. — к каракитаям; в Хорезме слагается государство хорезмшахов, которое в начале XIII в. покоряет почти все территории современного Узбекистана, но вскоре само рушится под ударами монгольских войск.

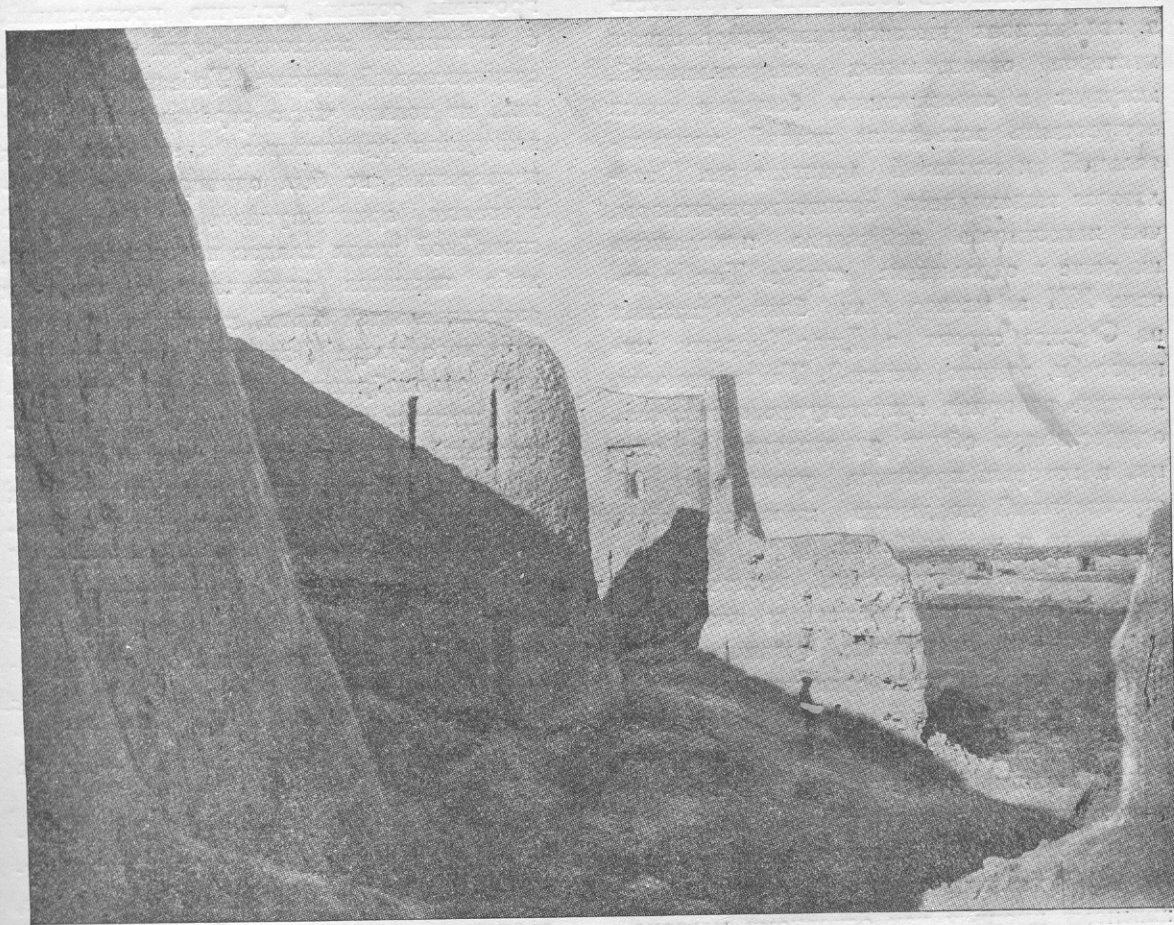
Археологически установлен почти незапечатленный в письменных источниках факт большого расширения городов. Площади их раздвигаются, заселенная часть неизмеримо увеличивается. В основном этот рост протекает за счет бывшего пригорода — рабада, отдельные территории которого становятся собственно городом. Шаблона и какой-либо стандартной схемы нет, в каждом городе процесс роста про-

текает индивидуально. Так, в Самарканде и Термезе возникает новый отдел — «шах-ри-бирун», куда смещаются главные городские функции и где формируется новый центр. В Бухаре и Ташкенте крепостные стены бывших шахристанов утрачивают свое прежнее значение, приходят в упадок, то есть по существу жизнь переходит из шахристанов за их границы, и расширение идет концентрически в рабаде, в то время как сами пригороды разрастаются вне своих бывших пределов.

Осуществляются большие фортификационные работы по возведению новых крепостных обводов, стен и рвов. Крепостные

валы строятся из пахсы, сырца, нередко простой забутовкой строительного мусора, свезенного с пришедших в упадок зданий, или отвалов ремесленных производств, но сами приемы обороны совершенствуются: устраиваются двойные рубежи стен, расчлененные на отсеки; в Хорезме интересны башни, иногда не примыкающие к стенам, но лишь соединяющиеся поверху перекидными мостиками.

Планировка отдельных городских узлов в общем развивает принципы предшествующей эпохи: большие торговые магистрали, расчленение кварталов по ремесленно-товарному признаку, наличие общест-



14. Крепость Гульдурсун. Стены XI—XII вв.

венных площадей с торговыми рядами, культовыми строениями, правительственно-административными зданиями. В основном продолжается и прежняя программа строительства: массовое жилье, рыночные и ремесленные строения, здания мусульманского культа, дворцы правителей, знати и т. п. Однако заметно существенное отличие и в масштабах, и в стиле самих вновь возводимых сооружений.

Расширение масштабов строительства вызывает прогресс строительной техники. Этому в значительной мере благоприятствует дальнейшее развитие цеховой структуры. Лишь рост строительных корпораций давал возможность обеспечить потребность в коллективах высококвалифицированных мастеров строительных специальностей, могущих в относительно быстрые сроки осуществить возведение зданий монументальной и массовой архитектуры. Появляются выдающиеся архитекторы-меморы, чья известность побуждала приглашать их даже в отдаленные города. Так, в начале XII в. мастер Али бини-Мухаммед из Серахса строит в Джар-Кургане минарет (и, видимо, мечеть). Такие меморы, являясь авторами архитектурного замысла, осуществляли общее руководство работами, в которых принимал участие целый строительный коллектив мастеров, подмастерьев и чернорабочих.

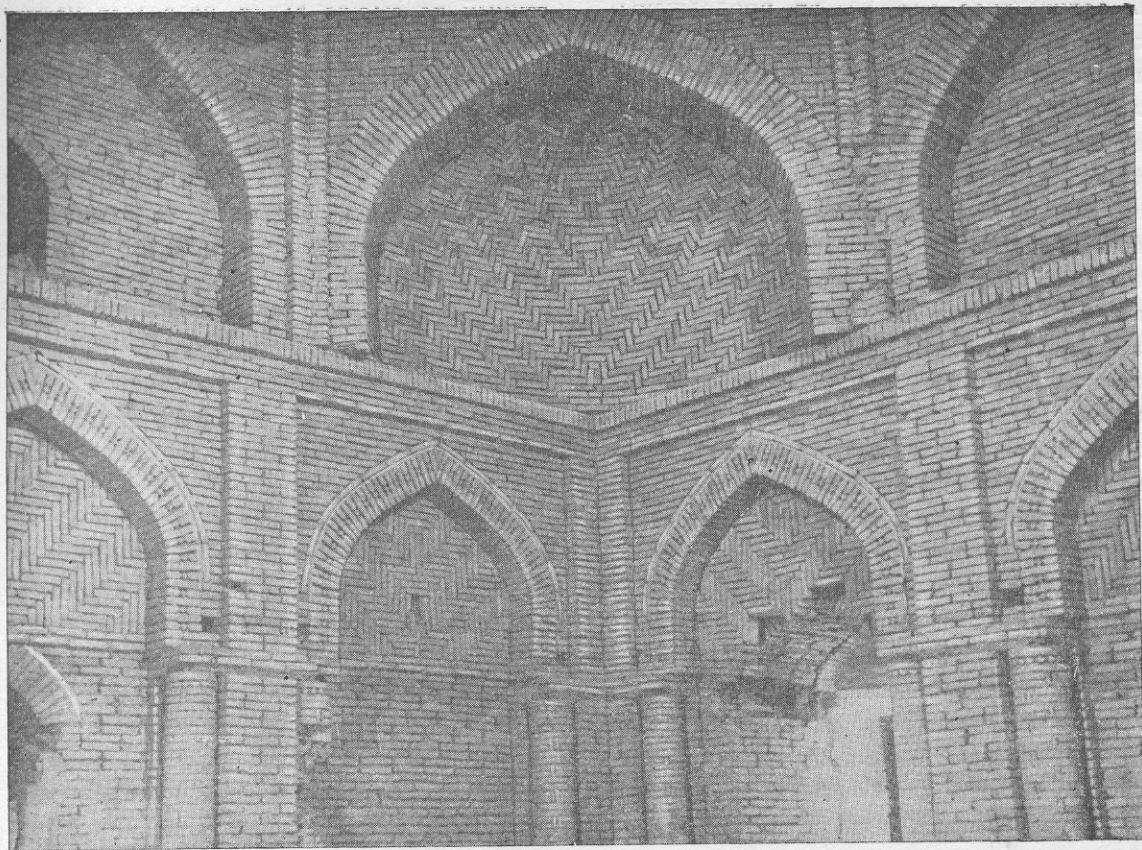
Цехи были создателями, носителями и хранителями производственных навыков и секретов — не застывшие организации, а живой развивающийся организм. Архитектура этой эпохи, как рассказывают нам сохранившиеся памятники, отличается напряженными поисками нового и совершенствованием достигнутого.

Одним из важнейших достижений строительной техники является обращение к жженому кирпичу как основному материалу монументального строительства. Неред-

ко употребляется и сырец — из него, например, возведен роскошный дворец термезшахов (XI в.). Но уже во второй половине XI в. сырцовое тело кладок покрывает кирпичная облицовка (Рабати-Малик), а к XII в. здания монументальной архитектуры строятся целиком из жженого кирпича.

В эту пору должно было функционировать огромное количество кирпичеобжигательных печей — хумданов, чтобы удовлетворить растущий спрос на этот материал. Технологические качества жженого кирпича очень высоки, приближаясь к самым высоким нормам современных стандартов: прочный, ровный, отлично прокаленный, с красивой желтовато-серой фактурой, средневековый кирпич Узбекистана служил не только чисто строительным целям выведения фундаментов, стен, сводчатых перекрытий, но был одновременно и материалом архитектурного убранства. В спокойной глади кладок вперебежку швов, либо парными кирпичами с широким разделительным швом, в наборах геометрического узора («гириха»), отесанный в виде разнообразных фигурных кирпичиков, шедших на выкладку бордюров, обрамлений и целых панно, жженный кирпич предстает на памятниках данной эпохи как материал, обладающий качествами большой художественной выразительности. И хотя узорные кладки фасадов нередко образуют как бы рубашку на «черном» теле кладки, органическое единство декоративного и строительного материалов составляет ведущую черту стиля монументальной архитектуры Узбекистана XI—начала XIII вв.

Кладки жженого кирпича в XI в. выводятся преимущественно на глиняном растворе, но в XII в. в основном уже на ганче, отличные вяжущие свойства которого обеспечивают большую прочность.



15. Тромп мавзолея № 1 в комплексе Султан-Саадат в Термезе XI в.

Совершенствуются, а со временем возникают и новые типы конструкций. Так, видимо, двухкратное обрушение минарета Калян у соборной мечети Бухары побудило при третьем его сооружении в 1127 г. вывести чрезвычайно глубокий (до десяти метров) фундамент, обеспечивающий устойчивость этой башни при землетрясениях. Стены экономичны: толщина их даже в монументальных строениях достигает в среднем 80—90 см, и лишь угловые устои, или пилоны, воспринимающие распоры арок и сводов, выводятся монолитами кирпичных кладок.

Совершенствуются сводчато-купольные системы. Обширней становятся пролеты

арок и сводов. «Тромпы» подкупольной конструкции выводятся в различных вариантах «сомкнутого» и «перспективного» свода. Применяются ячеистые паруса, образованные выпуском диагонально размещенных в угловых кладках кирпичей. Придание им с помощью ганча форм миниатюрных арок определяет собою появление сталактитов. Купола стрельчатого очертания, уширенные в основании, вверх утончаются до размера в 1—1,5 кирпича. Появляются своды «балхи», особенно удобные в перекрытии прямоугольных помещений: кладка их ведется от углов, впереплет кирпичей, смыкающихся на главных осях.

✓ В архитектуре XI—XII вв. продолжены старые традиции резьбы по ганчу. Мотивы видоизменяются: орнаменты очень усложнены в общих композициях, и, наоборот, отдельные элементы, слагающие всю систему, стандартизированы. С дальнейшим расцветом точных наук (напомним имена крупнейших среднеазиатских математиков этой эпохи — Бируни, ал-Хорезми и др.) связано исключительное развитие геометрической орнаментации — «гириха». Системы построения на прямой и лучевой сетке с использованием правильных геометрических фигур приводят к созданию неисчерпаемых комбинаций геометрического узора, подобных которым среднеазиатское искусство не создавало ни ранее, ни позднее.

Растительный узор в виде мотива спиралевидных стилизованных завитков и побегов играет в основном соподчиненную роль орнаментального заполнения. Но зато огромное место принадлежит эпиграфике. Окончательное и повсеместное утверждение ислама, идеология которого пронизывает все поры народной жизни, приводит к самому широкому введению арабской письменности в архитектурную орнаментику. В надписях этой эпохи можно встретить цитаты из корана, суфийские теософские изречения, сведения о феодальном заказчике, по воле которого возведено здание, а иногда, скромно вырезанное в уголке или в небольшом картуше, имя мастера — производителя работ.

Технологические поиски значительно расширяют сферу отделочных материалов. Развитие приемов обжига глины приводит в XII в. к широкому изготовлению плит резной терракоты. Этот превосходный по своим технико-экономическим свойствам облицовочный материал получает изумительные по красоте художественные качества. Опыт резьбы по ганчу, перене-

сенный на сырую глину, позволяет мастерам создавать рисунки тончайших линий, глубокой, многопланной резьбы, сложнейших начертаний. Подвергнутые обжигу, резные плиты как бы окаменевают, приобретая высокую прочность и водоустойчивость. Это позволяет мастерам выносить на фасады мотивы орнаментации, применяемые ранее в ганче только для оформления интерьеров. Сюжеты сложно-геометрического и растительного орнамента, надписи плавного почерка «наسخи» и «цветущего куфи» в XII в. широко вводятся в терракотовые облицовки главных фасадов, особенно на порталах, выделяющих вход.

Важным достижением керамической технологии XII — начала XIII вв. является применение облицовочных глазурованных плиток. Прием этот, перенесенный в архитектуру из гончарного дела, знаменует новые поиски на пути обогащения строительного дела. Прочные, водоустойчивые глазурованные кирпичи и плиты представляют превосходный в техническом отношении материал и в то же время вносят совершенно новое качество в эстетическую сторону архитектуры — цвет. Голубые глазурованные изразцы пока лишь умеренно входят в облицовку некоторых куполов, они отмечены и у венца сталактитов минарета Калян. Развитие этого приема получит в архитектуре Узбекистана мощный импульс лишь двумя столетиями позднее, но рождение идеи цветового обогащения архитектуры восходит к XII в.

Камень в архитектуре XI—XII вв. применяется исключительно редко. Зато обработка дерева стоит на большой высоте. Древнейшие из сохранившихся колонн хивинской Джума-мечети восходят к XII в. Их стройный ствол покрывает богатая резьба, геометрические и эпиграфические мотивы которой в общем перекликаются с

сюжетами орнаментации на ганче и терракоте. Сходные орнаментальные мотивы употреблялись и в росписях стен, как о том свидетельствуют фрагменты живописи из дворца термезских правителей.

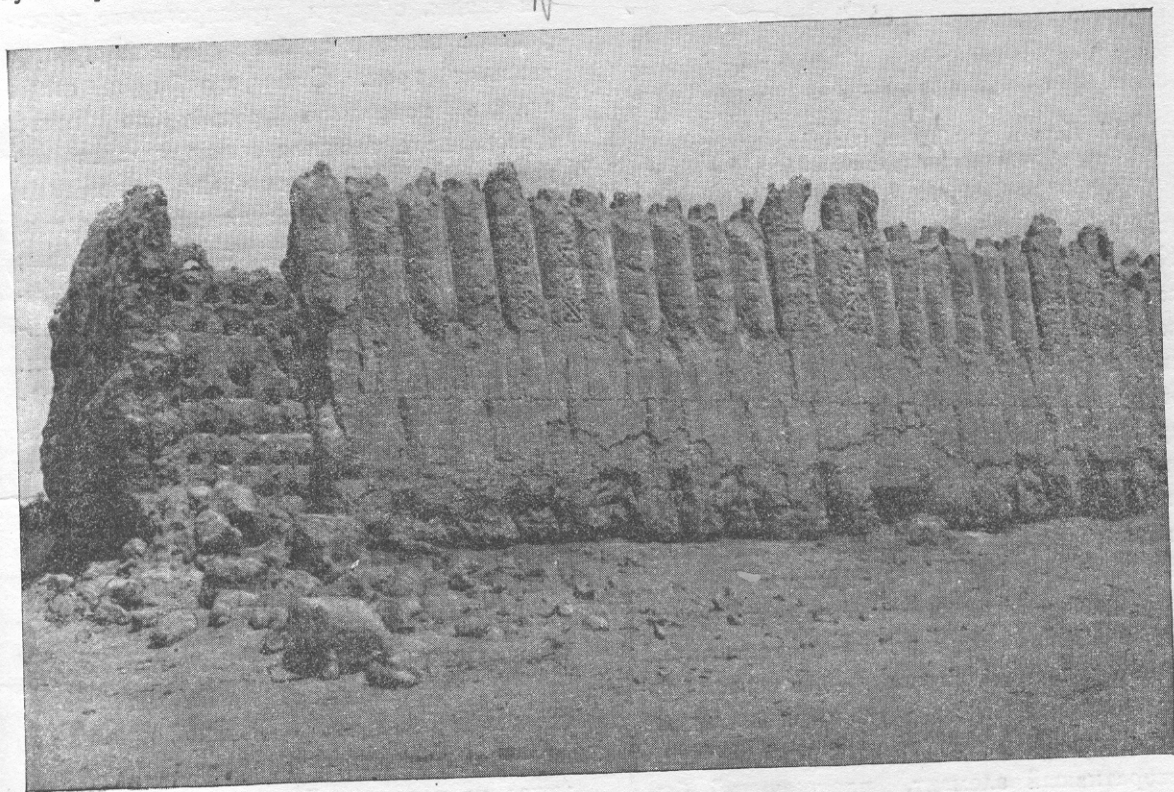
В окна богатых домов вставлялись фигурные решетки — панджара, — ячейки которых заполнялись стеклом специально-го плоского выдува.

Архитектурные задания в XI—XII вв. при всей схожести их с теми, что разрабатывались в предшествующую эпоху, получают иное художественное звучание. Те же темы имеют отличное воплощение, другой конструктивный подход, новое композиционное разрешение.

Большая роль в архитектурных композициях этой эпохи принадлежит пештаку — парадно оформленному монументаль-

ному входу в виде прямоугольного объема с обширной стрельчатой нишей. Усложняются планировочные решения, в них большую организующую роль играет двор, нередко со сводчатыми айванами на главных осях. Эта композиция вводилась в архитектуру дворцов, караван-сараяв, загородных усадеб, видимо и больших мечетей, но в зависимости от общественных функций той или иной постройки она получала своеобразное истолкование.

В условиях развивающегося феодального общества роль поместного «дехканства» сходит на нет. На смену «дехканам» приходят новые феодалы, обладатели временных пожалований — «икта». Старые родовые замки — кёшки — в сельских местностях исчезают, и взамен появляются обширные усадьбы новых владельцев. Большое число



17. Усадьба XI—XII вв. в районе Кават-кала. Хорезм.



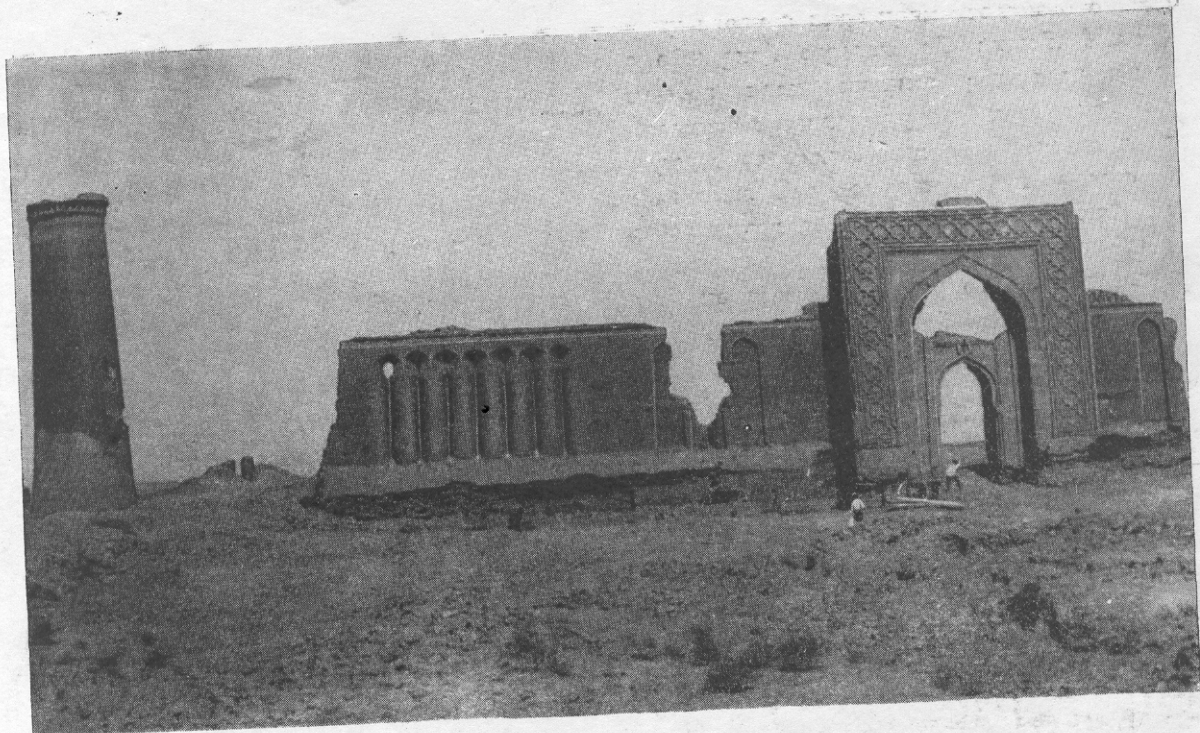
17. Деталь резьбы по ганчу во дворце термезских правителей.

их сохранилось в ныне мертвом оазисе Кават-кала средневекового Хорезма. Высокие пахсовые стены ограждают группу жилых и хозяйственных строений, отстроенных по периметру двора. В архитектуре этих стен пережиточно сохранились бывшие крепостные элементы, но все они измельчены, лишены былой мощи и являют лишь декоративное повторение форм, когда-то имевших практический смысл. Так угловые и промежуточные башни становятся изящными башенками, тонкие гофры — ритмическим чередованием вертикалей, боевой зубчатый парапет — фигурным венчанием стены. Орнаментальный штамп на некоторых участках кладок вносит чисто декоративный элемент, нарушающий былую спокойную гладь стен. Не из массо-

вого ли сельского глинобитного строительства пришел этот прием?

В черте городов и пригородов правители и феодалы предпочитают возводить роскошные и комфортабельные дворцы. Письменные источники упоминают многочисленные дворцы караханидов в Бухаре, дворец Тамгачхана-Ибрахима в Самарканде и ряд других. Археологические раскопки дали возможность извлечь из-под завалов руины загородного дворца правителей Термеза. Портальный вход вел во двор, в центре которого находился восьмигранный бассейн. Вокруг располагалась застройка — множество палат, покоев, парадных и служебных комнат. На главной оси лежал великолепный, открытый во двор аудиенц-зал. Здесь, между восемью мощными столбами, были переброшены своды, образуя трехпролетное пространство зала; в глубине среднего пролета высился трон. Стены, столбы и своды сплошь покрывала резьба по ганчу. Преобладала сложная геометрическая орнаментация. Исключительно интересны парные фигуры фантастических животных, показанных в геральдической композиции; головы каждой пары срослись в один устремляющийся человекообразный лик с разинутой пастью и свешивающимся языком.

Расцвет международной торговли, поддерживавшийся правительственной властью и купечеством, приводит к созданию многочисленных обширных, благоустроенных караван-сараев, которые ставятся и в черте городов, и на больших транзитных путях. Рабати-Малик («Царский рабат») близ Бухары, отстроенный в XI в., заключал систему размещенных вокруг двора жилых комнат-худжр, стойл для скота, складских помещений. Большой приемный зал — михманхана, — перекрытый куполом, лежал на продольной оси, напротив входа. Главный фасад необычайно выразителен



18. Рабати-Малик.

по своей композиции. Вход выделен пештаком, углы фланкированы цилиндрическими башенками, увенчанными фонарем гульдаста, правое и левое крылья стен оформлены системой мощных гофр и полугофр. Прямоугольная рама пештака четко оконтуривает стрельчатую нишу с аркой въезда в щипцовой стене. Все в этом фасаде лаконично, просто, выразительно. Какой значительный шаг в сравнении с фасадами Кырк-кыза, какая четкость функций всех основных композиционных элементов: подчеркнутый входной объем, дозорные башни на углах, глухие, но четко расчлененные плоскости стен.

Своеобразен караван-сарай Белеули на Усть-Урте. Выстроенный из каменных блоков, с фигурами геральдически обращенных друг к другу львов в тимпанах портальной арки, он сближается с традициями средневекового зодчества Закавказья.

Вероятно, в сооружении его участвовал какой-либо мастер, приглашенный из Армении или Азербайджана, которые в ту пору были тесно связаны коммерческим общением с восточным Прикаспием.

Обширное строительство водохранилищ, сардоб, мостов, бань, рыночных и прочих гражданских сооружений отмечено письменными источниками, но сами эти постройки на территории Узбекистана не сохранились на поверхности. Открытие их — дело будущих археологических исследований.

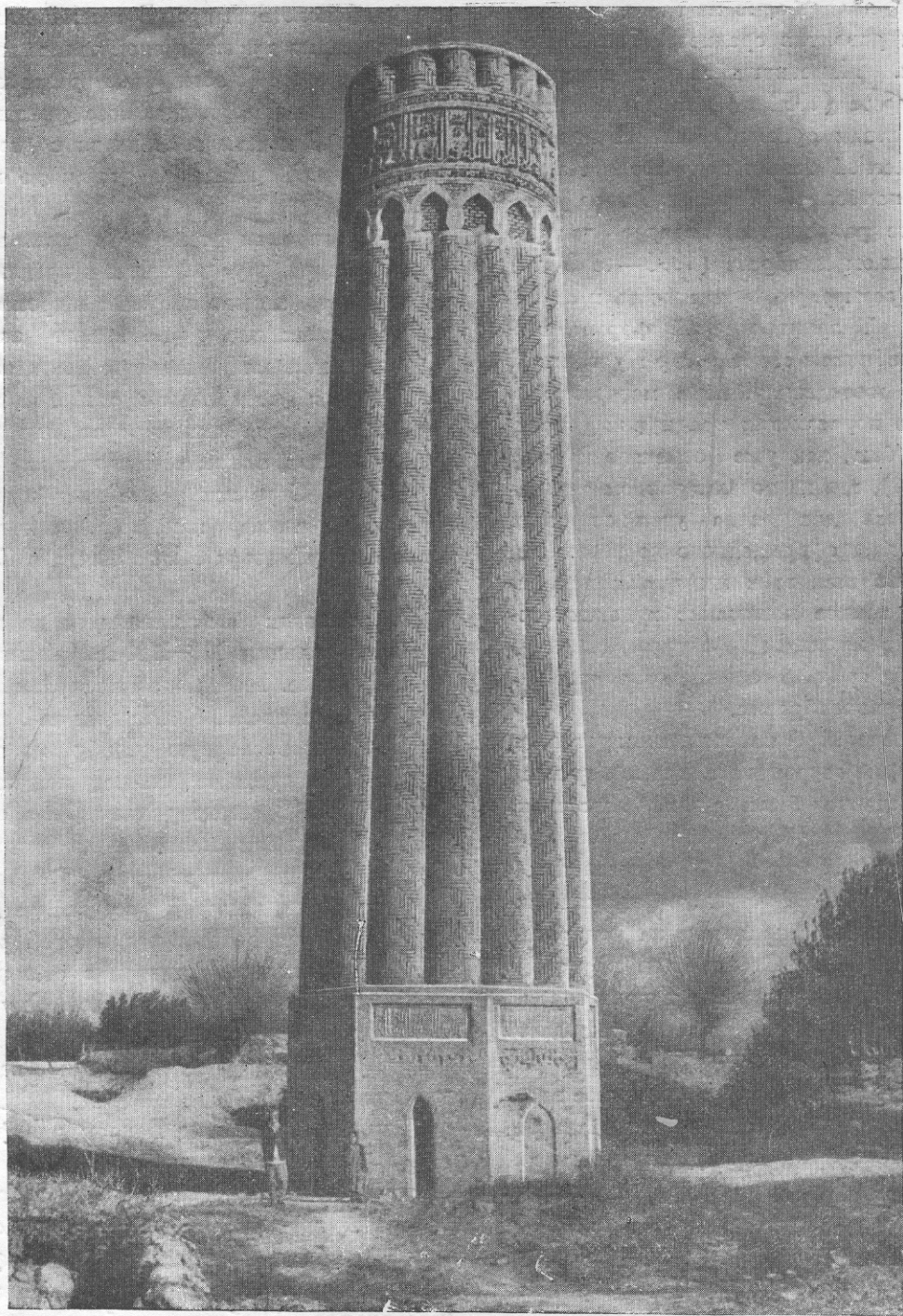
По-прежнему огромная роль придавалась возведению мечетей. Число их в XI—XII вв. возрастает повсеместно в городах и селениях.

В Бухаре было пять соборных мечетей, из которых две построены в XII в. Ныне сохранился лишь минарет одной из них (Калян). Это величественное сооружение,





19. Минарет в Вабкенте.



20. Минарет в Джар-Кургане.

вертикаль которого господствовала в силуэте Бухары, являет одно из главных звеньев в цепи развития средневековых башенных форм. Наметившийся уже в термезском минарете (1032 г.) тип расчлененной по горизонтали орнаментальными поясами цилиндрической башни получает в Калане (1127 г.) наиболее зрелое, целостное, уравновешенное разрешение, которое позднее в Вабкентском минарете (1096—1098 гг.) обретает чрезмерную утонченность и стройность общей архитектурной формы. Несколько особняком стоит Джар-Курганский минарет, возведенный не в мавераннахских, но в хорасанских традициях (строителем его был, как уже отмечено, мастер из Серахса), где на восьмигранном основании высятся два звена утончающегося вверх ствола, оформленного по вертикали гофрами. Во всех этих минаретах поразительно то тонкое понимание художественных качеств кирпичной фактуры, которым достигается столько орнаментального богатства и разнообразия.

Самих мечетей близ этих минаретов, к сожалению, не сохранилось, кроме Термеза, где еще недавно были руины, известные под названием Чар-Сутун. То была небольшая пригородная мечеть XI в. оригинальной композиции: 9 круглых кирпичных столбов ее несли основанные на подпружных арках куполки. Стены были сырцовыми и ограждали здание лишь с двух сторон. Сходное, но несколько иное решение дает мечеть XI в. в кишлаке Хазара (Бухарской области): квадратное четырехстолпное здание с подпружными арками оригинального фестончатого очертания, переброшенными меж стенами и столбами, на которых основаны пять куполов и четыре свода «балхи». Близок к ней план бухарской мечети Магоки-Аттари с изысканным декором XII в. на фасаде.

Все эти мечети по общему решению от-

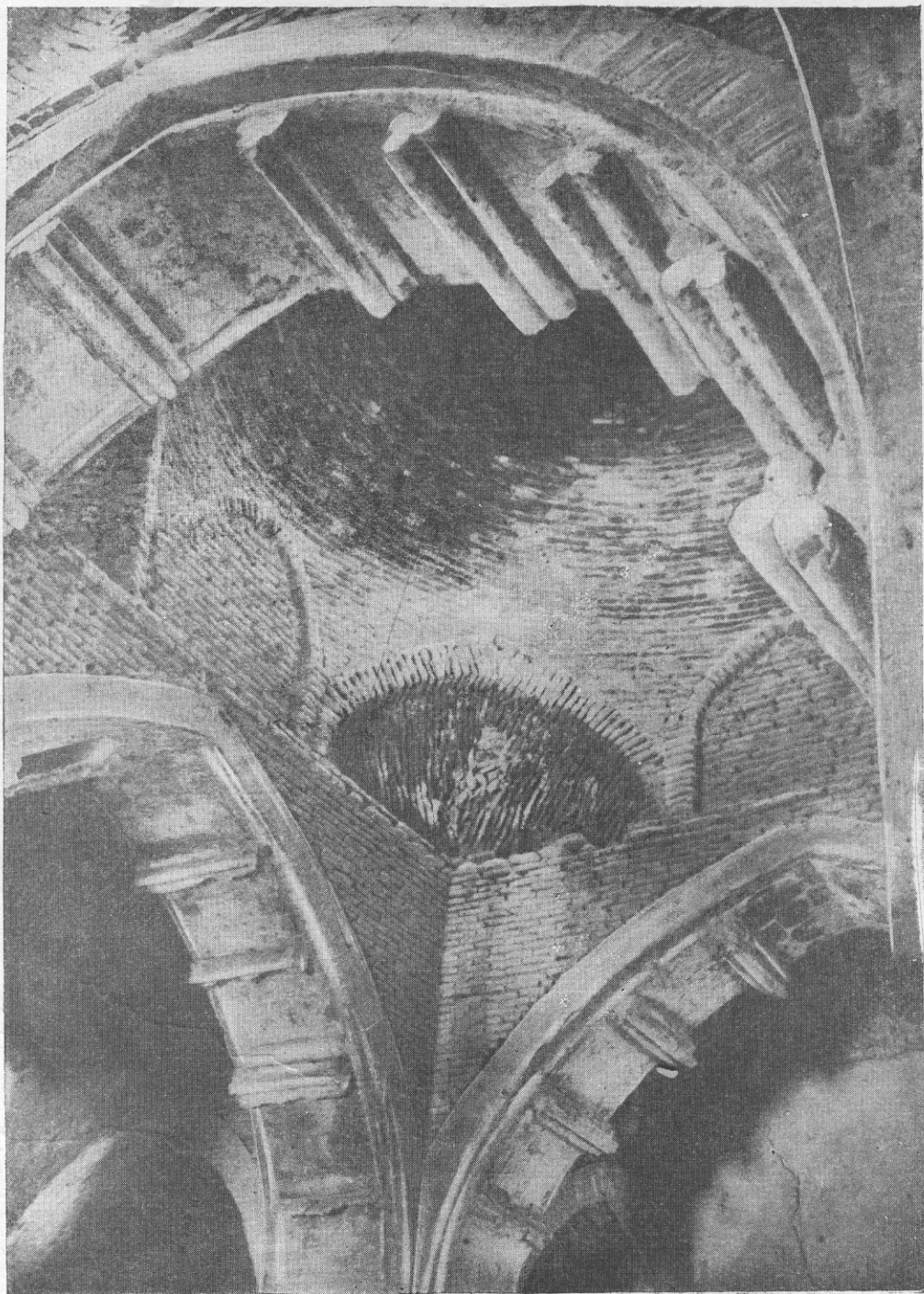
личны от современных им мечетей западно-мусульманского мира. В единой для всех стран ислама архитектурной задаче мастера средневекового Узбекистана разрабатывают свои вполне оригинальные решения.

Крупные мечети этой эпохи с дворовой организацией плана не дошли до наших дней.

Архитектурная тема монументальной усыпальницы, зародившаяся в предшествующую пору, отныне получает широкое развитие. Новая эпоха выдвигает задание прославления могущественной личности — светских ли феодальных правителей, властвующих над судьбами народов, или феодалов духовных, владычествующих над душами людей. Строятся целые кладбищенские ансамбли, такие, например, как группа мавзолеев у мазара Шахи-Зинда в Самарканде.

Из немногих сохранившихся до наших дней усыпальниц XI—XII вв. три находятся в Термезе. Небольшой квадратный купольный мавзолей Хакими-ал-Термези сохранил превосходную резьбу по ганчу, недавно очищенную из-под позднейших штукатурок. В самом раннем (XI в.) центрально-купольном мавзолее из комплекса Султан-Саадат центричность композиции уже нарушена, главный фасад подчеркнуто выделен тремя арками и фигурной разработкой кирпичных кладок в отличие от трех гладких остальных фасадов. Ему композиционно соответствует несколько более поздний, рядом расположенный парный мавзолей.

Мавзолей Мир-Сеид Бахром в Кермине (XI в.) также иллюстрирует отход от центричности мавзолея саманидов, которому памятник этот вторит в некоторых своих архитектурных приемах. Главный фасад здесь возвышен, имеет центральный арочный вход в П-образном обрамлении. В сущности, это уже прообраз портала, еще



21. Мечеть в Хазаре.

не выделившегося в самостоятельный архитектурный объем.

От мавзолея Ибрагима ибн-Хусейна на Афросиабе (XII в.) сохранился лишь пышный декор из плит резной терракоты. Можно упомянуть скромное по своей архитектуре трехкупольное здание XI—XII вв. мазар Ходжа-Иса в Ширабадском районе. Сомнительно, однако, что первоначально это был именно мавзолей, так как его анфиладный план и ориентация позволяют видеть здесь небольшую сельскую зимнюю мечеть.

В средневековом зодчестве Узбекистана, при несомненном единстве задач и общих направлений, существовало несколько локальных архитектурных школ: мавераннахрская, ферганская, хорезмская; территории среднего течения Аму-Дарьи явно тяготели к школе хорасанской.

XI—XII вв. — это время больших творческих исканий, дерзаний и открытий в архитектуре народов Узбекистана. Развитие строительного дела и сложение новых эстетических качеств архитектуры следуют в неразрывном единстве. Эпоха эта являет собою исключительно важный этап на пути прогресса архитектурной мысли. Архитектура XI—XII вв. вышла далеко за пределы тех задач, решения которых добивались зодчие предшествующих эпох. Этот прогресс в развитии новых типов и форм архитектуры отвечал интересам нового времени. Но старое не вполне исчезало. Оно продолжало жить в новом отдельными частями своего опыта и как бы отраженным светом красоты архитектурного наследства.

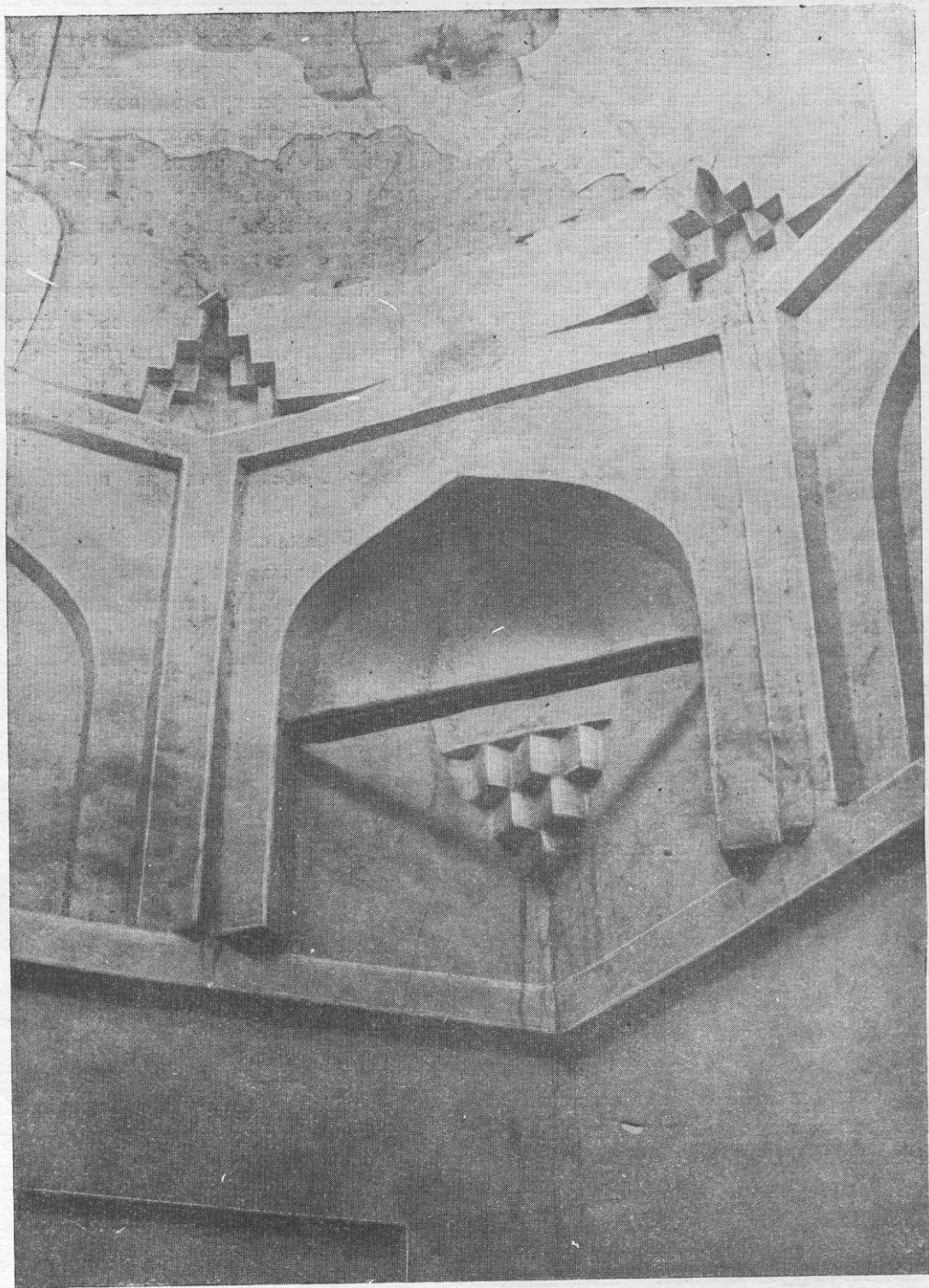
Значение архитектуры Узбекистана XI—XII вв. в истории зодчества народов Востока очень велико. Развитие архитектурной мысли в этот период было блестящим по своим результатам. И только огромное всенародное бедствие — нашествие монго-

лов — прервало ее славный поступательный ход.

В 1219—1221 гг. орды монголов, словно черный смерч, проносятся по Узбекистану, оставляя за собою развалины городов, опустошенные селенья, разрушенные ирригационные системы и сотни тысяч человеческих жертв. В первые десятилетия XII в. жизнь едва теплится на старых пепелищах, и лишь со временем намечается медленное восстановление некоторых наиболее значительных городов. В Бухаре даже отстраивается несколько крупных зданий, в том числе медресе Масудийе и Ханийе, вмещавшие по тысяче учащихся. На исходе XIII и в XIV вв. последствия монгольской катастрофы были преодолены настолько, что возникли предпосылки к более значительному городскому и сельскому строительству.

Памятники, сохранившиеся от этой эпохи, немногочисленны, и все они — мавзолеи. Отмечаются нововведения в сводчатокупольных конструкциях из жженого кирпича. Наряду с обычными и «перспективными» trompiers используются различные типы сталактитовых парусов: то это простой «ячеистый парус», то есть диагонально выпущенные из кладки кирпичи, то система миниатюрных кирпичных сводиков, то особые терракотовые сталактитовые блоки, поверхность которых покрыта богатой орнаментацией.

Одно из выдающихся достижений мастеров как строительного, так и гончарного дела — создание многоцветных облицовочных изразцов. Отныне поливные облицовки завладевают фасадами зданий, покрывают скуфьи куполов, поверхности интерьеров. Мастера состязаются друг с другом в разнообразии технологических и художественных приемов, в богатстве орнаментальных мотивов, в цветовом обогащении архитектурных форм. Завоевание цвета,



22-а. Ячеистый парус мавзолея Сейид Аллауддина.

колористическое обогащение архитектуры определяет собою новое качество в зодчестве Узбекистана. Поливные глазурованные кирпичики, частичная полива по орнаментальным линиям резной терракоты, сплошное покрытие резной терракоты голубыми, белыми и синими глазуриями, многоцветные орнаментальные плитки майолики полноценно входят в архитектурное оформление зданий. В последней трети XIV столетия появляются наборные резные мозаики, о которых будет сказано дальше.

Продолжая многие композиционные приемы предшествующей эпохи, архитектура XIII—XIV вв. развивается под знаком колористического насыщения. В яркие краски среднеазиатской природы входит яркая красочность творений человеческого гения. И хотя эпоха эта донесла нам одни усыпальницы, в них звучит жизнерадостная, жизнеутверждающая нота; архитектурный образ их далек от помыслов о бренности мира, о смерти и тлении.

В мавзолеях Мавераннахра портално-купольная композиция одиночного мавзолея, определившаяся еще в домонгольском строительстве, получает законченное решение: таковы «ранние» усыпальницы Шахи-Зинды в Самарканде. Они иллюстрируют эволюцию мемориальных памятников средневекового Узбекистана, протянувшихся длинной цепочкой от центрической композиции мавзолея саманидов рубежа IX и X вв. к портално-купольным мавзолеям Шахи-Зинды типа безымянного мавзолея 1361 г. и мавзолея Ходжа-Ахмада. От равных между собой фасадов — к выделению главного фасада и оформлению его в виде портала от конструктивно-четких арочных парусов, образующих переход стен к куполу — к парусам, заполненным сталактитами; от сплошного кирпичного убранства — к поливной керамике и поли-

хромным изразцам; от арочных галерей — к плоским ленточным плетениям в форме переходящих арок; от несложных геометрических фигур в тимпанах над входом — к сложнейшим геометрическим построениям (гирихам), в числе которых — пересечение семиугольников, образующих над входом в мавзолей Ходжа-Ахмада замысловатый звездчатый рисунок; от скромного по бега вьюнка в резьбе по ганчу — к сложнейшей двухплановой резьбе растительного и эпиграфического рисунка на изразцах, составляющих нарядное убранство мавзолеев Шахи-Зинды, таковы крайние точки развития архитектурных форм мавзолеев Узбекистана на протяжении X—XIV вв.

На ранних усыпальницах Шахи-Зинды эволюция мавзолеев отнюдь не обрывается. В XIII—XIV вв. она вновь возвращает нас в Бухару, к мавзолеям Сейфеддина Бохарзи и Буян-Кули-хана, с их усложненным планом.

Некоторые мавзолеи XIII—XIV вв. еще сохраняют центрический тип сооружения; они почти лишены внешнего наряда и блистательного портала (старая часть мавзолея Сейфеддина Бохарзи в Бухаре, Рухабад в Самарканде). Воздвигнутые над прахом духовных наставников, представителей суфийских орденов (в Бухаре — шейх Бохарзи, в Самарканде — Бурханеддин Сагарджи), эти усыпальницы отличались более сдержанными, несколько архаизированными формами архитектуры.

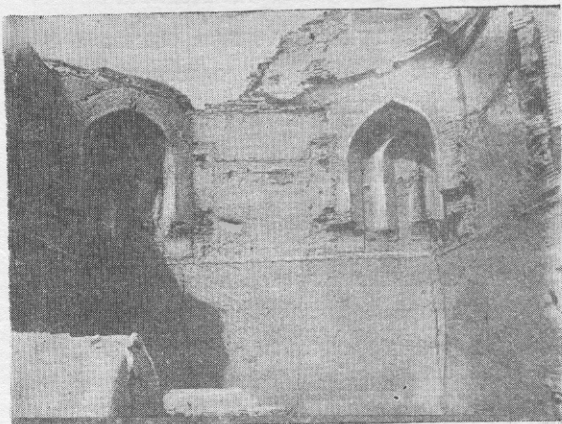
Мавзолеи Хорезма более отличны в своих архитектурных решениях, развивающих местную хорезмийскую тему шатровой усыпальницы. Таков мазар Наринджан-баба (в 40 км от Турткуля) — квадратное в плане сооружение стройных пропорций, первоначально перекрытое куполом с двойной оболочкой — внешней шатровой и внутренней сфероконической, основанной на



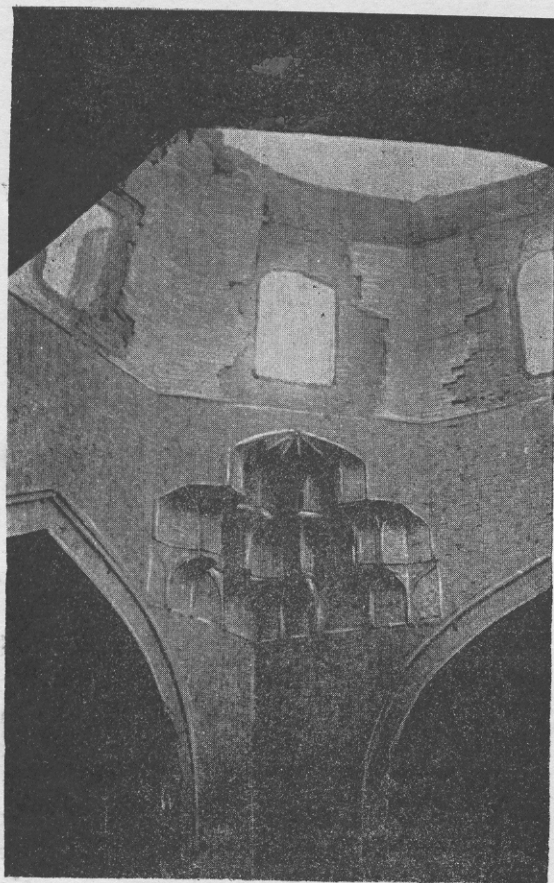
22-б. Сталактитовый парус мавзолея Наринджанбаба.

системе конструктивных сталактитов, изготовленных из блоков резной поливной терракоты. Кладка стен оживлена голубыми «бантиками».

Архитектурная орнаментация претерпевает значительные изменения. Если в XI—XII вв. преобладал геометрический узор, а растительные мотивы имели соподчиненное положение, то в XIII—XIV вв. стилизованный растительный орнамент, полный причудливых сплетений, спиралей, завитков, приобретает характер необычайно развитый и сложный. По-прежнему значительное место принадлежит эпиграфике, почерк «куфи» занимает второстепенное



22-в. Перспективный парус здания в Миздахкане.



22-г. Сталактитовый парус мавзолея
Мавлаум-Сулу в Миздахкане.

место, а «несхи» сменяется вычурным по начертанию «дивани». Но при замысловатости мотивов все они строго соподчинены общей архитектурной задаче, формам поверхностей, контурам полей, направлению архитектурных линий.

Рассматриваемый период знаменует собою сложение новых путей развития архитектурной мысли и формирования крупных центров архитектурной деятельности в Мавераннахре и Хорезме. Дальнейшие поиски создания нового получают свое полноценное звучание позднее, в конце XIV—XV вв.

Время мировой империи Тимура меняет

соотношение сил в странах Ближнего и Среднего Востока. Централизация феодальной власти, невиданные богатства, сосредоточенные ценою войн и ограбления покоренных народов в столичном Самарканде, концентрация в Мавераннахре огромных строительных коллективов, включавших и выдающихся мастеров, и ремесленников, и чернорабочих — все это создало предпосылки к сооружению зданий в невиданных ранее масштабах, в значительном числе, при широчайших возможностях расходования средств и материалов.

Но было бы ошибкой за этой количественно показною стороной архитектуры не видеть основного: формирования качественно новых принципов ее. Они были predeterminedены и новизною функциональных заданий, и совершенствованием строительной техники и обогащением приемов и средств архитектурной выразительности. Вместе с тем они были обусловлены коллективным сотрудничеством как среднеазиатских зодчих, так и архитекторов, привезенных Тимуром из различных покоренных стран — Ирана, Ирака, Азербайджана, Индии, — соединивших свои усилия на базе высоких традиций местной мавераннахрской архитектурной школы. Отсюда то новое синтетическое направление в развитии архитектуры Узбекистана эпохи Тимура и тимуридов, которое ощущали даже современники (Ибн-Арабшах подчеркивает «новый стиль» в позднейших постройках Тимура) и которое сквозь перспективу времени можем отчетливо ощутить и мы.

Организация строительных работ, как и ранее связанных с деятельностью цеховых корпораций, представляла хорошо налаженный рабочий процесс. Главный зодчий — мемор — осуществляет координацию всех работ, в которых принимают участие гильды осуществляющие кладки стен и сводов, плотники, резчики по камню, по каше-

ну, по дереву, художники-орнаменталисты, каллиграфы, не считая чернорабочих, обеспечивавших подсобную силу.

Значительный подъем городской жизни в Мавераннахре и Фергане (Хорезм надолго был выключен из сферы экономической и культурной жизни Среднего Востока разрушительными походами Тимура) порождает крупное городское строительство. Градостроительное искусство в эту эпоху высокой учености и точных знаний становится почти наукой, подытоживающей предшествующий опыт и разрешающей новые задачи.

Вокруг основной заселенной части города, которая именуется «хисаром», восстанавливаются разрушенные монголами или возводятся новые крепостные стены. Соблюдаются правила развитой фортификации — крепостные рвы, оборонительные рубежи, хорошо укрепленные ворота, мощные стены, фланкированные на известных интервалах округлыми башнями.

В пределах городской черты пытаются выпрямить исторически сложившиеся главные городские магистрали. Большую роль играют площади, вокруг которых разрастаются ансамбли монументальных зданий типа «кош», противолежащих на одной оси построек (мечеть Тимура и медресе Ханым в Самарканде), или более сложного живописно-объемного соединения разнородных по своей архитектуре сооружений (Регистан в Самарканде, Дорут-Тиляват в Шах-рисябзе). Мемориальные ансамбли этой эпохи приобретают черты то торжественной уравновешенности (Дорус-Сиадат в Шах-рисябзе), то свободно-асимметричного построения на продольной оси (Шахи-Зинда), то интимной замкнутости (Абди-Дарун в Самарканде). Особый цикл составляют парковые ансамбли, где органически соединены регулярный сад, оросительные устройства, ограды, дворцы, павильоны.

Большие задачи, выдвинутые перед архитектурой, дают толчок к прогрессу строительной техники. Мощные, заглубленные до 4—5 м фундаменты из рваного камня на особом, водоустойчивом «кыровом» растворе призваны обеспечить устойчивость массивных порталов и стройных минаретов. Кладкам стен из жженого кирпича на ганче присуща прочность монолита. Возрастают пролеты сводов и куполов: в порталной арке мечети Биби-Ханым пролет достигает 19 м, в шах-рисябзском дворце Ак-Сарай — 22 м; купол самаркандской ханаки Улугбека считался самым большим на Востоке. Повсеместно практикуются двойные купола. Повышение внешнего купола, вознесенного на декоративном барабане, приводит к созданию особой системы кирпичных ребер, распределяющих нагрузки на внутренний купол и на стены.

Вопросы тектонической устойчивости в условиях частых среднеазиатских землетрясений не могли не тревожить мастеров. Повышение зданий повышало и общий центр тяжести сооружения, что ослабляло его устойчивость при толчках. К середине XV в. осуществляется разработка иной, более совершенной, нежели традиционные «трюмпы», конструкции пересекающихся подпружных арок и щитовидных парусов. Последняя позволила значительно сократить диаметр купола, при обширном пролете помещения, и понизить центр тяжести постройки. Переведенный из жженого кирпича в ганч, тот же конструктивный прием порождает особые типы тонкостенных ганчевых сводов и куполов-оболочек. В самаркандских мавзолеях Чупан-Ата, Ишратхана, Ак-Сарай представлено большое разнообразие вариантов этой конструктивной идеи, которая предопределяет собою совершенно новое архитектурное разрешение интерьеров.

В XV в. достижения в области архитектурного декора, наметившиеся в предыдущий период, поднимаются на новую ступень. Орнаментальные наборы из глазурованных кирпичей на фоне строительного шлифованного кирпича, майолики, резные мозаики насыщают фасады зданий, облекая их в роскошный убор. Использование уже известного ранее в гончарном деле «кашина», то есть силикатного, а не глиняного черепка, обусловило необыкновенную красоту глазурей. Достаточно мягкий для распиловки, сильно пористый, что обеспечивает глубокое проникновение поливы и красок и, следовательно, их прекрасный глубокий тон, кашин позволял осуществлять мозаичные наборы самых вычурных и тонких узоров.

Широко вводится в облицовки резной мрамор. Двери покрывает великолепная резьба, в оконные проемы вставляются фигурные решетки — панджара, — заполненные цветным стеклом. В оформлении интерьеров — мраморные панели, многоцветная, иногда с позолотой, стенопись, особые накладные фигурные розетки из папье-маше, с расцвеченным рельефным орнаментом. Во второй половине XV в. появляется декоративная техника «кундаль» — особый род живописи по рельефному узору с обильным применением золота.

Все эти нововведения и новооткрытия в области строительной техники и декоративно-прикладных искусств неизмеримо раздвигают круг архитектурных средств, в значительной мере предопределяя новаторство архитектурных идей эпохи.

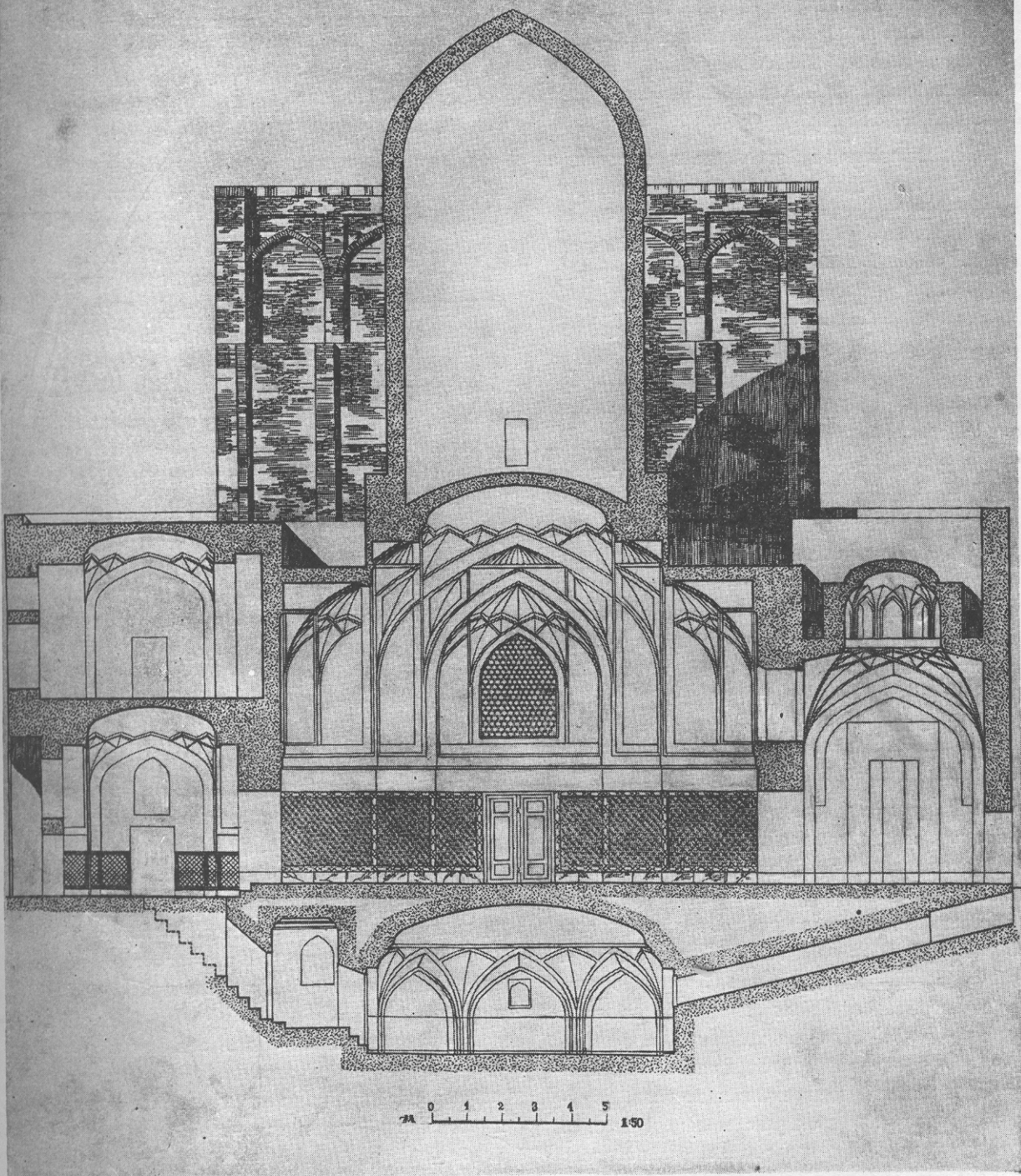
Если не считать обсерватории Улугбека, то можно сказать, что основная программа как монументального, так и массового облегченного строительства остается обычной для феодальной поры: в области гражданской архитектуры — крепостные

сооружения, жилые дома, дворцы, рыночные строения, бани, водохранилища; в культовом зодчестве — мечети, медресе, ханаки, мавзолеи. Однако зодчие не довольствуются повторением традиционных схем. Одни из них идут по пути придания нового облика ранее разработанным архитектурным типам, другие — по пути создания новых оригинальных композиций.

В организации монументальных зданий налицо значительное усложнение планов. Центральный зал, перекрытый возвышенным куполом, служит ядром, вокруг которого группируется в один и в два этажа целый комплекс помещений — таковы тимуридские дворцы, мавзолеи Дорус-Сиадат в Шахрисябзе и Ишратхана в Самарканде. Одиночная купольная усыпальница дается то в комплексном сочетании с группой подобных же сооружений (Шахи-Зинда) или иных построек, образующих целый ансамбль (Гур-Эмир), то прямо включается в общий план здания, например медресе (мавзолей Биби-Ханым).

Дворовая организация плана входит в композиции мечетей, медресе, караван-сараяв, дворцов. Как правило, на главной оси (или осях) лежат сводчатые айваны, а основные помещения (главная мечеть, дарсханы, приемные залы) выделяются монументальным купольным объемом.

В погоне за показной парадностью зодчие XV в. подчас забывают об утилитарной оправданности архитектурных форм. Так, в минаретах этой поры основная функция башни для созыва мусульман на молитву отходит на второй план, и они превращаются в деталь архитектурной композиции, в стройные вертикали, фланкирующие углы мечетей и медресе. Чрезмерная стройность этих башен, иногда имеющих не одно, а два звена, равно как и чрезвычайная высота приподнятых на



✓ 23. Мавзолей Ишратхана. Сводчатые конструкции.

барабанах куполов, вступает в конфликт с сейсмическими условиями: в памятниках XV в. землетрясения сбросили наземь верхушки минаретов или целые стволы их, обрушили скуфьи куполов, опрокинули нерациональные в среднеазиатских условиях мраморные колонны.

Исключительное значение придается в XV в. фасадным композициям. В них доминирует пештак — прямоугольный массив со стрельчатым сводом. В постройках времени Тимура пештак обычно фланкирован мощными башнями, придающими ему особую монументальность. Позднее эти башни исчезают, и архитекторы стремятся придать пештаку пропорциональную стройность. Обычно устои его и щипец свода заключают систему стрельчатых арок и арочек в прямоугольном обрамлении, которые в контрасте с общими величавыми размерами сооружения вводят в него пропорциональный архитектурный масштаб. Прием контраста усиливается еще и противопоставлением массиву пештака невысоких боковых отрезков прилежащих стен и тонких игл минаретов.

Зодчие XV в. отлично знают законы пропорционирования, используя их в композиции фасадов и планов зданий, применяя сетку стандартных единиц — «гязов» — и геометрические соотношения правильных фигур и их диагоналей.

Архитектуре этой эпохи не чужды и колонные композиции: тенистые портики, основанные на колоннах, обводили дворы обеих соборных мечетей Самарканда и объем здания дворца Чиль-Сутун. По словам Бабура, «все колонны этого здания (Чиль-Сутун) сделаны из камня, а с четырех углов его возносятся наподобие минаретов башни с внутренними ходами, ведущими наверх. Расстояние между башнями занято каменными колоннами, из которых некоторые витые. Верхний этаж представ-

ляет открытый с четырех сторон зал с террасой вокруг».

В контрасте с монументальными композициями огромных зданий постройкам небольшого масштаба присуща легкость форм (мавзолей Чупан-Ата и безымянный восьмигранник в Шахи-Зинде), изящество деталей и тонкость декора. Таковы были павильоны Улугбека в саду Баги-Майдан: один был украшен плитками китайского фарфора типа «кобальт» и искусными местными их имитациями (он и назывался Чинни-хана — «Фарфоровый павильон»), другой — плитками резной терракоты изысканнейшей резьбы, в обрамлении ярко-синих бордюров, третий — ювелирно тонкими наборами кашинной мозаики. Небольшая мечеть Мукатта на Регистане вся была покрыта орнаментальными наборами резного дерева.

Новаторство зодчих сказывается в разработке не только объемных, но и пространственных композиций. Первоначально ставится целью высотное развитие интерьера (Гур-Эмир, Биби-Ханым), пространственное слияние его со двором при посредстве колонных портиков или осевых айванов и арочных лоджий-ниш (мечеть Биби-Ханым, медресе Улугбека в Самарканде, Бухаре, Гиждуване). Во второй половине XV в. осуществляется пластическая разработка интерьеров. Система пересекающихся арок и щитовидных парусов, построение которой начинается прямо от уровня панели, дает последовательное нарастание гибких линий и изогнутых поверхностей, переходящих к звездчатой чаше купола.

Мотивы архитектурного орнамента традиционны в своем основном составе: геометрический гирих, растительные сплетения и завитки, художественная надпись — все это знала и предшествующая эпоха. Но они отличны по своему качеству и

своему применению. Гирихи развешиваются на стенах гигантским ковром, резанные на камне или в кашинной мозаике, растительные узоры втиснуты в строгие рамки геометрических фигур, бордюров, панно. Обновляется эпиграфический стиль: стройная вязь почерка «сульс» сменяет вычурную скоропись «дивани»; огромное место принадлежит гигантским надписям куфического письма, которые развешиваются на барабанах куполов или в виде зашифрованных орнаментальных формул введены среди геометрических узоров на стенах, на поверхностях минаретов, на щеках порталных сводов.

Колористическая насыщенность в росписях помещений не меньшая, чем на фасадах; орнаментальные мотивы их сходны, но более утончены и решены в иной красочной гамме. Если снаружи преобладает звучная синяя тональность глазурованных кирпичей и мозаик на розовато-сером фоне притертого кирпича, то внутри — голубые и красные тона с золотом. Известной реакцией на эту безудержную красочность являются сдержанные росписи синим по белому фону. С появлением «кундали» в интерьеры входит пышная полихромия. Здесь в орнаментации преобладают оригинальные цветочно-растительные композиции; по подсчету в росписи одного лишь паруса мавзолея Ак-Сарай содержится свыше 70 мотивов разнообразных цветков.

Тематическая живопись, почти выключенная из стенописи в предшествующую эпоху, изредка появляется вновь в XIV—XV вв. Так в росписи Самаркандских мавзолеев Ширин-бика-ака, Биби-Ханым, Туман-ака введен идеализированный пейзаж. В продолговатых панно изображены пирамидальные тополя, чинары, карагачи, плодовые деревья, пышные кустарники, цветущие ирисы и маль-

вы; иногда на переднем плане извивается ручей, поросший гибкими травами и цветами; среди листвы деревьев сидят сорочки. Ни следа человека — нет ни его самого, ни архитектурных построек, ничего, что напоминало бы о его пребывании. Это, так сказать, «чистый» пейзаж, нетронутый покой природы, райский сад — фирдаус.

Сюжетная стенопись употреблялась в парадных зданиях светской архитектуры. Во дворце Дилькуша в Самарканде были изображены сцены индийских походов Тимура, портреты его самого, его жен и детей. На стенах знаменитой обсерватории Улугбека были начертаны рисунки астрономического характера — фигуры созвездий, знаки зодиака и пр.

В XV в. художественная культура Средней Азии как бы стоит на подступах к своему «кватроценто», но светлое мировоззрение гуманизма, выраженное в идеях и деятельности таких передовых сынов века, как Улугбек и Навои, вступает в столкновение с темными силами феодальной реакции, которые в конечном счете одерживают победу. Однако страстные поиски нового, передового, прекрасного пронизывают творческие устремления народа, что находит свой отклик и в архитектуре. Зодчество Узбекистана XV столетия, представленное в его лучших образцах памятниками Самарканда и Шах-рисабза, являет одну из вершин среднеазиатского архитектурного гения позднего средневековья.

Торжество феодально-клерикальной реакции в середине XV столетия не было ни окончательным, ни полным. Вскоре на политической арене узбекская династия шейбанидов сменяет угасающий тимуридский род. XVI и XVII столетия проходят под знаком сепаратистских раздоров феодальной знати и возрастающего влияния мусульманского духовенства. Ограни-

чительные установления и суровые запреты ислама все более пронизывают различные стороны общественной идеологии. Со временем лучшие, прогрессивные силы страны или никнут под гнетом событий, или покидают Мавераннахр, устремляясь в иные страны, в частности в Индию Великих Моголов.

В архитектурном творчестве XVI—XVII вв. традиция борется с новаторством, творческие ограничения — с поиском нового. Зодчество этой эпохи еще порождает некоторые новые идеи, но в большей мере оно вынуждено следовать ранее разработанным приемам, схемам и формам. Число пунктов, где осуществляется значительное строительство, все более суживается: в основном это Бухара.

Прогресс строительной техники предстает главным образом в области сводчато-купольных перекрытий. Конструкции пересекающихся арок и щитовидных парусов все более совершенствуются и, наконец, приводят к особым системам сложных сетчатых парусов. Последние выводятся и в кирпиче (вестибюльные группы медресе Мири-Араб и Кукельташа) и в ганче (Бехауддин, Чар-Бакр, Файзабад и др.). В конечном счете паруса эти все более дробятся, мельчают, приобретают вычурную форму звездчатых или щитовидных сталактитов.

Резко сократившаяся при последних тимуридах строительная деятельность в Узбекистане получает новый импульс в первой половине XVI в. Постройки Самарканда, Бухары, Ташкента характеризует монументальность замысла, совершенство архитектурных форм, утонченность архитектурного убранства. Если мечеть Калян в Бухаре следует типу гератской Масджиджума, то в медресе Мири-Араб, при общей традиционности архитектурной схемы, налицо значительное ее совершенство.

Здесь проявлена забота о комфорте проживающих: худжры медресе — это благоустроенные жилые ячейки, с вестибюлем, кладовыми, открытыми и потайными нишами для утвари и книг. Практической стороне архитектуры вторит и художественная: в медресе необычайно эффектны стройные айваны двора, сложные построения сводчато-купольных перекрытий, изысканные мозаичные облицовки.

Наряду с монументальными сооружениями в эту пору строятся оригинальные образцы не крупных внутриквартальных купольных зданий, легких по своим пропорциям, изысканных в отделке интерьеров и колонных айванов, где применены мозаичные наборы, росписи кундалю, потолки прекрасной столярной работы. Таковы ханака Ходжа Зайнуddина и мечеть Балянд в Бухаре.

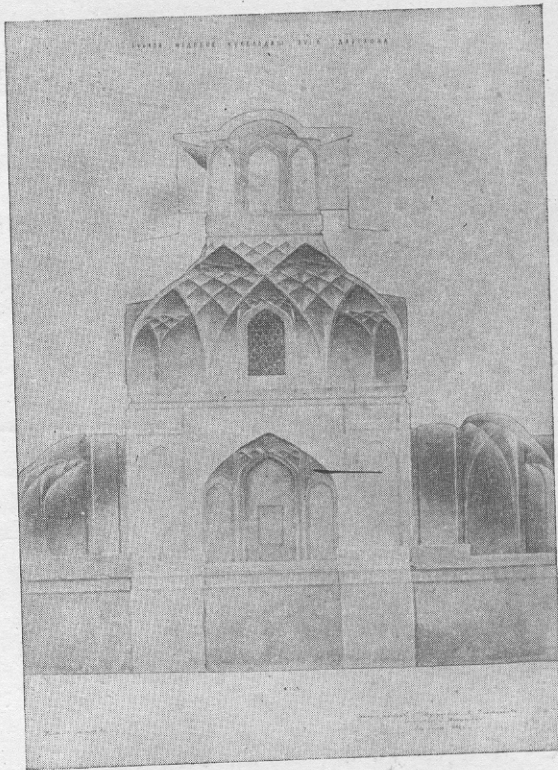
Во второй половине XVI в. строится немало зданий монументальной архитектуры в Бухаре, Ташкенте, Кермине, Карши.

Достижения инженерной мысли ярко представлены в памятниках гражданского строительства XVI в. Рыночные здания Бухары — «тимы», «таки», «чорсу» — это замечательные образцы глубоко рациональных архитектурных решений. Почти лишенные особого архитектурного убранства, они покоряют логичностью общего архитектурного решения, отчетливой обособленностью всех архитектурных форм, воздушной легкостью интерьеров. Арки водodelителя на Зеравшане, с их смелым очерком и мощью устоев, органически включаются в прибрежный пейзаж. Купольные водохранилища — сардобы, — рассеянные в пустынных местностях, там, где некогда пролегал караванные пути, доныне приковывают взор отчетливостью силуэта и обширностью подкупольного пространства.

Особенно ценна попытка создания в XVI в. оригинальных световых фонарей. Введение окон в барабаны куполов дает поток мягкого, рассеянного света, отлично освещающего интерьер (медресе Мири-Араб, Абдуллахана и др.). Купол, вознесенный над окнами, отделенный сталактитовым венцом от системы поддерживающих арок и парусов, словно легкий балдахин, парит вверх. Такого эффекта со времен Альхамбры в Гренаде не знала мировая архитектура.

В сфере архитектурного декора эпоха следует в основном уже разработанным ранее приемам. Есть здесь и наборные мозаики, прекрасные по тональности и рисунку в первой половине XVI в., но сильно огрубленные в следующем столетии; есть майолики, но лишь трехцветные мутноватых тонов; есть и роспись лазурью по белому фону, и кундаль, сохраняющая парчевую роскошь фактуры. Но все это не ново, все это следование старым образцам. Любопытен декор стен и перекрытий резным поддвеченным ганчем (техника «чаш-пак» и «кырма»), явно заимствованный из массовой народной архитектуры. Но набор орнаментальных форм каноничен, и лишь иногда, вырываясь из рамок стандартных мотивов, мастера создают оригинальные сюжеты: ярко-красочных попугаев, тигра, налетающего на лань, идеальный архитектурный пейзаж.

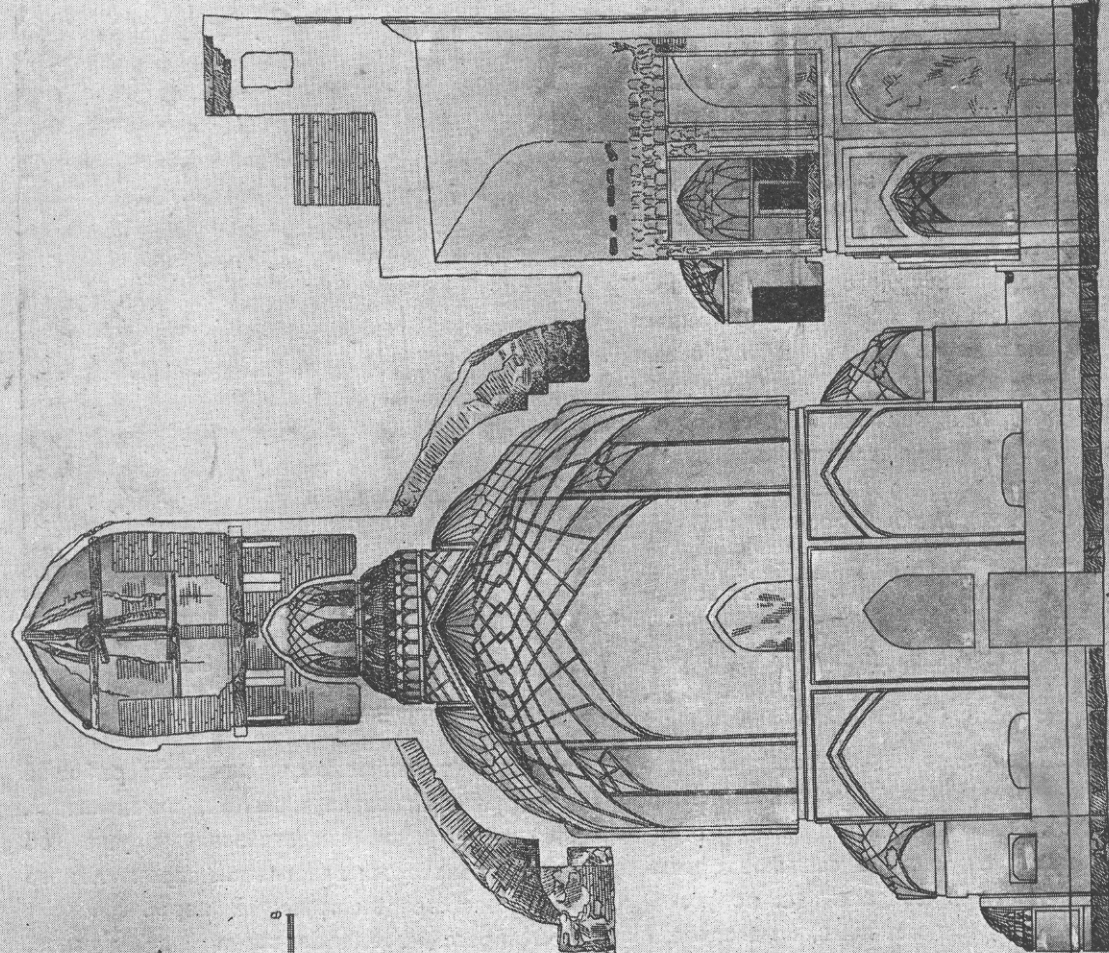
В интерьерах налицо оригинальность решений: бесконечно варьируя сводчатые построения ганчевых потолков, народные мастера достигают такой пластичности линий и форм, которая оставляет позади все то, что создано было в тимуридское время. Но хотя постройки эти монументальны, они не капитальны, так как лишь внешние плоскости стен сложены из кирпича, в то время как внутри, в ряде случаев, набит строительный мусор. Пренебре-



24. Медресе Кукельташ. Сводчатые конструкции в дарсхане.

жение к техническому качеству работ и ухудшение качества майолик, их нечеткий, смятый рисунок свидетельствуют уже об утрате некоторых завоеваний строительного искусства предшествующей поры.

Медресе Абдалазисхана в Бухаре, отстроенное в 1652 г., — заключительный аккорд монументального зодчества феодального Узбекистана: в нем отзвено все то, что уже звучало ранее, и в нем нет ни единой новой ноты, которая была бы предвозвестием новых исканий. Оно было и последним значительным зданием по общему архитектурному замыслу. Архитектурная деятельность в Средней Азии значительно ослабевает, а в XVIII в., в пору упадка общественной жизни в стране, прекращается почти повсеместно.



Масштаб 1:50



нулевая линия

25. Чир-Бакр. Сводчатые конструкции мечети

Лишь к концу XVIII и в XIX вв., в период некоторого упрочения политической жизни, в системе вновь формирующихся среднеазиатских ханств — Бухарского, Хивинского, Кокандского — намечается новый подъем монументального и массового строительства. Хива дает наиболее целостный и яркий пример позднефеодального узбекского города с большими архитектурными ансамблями монументальных зданий — дворцов, медресе, мечетей.

В культовых постройках этой эпохи все канонично, все дает ухудшенные варианты классических образцов. Попытки создания новых композиций здесь исключительны редки, но все же они есть: таков, например, Чар-Минар в Бухаре с его оригинальным четырехбашенным купольным входом. В большей мере черты новаторства выражены в дворцовых комплексах (Таш-Хаули и Курнышхана в Хиве, Урда Худоярхана в Коканде, дворец эмира в самаркандской цитадели), куда введены формы, заимствованные из народной жилой архитектуры: колонные портики, легкие лепные ганчевые или расписные деревянные потолки, резные фигурные ниши-табдаоны и пр.

Драгоценную часть архитектурного наследия Узбекистана в XVIII—XIX вв. составляет именно то, чего не донесли предшествующие столетия: массовая архитектура легких форм — жилые дома, квартальные мечети, бани, чайханы и т. п. В жилищной архитектуре особенно полно сконцентрирован громадный строительный опыт поколений. В планировке и объемном решении жилых домов учтены естественно-климатические условия различных районов Узбекистана; в строительных приемах разработаны простые и рациональные конструктивно-технические методы, при использовании экономичных местных материалов; в архитектурных формах и деталях заключены высокохудожественные черты.

Выделяются порайонно различные локальные типы жилья: хивинский дом отличен от ферганского, ферганский — от бухарского. Народное жилье Узбекистана дает безграничное разнообразие решений, и в то же время в этом многообразии много единства.

В хивинских жилых домах организующее ядро составляет двор, в который обращено два айвана: высокий уллы-айван с примыкающей комнатой для летнего проживания и лежащий напротив одноэтажный терс-айван. Вокруг, в зависимости от конфигурации участка, в своеобразной композиции группируются жилые и хозяйственные помещения. Искусная резьба покрывает двери и тонкие стволы увенчанных фигурной подбалкой колонн на мраморных базах. Пригородные усадьбы — хаули — обнесены глинобитной стеной с ложными башенками, зубцами, козырьками и нередко украшены штампованным или насечным орнаментом. В них пережиточно сохранены композиционные приемы раннефеодальной хорезмской архитектуры.

Такие же усадьбы — курганча — имеются и в пригородах Самарканда, где их генезис восходит к старосогдийской традиции. Отличие их от хивинских хаули состоит в несколько ином подборе декоративных мотивов, но общий характер, как бы миниатюрной крепостцы, един. Самаркандские городские дома имеют одну-две комнаты, обычно с фигурными нишками на стенах, и колонный айван.

Богатство архитектурных типов дает жилище Бухары. В условиях скученной застройки дома эти, нередко двухэтажные, стиснутые границами участка, имеют глухие внешние фасады, но исключительно уютны внутри. Здесь вокруг одного, чаще двух дворов выводятся колонные террасы: комнаты расчленены на зимнюю и летнюю группы. Нередко в обоих этажах имеются



26. Чар-Минар.

БУХАРА

айваны. Особенно эффектны в бухарских домах интерьеры, оформленные фигурными нишами, лепными сталактитовыми карнизами, резным ганчем, росписью, узорными решетками — панджара.

Оригинально жилье Шахрисябза и Карши, также дворовой композиции с небольшою группой соединенных айваном помещений. Во втором этаже имеется одноколонная, или арочная, лоджия — шипанг.

Жилые дома Ташкента имели обширные дворы, обведенные по периметру помещениями с промежуточным одноколонным айваном и нередко с полузакрытым балконом — балаханой.

Городские дома Ферганы характеризует слияние жилой части с садом и виноградником, куда бывает обращен фасад главной комнаты, наружная стена которой забрана особыми подъемными рамами с решетчатым заполнением — так называемые «кашгарча». Прием этот проник из Восточного Китая, с которым Фергану соединяли давние исторические связи.

В поздней жилищной архитектуре Узбекистана черты утилитарной и технико-экономической обоснованности сочетаются с

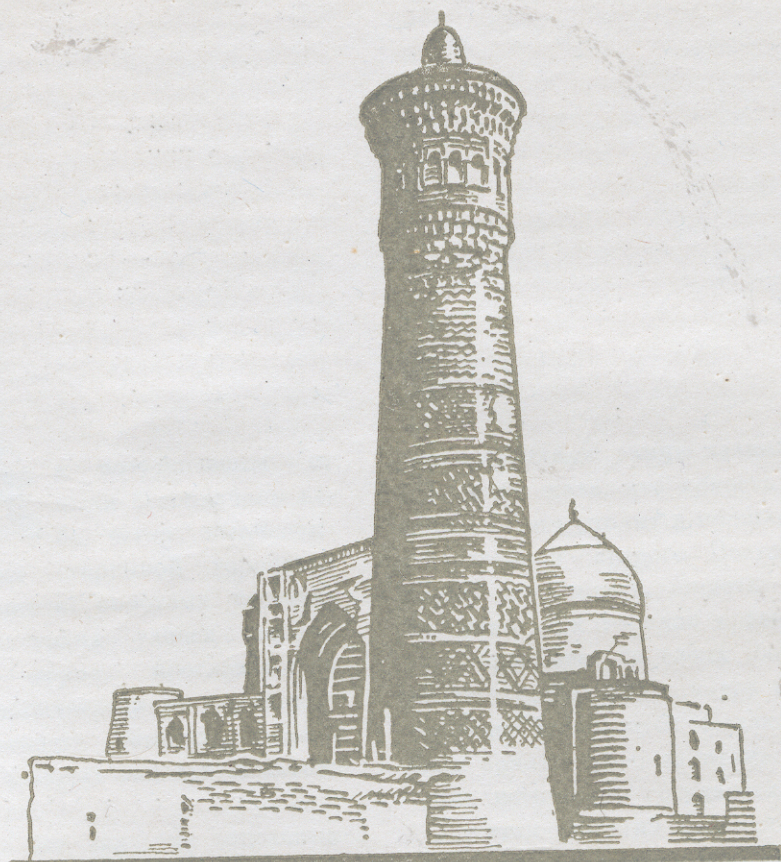
богатством декоративно-прикладных искусств. В резьбе по дереву, ганчу, реже по камню, в оттиске на глине, в художественной росписи народные мастера проявляют поразительное разнообразие, изобретательность и вкус.

Народное искусство проникает в архитектуру и жилья, и легких квартальных мечетей, и бань, и иных построек повседневной городской и сельской жизни.

В творчестве народных мастеров Узбекистана традиции эти живой передачей донесены до наших дней.

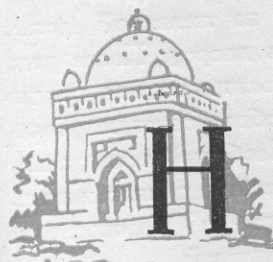
Выдающиеся памятники архитектуры Узбекистана после Великой Октябрьской социалистической революции вошли в фонд художественного наследия многонациональной советской страны. Правительственными декретами они взяты на всесоюзную государственную охрану — они подвергаются всестороннему изучению, текущим ремонтам и капитальным реставрациям. Как бесценные реликвии народного строительного гения, красуются эти памятники в черте современных городов, которые развиваются, растут, подвергаются перепланировке и реконструкции.





Б У Х А Р А





На потускневшем от пыли безоблачном небе четко вырисовываются очертания старинной городской стены. За башенными воротами запутанным лабиринтом узких улочек лежала веками Бухара — город, прославленный выдающимися произведениями средневекового художественного ремесла, самыми вековыми из которых явились памятники его архитектуры.

Чтобы оценить все значение отдельных зданий для архитектурного облика старой Бухары, надо выйти за ее пределы, и тогда перед глазами встанут сохранившиеся звенья волнистой цепи зубчатых стен, над которыми громоздятся, слегка возвышаясь, плоские соты кварталов, бугристые купола базарных и торговых помещений, порталы и сверкающие купола культовых зданий, мощная руина цитадели и, наконец, выразительный силуэт Большого Минарета, как бы символически венчающего былую столицу страны.

Сейчас Бухара очищается от средневековых лачуг, застраивается комфортабель-

ными зданиями, улицы заливаются асфальтом; и не жаль, что яркость и пестрота старого быта уходит в прошлое, ибо вместе с экзотикой старого Востока исчезают грязь, скученность, нищета — характерные спутники всех городов средневековья. Город сбрасывает со своих плеч обветшалое рубище прошлого, и в его новый облик бережно включаются выдающиеся памятники архитектуры, заботливо охраняемые социалистическим государством.

Десятки столетий отделяют нас от того дня, когда стены бухарской цитадели впервые вознеслись над изрезанной каналами равниной, возвещая появление новой твердыни в земледельческом оазисе низовьев Зеравшана. Пятнадцатиметровая толща культурных наслоений под асфальтом мостовых — это ли не показатель вековой давности города?

С тех пор, как Абубакр Наршахи (899—959 гг.) написал свою «Историю Бухары», прошла тысяча лет, но, несмотря на значительные успехи исторической науки, начальные века существования Бухары остаются для нас почти неизвестными. Те

легенды, в которых народная молва сплетается с мифологией и эпосом, всегда являются верным признаком их глубокой старины. Одна из таких легенд, записанная первыми историками Бухары, называет строителем бухарской цитадели Сиявуша. В древности Сиявуш был почитаемым в культе божеством, и многие правители Согда и Хорезма, утверждая свои царственные права, называли себя его потомками. Согласно более поздней поэтической легенде, Сиявуш, сын иранского царя и тюрчанки, был убит царем Турана Афросиабом. Считалось, что могила его помещается у восточных ворот бухарской цитадели, и сюда в Науруз (день Нового года) стекалось мужское население города, держа в руках жертвенных петухов.

Рассказ о Сиявуше, как строителе цитадели в стране Бехар, Фирдоуси (934—1020 гг.) включил в свою бессмертную поэму «Шах-намэ».

Он (Сиявуш) украсил город высоким дворцом, Садами плодовыми и цветниками драгоценными. На айване он поместил несколько рисунков Про шахов и пиры и битвы.

Менее поэтичные, но зато и более достоверные контуры исторической истины выступают в рассказе исторической хроники об освоении земель Бухары. Заболоченная прежде местность была занесена с течением времени илом реки Согд (Зеравшан). Население начало стекаться в эти места, изобиловавшие водой и угодьями для охоты. «Сначала они жили в юртах и палатках, но потом стало собираться все больше людей, и переселенцы принялись возводить постройки».

Археологические данные говорят о том, что территория Бухары была заселена еще в первые века н. э. В VI в. город носил согдийское наименование Нумиджкат, а в VII—VIII вв. Пухо, Бухо, Бугэ (так имено-

валась Бухара в транскрипции китайских источников).

В середине VI в. предводитель тюркских племен Шири-Кишвар после подавления им движения «бедных и низших сословий» в главном до того городе низовьев Зеравшана Пайкенде превратил Бухару в свой стольный город.

В VII в. владетель Бухары Бидун восстановил цитадель, лежавшую до того в развалинах. Он поручил строителю, начертавшему затем свое имя на железной доске, соорудить в цитадели дворец. После ряда неудач строитель выполнил задачу, придав дворцу в плане «подобие созвездия Большой Медведицы». Необычайности семистолпного плана постройки приписывались прочность сооружения и безопасность обитавших в ней правителей.

Цитадель (кухендиз) стала ядром раннефеодального города. Помимо упомянутого городского дворца царя, в ней находились тюрьма, канцелярии, казначейство и языческий храм. Перед цитаделью лежала усыпанная песком площадь (Регистан), а вокруг, на большом пространстве, изрезанном арыками, были разбросаны сотни укрепленных домовладельцев согдийских «азатов» (дехканской знати и купцов). Две тысячи замков орошались городским арыком Фашидизе, тысяча замков — городским арыком Джуйбар Бехар, тысяча садов — арыком Рабах.

Рядом с цитаделью царя и приближенных находился собственно город (шахристан) — четырехугольник стен с четырьмя, а затем семью воротами. Здесь было средоточие торгового и ремесленного до того, как базары были перенесены в предместья (рабады). Здесь же, в шахристане, находились замки (кёшки). Некоторые кварталы отстояли друг от друга на изрядном расстоянии.

Историк сохранил нам живую картину социального быта Бухары. Правитель Бухары VII в. была вдова бухархудата Бидуна. Дважды в день вывозили царицу из цитадели на Регистан, где она садилась на трон в окружении двухсот молодых людей из знати. Они стояли в два ряда, опоясанные золотыми поясами, с саблями, привешенными к поясу, и в этом заключалась в обычное время их служба. Вечером они возвращались в свои селения, уступая очередь соблюдения церемониала другим подданным — знакомая картина рыцарского быта всех феодальных дворов Востока и Запада. Только архитектура замков и особенности церемониала были повсюду разные. Замки бухарских феодалов не походили на замки европейских баронов, на касры или калаты феодальных правителей Сирии или Дамаска. Они представляли собой мощные двухэтажные глинобитные и сырцовые сооружения с массивными стенами, тяжелыми сводами над сырыми, темными и тесными помещениями. Жизнь в таких крепостцах была малокомфортна, зато они казались неприступными и были оплотом старых застойных форм быта патриархальной знати.

Для защиты принадлежавших родовой знати земель и большого количества скота от нападений и разбоя кочевников весь Бухарский оазис был окружен еще с глубокой древности длинной глинобитной стеной протяженностью в 250 км. В 783—830 гг. стену эту возобновили. Но главная опасность пришла неожиданно.

Во второй половине VII в. начались вторжения полчищ халифата в Среднюю Азию. Разобщенные феодальные владения были не в состоянии устоять под натиском лучше вооруженных и сплоченных арабских войск, но они отвечали завоевателям цепью непрерывных антиарабских восстаний, изобиловавших эпизодами ис-

ключительного героизма и самоотверженности в защите родины и противоборстве внедрению ислама. Пришельцы разграбили страну, уничтожили древние храмы, сожгли статуи, стерли, сбили, залили нечистотами изображения на стенах, которыми славилась местные древние памятники архитектуры.

Пирамиды из черепов на улицах Бухары, преследование жителей, бежавших массами из городов, постои арабских войск и превращение ими местных жителей в своих слуг и рабов — все эти средства прямого насилия и угнетения, в соединении с неслыханными поборами и жестоким подавлением недовольства, вызывали восстания, направленные против власти халифов Дамаска, а затем Багдада и местной знати, вставшей вскоре на сторону завоевателей.

Но уже в IX в. местная знать в лице Исмаила Самани берет инициативу в свои руки и, используя борьбу народных масс за независимость, создает централизованное феодальное государство, фактически независимое от халифов.

В старой цитадели Бухары (кухендиз, мадина) мечеть, выстроенная арабами на месте древнего храма, была превращена в канцелярию (диван-аль-харадж). Сооружена другая мечеть, более обширная; использовались тюрьма и казнохранилище. При последних саманидах дворцовая жизнь перешла из цитадели на Регистан и в пригородные сады. В 943 г. Наср II соорудил себе на Регистане дворец Дар-аль-Мульк, перед воротами которого были выстроены десять канцелярий (диванхо). Один из современников назвал этот дворец самым гордым зданием своего времени. Вблизи располагались медресе и баня.

Еще в середине VIII в. шахристан был соединен с пригородами и обнесен стеной рабада, в которой было 11 ворот. Интенсивный рост города заставил возвести в

850 г. еще одно, более широкое, кольцо стен рабада. Между цитаделью и шахристаном находилась соборная мечеть (794 г.) с минаретом и большое ткацкое заведение (тираз), изделия которого вывозились в Сирию, Египет, Византию.

Бухара была городом не только блистательных дворцов и парков, но и убежищем большого скопления людей, задавленных нищетой и бесправием. Социальные контрасты росли с катастрофической быстротой. Интересы широких масс населения города оставались без внимания. Воды, зелени в кварталах города, населенных трудовым людом, было мало. Современники называли Бухару саманидов «отхожим местом страны». Один из поэтов X в., говоря о Бухаре, восклицал: «Это грязная помойная яма, где самый добрый конь вскоре должен превратиться в осла!» Непрестанно возникали народные возмущения, восстания ремесленников и обездоленных людей. Часто происходили и поджоги. Выстроенный Саид-Насром на Регистане дворец «был зажжен и сгорел дотла». Будучи вновь отстроен через год, дворец сгорел вторично. После того Регистан долго оставался в развалинах. Делались попытки перенести дворцы и праздничные моления за город, например в Саматин (Сумитан), где были сооружены очень красивые минбары и михрабы, но высказывалось опасение, что враги могут напасть на город, пока его жители отсутствуют, находясь на богослужении.

В IX—X вв. в городе возводилось много сооружений, отвечавших нуждам двора, и строились культовые здания, рассчитанные на привлечение симпатий мусульманского духовенства и широких масс верующих. «От ворот Регистана до Даштака,— по словам современника,— были хорошо распределенные, разукрашенные высокие каменные постройки, украшенные росписью

гостиницы, искусно разбитые парки, хорошие бассейны и вязы, листья которых образовывали как бы шатер».

Бухара преуспевала, пока стремления саманидов к укреплению своей власти совпадали с интересами всего народа, стремившегося к освобождению страны от власти багдадских халифов. Но очень скоро наступила обычная для всех феодальных государств внутридинастийная борьба, и вся история этих лет превращается, по образному замечанию одного из советских исследователей этой эпохи, в «список отвратительных преступлений, предательств, выкалывания глаз противникам, имевшим несчастье попасть в руки более удачливого противника, и тому подобных страшных картин». Когда саманидам потребовалась помощь для борьбы с восставшей тюркской гвардией и они стали искать в народе опору для борьбы с тюрками-караханидами, народ отвернулся от саманидов, и династия их в 999 г. пала.

Развитие торгово-ремесленной городской жизни в Бухаре, градостроительство и строительное искусство в XI, XII и начале XIII вв. достигли значительных результатов, хотя правящая династия (караханиды) и сохранила в некоторой мере обычаи кочевнической знати, и к началу XIII века отмечался даже некоторый спад в культурной жизни сельских районов. Цитадель Бухары больше пустовала. Средоточием городской жизни окончательно стали не кухендиз и Регистан, а шахристан и рабады. В шахристан были перенесены из-под стен цитадели соборная мечеть (1121 г.) и минарет (1127 г.). Регистан стал торговой площадью. Другой торговый центр возник к югу от шахристана. Находившиеся в рабаде замки Кеш-кушанов, удалившихся ранее из города и не желавших принять ислам, были разрушены «правоверными».

В XI в. был воздвигнут загородный дворец с охотничьим заповедником (курук) для караханида Шамс-аль-Мульк Насра, но вскоре заброшен, и на его месте в 1119 г. возведена существующая и сейчас мечеть (намазгах) в виде стены с нишами перед обширной площадью для большего числа молящихся.

Экономический расцвет Бухары не могли остановить ни невежество тюркских военачальников, ни военный грабеж и распри феодалов. Город рос сказочно быстро.

На старых пепелищах вставали дворцы, мечети, гражданские сооружения; вдоль торговых путей в пустыне воздвигались караван-сарай и крытые бассейны с водой (сардобы). Это была эпоха расцвета художественной культуры средневековья. Строительство монументальных зданий из жженого кирпича приобрело в Бухаре в эту пору невиданный ранее размах и высокое качество. Мозаика из фигурных кирпичей и резная терракота, служившие для архитектурного убранства зданий, достигли самого высокого для своей эпохи развития.

В конце XII—начале XIII вв. Бухара переживает временное владычество караки-таев, самовластие светских и духовных феодалов-садров, восстание городских ремесленников во главе с Синджаром и, наконец, захват города хорезмшахом Мухаммедом.

Страшный разгром и разграбление города монголами в 1220 г., сопровождавшиеся пожаром, уничтожили основную массу строений. Быстро возродив город из пепла, жители сельской округи Бухары, возглавляемые мастером Махмудом Тараби, находят в себе силы вновь поднять восстание против монголов и правящих классов, но снова терпят поражение (1238 г.).

Покровительством монголов пользуется духовенство. На средства матери монголь-

ских ханов Мунке и Хубилая в Бухаре строится медресе, в котором приобретает известность ученый богослов Сейфеддин Бохарзи (умер в 1261 г.). Его имя носит один из сохранившихся в Бухаре мавзолеев. Другое медресе, Масудийе, строится тогда же на Регистане.

В 1273 г. следует новое уничтожение города персидскими монголами, но затем он быстро отстраивается.

На протяжении XIV—XV вв. (при джатаидах, Тимуре и тимуридах) Бухара играет роль религиозного центра страны, что связано, в частности, с деятельностью Богоуеддина Накшбанди (умер в 1389 г.) и его учеников, основавших орден Накшбандия.

Выстроенные Улугбеком в Бухаре (1417 г.) и Гиждуване (1433 г.) медресе были не только данью феодального правителя страны духовенству, но и связаны в какой-то мере с просвещенной деятельностью его как ученого. Однако начинания Улугбека были повсеместно сведены на нет происками главы реакционного духовенства Ходжи Ахрара и активной пропагандой ордена Накшбандия, а затем ордена Ходжагон, обосновавшихся в селениях Богоуеддин и Сумитан.

Столичным городом Бухара вновь становится в третьем десятилетии XVI в., когда в Средней Азии утвердилось узбекское государство шейбанидов. Узбеки, предводительствуемые Шейбаниханом, постепенно в основной своей массе ассимилировались в более культурной, издавна жившей здесь до них тюркской среде, передавая ей свое имя.

Многие представители бухарской знати любили музыку, развивали поэзию на таджикском и узбекском языках, занимались светскими науками, ценили каллиграфию, миниатюру и уделяли большое внимание возведению красивых зданий, не уступа-

щих постройкам тимуридов. Как место средоточия политической и умственной жизни страны, Бухара в XVI—XVII вв. достигает большого расцвета, и это не могло не сказаться на облике города, который перестраивается коренным образом и получает современные черты своей планировки и ансамбли, определяющие лицо города до наших дней.

В первой половине XVI в. были созданы уникальные архитектурные сооружения, продолжающие строительные традиции среднеазиатских мастеров XV в. и свидетельствующие о наличии в Бухаре своей особой архитектурной школы. На остатках караханидской соборной мечети была воздвигнута соборная мечеть Калян (1514 г.) и напротив нее — медресе Мири-Араб (1530—1536 гг.); выстроены выдающиеся памятники архитектуры мечети Балянд и Ходжа Зайнуddина, органически сочетающие планировочные идеи, архитектурные формы и высокое декоративное искусство.

В 40-х годах XVI в. была осуществлена большая программа работ. Построена новая городская стена, расширившая территорию города, а во второй половине XVI в. к городу присоединена еще часть территории (Джуйбар) и приведена в исправность фортификация.

На перекрестках сооружены базарные купола (таки), возведены крытые куполами пассажи (тимы), построены или завершены крупнейшие ансамбли и отдельные здания: медресе Мадари-хан и Абдуллахана, медресе Кукельташа, медресе Гаукушан, медресе Фатхулла Кушбеги, медресе Маракон, медресе Мухаммад Ходжа Парсо. Капитально отремонтировано и частично перестроено большинство пришедших в ветхость монументальных построек Бухары старого времени.

В окрестностях Бухары были сооружены большой ансамбль Чар-Бакр в с. Сумитан;

ханака и склепы в с. Богоуеддин, хаузы, сардобы, мосты, караван-сарай в городе и за его пределами. В самом конце XVI в. за городской стеной в местности Файзабад заканчивается строительство оригинальной ханаки (1598—1599 гг.) с эффектным куполом, украшенным изнутри резьбой по двуслойному ганчу. Активная строительная деятельность была в значительной мере определена установившимися во второй половине XVI в. торговыми связями Бухары с Московским государством, положительно сказавшимися на укреплении экономики Бухары.

Торжественно вступали на улицы города вернувшиеся в 1583 г. из Московии бухарские послы. Они привезли с собой прославленных русских кречетов, кольчуги и панцири. Радостно было принято и ответное посольство дружбы индийского императора Акбара, встреченное Абдуллаханом в Балхе и доставленное затем с почетом в Бухару.

Политическая консолидация Бухарского ханства не имела, однако, под собой устойчивой базы, почему феодальные междоусобицы XVII в. быстро расшатали бухарское государство и привели его к глубокому кризису в XVIII в. Не столь быстро отразились эти явления в строительном искусстве. Строительство в Бухаре XVII в. резко сократилось, но традиции высокого мастерства еще не угасли. В первой половине XVII в. строится немало отдельных зданий и целых ансамблей на средства не столько ханов, сколько феодалов, стремящихся к популярности и соперничающих между собой в благотворительности, но часто не доводивших свои постройки до конца. Таковы медресе и ханака Надира Диван-беги, составившие вместе с большим водоемом ансамбль Ляби-Хауз при медресе Кукельташа. Такова вторая соборная мечеть Магоки-Курпа (1637 г.) с ее небо-

гатыми, но искусно выполненными из ганча сложными декоративными сводами.

Еще в середине столетия в Бухаре появляется замечательное произведение архитектуры — медресе Абдалазисхана (1652 г.) — крупнейшее достижение всего монументально-декоративного искусства Бухары.

Во второй половине XVII в. завершаются постройки в юго-западной части Бухары, принадлежавшие джуйбарским шейхам: медресе Хиябан (1654—1655 гг.) и медресе Джуйбари-Калян (1670—1671 гг.). Постройки эти были своего рода данью Абдалазиса ордену Ходжагон, поддерживавшему авторитет ханской власти.

Одновременно началась и реконструкция Регистана. У стен цитадели рядом с воздвигнутой ранее мечетью Паянда Бий Аталык (1617 г.) строится слева от въезда в Арк одноэтажное, типа медресе здание лечебницы Даруи-шифа (1682 г.). На западной стороне площади воздвигается примерно тогда же медресе Шодым-бий. С севера площадь замыкает новое большое медресе Базари-Гусфанд (1670—1671 гг.). В архитектуре этого здания сохранялись еще высокие традиции майоличного убранства (при некотором ухудшении качества поливы) и проявлялась неистощимая изобретательность в конструировании литых сводов из ганча. Боковые фасады здания были разработаны с учетом архитектурного оформления улицы (окна, балконы), что до того отмечалось в Бухаре лишь в немногих памятниках XVI в.

Все, что создавалось в Бухаре в XVIII—XIX вв., несло на себе печать сравнительной скудости замысла и средств выражения. Мечеть Бала-Хауз 1712 г. (айван которой пристроен народными мастерами лишь в 1914 г.), комплекс мечети, медресе,

сардобы и мазара Халифа Худайдада (1777—1855 гг.), медресе Рахман-Кула (1794—1795 гг.), медресе Ир-Назар-Ильчи (1794—1795 гг.), медресе Турсун-Джана (1796—1797 гг.), медресе Халифа Ниязкула (Чар-Минар; 1807 г.) при некоторых интересных композиционных решениях все же не идут ни в какое сравнение с памятниками XVI—XVII вв.

При последних эмирах Бухара, как никогда ранее, слыла оплотом наиболее реакционных элементов. «Мангитские эмиры, — по словам бухарского просветителя XIX в. Ахмад Махдум Дониша, — овладели всем, что где-либо находили... и все тратили на потребу своего брюха». Народные мастера-строители были низведены в значительной мере до положения крепостных.

Оживление строительной деятельности в Бухаре отмечается после присоединения Туркестана к России.

Во второй половине XIX в. в Бухаре появились русские инженеры и началось строительство европейских зданий. На фоне подражательной культовой архитектуры Бухары XIX — начала XX вв. ярко выделяются загородные дворцы, выстроенные народными мастерами. Это Ширабуддин, Старая Мохасса и Новая Мохасса, созданные лучшими бухарскими усто — Ибрагимом Хаятовым, Ибрагимом Гафизовым, Усто Ширин Мурадовым. Не все в этих дворцах значительно и равноценно. Но то, что принадлежит здесь творчеству лучших бухарских мастеров, является проявлением народного гения — свидетельством его неистощимых сил и возможностей. Традиции искусства узбекских народных мастеров не угасли. Они живут и развиваются в наши дни в широком русле архитектуры многонационального Советского Союза.

Напротив Арка, в глубине Центрально-го парка культуры и отдыха, на открытой площадке в окружении деревьев высится небольшой мавзолей. Это весьма скромное по размерам сооружение (10,80 м × 10,70 м) привлекает к себе внимание ученых всего мира. Его изучают архитекторы, историки, с него пишут картины художники, к нему неизменно обращаются все, кто так или иначе интересуется историческим прошлым народов Средней Азии.

Народная память приписывает мавзолей эмиру Исмаилу Самани — фактическому основателю саманидского государства, захватившему Бухару в 874 г. и сделавшему ее своей столицей. Согласно одному документу (сохранившемуся в поздней копии) мавзолей был сооружен Исмаилом для своего отца Насра I (умер в 892 г.). Но в 1937 г. над дверью с восточной стороны мавзолея под штукатуркой была открыта деревянная доска с обрывком надписи, содержащей упоминание имени внука Исмаила, Насра II, правившего с 914 по 943 г. Относилась ли эта надпись к строителю мавзолея или она была прибита после захоронения в нем Насра II — неизвестно. Мавзолей являлся, по-видимому, фамильной усыпальницей саманидов, и время его возведения лежит, следовательно, между 892 и 943 годами.

Своей мировой известностью мавзолей саманидов обязан прежде всего историко-архитектурному значению памятника.

Мавзолей представляет собой тип центрального сооружения. Его основную массу образуют куб со слегка скошенными сверху плоскостями стен и полусферический купол. Примечательную особенность мавзолея составляет конструкция, соединяющая купол с квадратом стен. Она оп-

ределила собой в значительной мере внутренний и внешний вид здания.

Идея перекрытия куполом квадратного в плане помещения сама по себе не нова. Среднеазиатские мастера возводили их из сырцового кирпича; в углах квадратного помещения ставились перекинутые через угол арки (арочные паруса — тромпы) или напуском кирпичей скашивался угол (ячистый или консольный парус). Но при этом, благодаря распору тяжелого массивного купола, требовалась большая толщина стен и здание получалось в целом очень грузным. Техника жженого кирпича позволила подойти по-новому к решению задачи.

Вся культурная жизнь Бухары IX—X вв. была отмечена стремлением к блеску и изяществу, этим характерным чертам придворного быта. Религиозный момент в ту пору не играл еще определяющей роли. Архитектура, в отличие от других видов искусства, в частности поэзии, рассматривалась как практически ценное ремесло, направленное на украшение жизни феодальной аристократии. От архитектуры мавзолея требовались: техническое совершенство, эмоциональная выразительность и некоторая интимность, характеризующая идеологическую направленность придворного быта саманидов, смотревших с презрением на «неаристократов».

Здание мавзолея должно было быть прочным. Вместе с тем была поставлена задача всемерно облегчить конструкцию здания, а его детали приблизить максимально к легким конструкциям из дерева, широко распространенным тогда в архитектуре Бухары. На массивные, толщиной в 1,8 м, стены квадратного помещения были установлены относительно тонкие арки: четыре арки на стенах и четыре на углах,

Чтобы арки не опрокидывались наружу, были введены дополнительные арки меньшего пролета и опорные полуарки, упирающиеся основанием во внешние углы здания и на край стены. Снаружи опорные арки нужно было укрыть от разрушений и вместе с тем определить архитектурное завершение стен мавзолея. В связи с этим, очевидно, возникла идея устройства вокруг арок карликовой галереи с открытыми наружу и внутрь световыми проемами. С этой целью четыре арки, стоящие на стенах мавзолея, были забраны решетками из жженого кирпича, выполненными по традиционному рисунку пересекающихся кругов и крестов. Снаружи галерею опоясала аркатура; число арок, отороченных прямоугольной рамой,— по десяти на каждой стороне.

До реставрации мавзолей сохранял по верху гладкий пояс и был украшен, помимо главного купола, маленькими куполками по углам. Расчистка штукатурки при реставрации мавзолея показала, что стены его были обрамлены линией кружков, венчали их, по-видимому, ступенчатые зубцы — элементы, характерные для традиций местной древней согдийской архитектуры.

Внутри мавзолея, столь же последовательно и логично, были завершены стенки восьмигранника, образовавшегося в поясе арок. В тимпанах арок, выложенных «в елочку», помещены крупные керамические диски, а в углах восьмигранника выполнены фигурные колонки, подражающие формам местной деревянной архитектуры. Подбалка колонки, оформленная волютами, маскирует свес между восьмигранником яруса парусов и шестнадцатигранным поясом, переходящим в купол.

И арочки наружной галереи, и решетки внутри больших арок, и фигурные колонки в ярусе парусов — все это выполнено с

учетом возможностей техники фигурного кирпича. Входы в мавзолей, расположенные с четырех сторон, почти одинаковы. Они имеют отодвинутые вглубь между ниш арки, форма которых образована пересечением двух эллипсов. Арки ниш опираются на несущие их круглые колонны. Цоколь и антаблемент мавзолея связываются между собой в наружных углах здания трехчетвертными массивными колоннами, что придает сооружению логическую завершенность, целостность и уравнищенность.

Помимо глубокого органичного соотношения опорных и несущих его частей, важное значение для архитектурной выразительности мавзолея имели пропорции здания.

Эпоха великих математических открытий того времени сказалась в стремлении водчих к геометрической правильности построений и расчету всех частей здания с учетом технических условий и эстетических задач своего времени. Исследования советских ученых показали, что мавзолей саманидов отличается строгой соразмерностью и что в нем все отношения выдержаны в определенных пропорциях. Одним из главных принципов соотношения всех размеров частей здания был принцип отношения сторон и диагоналей квадратного плана и их частей. Это значит, что высота стен мавзолея равнялась диагонали его квадратного плана; несущая часть мавзолея и галерея соотносились как сторона квадрата и половина его диагонали и т. д. Все эти и другие методы пропорционирования характеризуют высокий уровень строительного искусства мастеров IX—X вв. Вместе с тем они указывают, что пропорции эти не были надуманы умозрительно, а вытекали из практики употребления квадратного плитного кирпича и всегда учитывали соотношения, связанные с размерами кирпича как единицы измерения.

Мы не указали еще на одну замечательную особенность мавзолея саманидов. Снаружи и изнутри он выложен из светлого жженого кирпича-плитки и подшлифованных брусков разного размера. В основном использован мелкий квадратный кирпич 22,5—23 см в стороне X 3 см, выложенный на ганче. Кладка велась в расчете на оживление поверхности стен в объеме и рисунке. Основной прием — спаренные кирпичи с разрывами и поворот кирпичей на угол, а также выкладка из кирпича кружков, лент, треугольников. Сплошной сильный рельеф сгармонирован продуманной системой орнаментации, облагораживающей формы архитектуры и придающей им художественную завершенность.

Очень скромно введены украшения из штука — витые колонны арок галерей, мотив растительного побега (вьюнок) на арках парусов внутри мавзолея и медальоны в тимпанах над входами. Некоторые сюжеты украшения памятников монументальной архитектуры имели своим источником народный орнамент (плетение лент с образованием узлов, полосы из кругов, ромбов, узор «в елочку» и т. д.). Но в мавзолее саманидов мотивы народного искусства не взяты непосредственно из текстиля, а являются скорее переработкой мотивов резьбы по дереву, широко распространенной в ту пору. Те же арочки с витыми колонками, рельефная фактура стен и столбов на углах мавзолея, наконец подражание старо-согдийским деревянным колоннам в ярусе парусов мавзолея — все это указывает на связь архитектурного убранства мавзолея саманидов с традиция-

ми резьбы по дереву и старинной техникой инкрустации, имевших в Средней Азии свои глубокие корни. Но основное значение в этом здании имело предельное развитие техники фигурной кладки кирпича.

Архитектура мавзолея саманидов в Бухаре — яркое и своеобразное выражение художественной культуры эпохи. При всей скромности масштабов, архитектура эта не только уравновешена в своих выдержанных до конца формах, но и спокойна, торжественна и величава. Части целого здесь соразмерны и гармоничны. Вместе с тем несущие купол ажурные паруса, конструктивно оправданная внешне эффектная карликовая галерея кажутся легкими и воздушными. В несколько суровой лаконичности форм мавзолея угадывается неизжитый еще дух старой согдийской архитектуры, тесно связанной в прошлом со всем бытом раннефеодальных замков. Но в приемах сплошной декоративной отделки здания проявляется уже стремление к тщательной разработке деталей, ставшее характерной чертой архитектуры XI—XII вв.

В истории мировой архитектуры мавзолеев саманидов — явление столь же выдающееся, как и возникшие в ту же пору при саманидском дворе произведения поэта Рудаки, великого уроженца Бухары Ибн-Сины (Авиценны), известного на Востоке географа-путешественника Абу-Дулафа, историка Бухары Абубакра Наршахи.

В ряду выдающихся имен культурных деятелей этой эпохи должны были бы занять по праву свое место и безымянные зодчие, создавшие мавзолей саманидов.

МИНАРЕТ КАЛАН

Трудно представить себе архитектурный облик Бухары без минарета Калан. Первое, что встает в памяти, когда воспомина-

ешь архитектурные памятники этого удивительного города-музея, — это его величественный минарет, определяющий собой в

значительной мере городской силуэт. Свыше восьми столетий возвышается он над древней Бухарой. Его видно издалека, с каких бы сторон мы ни приближались к городу. Минарет Калян встает над зубцами его стен, над возвышенностями бывшего шахристана, вздымается выше самой древней цитадели-арка, как символ той эпохи, когда не старая крепость правителя, кухендиз, а город торговцев и купцов, бывшей шахристан, и окружающие его ремесленные слободы стали средоточием городской жизни.

В истории Бухары минарет Калян—такой же яркий сколок художественной культуры XI—XII вв., каким для предшествующего периода был мавзолеев саманидов. Как выражения определенной школы строительного искусства, они представляют два этапа в развитии стиля архитектуры средневекового Мавераннахра.

Минарет Калян был воздвигнут в 1227 г. караханидом Арсланханом после того, как старый минарет, находившийся у стен цитадели, был срыт и соборная мечеть передвинута в черту города. Здесь был сооружен минарет с деревянным верхом, который, однако, вскоре упал, раздавив примыкавшую к нему деревянную мечеть. Новый минарет отстроили целиком из жженого кирпича прекрасной выделки. Ему придана оригинальная форма, послужившая потом предметом неоднократных подражаний. Высота минарета сейчас около 46 м, но вся его фундаментная часть на глубину до 10 м уходит в слои вековых культурных наслоений. Диаметр минарета у цоколя достигает 9 м. Его мощный, конически утончающийся кверху массивный столб завершается цилиндрическим фонарем-ротондой на сталактитовом венце. Фонарь имеет шестнадцать сквозных арочных проемов, над которыми также выведен венчающий сталактитовый карниз.

Сверху над фонарем, вероятно, располагалось второе звено, от которого осталось лишь основание центрального стержня. Великолепна в минарете ротонда с арочной галереей. Высокие узкие арки, забранные наполовину парпетом из фигурно вырезанного шлифованного жженого кирпича, рельефные кирпичные полуколонки, тонкие тяги прямоугольников, обрамляющих арки—все это таит в себе отзвук того же приема устройства арочной галереи, что и в мавзолее саманидов. Однако это последняя дань традиции. Новое слово сказано здесь в системе многоярусных сталактитов несущего венца и карнизов. Сталактиты эти самых простых, конструктивно оправданных форм—они не только украшают, но и несут галерею, увенчанную прежде четырехрядным, ныне трехрядным карнизом. Две ленты из звездчатых восьмигранников охватывают туловище минарета в верхней его части, венчая столб и образуя как бы основание галереи.

На потолке галереи мы встречаем сложный геометрический рисунок (гирих) из пересекающихся многоугольников, выполненный из исключительно точно пригнанных друг к другу терракотовых плиток, составляющих великолепный мозаичный фриз.

Середина ствола минарета перехвачена поясом с куфической надписью, обрамленной традиционной цепочкой кружков; кверху и книзу от этой надписи, выполненной из неполивной терракоты, расположено по три широких полосы, заполненных комбинациями из жженных кирпичей-плиток и фигурных вставок. Крайние полосы закончены выкладками в виде выступающих из кладки геометрических фигур, а средние—кирпичной мозаикой крупного буквенного рисунка (куфи). Надписи размещены в необычном положении на косо уложенной сетке и потому весьма похожи на

отвлеченный орнамент. В процессе реставрационных работ недавно открыт восьмигранный цоколь минарета с остатками орнамента из терракотовых плиток и фигурных кирпичей.

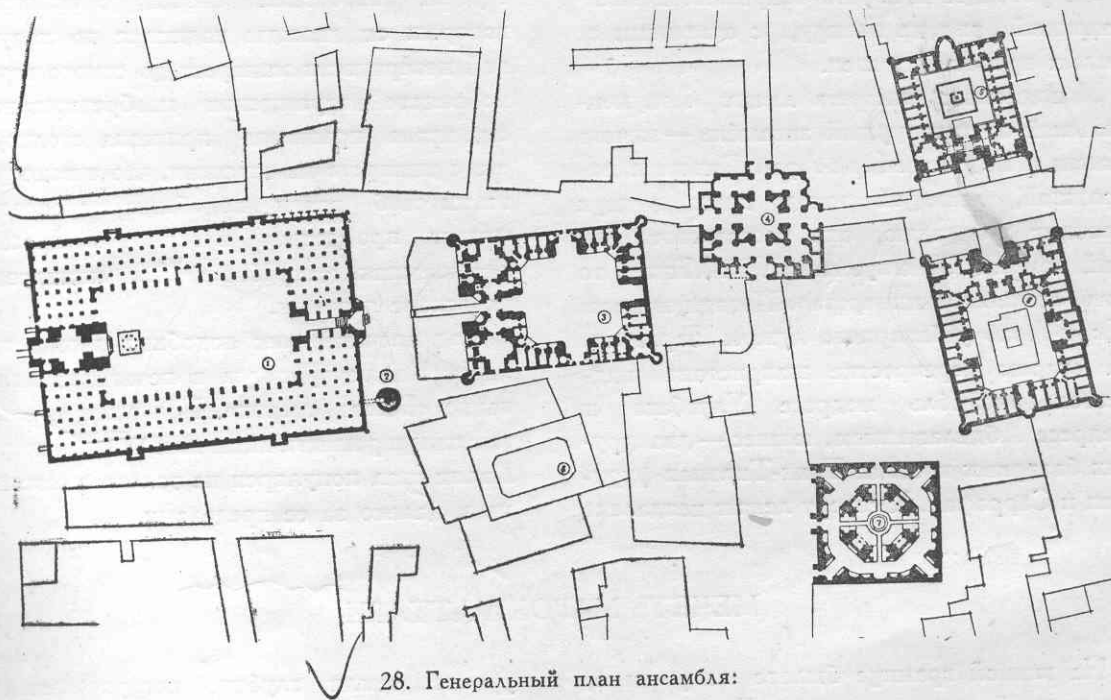
Под сталактитовым основанием фонаря находился фриз из больших керамических плит с рельефными буквами куфической надписи, покрытой голубой поливой. Во время ремонта минарета плиты эти сняты и заменены пестрым мозаичным пояском. Голубая полива на изразцах XII в. была явлением новым, ранее в архитектуре неизвестным.

Виртуозность кирпичной кладки, резная терракота в надписи посредине ствола и плоских арочках под сталактитами и на потолке ротонды, консольные сталактиты и, наконец, голубая полива — все это было великолепным выражением строительного искусства народных мастеров XI—XII вв.

Здесь подводились итоги опыту архитектуры старого времени и намечались пути нового развития.

Минарет строг, величав и уравновешен в своих монументальных, несколько грузных формах. Вместе с тем он четок, ясен и филигранно тонко проработан во всех деталях. Его пропорции, членения выдержаны с большим вкусом. Детали рисунка масштабно соразмерены, конструктивно осмыслены, продуманы с учетом их расположения и выполнены с ювелирной точностью. Прекрасное чувство ритма проявляется в узорной орнаментации, оно рождает поразительную гармонию целого, радует глаз свежестью и непринужденностью форм.

Кажется удивительным, что на протяжении столетий веков минарет Калян прекрасно выдержал землетрясения, разрушившие в Узбекистане не одно высотное соору-



28. Генеральный план ансамбля:

1. Мечеть Калян. 2. Минарет Калян. 3. Медресе Мир-Араб. 4. Таки-Заргаран. 5. Медресе Улугбека. 6. Медресе Абдулазизхана. 7. Тим Абдуллахана. 8. Kitab-Khona.

жение. Секрет его устойчивости заключается, очевидно, в эмпирически правильно найденных соотношениях частей сооружения, в конструкции его фундамента, в высоком качестве кладки на ганче и кыре (зольно-известковом растворе с добавками бекмеса и казеина, придающими раствору эластичность и водоустойчивость).

Минарет Калян соединен мостиком-переходом с крышей соборной мечети Калян. Отсюда можно попасть внутрь минарета и подняться наверх в ротонду по узкой и крутой кирпичной винтовой лестнице, насчитывающей 105 ступеней. Над головой низко нависает ползучий свод, образованный сплошной серией арок, расположенных по радиусам минарета. Пять арок ступеньками уходят вверх в полутьму хода. Лестница скудно освещена редкими, устроенными в тулове минарета окнами, напоминающими бойницы.

Из ротонды минарета открывается великолепный вид на Бухару, с остатками ее былых крепостных стен.

У подножия минарета лежит монументальный архитектурный ансамбль — мечеть Калян и медресе Мири-Араб. Вместе с небольшой, лежащей между ними в двух уровнях площадью, они составляют единый комплекс, именуемый Пай-Минар, то есть «подножие минарета». Позади медресе Мири-Араб у базарного купола Заргаран, на старом перекрестке шахристана виднеется ансамбль медресе Улугбека и медресе Абдалазисхана, южнее — два других базарных купола: Таки-Тильпак-фурушан и Саррафан. К северу лежит невдалеке

мощная цитадель — Арк, и рядом с ним на восток — маленькая крепостца — эмирская тюрьма (зиндан).

Среди мозаики плоских крыш кварталы новой застройки и десятки старинных купольных зданий составляют ценные памятники архитектуры Узбекистана.

Минарет Калян был некогда башней при мечети. Отсюда по пятницам хор азанчей призывал молящихся в мечеть. Служил он и дозорной вышкой, а позднее, в XVIII — XIX вв., местом публичной казни: отсюда сбрасывали на мостовую осужденных. Последняя казнь была совершена в 1884 г. Много легенд связано в народной памяти с этим великолепным сооружением архитектуры XII в. как символом гения его народных мастеров и как памятником дикого произвола феодальных владык. Характерный случай записан в хронике «Убайдулла намэ». В 1708—1709 гг. местный студент изготовил скобы, с помощью которых он дважды поднялся по наружной поверхности минарета до самого верха, но вместо награждения изобретательного смельчака правитель приказал столкнуть его с минарета из опасения, что с помощью таких скоб враги подобным же образом смогут пробраться в Арк. По просьбе окружавших «акrobat» был помилован, но вскоре повешен.

Под впечатлением подобных легенд минарет Калян приобрел в печати наименование «Башни смерти». Под этим выразительным и романтичным названием минарет Калян стал популярен не только в России, но и далеко за ее пределами.

МЕЧЕТЬ МАГОКИ-АТТАРИ

На южной границе бывшего шахристана, там, где сейчас расположен в Бухаре сквер им. М. В. Фрунзе, едва возвышается над

уровнем земли глубоко погружившееся в землю здание, крытое низкими куполами. С южной стороны здесь раскопан и ре-

ставрирован великолепный портал. С восточной стороны мозаичная надпись над входом гласит, что здание сооружено (перестроено) в 1547 г. По высоким ступеням опускаемся вниз на уровень мечети XII в. Шестистолпный зал крыт двенадцатью куполами; эта конструкция относится к позднему времени. Заступ археолога вскрыл полы, дал возможность исследовать нижележащие слои здания, найденные в завалах остатки архитектурного декора (резного ганча) IX—X вв., а еще ниже — сырцовые кладки более древних сооружений.

О том, что это были за сооружения. Абуль Хасан Нишабури (X в.) рассказывает следующее:

«...Жители Бухары в древности были идолопоклонниками, и тогда вошла в обычное торговля идолами... Царь, по имени Мох, повелел, чтобы все плотники и ваятели целый год от базара выделяли идолов и в назначенный для торга день доставляли их на базар и продавали. Царь выходил на базар и садился на трон на том месте, где теперь находится мечеть Моха, чтобы поощрять людей к покупке идолов... Впоследствии на этом месте было капище огнепоклонников; в дни, назначенные для торга, люди собирались сюда, все входили в капище и поклонялись огню. Это капище существовало до водворения здесь ислама, когда мусульмане, усилившись, построили на этом месте свою мечеть, и теперь это одна из замечательных мечетей Бухары».

Мечеть Мох, воздвигнутая на месте древнего «капища идолов» и «храма огня», и есть современная Магоки-Аттари. Ее южный портал составляет ту часть мечети, которая связана с перестройками XII в. Когда этот портал был откопан, облицовка его находилась в крайне разрушенном состоянии. Она была реставрирована при участии старейшего народного мастера

Бухары усто Ширина Мурадова, восстановившего из старого кирпича часть утраченных шлифованных кирпичиков архитектурного декора.

На фасаде мечети XII в. от арки портала сохранились два пилона, между которыми находится арка с полусводом и вход. Здесь, как и в минарете Калян, можно усмотреть следы некоторых традиций архитектуры предшествующей эпохи. Полусвод арки, как и на парусах мавзолея саманидов, разбит на три части. Две арки лежат на боковых устоях портала, третья, подпирающая полуарки, — на щипцовой стене. Она трактована в виде широкой дорожки, выложенной из тонких кирпичных брусков по рисунку пересекающихся квадратов. В углах между арками поверхность кривой заполнена тремя ярусами сталактитов, выполненных из лекального кирпича. Треугольный парус над ними заполнен рисунком из пересекающихся шестиугольников, выложенных из кирпичиков, поставленных на ребро. Сталактиты обрамлены рамой из терракотовых плиток с рельефным геометрическим рисунком, как на потолке ротонды минарета Калян. Однако здесь это уже не мозаика из отдельных брусков, а цельные резные или штампованные плитки. Тяги между отдельными элементами полусвода выполнены из кирпичиков с вырезанными (или отштампованными) на них рельефными надписями, содержащими одну и ту же повторяющуюся молитвенную формулу. Пояс надписи, выполненный из резной терракоты, проходит над входом и спускается по щекам арки вдоль угловых ее колонок.

Также богат и разнообразен по своим формам архитектурный декор портала. Он строго подчинен членению стен на отдельные панно; вместе с тем растительный и геометрический рисунок проявляет себя здесь с неистощимой фантазией. По бокам

портала арки имеется панно геометрического рисунка из кирпичей, поставленных на ребро, с заполнением фона глубокой резбой по ганчу. На осях сеток зеркальной и центральной симметрии преобладают мотивы сердцевидной пальметты в самых различных соотношениях.

Широкие плоскости стен выложены фигурной кладкой. Здесь и ставшие традиционными в архитектуре XI—XII вв. спаренные кирпичи с искусно составленной из геометрических фигур мозаикой, которая образует «бантики», мотивы решеток, рельефно выступающих на гладком фоне стены, и расположенный на косоугольной сетке, как на минарете Калян, схематизированный буквенный орнамент. Привлекают внимание угловые колонки из резного мягкого камня, покрытые рельефным рисунком трилистников, образующих непрерывный переход фигур, входящих одна в другую.

Небезынтересна здесь форма выступающих пилонов. Они представляют собой как бы две сдвинутые между собой четверти колонн. Это прием старый, традиционный: в нем можно видеть последний отзвук

«гофрированных» зданий со сдвинутыми по фасаду полуколоннами, которыми так характерна была архитектура предшествующей поры раннего средневековья. Новое проявляется здесь в сплошном убранстве и этих частей здания мозаичным набором из терракотовых кирпичиков, плиток и брусков. Старинная кладка из спаренных кирпичей дополняется фигурными вставками из терракоты.

По софиту арки южного портала проходит надпись из изразцовых плит со сплошной голубой поливой. Выпуклые буквы переплетаются с растительным орнаментом. Полагают, что эта надпись относится к XIV в., хотя не исключено, что она могла существовать еще в XII в., когда уже применялась голубая полива.

Южный портал мечети Магоки-Аттари, как и минарет Калян, — ценнейший памятник художественной культуры не только Бухары, но и всей Средней Азии. Они были созданы народными мастерами в эпоху, отмеченную активным участием в жизни городов Мавераннахра тюркских племен и окончательным закреплением и развитием в городах и округе феодального строя.

МАВЗОЛЕИ БУЯН-КУЛИ-ХАНА И СЕЙФЕДДИНА БОХАРЗИ

Если при осмотре главных памятников Бухары задаться целью познакомиться с ними в хронологическом порядке, то для обозрения памятников XIII—XIV вв. следует покинуть черту былых стен города.

За бывшими Каршинскими воротами, в местности Фатхабад высятся два относительно скромных сооружения, видные еще на подъездах к Бухаре из окон вагона железной дороги.

Одно, побольше, с двумя яйцевидной формы куполами и высоким, обращенным на восток порталом, принадлежит мавзо-

лею Сейфеддина Бохарзи. Другое, как бы прячущееся в его тени, совсем невелико; оно носит имя монгольского хана Буян-Кули, убитого в Самарканде во время народного возмущения в 1358 г.

Если первоначально привлекает внимание мавзолеей Сейфеддина Бохарзи — он крупнее, величественнее, отличается развитыми архитектурными формами, — то затем внимание переключается на меньший мавзолеей. Это совсем небольшое прямоугольное в плане сооружение, с едва выступающим невысоким порталом (высота 8,25 м) и при-

земистым куполом (высота его внутри едва достигает 8,5 м). Оно включает два помещения: просторная зиаратхана, за ней в глубине тесная гурхана. В гурхане на ступенчатом основании раньше стояло изразчатое надгробие. Прямой столб света падал на него сверху из светового колодца, прорезающего полуметровую толщу перекрытия. Из гурханы проходы ведут в коридорчики, устроенные в толще боковых стен мавзолея. Узкие (около 75 см) и невысокие, они напоминают собой древние приемы устройства обхода вокруг темного помещения святилища. Уже в мавзолее саманидов карликовая галерея не имела практического назначения, здесь же ходы в стене кажутся совершенно излишними. Лишь в одном из обходов находится люк, через который можно выбраться на крышу мавзолея.

Стенки и купол зиаратханы исключительно тонки. Они сложены в один кирпич и противостояли натиску времени благодаря сплошной изразцовой облицовке, покрывающей все здание изнутри и снаружи.

Мавзолей Буян-Кули-хана — первый в Бухаре памятник нового полихромного стиля. В нем еще много пережитков архитектуры домонгольского времени: портал почти не выступает из плоскости стен, в углах здания помещены трехчетвертные колонки, в толщах стен обходы, в угловых арках, несущих купол консольного типа, сталактиты. Однако даже в том, что принадлежало прошлому, наблюдались веяния нового времени, успехи и достижения в строительном искусстве народных зодчих, не утративших под игом монголов ни своих традиций, ни богатства творческой мысли.

Действительно, казалось бы, налицо те же приемы выделения главного входа порталной аркой в обрамлении широких полос надписей, вертикальные панно по сторонам портала, спаренные кирпичики со вставками, напоминающими «бантики», сталакти-

ты, заполняющие лишь нижнюю часть угловой арки, ленточные сплетения бордюров с различного рода вставками в виде зубцов, ромбов, кружков. Тончайшее кружево растительного орнамента в каждом просвете расчерченных лентами, тягами, поясами плоскостей. И, однако, все здесь по-новому, по-иному.

Куда дедался выразительный и стильный рельеф кирпичной кладки и резной терракоты памятников X—XII вв.? Все здесь переработано и смягчено. Всем членениям архитектуры придана строгая соразмерность. Панель, стена, подкупольный восьмигранник и купол в виде чаши — в интерьере, цоколь, стены и венчающие стены снаружи — заключены в рамы и разбиты на отдельные панно. Главное и соподчиненное уравновешены. Все ясно, строго, логично, и вместе с тем каждая деталь закончена; все блещет выдумкой, мастерством рисунка, виртуозностью исполнения.

Во всем проявляется техническое новаторство. В Магоки-Аттари «бантики» составлялись из трех частей и скреплялись раствором в просветах между спаренными кирпичами. Сейчас они составляют цельный брусок, покрытый на лицевой стороне поливой в два цвета. И сами спаренные кирпичи образуют единый блок, разделенный поверхностным швом. Раньше техника мозаики из кирпичиков, легко крошившихся и выпадавших, рождала большие затруднения и отличалась малой прочностью. Сейчас керамическая плитка надрезается на отдельные бруски, зубцы, отрезки ленточного плетения, и все покрывается с лицевой стороны поливой в два-три цвета. Раньше геометрический рисунок (гирих) выкладывался из кирпича и заливался раствором ганча, по которому наносился растительный рисунок фона. Сейчас изготавливаются керамические плиты крупных размеров с комбинированным геометриче-

ским и растительным рисунком. Такие плиты широко применялись еще в XI—XII вв.— то была резная терракота исключительного художественного и технического качества; на нее еще в ту пору начали наносить поливу, покрывавшую отдельные участки резьбы. Но только в XIV в. полива получила широкое распространение. Из резной терракоты возник поливной изразец, из поливы с подглазурной росписью— майолика.

Резьба здесь глубокая (до 2,5—3 см), цвета окраски: ярко-голубой, марганцево-синий, белый.

Мавзолей Буян-Кули-хана не стоял одиноко в кругу своих современников. Ему предшествовали другие, близкие по стилю памятники, из числа которых сохранились немногие; наиболее родственны ему мавзолеи XIV в. в Самарканде и Хорезме.

Время не пощадило памятника, но на фоне глубокого синего неба мавзолей Буян-Кули-хана, самый маленький из бухарских памятников старины, кажется как бы драгоценным ларцем, сверкающим блеском облицовок и кружевным узором изразцов, на редкость четких по рисунку и чистых по тону.

Мавзолей Сейфеддина Бохарзи принято считать предшественником мавзолея Буян-Кули-хана, поскольку захороненный в нем ученый-богослов умер почти столетием раньше названного хана (в 1261 г.). Но для истории мавзолеев существенна их собственная судьба. В своем настоящем виде усыпальница Сейфеддина Бохарзи складывается из трех одновременных сооружений. Древнейшую часть составляет малая, квадратная в плане гурхана (внутренняя сторона — 9,5 м). Стены ее скошены кверху. В углах арки с парусами в виде половинок сомкнутого свода. Основную часть композиции составляет пристроенная к гурхане во второй половине XIV в. зиаратхана —

обширное в плане квадратное помещение для поклонений (внутренняя сторона — 12 м). Конструктивно это помещение связано с усыпальницей лишь общим фундаментом; оно имеет форму куба, несущего яйцевидный купол (высота изнутри от уровня пола 20,7 м). Такой же купол, меньших размеров, был установлен и над усыпальницей. Боковые фасады оформлены плоскими, не выступающими из стены порталами. Наиболее позднюю часть здания составляет главный восточный портал, поглотивший собой фасад мавзолея XIV в.

Декоративное убранство мавзолея Сейфеддина Бохарзи исключительно скромно. Здесь нет ни фигурных кладок кирпича, ни керамических облицовок; стены гладко оштукатурены розоватым ганчем, и лишь в зиаратхане ярус перехода от квадрата основания к куполу выполнен с большим эффектом. Источник впечатления здесь в конструкции нишевых парусов, образующих переход от квадрата к восьмиграннику.

Интересно проследить, что происходит при этом с излюбленными уже в ту пору сталактитами, заполняющими угловые арки. Раньше они играли конструктивную роль и если не несли на себе физическую нагрузку, то все же создавали представление, что несут свод ниши. Сейчас они представляют ячеистое заполнение и несут только собственный вес.

В глубине ниши выведены малые паруса в виде перспективно уменьшающихся параллельных рам. Они-то и образуют скос угла, необходимый для перехода к ярусу сталактитов. Над восьмигранником переход к куполу смягчается еще одним ярусом плоских сталактитов. Все это создает эффект нарастающего кверху округления углов и плавного перехода от квадрата к восьмиграннику и от него — к шестнадцатиграннику барабана, на котором лежит

чаша возвышенного купола. Рассеянный свет проникает через устроенные в барабане окна и дробится на гранях угловых арок и сталактитов, создавая впечатление легкости и простора.

Поверхности куполов гурханы и зиаратханы снаружи усажены рядами выдвинутых на угол выступов. Они усиливают впечатление твердости оболочки купола и хорошо гармонируют с гладью его стен.

Наконец, порталная часть сооружения с аркатурой, венчающей вход в мавзолей, и двумя фланкирующими фасад узкими и высокими башнями, слегка наклоненными внутрь (гульдаста), принадлежит, по-види-

мому, уже XV — XVI вв., как на это указывает более грузная форма арок и получившая тогда широкое распространение аркатура на портале (последний отзвук былых арочных галерей).

Мавзолей Буян-Кули-хана и Сейфеддина Бохарзи — яркое свидетельство бессмертия народного гения, не угасшего под игом монголов, сохранившего, развившего и обогатившего традиции домонгольской архитектуры новыми архитектурными идеями, техническими и художественными приемами, составившими в совокупности стиль архитектуры Бухары XIII — XIV вв.

МАВЗОЛЕЙ ЧАШМА-АЮБ

Единственным памятником, возведенным в Бухаре одновременно с выдающимися постройками Тимура в Самарканде и Шах-рисябзе, является мавзолей Чашма-Аюб. Он высится недалеко от мавзолея Саманидов и уже издалека обращает на себя внимание высоким коническим куполом, столь необычным среди других памятников Бухары.

Народная память приписывает сооружение этого мавзолея Арслан-хану, во времена которого были воздвигнуты минарет Калян (1127 г.) и загородная мечеть Намазгах (1119—1120 гг.). Но в архитектуре здания ничто не указывает на XII в., а судя по форме купола здесь можно предполагать какое-то участие хорезмских мастеров.

Мавзолей Чашма-Аюб был расположен среди многоярусных могил окружавшего его древнего кладбища. Сейчас мавзолей очищен от теснивших его могил, что позволяет судить об истинных пропорциях его архитектуры. В отличие от светлого и ясного впечатления, которое производит мавзолей Саманидов, Чашма-Аюб кажется более сумрачным и строгим. Однако это

постройка не одного времени, и, следовательно, современный облик памятника сложился, видимо, не сразу. Здесь явно различается постройка тимуровского времени и более поздняя достройка. Старую часть мавзолея составляет небольшая квадратная в плане гурхана (около 4,5 м × 4,5 м) с двумя боковыми каморками, напоминающими в плане гурхану Буян-Кули-хана, но вместо боковых глухих коридоров здесь существовали, очевидно, проемы или проходы наружу. К гурхане спереди примыкала глубокая сводчатая ниша (около 4,5 м × 4,5 м), служившая, быть может, портиком мавзолея. Главную достопримечательность старой части мавзолея составляют двойной купол над гурханой и сводик над входной нишей.

Здесь мы впервые знакомимся в Бухаре с двойными куполами. Наружный купол конической формы поднят на высоком барабане и служит целям общей архитектурной выразительности сооружения. Конический купол, при низком основании, придает мавзолею некоторую строгость, что соответствует определенному идеалу мемориального сооружения.

Идеал этот в отдельные эпохи менялся в зависимости от многих причин, нам не всегда достаточно известных. Резкое отличие формы мавзолея от других непосредственно предшествовавших ему сооружений могло иметь место и в силу привлечения к работе зодчих, завозившихся из других районов страны, что для эпохи Тимура было вообще характерно.

Внутренний купол представляет эффектную систему крупных ганчевых сталактитов, заполняющих собой в три яруса с углов значительную часть плафона. Они образуют переход от квадрата стен к плоскому куполу с рельефными ребрами. Сводик нишевого входа дает интересное решение задачи перекрытия прямоугольного помещения с помощью ребер, система которых образует звезду, вписанную в шестиугольник. Продолжение сторон шестиугольника позволило зодчему заполнить весь прямоугольник и таким образом с честью решить задачу. Обе названных конструкции получили дальнейшее развитие в последующую пору.

Под сводиком нишевого входа находится колодезь, давший мавзолею свое название—Чашма-Аюб, то есть источник пророка

МЕДРЕСЕ УЛУГБЕКА И АБДАЛАЗИСХАНА

Осмотр памятников первой половины XV в., времени, отмеченного гением Улугбека (1394—1449 гг.), возвращает нас со старых кладбищ Бухары в былой шахристан, в самую кипень бурлящего жизнью феодального торгово-ремесленного города.

Со времен Тимура средоточием придворной жизни, светочем наук и знаний считался Самарканд. Бухара же была оплотом суфийского дервишского ордена Накшбандия, находившегося в оппозиции к светскому свободомыслию высших кругов

Иова. Надпись, вделанная здесь же в стену гурханы, гласит, что сооружение воздвигнуто по приказанию эмира Тимура в 1379 г. Названная дата совпадает со временем отправки Тимуром значительного числа мастеров из Хорезма в Шахрисябз для строительства дворца. Не исключено, что некоторые из этих мастеров возводили в Бухаре старую часть мавзолея. К ней пристроено позже помещение в форме поперечного зала с куполом и световым фонарем, типичным для XVI в., и вестибюль с невысокой фасадной стенкой и угловыми башенками того же или еще более позднего времени. Мавзолей получил форму вытянутого с запада на восток прямоугольника (около 19 м×26 м) и скрыл таким образом за своими стенами старую часть здания.

Мавзолей Чашма-Аюб, памятник провинциального зодчества конца XIV в., не идет ни в какое сравнение с другими произведениями той же эпохи иных городов государства Тимура, но он разъясняет нам некоторые приемы строительного искусства, получившие широкое развитие в следующем столетии.

тогдашней знати и всем культурным начинаниям Улугбека. Тем разительнее факт, что одним из первых актов его созидательной деятельности было сооружение в Бухаре древнейшего из сохранившихся в Средней Азии медресе, на створке дверей которого были вырезаны следующие слова: «Стремление к знанию является обязанностью каждого мусульманина и мусульманки».

В своем настоящем виде бухарское медресе Улугбека дает представление одно-

временно о двух важнейших эпохах в жизни средневековой Бухары — времени его возведения Улугбеком (1417 г.) и времени его капитальной перестройки Абдуллаханом II (1586 г.). Вместе с противоположащим медресе Абдалазисхана II (1652 г.) ансамбль этих двух медресе характеризует собой три основных кульминационных периода в развитии архитектуры Бухары XV—XVII вв.

Медресе Улугбека было воздвигнуто (или закончено облицовкой), согласно надписи на медресе, Исмаилом, сыном Тахира, внуком зодчего Махмуда Исфаханского.

По установившейся традиции медресе состоит из окружающих прямоугольный двор келий (худжр), расположенных в два яруса, с галереями по второму этажу и фасадной части здания, с арочными лоджиями в два этажа и мощным входным порталом посередине. Трехарочный заглубленный вход ведет в вестибюль, крытый плоским вальмовым сводом. Оттуда имеются выходы во двор медресе, на галереи второго этажа и в боковые залы (слева аудитория — дарсхана, справа — мечеть). Небольшие залы расширены здесь за счет арочных ниш и перекрыты куполами того же типа, что и в мавзолее Чашма-Аюб (XIV в.). Это были формы, традиционные для Бухары, и строитель медресе, по-видимому, внук знаменитого зодчего, создавшего комплекс медресе и ханаки Мухамед-Султана в Самарканде, следовал в Бухаре вкусам местных мастеров. Сталактиты из сомкнутых полусводиков, отлитые из ганча, заполняют на уровне второго этажа весь свод и создают впечатление несколько суровой простоты и ограниченности замкнутого пространства. Вместе с тем они привлекают своей естественностью и логичностью построения, отсутствием стремления приукрасить своды помещений,

предназначенных не для созерцания, а для занятий.

Иное дело — внешность здания. Здесь внимание обращено и на конструктивную оправданность художественных форм, и на полноту эстетического впечатления, доставляемого декором. Центральная арка портала обрамлена жгутом из больших керамических форм, покрытых расписной майоликой. На лицевой стороне портала, снизу вверх, идут широкие полосы эпиграфических украшений. Также эффектно декорированы два других портала внутри двора, расположенные на его продольной оси. Здесь особенно примечательно достигшее полного развития искусство поливных кирпичиков и плиток майолики, покрывающих широкие плоскости порталов, тимпаны и щеки арок, стены галерей.

Облицовки медресе Улугбека в Бухаре относятся к трем разным периодам: старейшие майоличные плитки белого и голубого рисунка с красным контуром и позолотой на темно-синем фоне, красными или зелеными ядрышками в цветке относятся ко времени Улугбека; затем с белым и синим расплывчатым рисунком то ярких, то мутных тонов — к XVI в.; наконец, майоликовые мозаики с голубыми ветками на черном фоне в гамме холодных тонов — к XVII в.

Практика составления мозаичных наборов помогала мастерам изучать некоторые законы цветовых построений. В южном дворовом портале можно заметить, как, пользуясь законом контраста по светлоте, мастера подбирали кирпичики для усиления эффектов переднего и заднего плана: в глубине ниши — фиолетовые изразцы, ближе к свету — синие, и на свету — голубые. Такой подбор изразцов позволял зодчим зрительно выдвинуть устои и арки на первый план, отодвинуть в тень щипцовые стены и тем самым придать нишам

большую глубину. Как бы ни были искажены позднейшими работами отдельные части здания, все же оно сохраняет благородную чистоту основных форм и линий. Особенно привлекают внимание стройные пропорции больших и малых арок — характерного для времени Улугбека построения.

Медресе Абдалазисхана (1652 г.) было сооружено спустя 235 лет после возведения медресе Улугбека. Промежуток времени, разделяющий эти памятники, настолько велик, что не только в общественных идеалах эпохи, но и в уровне ее строительной техники, художественного ремесла и искусства не могло не произойти за эти годы значительных изменений. Общественный строй был все тот же и смена правящей династии, перенесшей свою столицу из Самарканда в Бухару, не изменила общего характера памятников культовой архитектуры ислама — они по-прежнему заключали в себе два самостоятельных начала: блистательный фасад парадного входа и замкнутость, изолированность внутренних помещений здания от внешнего мира. Такое соединение двух разнородных, казалось бы, задач было присуще монументальной архитектуре не только ислама — оно сохранялось в местных условиях с древнейших эпох как явление, вызванное климатическими и бытовыми условиями.

Главный портал и худжры по фасаду, двухъярусные галереи и большие айваны во дворе — все эти основные части композиции медресе Улугбека сохранены полностью и в медресе Абдалазисхана. Даже расположение зала мечети и дарсхана по сторонам главного входа — все это дань прочно установившейся традиции. И все же многое здесь явно вторгается в архитектуру здания как проявление новых явлений в строительной технике и искусстве эпохи.

Первое, что обращает на себя внимание при сравнении медресе Абдалазисхана с медресе Улугбека — это изменение пропорций здания. Медресе Абдалазисхана более грузное, массивное в своих общих формах и вместе с тем измельченное в деталях. Фасад медресе Улугбека радует глаз чистотой линий, равновесием форм, стройностью упругих стрельчатых арок, прекрасным чувством меры в украшениях, благородной простотой широких плоскостей порталной арки, сдержанностью рисунка. В медресе Абдалазисхана портал вытянут в высоту, а примыкающие к нему по сторонам кельи с угловыми башнями вытянуты в ширину; это придает зданию в целом известную несоразмерность.

Утеря хороших пропорций возмещается эффектами богатого декоративного убранства. Арка главного портала заполнена великолепными сталактитами, отлитыми из ганча и расписанными цветочным рельефным рисунком, переходящим в верхней части свода в резьбу.

Формы сталактитов здесь самые сложные. В эту эпоху, наряду со старыми типами призматических сталактитов «муканас», приобрел большое значение новый тип сталактитов — «ироки». Последние не имеют конструктивного значения, но образуют богатую игру плоскостей в виде нависших звезд и запалубок на манер щитовидных и косоугольных парусов. Декоративные плафоны из сталактитов возводятся совершенно изолированно от конструктивного купола или же подвешиваются к нему на выступающих из кладки купола бревнах (пальцах). Соединение сталактитов типа «муканас» с «ироки» породило бесконечный ряд новых комбинаций в убранстве сводчатых ниш и декорации плафонов.

Все, что создано было вековой практикой конструирования куполов и сводов,—

все это применено здесь в разрешении частных задач перехода от одного яруса сталактитов к другому.

Залы мечети и дарсханы, расположенные слева и справа от входа, а также летняя мечеть во дворе медресе (южный айван), завершены плафонами исключительного совершенства. Системы сталактитов «муканас», «ироки» и «ироки-муканас» достигают здесь поразительного эффекта. Рисунок миниатюрных сводиков, звезд, пересекающихся арок, заполненных мелким растительным и цветочным рисунком, кажется непостижимо сложным.

Стенопись в медресе Абдалазисхана многообразна по технике и по сюжету. Роспись синим по белому (растительная орнаментация и эпиграфическая) сочетается с росписью золотом, в технике кундаль, покрывавшей лепные плафоны как бы парчой.

Исключительно интересны остатки написанных на стене архитектурных пейзажей, выполненных синим по белому фону, с изображением павильонов и киосков среди причудливых, гнущихся как бы от ветра деревьев парка. Эти пейзажи близки к мотивам индийской миниатюры XVII в. и обнаруживают несомненные художественные связи Средней Азии с Индией эпохи Великих Моголов, при дворе которых работало много художников, вывезенных из Мавераннахра. Легкие живописные ветки («ислими шахбарг») и стилизованные весенние облака («абри-бехар»), мотивы витиеватых картушей и стилизованные водя-

ные струи или изгибающиеся языки пламени — все это проявления нового, несвойственного медресе Улугбека стиля искусства Бухары второй половины XVII в. — его крайней точки развития в прошлом.

Элементы мозаичного и майоличного убранства в медресе Абдалазисхана уступают, правда, мозаикам и майолике XV—XVI вв. В них нет былой гармонии цветов, много желтого и ярко-зеленого кричащего тона. Однако творческая фантазия мозаичистов здесь еще не исчерпана. Старые темы получают новое толкование и дают мастерам повод для новых мотивов орнаментации и даже сюжетных изображений. Так, мастер-мозаичист, вписавший в картуш свое имя, — Мимхакан, сын Хаджи Мухаммада Амина, — украсил основание плоских ваз с пышными цветами в арочках главного портала изображениями сказочных птиц со змеиной шеей. В тимпанах арок второго яруса помещены попугаеобразные Симурги с распростертыми крыльями, летящие как бы к солнцу, обозначенному в виде человеческого лица в лучевом нимбе.

Все лучшее, что отмечается в медресе Абдалазисхана как антитеза стилю архитектуры XV в. (медресе Улугбека), представляет собой конечный результат тех постепенных изменений, которые архитектура Бухары претерпела с XV по XVIII вв. и с которыми мы познакомимся сейчас, при рассмотрении ряда выдающихся памятников XVI в.

✓ МЕЧЕТЬ КАЛАН И МЕДРЕСЕ МИРИ-АРАБ

Выдающиеся памятники монументальной архитектуры Бухары, созданные на протяжении XV—XVII вв., можно рассматривать как ступени исторического

развития архитектуры Бухары от медресе Улугбека к медресе Абдалазисхана. В каком бы уголке Бухары ни находились памятники позднефеодального зодчества,

все они испытали на себе влияние предшествующих образцов архитектуры, но вносили свое, новое, отдалявшее их от предшественника. Так возник яркий контраст двух архитектурных эпох, запечатленный в ансамбле двух прекрасных бухарских медресе.

Первая половина XVI в. дарит нам замечательный архитектурный ансамбль Пай-Минар, лежащий у подножия минарета Калян: расположенные друг против друга на общей оси мечеть Калян и медресе Мири-Араб.

Мечеть Калян, или Масджиди-джума (пятничная мечеть), начала строиться, вероятно, еще в XV в.

Основные конструктивные части мечети и майоликовые облицовки сохраняют тесную связь с архитектурой эпохи Улугбека, относятся к первому этапу строительства; мозаичный михраб и облицовки главного дворового портала характерны для архитектуры Бухары конца XV—начала XVI вв., наконец облицовки, вскрытые под поздними штукатурками на левом крыле фасада, вероятно, современны медресе Мири-Араб (30-е гг. XVI в.) Надпись на фасаде мечети, содержащая дату 1514 г., относится, очевидно, к одному из поздних этапов отделки здания.

Мечеть Калян, одна из самых грандиозных мечетей Средней Азии (127×78 м), сооружена в формах, близких соборной мечети Герата, перестраивавшейся во второй половине XV в. по указанию великого узбекского поэта и мецената Алишера Навои.

Вместе с тем, это одно из первых произведений архитектуры возникшего узбекского государства, документально свидетельствующее о преемственной связи с архитектурой предшествовавшего периода.

Мечеть Калян заключает обширный

двор, окруженный галереями, крытыми кирпичными куполами на квадратных столбах. Мечеть вмещала во время праздничного стечения народа до 12000 человек. На длинной оси двора расположен входной портал, а на противоположной стороне двора — главное здание мечети с высоким массивным куполом. Переход от квадратного основания к куполу осуществлен здесь через срезанные на восьмигранник объемы к цилиндрическому барабану, несущему цветной купол; снаружи сфероконическая скупья его облицована голубыми кирпичами.

Главное здание открывается во двор просторной аркой стройного портала. Скромное внутреннее убранство его интерьера оттеняет великолепие изразцово-мозаичного многоцветного михраба, пользовавшегося в Бухаре большим почитанием. Из-под арки портала главной мечети открывается великолепный вид на двор мечети с возвышающимся над его галереями минаретом Калян. Особенно прекрасен минарет к вечеру, когда длинные косые тени главного здания мечети ложатся во двор, покрывают галереи, и освещенный лучами заходящего солнца красноватый минарет кажется еще более насыщенным по цвету, выразительным по форме и строгим по силуэту.

На поперечных осях двора лежат два добавочных айвана, обращенных внутрь двора, и четыре выхода наружу здания. Щипцовые стены дворовых порталов орнаментированы крупным геометрическим рисунком, таким же, как и в медресе времен Улугбека. За порталами продолжают галереи, расположенные по длинной стороне в четыре, а по короткой стороне — в пять рядов.

Двести восемь столбов, несущих двести восемьдесят восемь куполов, выглядят очень впечатляюще — целый лес опор,

часть из которых в позднейшее время обложена кубическими цоколями.

В глубине галерей царят полумрак и прохлада. Аркады, несущие массу куполов, благодаря перспективным сокращениям продольных и поперечных рядов арок, переброшенных между столбами, создают эффектное зрелище. Пазухи между куполами были перекрыты скрытыми от глаз разгрузочными устройствами (сводиками), что уменьшало нагрузку на столбы и позволило устроить над всеми галереями мечети массивную плоскую кровлю.

Архитектуре мечети Калян свойственна исключительная ясность, четкость, простота и соразмерность форм, гармонирующая с относительно скромным убранством.

Лоджии в арке портала главного фасада и ее боковые срезы завершены декоративными полусводиками со звездчатым рисунком из ребристых арок, заполненных мозаичным набором и тонким облицовочным кирпичом. Уже здесь проявляется, ставшее особенно характерным для архитекторов Бухары XVI в., тяготение к комбинациям из ребристых арок — заполнение их облицовочным кирпичом. Конструкция эта известна в Самарканде и для более раннего периода (XV в.), но бухарские мастера возвели этот вид декоративных сводов до степени высокого совершенства, распространяя его затем и далеко за пределами самой Бухары.

Особый интерес представляет в этом отношении полусвод главного портала, составленный из упирающихся друг в друга отдельных отлитых из ганча арок. Они образуют каркас щитовидного свода с заполнением из облицовочного кирпича. В конструкциях этого рода декоративный эффект усиливается впечатлением убедительности конструкции из ганча, несущей с поразительной легкостью тонкие кирпичные или литые части свода.

Мозаика и майолика — наиболее красочные и трудоемкие виды декора — использованы в мечети Калян гораздо менее расточительно, чем в раннетимуридских постройках. Большая часть стен здания облицована шлифованным кирпичом в соединении, в ответственных частях, с поливными кирпичами — синими, голубыми, белыми; и лишь в тимпанах арок, в михрабе и его обрамлении введены мозаичные наборы; на барабане сияющего голубизной и видного издалика купола главного здания мечети — многоцветные майолики.

Уже время Убайдуллы-хана в Бухаре (1512—1539 гг.) было отмечено активизацией дервишских орденов, в частности большим влиянием ученика Ходжа-Ахрара, шейха Абдуллы Именского, известного больше под именем Мири-Араба. Напротив соборной мечети Калян в 1530—1536 гг. этим шейхом было выстроено медресе Мири-Араб на средства, переданные Убайдулла-ханом и вырученные им от продажи в рабство 3000 персидских пленников. В отличие от обычных медресе, где наряду с аудиторией существует зал мечети, угловое помещение было превращено в усыпальницу, где захоронены были не только шейх и его сподвижники, но и сам бухарский хан Убайдулла, чей деревянный кенотаф высится посередине.

В историко-архитектурном отношении медресе Мири-Араб — памятник незаурядный. Прямоугольный двор с расположенными по сторонам в два этажа кельями, выходящими наружу четырьмя ярусами, как бы этажами, окон, величественный фасад, поднятый над уровнем мечети Калян на широкой платформе, угловые башни, высокие внутренние порталы медресе — все это говорит о больших замыслах зодчих. Впервые отмечается большая усложненность внутренних помещений

медресе — лестниц, переходов, антресолей, тупичков. Сложность планировки Мири-Араба вызвана стремлением зодчих разработать, в рамках традиционной схемы медресе, планировку отдельных комплексов, придать им некоторые дополнительные служебные помещения, исходя из бытового удобства. С этой целью углы двора были срезаны под 45° и в них размещены узкие проходы с примыкающими темными и тесными клетушками.

Начинания эти в области планировки зданий были прогрессивны, но при сохранении традиций структуры медресе они не могли дать больших результатов.

Архитектура медресе Мири-Араб ошеломляет некоторой замысловатостью, ставшей вскоре примером и для других зданий подобного рода, и это заставляет сожалеть об утрате той прельщающей простоты и гармонии форм, какую нам пришлось отмечать в медресе Улугбека.

Но это еще не упадок архитектуры, а ее усложнение, часто не лишенное высокого взлета архитектурной мысли, смелости композиций, новаторства в конструкциях.

Большой портал с высокой арочной нишей и два яруса арок, за которыми лежат частью открытые наружу, частью закрытые помещения, составляют главный фасад здания. Выходящие на фасад здания лоджии второго этажа сообщаются между собой, с выходом в угловые башни. Они заключают винтовые лестницы, откуда имеются ходы и на лоджии, расположенные в главной арке портала. От главного лестничного ствола имеются проходы в небольшой зал над вестибюлем первого этажа и в маленькие крытые сводами помещения, примыкающие во втором этаже к главным залам аудитории (дарсхана) и усыпальницы (гурхана). Именно эти залы составляют главный узел архитектурной композиции помещений,

заключенных между порталом и двором медресе.

Залы дарсханы и гурханы представляют собой квадратные помещения с глубокими нишами, образующими крестообразный план. В усыпальнице Мири-Араб с углов основного квадрата переброшены четыре мощных подпружных арки, которые, пересекаясь, образуют род глубоких парусов. Угловое заполнение у них в нижней части из сталактитов, в верхней — переход к шестнадцатигранику образован, так же как и в портале мечети Калян, с помощью упирающихся друг в друга ребер. Над парусом устроен световой фонарь, перекрытый легким звездчатым ганчевым куполом; западающие элементы маскируются наклепными сталактитами.

Вся система конструктивно-декоративного убранства купола производит впечатление исключительной легкости и непринужденности построения. Декоративная система, отвечающая строительной основе, не повторяет ее, но как бы создает своеобразный, облегченный вариант той же темы. За декоративным куполом скрывается конструктивный купол на арках, в свою очередь несущий на восьми радиально установленных стенках наружный купол, облицованный кирпичами с голубой поливой. Барабаны куполов прекрасно отделаны снаружи изразцовой мозаикой, составляющей надписи и каймы.

Достопримечательностью медресе Мири-Араб являются также и его внутридворовые порталы, расположенные на продольных и поперечных осях здания. Южный высокий и стройный портал особенно выразителен своей обнаженной конструкцией арок, поддерживающих его сзади, и высоким качеством мозаичных тимпанов, восточный — богатым мозаичным убранством парусов.

МЕЧЕТИ БАЛЯНД И ХОДЖА ЗАЙНУДДИН

Выдающееся произведение архитектуры всегда является не только итогом достигнутых ранее успехов в строительном искусстве, но также и новым шагом вперед. Архитектура мертва, когда только повторяет пройденное и лишена прогресса. Но технический прогресс в архитектуре — лишь одно из главных слагаемых ее развития. Требуется еще прогресс в пространственных решениях, в соотношениях масс и объемов, в выборе пропорций и членений целого, наконец прогресс в цветовых отношениях, играющих существенную роль в формировании художественного образа здания.

Мечети Балянд и Ходжа Зайнуддин являются такими типичными проявлениями новаторства в архитектуре Бухары конца эпохи Навои и первых десятилетий существования узбекского ханства. Новаторство не может быть отвлеченным — оно заключается в максимальном учете условий места, времени, целей, которым служит архитектурное произведение.

Мечеть Балянд («Высокая») своим названием обязана положению на высоком каменном основании. Кубический объем с плоским подвесным потолком и айваном на деревянных резных колоннах — типичный образец квартальных (гузарных) мечетей. Здесь все взято из практики массовой деревянной архитектуры и соединено с высокими традициями монументального зодчества. Декоративным убранством, великолепной росписью мечеть Балянд близка самаркандским мавзолеям второй половины XV в. (Ишратхана и Ак-Сарай); оригинальным цветомозаичным михрабом она предвосхищает михраб соборной мечети Калян. Памятник этот стоит как бы на стыке двух исторических эпох, будучи соединительным звеном между двумя

важными этапами в развитии архитектуры.

Все красочное великолепие мечети сосредоточено в ее интерьере — в убранстве ее стен и потолка. Если в мечети Ходжа Зайнуддина декоративный эффект достигался соединением узора с пространственными формами купола и ниш, то здесь абсолютное господство плоскости компенсируется классически найденными пропорциями частей поля — панель, над ней чередующиеся большие и малые панно, затем фриз.

Панель представляет собой серию прямоугольных рам, каждую из которых заполняет особый мозаичный рисунок — то звездчатый, то цветочный, то из замысловатых побегов, образующих род медальонов. Среднюю часть стены заполняют стрельчатой формы панно, заполненные цветочным рисунком, — то с узким полем для надписи над рамой («ктеба»), то с фигурной нишкой под рамой — они чередуются между собой и разнообразятся по форме и рисунку. Вместо фриза — эпиграфическая лента надписи замыкает контур стен и отчленяет их от потолка. Потолок деревянный, сложной столярной работы со сталактитовым углублением («хаузак») посередине звездчатой фигуры.

Шестигранные плитки панели — с орнаментальной росписью золотом. Выше по стене — сплошной цветочно-растительный узор. Благодаря выпуклости рисунка и позолоте (сейчас обнажилась охристая паста, на которую она наносилась) стены казались затянутыми парчой изумительно богатого рисунка. Даже теперь, когда позолота осыпалась и некоторые детали рисунка частью утрачены, частью загрязнены, декоративное убранство помещения производит неизгладимое впечатление.

Обычных для мечетей религиозных надписей не так много. Кроме фриза под потолком, они вплетены в широкую раму, охватывающую михраб и большое панно цветочного рисунка.

В мечети Балянд средства живописного убранства стен разработаны с исключительным блеском. И неудивительно, что в архитектуре позднейшего периода зодчие неоднократно возвращались к интерьеру мечети Балянд как образцу и вдохновляющему примеру.

В мечети Ходжа Зайнуddина, отстроенной до 1555 года, мы впервые знакомимся с оригинальным соединением культовомонументальной и общественно-городской постройки, учитывающей интересы архитектурного оформления улицы и квартала. Две стороны центрически-купольного помещения мечети, расположенные под углом, разработаны с учетом их положения по отношению к узкой проезжей улице, две других — с учетом отношения к жилому кварталу, с которым их связывает тенистый айван и большой, выложенный каменными плитами бассейн (хауз), снабжавший жителей квартала и прихожан мечети питьевой водой.

Южный фасад здания (его нельзя назвать главным) включает в себе глубокую нишу — род открытого портика, как бы вбирающего в себя проходящих и увлекающего их через тенистые проходы в полумрак мечети. Здесь ничто не напоминает посетителю о повседневной окружающей его жизни. Сказочное богатство и роскошь мечети резко контрастировали с нищетой и обездоленностью народа, искавшего в религии утешения. Но ни религия, ни власть феодалов не вечны. Только творения простых бухарских ремесленников, резчиков и живописцев остались навсегда памятниками бессмертия народного гения.

По своим архитектурным формам и особенно декоративному убранству мечеть Ходжа Зайнуddин близка мечети Балянд. Если в мечети Балянд декоративный эффект достигался классически найденными пропорциями богато украшенных плоскостей стен и потолка, то здесь он достигается гармоничным соединением узора с пространственными формами купола и ниш. Конструктивные элементы здания облагорожены великолепным их убранством. Простым и естественным выглядит переход от квадрата подкупольного помещения через угловые арки к опрокинутому над головой куполу, напоминающему синезолотую чашу, усыпанную звездчатыми сталактитами. Небольшие сетчатые паруса между арками настолько хрупки и тонки, что их конструктивный смысл угадывается лишь по мотиву рисунка. Впрочем, чаша купола кажется невесомой, как бы парящей над головами проходящих. Она отделана по борту каймой эпиграфического содержания и заполнена по краям четырьмя ярусами звездчатых сталактитов, переходящих в скуфью. Средняя часть купола расчленена меридионально выпуклыми ребрами на узкие секторы. Ребра упираются в верхний ярус-обвязку, напоминая удивительным образом остов стоящей в тени сада юрты с отброшенным войлоком или беседку-трельяж, увитую снаружи лозами винограда. По замыслу зодчего, ничто не должно было здесь напоминать зрителю образы реального мира, хотя источником воображения, конечно, оставались формы, воспринятые художником под влиянием окружающего.

Сталактиты в соединении с побегами вьюнков, усыпанных цветами и бутонами, заполняют арки купола и ниш. Каждая грань сталактита заполнена орнаментальной заставкой, каймы — цветочно-растительным узором. Рисунок (выпуклый — сейчас крас-

новатый и синий, раньше — золоченый или по золотому фону) передает лишь в малой мере тот исключительный эффект, который достигался в прошлом применением техники «кундаль». Однако и сейчас цветовая голубовато-синяя и оранжево-красная гамма тонов интерьера мечети Ходжа Зайнуddин производит сильное впечатление. Техника эта, известная в памятниках Самарканда XV в., получила в Бухаре свое дальнейшее и при том не менее блестящее развитие. Превосходна и мозаичная панель мечети, расчлененная на отдельные прямоугольные поля, заполненные геометрическими фигурами, вычурными картушами и фигурными арочками с обильным цветочным узором, развертывающимся на темно-синем или темно-зеленом фоне.

К главному купольному помещению мечети примыкают с двух сторон айваны, украшенные великолепным резным плафо-

ном на деревянных колоннах. Архитектурная разработка их глубоко традиционна и восходит к древнейшим образцам народной архитектуры феодальной эпохи. Декоративное искусство было не только украшением быта высших классов общества — оно обращалось и к широким массам в интересах закрепления определенных общественных установлений, обычаев и вкусов.

Если в силу традиции прах шейха укрывался ранее в святой святыни, куда не всегда проникал взор недостойных, то в мечети Ходжа Зайнуddин сагана с прахом шейха вынесена на фасад, где она помещена в специальной лоджии для всеобщего обозрения проходящих. Это ли не яркое проявление нового духа времени, влияние которого сказывалось и на особенностях выдающихся памятников архитектуры Бухары XVI в.?

КРЫТЫЕ БАЗАРЫ И БАНИ

Прогрессивные тенденции в архитектуре Бухары XVI в. проявились особенно наглядно в строительстве некоторых общественных сооружений: крытых базаров, пассажей, бань, мостов, тазаров (сточных устройств) и караван-сараев.

На перекрестках главных магистралей города (чорсу) были сооружены сложные купольные сооружения — таки. Сейчас в Бухаре их различают по номерам: 1-й, 2-й и 3-й купол. Последний соответствует примерно главному перекрестку древнего шахристана (старейшей части города) и сохранил свое старое наименование Таки-Заргаран (купол ювелиров). Это купол-пассаж, то есть свод над проезжей частью улицы, в соединении с группой окружающих галерей для лавок и мастер-

ских. Такие сооружения были рассчитаны на максимально возможное, в условиях средневекового города с его невероятной скученностью, упорядочение и размещение лавок и мастерских в портиках и нишах.

Центральный купол над квадратным основанием лежит на восьми арках, несущих низкий граненый барабан, прорезанный шестнадцатью окнами, чередующимися с плоскими нишами. Арки, несущие купол, скрыты изнутри системой декоративных щитовидных парусов, образующих переход от срезанных углов основания к граненому барабану и куполу. Четыре больших ниши были устроены во внутренних углах квадрата, восемь — на внешних его сторонах. В обходных галереях, окру-

жающих центральный купол, — еще 16 ниш. Галереи эти были крыты небольшими куполами, обступающими главный купол. Восемь ниш находилось в портиках проезжей части. Таким образом, Таки-Заргаран не только разгружал движение на перекрестке через обходы, но и вмещал 36 мастерских и магазинов ювелиров, располагавшихся в глубине ниши со своим несложным производственным инвентарем — ручными мехами, тиглями, наковаленками.

С утра до ночи шел здесь торг и слышался неумолчный шум толпы, звон и дробные удары молоточков, заглушаемые грохотом арб и криками погонщиков, расчищавших себе дорогу под сводами главного перекрестка старой Бухары.

К Таки-Заргаран на всех четырех магистралях примыкали крытые навесами улицы (собод) с большой цепочкой торговых рядов, складских помещений («ханов»), крупных кирпичных караван-сараяв. Если двигаться от Таки-Заргаран к югу, в сторону второго купола, то на пути слева обращает на себя внимание одно из замечательных рыночных зданий той же эпохи — тим Абдуллахана (1577 г.).

Тимами называли замкнутые пассажи. Тим Абдуллахан — квадратное в плане, крытое куполами приземистое сооружение с небольшими порталами, оформляющими входы в пассаж. Здесь шел торг специально шелковыми и шерстяными товарами. Сундуки с добром устанавливались в нишах, служивших магазинами. Тим открывался рано утром, и никто не допускался в него с наступлением темноты.

Центральный купол здания поставлен на восьмерик, его окружает галерея, крытая серией малых куполов. Под главным куполом и на внешних сторонах восьмигранника, а также в пересекающих его накрест проходах размещено 24 ниши; вдоль

наружных стен галереи — 19 ниш и в углах по диагонали квадрата, в тупиках и проходах — еще 12. Тим освещается небольшими окнами, прорезанными в низком барабане, и световыми фонариками в куполах галерей. Здесь всегда царят полумрак и прохлада.

Далее, на продолжении магистрали, к югу от тима Абдуллахана лежит Таки-Тильпак-фурушан (купол продавцов головных уборов). Он сбит с главной оси несколько в сторону. В отличие от Таки-Заргаран здесь не две пересекающихся магистрали, а узел нескольких улиц, расходившихся некогда от шахристана в сторону рабада. Как перекрыть куполами такой сложный узел улиц, сохранив симметрию основных частей здания? Бухарский зодчий нашел оригинальное решение: центральный купол на шести устоях и опоясывающая их галерея возведены симметрично по отношению к главной магистрали, идущей от Таки-Заргаран. Несимметричны лишь выходы из галереи в сторону бывшего рабада. Здесь радиально отходят две пары улиц — одна пара охватывает с двух сторон мечеть Магоки-Аттари, другая — мечеть Магоки-Курпа. Заметим кстати, что Магоки-Курпа уходит своим нижним этажом глубоко в землю; возможно, что нижняя часть этого шестикупольного сооружения возникла, как и Магоки-Аттари, на месте древнего доисламского здания.

В Таки-Тильпак-фурушан интересны своды над небольшим отрезком улицы, отходящей по главной магистрали в сторону тима Абдуллахана, и на поворотах от главного купола к другим магистралям. Здесь кладки парусов типа «балхи» выполнены над треугольником основания.

Третий купол — Таки-Саррафан (купол менял) — расположен на древнем арыке Шахруд, протекавшем южнее шахристана,

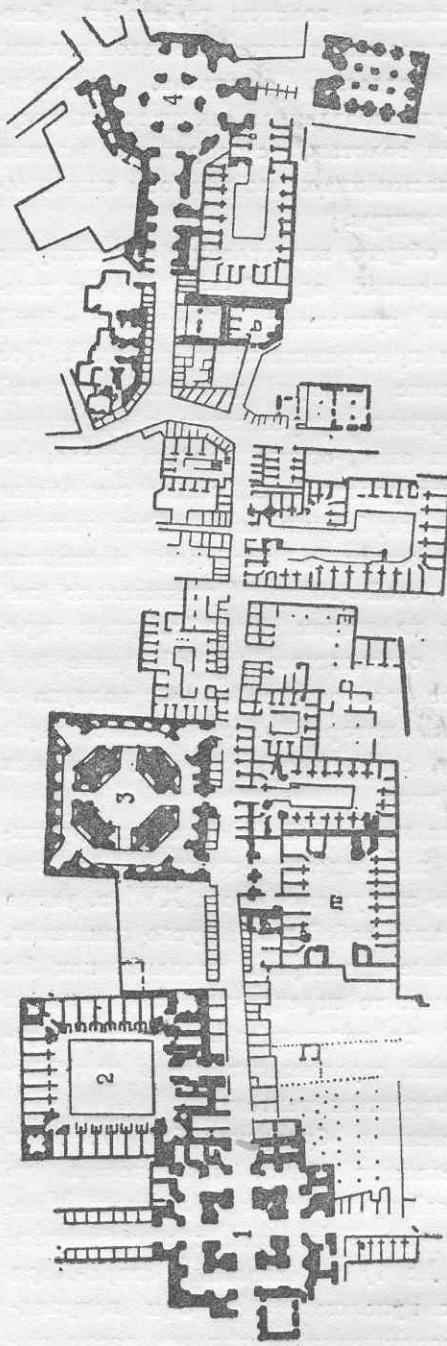
на магистрали, соединявшей средневековый рабад с Регистаном.

Сейчас этот арык скрыт в бетонированном канале под асфальтом улицы. Здесь, под «куполом менял» сидели со своими ручными сейфами и шкатулками «торговцы деньгами», производившие размен монет различных стран и ростовщические операции.

Лет 50 тому назад, по свидетельству мастера усто Маджида, Таки-Саррафан был переложен мастерами Ходжи Малик усто Бако, усто Пулот и самим усто Маджидом: они восстановили существовавшую здесь и ранее конструкцию четырех пересекающихся арок. Система эта, известная под названием «чартак» или «лингга зарба» (то есть четыре арки или пересекающиеся арки), нашла в Таки-Саррафан исключительное по масштабу решение. Центральный купол Таки-Саррафан с отверстием и фонарем в шельге, лежит на четырех мощных пересекающихся подпружных арках, которым соответствуют ребра на внутренней поверхности свода. Между арками введены щитовидные паруса.

Интересны приемы перекрытия отдельных участков проезжей части улицы — здесь мы наблюдаем, например, систему на парусах «чарзамин», сущность которой заключается в сведении прямоугольного плана к квадрату, несущему купол и небольшую скуфью.

В бухарских «таках» практическое назначение и строительная техника преобладают над художественным оформлением, объемно-пространственные задачи оттесняют на второй план момент декоративный. Но это ничуть не снижает их большого историко-архитектурного значения. Остатки живописи внутри Таки-Тильпак-Фурушан и изразцов снаружи его незначительны; они, видимо, играли второстепен-



29. Центральный участок главной базарной магистрали Бухары (по съемке 1924 г.):
1. Таки-Заргаран, 2. Индийский караван-сарай, 3. Тими Абдуллахан, 4. Таки-Тильпак Фурушан.

ную роль. Под сводами куполов главное внимание должны были привлекать товары: расшитые золотом тюбетейки, белоснежные чалмы, отороченные мехом куляхи, серьги, подвески, ожерелья, драгоценная сбруя, оправленная самоцветами, посуда, горки золотых, серебряных, медных монет, насыпанных на подносы или шелковые тряпицы.

Сила общего впечатления архитектуры этих рыночных зданий — в смелых комбинациях купольных объемов, в общей четкости пространственных решений. Это впечатление внутри диктовалось легкой чашей купола, прорезанного у основания проемами окон, откуда падали, преломляясь, струи рассеянного света; тоннелями проездов, глубокими сводчатыми нишами арок, где купец в изобилии выставлял напоказ свой товар. Сравнительно небольшими площадям этих базарных перекрестий соответствовало обширное подкупольное пространство, массив воздуха и полумрак, которые давали благодатную прохладу, столь необходимую в условиях южного зноя.

В наши дни «таки» и «тим» воспринимаются как отдельно стоящие сложно-объемные сооружения, но в XVI в. улица представляла собой узкое русло движения, и рыночные магистрали казались как бы коридорами, то перекрытыми кирпичными сводами, то затененными легкими конструкциями стропильных крыш или простым матерчатым тентом.

Дополнением бухарских базаров были многочисленные бани, из которых до наших дней продолжают действовать Хаммами Саррафан (рядом с одноименным куполом № 1) и Хаммами Базари-Корд (рядом с куполом № 2). Эти полуподземные сооружения втиснулись среди рыночных зданий и едва возвышаются над улицей своими невыразительными низки-

ми куполами и подслеповатыми наверху оконцами.

Старинные бани сейчас технически усовершенствованы, но они все еще сохраняют свой былой архитектурный облик. Они производят впечатление странного анахронизма в жизни современного города — настолько непривычны теснота этих бань, спертый в них воздух и вековая, пропитавшая их стены сырость.

Вход в баню Саррафан ведет с улицы в относительно просторную раздевальню и место отдыха. Далее начинается серия заглубленных в землю купольных помещений, связанных между собой узкими сводчатыми ходами. Вначале род вестибюля (рахрау) — комнатка с двумя возвышенными нишами для сидения по сторонам. Затем пятиугольный зал для омовения ног (поймуйхана) с нишами и проходами. За ним анфилада помещений отклоняется к северу; через узкий сводчатый ход проникаем в так называемый средний зал (мион-сарай). Это восьмиугольное в плане помещение, от которого расходятся отдельные, связанные с ним залы и закутки. Здесь комната с михрабом для молений, комната для удаления волос и массажа (ходимхана), комната с холодной водой (хунукхана); в углу остатки прохода в несохранившуюся часть здания. За восьмигранным залом мион-сарая следует шестигранный зал с горячей водой (гармхана). За стеной последнего находятся бассейны с водой, которую подогревают снаружи из топок. Согретая вода зачерпывалась из бассейна тазиками через особые окошки. Вода из бассейна в бассейн переливалась самотеком, и постоянный уровень его поддерживался доливкой воды из колодцев.

Теплый воздух от топки проходил по ходам, проложенным под каменными плитами, и согревал возвышенные полы для

мытья, находившиеся среди зала и вдоль стен. Такая система отопления была распространена на Востоке и напоминает отопление римских терм. В инженерно-техническом отношении бани составляли несомненное достижение эпохи. Бухарские бани зарывались в землю, чтобы максимально сохранить драгоценное, в условиях

недостатка топлива, тепло. В них не сохранилось богатого убранства, характеризовавшего многие средневековые бани на Востоке, но они представляют большой историко-культурный интерес как типичные памятники гражданского строительства Бухары XVI в.

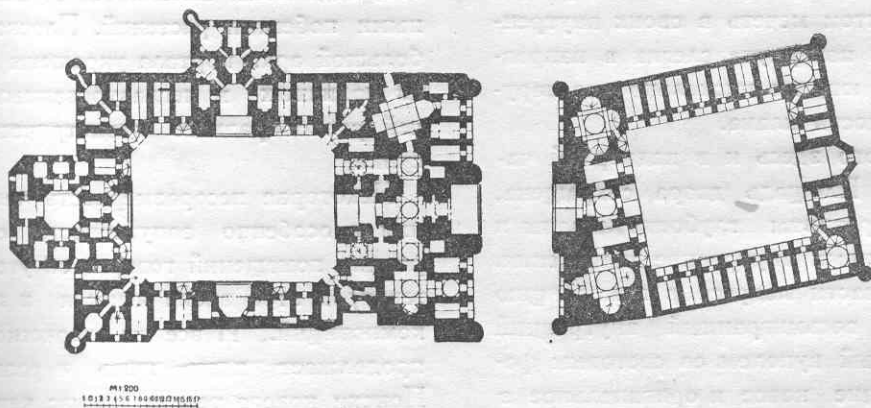
КОШ-МЕДРЕСЕ

Соединение ряда самостоятельных и часто разновременных зданий в единый сгармонизированный комплекс или ансамбль всегда представляло собой одну из увлекательнейших задач архитектуры. В Бухаре XVI—XVII вв. мы знаем несколько таких разновременно сложившихся ансамблей, разнообразных по приемам композиции. Главные из этих ансамблей: Кош-Медресе, Чар-Бакр и Ляби-Хауз. «Кош» означает «сдвоенный». Под именем Кош-Медресе в Бухаре имеют в виду два противоположащих медресе — Мадари-Абдулла-хан (матери Абдуллахана) и медресе Абдуллахан. Ансамбль этот находится на дороге, ведущей от Регистана к воротам Ширгаран и далее на Чар-Бакр.

Первое медресе выстроено, согласно стихотворной надписи, в 1566—1567 гг.

Второе, тоже согласно сохранившимся на нем надписям, в 1588—1590 гг. Эти здания разделяет почти четверть века, в течение которого архитектура Бухары претерпела определенное развитие.

В медресе Мадари-хан внимание обращено на убранство главного, развернутого до красной линии улицы, фасада стандартной для всех медресе композиции. Пилястры арок, софиты, тимпаны, поверхности угловых башен покрыты мозаикой из поливных кирпичей и майоличных плиток. В остальном наблюдается известная сухость и бедность архитектуры. Надворные части здания расположены не по главной



30. Кош-Медресе.

оси здания, а подчиняясь форме участка. Четыре купольных помещения в углах соединены небольшой серией скромных келий — худжр. Творческой мысли здесь, в сравнении с более ранними медресе, не видно.

Иное дело медресе Абдуллахана. Развернутый фасад оформлен традиционным высоким порталом и фланкирован башнями, между которыми расположены двухъярусные лоджии ниш. На его оси лежит трехкупольный вестибюль. Средний купол представляет собой соединение четырех пересекающихся арок с заполнением промежутков ребрами. Здесь с успехом применена система, отмеченная ранее в мечети Калян и медресе Мири-Араб. Однако она усовершенствована. В углах располагаются половинки сомкнутых сводиков из облицовочного кирпича с контурным рисунком из синих поливных кирпичиков. Центральная чаша свода выложена по звездчатому рисунку из керамических плиток и половинных кирпичиков с фигурной розеткой посередине. Сочетание керамических плиток с синей поливой выглядит скромно и красиво. Два других купола варьируют форму свода и звездчатый рисунок на его поверхности. Слева и справа от входа по традиции — дарсхана и мечеть, притом мечеть в своих внутренних контурах повернута слегка в направлении оси на юг, что несколько нарушает целостности плана.

Много нового здесь и в надворной части медресе. Площадь двора сокращена, и всемерно развиты глубокие айваны и лежащие за ними внутренние помещения. В западной части медресе в композицию плана вписан восьмигранный внутренний дворик, крытый куполом со световым фонарем, — явление новое и оригинальное в архитектуре Бухары. Дворик этот, квадратный в плане, со скошенными углами,

окруженный в два этажа галереями и худжрами, очень напоминает в интерьере купол Таки-Заргаран: и здесь и там щитовидные паруса сводят квадрат со срезаемыми углами к шестиграннику, несущему низкий барабан, прорезанный стрельчатыми арками, и купол. Приемы гражданской архитектуры и культовых зданий в общем совпадали.

В северной части двора, позади айвана, комплекс помещений с узкими ответвляющимися от главного ствола проходами. Они ведут в ряд небольших помещений, расположенных в два этажа и сообщающихся внутренними лестницами. Наконец, такие же ответвляющиеся проходы устроены и в двух других углах медресе. Здесь явны попытки создания «многоквартирного» здания, попытки, впрочем, неудачные, ибо зодчий не решился отступить от общей традиционной формы медресе и вынужден был прибегнуть к устройству темных и узких ходов, расположенных в массиве стен здания.

В майолике, покрывающей порталы, — характерные для архитектуры второй половины XVI в. тона: лиловый, синий, мутный светло-зеленый и белый. В растительном орнаменте много мелких элементов, медальоны сплетаются со спиралевидными побегами растений. Плоскости стен большой арки портала украшены мозаикой из поливных и неглазурованных кирпичей разнообразного геометрического рисунка.

Некоторая несоразмерность частей здания и особенно запутанность его внутренних помещений говорят об утере архитектурой этой эпохи ясности и простоты композиций. И все же творческая мысль продолжает здесь жить и развиваться. Поиски нового терпят подчас неудачу, но в отдельных решениях (своды над вестибюлем и крытый дворик, усложнение

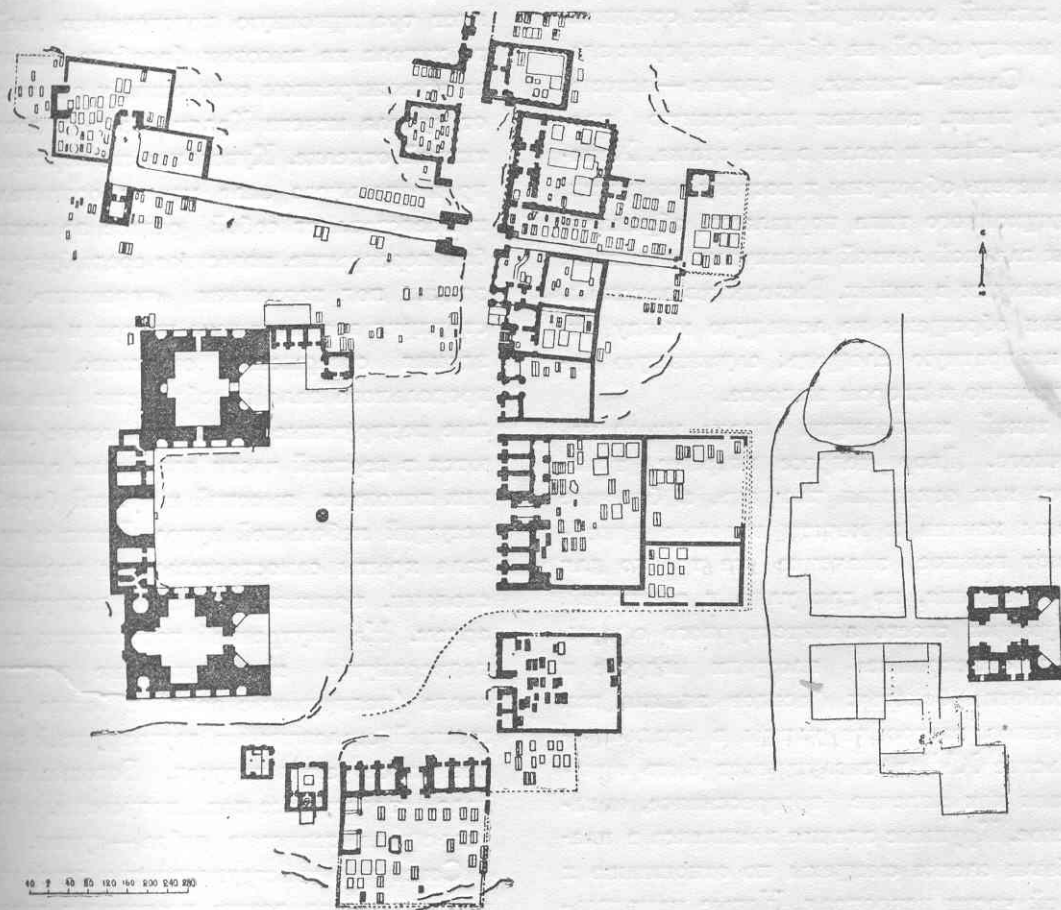
плана для устройства служебных помещений) прогрессивные тенденции движут архитектуру вперед. Заслуживают внимания двери медресе Абдуллахана — они

выполнены в сложной технике набора мелких деревянных частей, с прекрасной резбой геометрического рисунка и заполнением промежутков растительным узором.

ЧАР-БАКР

С другим видом архитектурных ансамблей XVI в. знакомит нас комплекс сооружений Чар-Бакр, расположенный в 5-ти км от Бухары за Ширгаранскими воротами в селении Сумитан. Здесь находится некрополь у могилы Абу-Бакра Саада — одного из четырех популярных некогда «святых», носивших имя Абу-Бакр. Еще

в X в. в Сумитане (Самтин) отмечались современниками «красивые михрабы и минбары». Здесь были лучшие культурные земли Бухары, которыми духовные магнаты владели на протяжении веков. В XVI в. Сумитан был вотчиной Ходжи-Ислама — главы ордена Ходжагон, владельца духовного феодала, поддерживавшего



31. Ансамбль Чар-Бакр.

авторитетом религии власть Абдуллаха-на. В благодарность шейхам хан приказал возвести медресе, мечеть и ханаку при мазаре предка Ходжи-Ислама, обсадить тенистыми деревьями дорогу, связывающую город с Чар-бакром, и включить Джуйбар — пригород юго-западной части Бухары, принадлежавший тем же шейхам, — в границы города, окруженного стенами.

Комплекс Чар-Бакр возник не сразу. Наиболее старую его часть составляет мазар Абу-Бакра Саада и часть фамильных усыпальниц, соорудившихся в виде двори-ков, обнесенных стенами с привратным сооружением в виде портика с помещениями.

В 1560—1563 гг. возник комплекс главных зданий, состоящий из трех соединенных между собой на общей платформе зданий. Слева — ханака, справа — мечеть, между ними, замыкая квадратную площадь, — айван и кельи в два этажа. Ханака и мечеть обращены к востоку мощными, традиционного типа порталами, обрамленными гладкой лентой мозаичных надписей, с лоджиями в нишах. Выходы из ханаки и мечети обращены на лежащую между ними квадратную площадь, служившую одновременно и двором медресе.

В такой композиции плана много необычного. Двор медресе впервые трактуется как открытая площадь, и боковые фасады ханаки и мечети впервые приобретают важное значение не только для самого здания, но для улиц и площадей, требующих своего архитектурного оформления. «Раскрытие» площади медресе и разработка боковых фасадов здания как элементов застройки улицы в градостроительстве XVI в. заслуживает быть отмеченным как явление прогрессивное, новаторское. Крупные здания комплекса в плане были слегка смещены по отношению к старой части некрополя. Новые надгробные сооружения, дворики и портики с

помещениями стали пристраиваться к старой части некрополя, подчиняясь контурам большой площади, образовавшейся перед главными зданиями. Вновь возникший ансамбль был композиционно закреплен небольшим минаретом, поставленным на главной оси площади перед ханакой и мечетью. Площадь эта получила полное завершение, когда ее обстроили с юга и со стороны города; на подступах к ней было возведено предвратное сооружение, открывающее въезд в «лавру».

В историко-архитектурном отношении не лишены интереса и некоторые конструктивные элементы ханаки и мечети.

Крестообразная в плане ханака сохраняет традиционную конструкцию двойного купола на высоком барабане, лежащем на восьмигранном основании, и отличается от купола мечети Калян лишь в декоративной отделке. Купольное же перекрытие прямоугольного зала мечети оригинально и представляет собой редкое по масштабам перекрытие, известное среди бухарских водчих под названием «чарзамин». Конструкция эта выражена внутри и снаружи здания совершенно отчетливо. Поперек продольного зала переброшены две мощные подпружные арки, в которые упираются в верхней части две малые арки; на них покоится высокий и узкий барабан, несущий небольшой купол. Боковые части зала крыты самостоятельными ползучими сводами, примыкающими к подпружным аркам. На внутренней поверхности свода подчеркнуты конструктивные элементы свода (подпружные арки) и богато украшенный сталактитами двухъярусный куполок на сетчатых парусах. Боковые части зала, трактуемые как полусводы, имеют рельефные ганчевые ребра — гурты.

Сочетание конструктивных и декоративных элементов всегда производит впечатление жизненной убедительности, когда

конструктивные формы не затемнены и лишь облагорожены декоративным их убранством. Каждая эпоха порождает свои конструктивные и декоративные формы, вызванные к жизни всем содержанием архитектуры, уровнем строительной техники, вкусами и потребностями общества. Купольные конструкции и приемы планировки ансамбля Чар-Бакр имеют не столько

практически-полезное значение, сколько культурно-историческое, познавательное. И тем не менее архитектура комплекса Чар-Бакр сохраняет для нас значение известного образца того синтеза конструкции и декоративного убранства зданий, к которому всегда стремилась и стремится прогрессивная архитектура каждой исторической эпохи.

Л Я Б И - Х А У З

Из числа крупных ансамблей, воздвигнутых в Бухаре в прошлом, одним из последних по времени был Ляби-Хауз («Берег бассейна»). Так именуется группа зданий вокруг самого большого в Бухаре хауза. Старейшую часть этого комплекса сооружений составляет медресе Куль-баба-Кукельташ, сановника Абдуллахана. Медресе это насчитывает 160 келий и считается самым большим в Бухаре. В его архитектуре ростки нового заглушены косным отношением к строительному делу, известным пренебрежением к качеству строительных работ, спешкой и незавершенностью отделки. Согласно имеющейся на здании надписи, медресе Кукельташ возведено в 1568—1569 гг. — в пору, когда существовал уже целый ряд выдающихся памятников этого рода — медресе Улугбека и медресе Мири-Араб; закончено было медресе Мадари-хан и ансамбль в Чар-Бакре.

На строителя медресе Кукельташ наибольшее впечатление произвели, по-видимому, сооружения в Чар-Бакре, но исходным в планировке и оформлении интерьеров было для него медресе Мири-Араб.

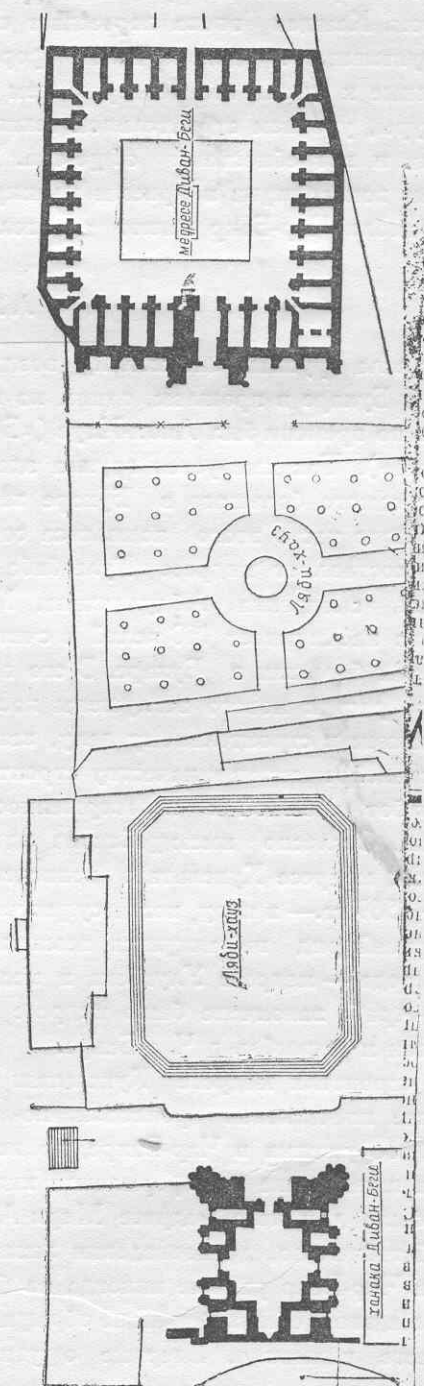
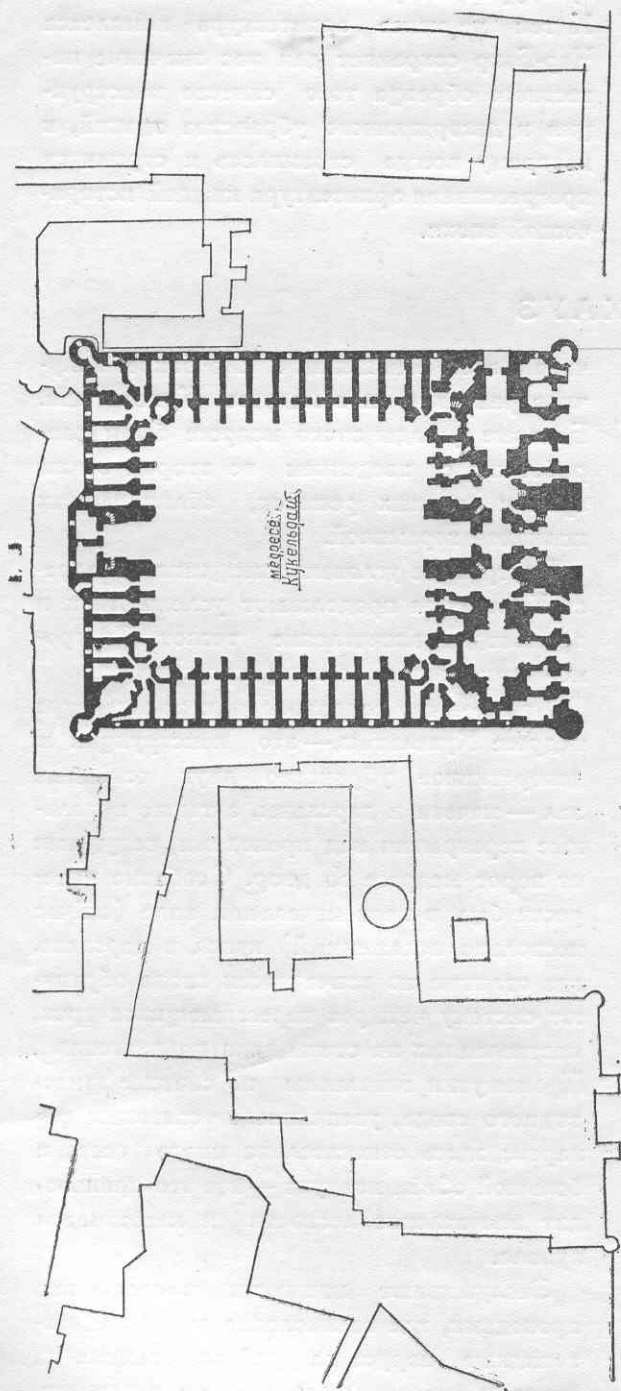
Действительно, до возведения ханаки и мечети Чар-Бакр раньше никогда на боковые фасады подобных зданий не обращалось большого внимания. Впервые ощутилась необходимость учитывать архитектурное оформление улицы. То, что было на-

чато в этом отношении в Чар-Бакре, получило развитие и в медресе Кукельташа. Боковые фасады этого медресе были разработаны с введением во втором этаже арок и узорных решеток, облицованных поливной керамикой.

Внутренние угловые помещения в медресе Кукельташ продолжают усложняться и производят впечатление тесноты, нагромождения ходов, лестниц, закутков.

Лучшее, что сохранила нам архитектура медресе Кукельташ, — это конструкции и декоративное убранство двух основных зал — мечети и дарсханы, а также купольные перекрытия над проходами, ведущими от ворот медресе во двор. Особенно интересен был в первоначальном виде (сейчас несколько искаженный) купол в дарсхане, где отлитые из ганча части свода образуют систему четырех пересекающихся арок, поставленных на стены зала по диагонали. Промежутки заполнены по системе шитовидного свода, увенчанного световым фонарем; здесь относительно много света и большой объем воздуха — все это производит впечатление легкости и невесомости купола.

Заслуживают внимания и своды над проходами, где великолепно выведены шитовидные паруса на ребрах, отлитых из ганча, с искусным заполнением промежутков шлифованным кирпичом. В правом про-



ходе интересен свод с выступающими ребрами, звездчатыми мозаичными плафонами и складчатыми, наподобие вееров, плоскостями западаний. Здесь мы наблюдаем переход от щитовидных сводов (калабкори) к одному из видов сталактитов — ироки, лучшие образцы которых много лет спустя украсят своды в южном айване медресе Абдалазисхана (1652 г.).

Очень хороши в медресе Кукельташ наборные резные деревянные двери сложного звездчатого рисунка, повторяющие такие же двери в медресе Абдуллахана.

В остальном медресе Кукельташ может служить образцом крайней небрежности в строительном деле и той нерадивости, с какой сановники времени Абдуллахана, соперничавшие в сооружении благотворительных сооружений, экономили на средствах, в результате чего монументальные стены медресе оказываются сложенными кое-как, с забивкой мусором и с полным пренебрежением к их долговечности.

Ансамбль Ляби-Хауз сложился лишь после того, как сановник Надира Диван-беги распорядился соорудить большой хауз и ханаку (1620 г.).

Хауз Диван-беги — самый крупный в Бухаре (36 м × 45,5 м). Берега его, скошенные в углах, выложены крупными блоками камня, уступами; по ним спускались за водой водоносы (машкапы), разносившие в бурдюках застоявшуюся воду для поливки улиц и для питья (почему до устройства водопровода этот хауз в ряду других бухарских водоемов славился как рассадник заболеваний). Берега бассейна обсажены столетними деревьями, привле-

кающими к себе до сих пор жителей Бухары своей тенью. Лежащая на оси хауза ханака Диван-беги весьма скромна по размерам — высокий портал, две угловых башни с лестницами, большой купол и угловые помещения с выходами наружу мало оригинальны.

Спустя два года после устройства бассейна было выстроено лежащее через площадь медресе Надира Диван-беги. Оно интересно хорошими пропорциями фасада, повторяющими традиционный тип этого рода сооружений, и остатками изображений ланей и фантастических птиц в тимпанах части арок, выполненных в старинной технике изразчатой мозаики. Все же надворная часть медресе настолько шаблонна, что бухарские старожилы, не найдя лучшего объяснения этому явному оскудению архитектуры, утверждают, что здание было задумано в качестве доходного караван-сарая, но когда проезжавший хан Имам-Кули похвалил сановника за рвение в строительстве медресе, последнему ничего не осталось сделать, как подтвердить «догадку» хана и превратить здание в медресе.

Как бы то ни было — остается фактом, что оскудение архитектуры в Бухаре первой половины XVII в. было явлением распространенным, и только такие крупнейшие достижения, как медресе Абдалазисхана II (1652 г.) и Базари-Гусфанд (1670 г.) показывали, что искусство бухарских зодчих не исчезало и, несмотря на многие неблагоприятные внешние условия, продолжало расти и накапливать силы, искавшие себе применения.

СИТОРАИ МАХИ-ХОССА

Ситорай Махи-хосса — так называется один из лучших загородных дворцов Бухары. Он расположен в четырех километ-

рах к северу от города, в местности, подневольным трудом солдат и полукрепостных крестьян осушенной от

болот и превращенной в дворцовый парк.

Строительство дворца в этой местности было начато еще в конце прошлого века, когда по распоряжению Ахатхана лучшие бухарские мастера были направлены в Россию (Петербург и Ялту) для изучения там опыта русских зодчих. Затем силами местных мастеров во главе с усто Ходжа Гафизом начато сооружение здания с апартаменами, представляющими собой смесь европейской архитектуры с архитектурой дворцов Исфагана и богатых жилых домов Бухары. Этот старый дворец не лишен интереса главным образом с историко-бытовой точки зрения; особенно характерен безвкусный тронный зал с антресолями и загромождающими его арками, под которыми располагалась на возвышении чиновная знать.

Гораздо большую художественную ценность представляет новый дворец, выстроенный по соседству со старым и заключающий несколько комплексов зданий. Здесь и триумфальная арка въездных ворот с грубо-мозаичным убранством, и опоясывающие двор галереи с прямыми стойками, между которыми сидели, как в торговом ряду, придворные мастера, изготовлявшие различные сувениры для гостей эмира. Здесь и корпус европейской архитектуры с оранжереей перед большим водным бассейном (1917—1918 гг.). В глубине сада — изолированные помещения ханского гарема (дворик европейской архитектуры с арочными галереями в два этажа). Наконец, главный корпус дворца смешанного восточно-европейского стиля. У входа в корпус лежат изваяния двух мраморных львов, работы нуратинских мастеров. Так как скульптура была в Бухаре под вековым запретом, естественно, что первые опыты местных мастеров в этом направлении были весьма робки и несовершенны;

лучше удавались нуратинским мастерам мраморные водосливы для хаузов в виде пасти фантастического дракона.

Главный корпус дворца включает анфиладу приемных комнат и личных покоев эмира. Большинство комнат сооружалось под наблюдением русских инженеров, работавших тогда при дворе (Сакович, Маргулис). Кафельные голландские печи, цветное стекло, зеркала, багет доставлялись сюда из промышленных центров России. И лишь два лучших зала дворца — «Белый зал» и предшествующая ему приемная, выстроенные в 1912—1914 гг., — принадлежат целиком искусству бухарских народных мастеров. Эти залы — шедевры резьбы и росписи по ганчу, в них представлено все то лучшее, с чем бухарские народные мастера пришли в архитектуру нашего времени.

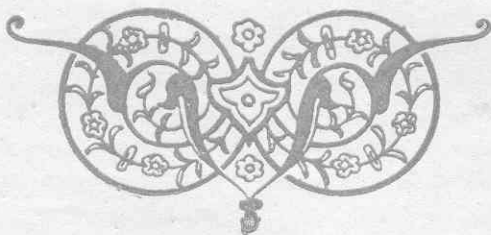
«Белый зал» сверкает ослепительно яркой белизной чистого гульганча, покрывающего стены и потолки. Сплошная ткань традиционных узоров составляет убранство интерьера. Даже зеркала, вделанные в стену в форме панно, составляют лишь фон для кружева из резного ганча. Членения больших плоскостей стен на отдельные, сгармонизированные по рисунку панно, чередующиеся с нишами, выполнены со вкусом и отвечают вековой традиции, выработанной многими поколениями зодчих Бухары. Белый зал был выполнен в течение двух лет группой мастеров (25—30 человек) под руководством лучшего бухарского мастера усто Ширина Мурадова. Передняя комната была расписана мастером декоративной живописи — наккошем Хасан-Джаном. Кроме того, в строительстве этого дворца принимали участие известные народные мастера Абдул Гафар (резчик по дереву) и Абду Рахим Хаятов (зодчий).

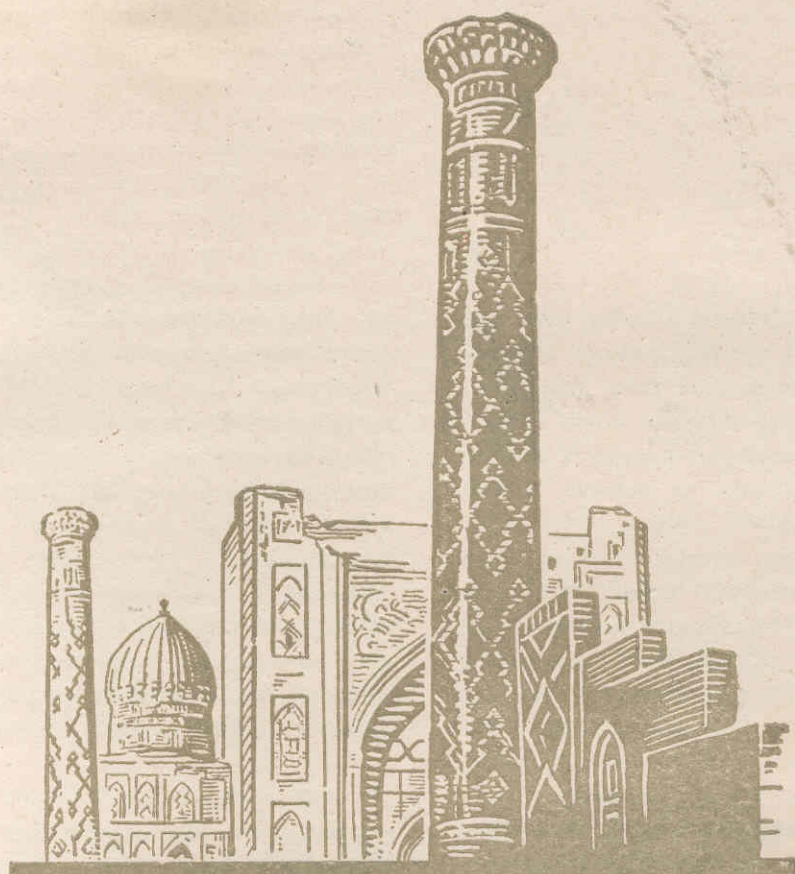
Вековой опыт бухарских зодчих получил

всемирное признание лишь в наши дни, когда народные мастера всего Узбекистана обрели широкие возможности для применения своих дарований. Достаточно сказать, что усто Ширин Мурадов, создавший «Белый зал» во дворце Ситораи Махи-хосса, является создателем также и Бухарского зала в Государственном

театре оперы и балета в г. Ташкенте (1946 г.).

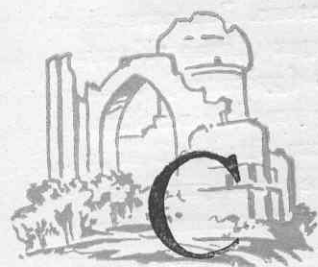
Так выдающиеся памятники архитектуры прошлого послужили сокровищницей исторического опыта, использованного при создании одного из выдающихся произведений архитектуры Советского Узбекистана.





САМАРКАНД





Самарканд — один из самых древних городов на территории Советского Союза. Доне в зеленой куше садов безжизненным серым пятном выделяется обширный холм, который население именует Афросиабом, связывая его с мифическим правителем Турана, царем черного царства преисподней. В народной легенде, относящей основание Афросиаба в незапамятные времена, нашла свой отзвук историческая истина: в нем погребены многовековые напластования древнего города.

Уже к середине I тысячелетия до н. э. Самарканд существовал как крупный рабовладельческий город, центр обширной области Согд, простиравшейся в оазисах рек Зеравшана и Кашка-Дарьи. В IV в. до н. э. войска Александра Македонского атакуют твердыни Самарканда (греки именовали его «Мараканда») и завоевывают его. Спустя несколько месяцев гнев народа против незваных пришельцев вылился в возглавленный согдийцем Спитаменом бунт, который был подавлен маке-

донским царем с величайшей жестокостью, а город предан грабежу и пожарищу.

Бурный рост Самарканда рабовладельческой поры, обусловленный широким развитием торговли и ремесел, притоком населения, связью с сельскохозяйственными функциями района, падает на последние века до новой эры и первые века новой эры. В это время значительно раздвигаются границы его заселенной части: внешняя стена городской округи, остатки которой доне известны под наименованием Дивари-Кыямат («Стена страшного суда»), достигает по длине 40 км. Вода подводилась внутрь ее границ многочисленными каналами, а в возвышенную часть города подавалась с помощью свинцового акведука Арзис.

В IV—V вв., в связи с кризисом рабовладения, охватившим весь Средний Восток, территория Самарканда резко сокращается, но с VI—VII вв. вновь отмечается подъем городской жизни.

Самарканд в эту пору — столица феодального владетеля — ишхида, славится своей чистотой и благоустройством. Воз-

рождаются ремесленные производства, произведения которых широко экспортируются за пределы города. Во вновь отстроенной стене Афросиаба — четверо ворот, куда подводили главные торговые пути, шедшие в Китай, в северные области тюрков, на юг — в главный для этого времени город Согда — Кеш, в Бухару. Вероятно, внутри самого города от этих ворот шли, пересекаясь, его главные магистральные улицы. О разнообразии состава населения Самарканда свидетельствуют культовые строения различных исповедовавшихся здесь религий: храмы семи священных огней маздеистов, буддийские монастыри, христианские церкви, еврейская синагога. В VII в. подновляется стена Дивари-Кыямат, внутри которой размещалось 12.000 укрепленных поместий (арабские авторы именуют их «замками») — красноречивое свидетельство того процесса феодализации, который протекал по всей Средней Азии.

В 712 г. войска арабов вступают в Самарканд. Все VIII столетие проходит под знаком антиарабских народных восстаний. Город вновь переживает упадок. После восстания 713 г. были разрушены внешние крепостные стены Афросиаба, жители выселены в горы, их дома отданы арабам, капища «неверных» разграблены и сожжены, а главное святилище обращено в мечеть. Город запустел, на его южной территории появились арабские кладбища, сами завоеватели обитали в крепости («кухендиз») и близ нее, на огороженной стенами площади «внутреннего города» («мадина-дахиль»).

Жизнь города налаживается лишь в IX столетии. На протяжении IX—X вв., в связи с известной политической стабилизацией, ростом торговли и ремесел, осуществляется интенсивная застройка Самарканда домами, лавками, караван-са-

раями, мечетями. В квартале Асфизар высился дворец саманидов. Другой дворец располагался в крепости — кухендизе.

В планировочном отношении Самарканд членился на 4 отдела: древнее крепостное ядро — арк (кухендиз); внутренний город (мадина-дахиль), включавший эти части в кольцо своих стен город (мадина или шахристан); пригород (рабад), примыкавший к шахристану в основном с юга, отчасти с севера и востока. Вся остальная территория в границах Дивари-Кыямат относилась к волостям (рустакам) Самарканда — ее загородные усадьбы заполняли сады и огороды. В стене было 12 ворот, обозначавших главные артерии международной торговли или местных путей. Основные базары города, где, по словам арабского географа, «собирались купцы со всего Мавераннахра», размещались в рабаде, к югу от Кешских ворот Афросиаба. Здесь высились караван-сарай, рыночные сооружения, торговые ряды, склады товаров и ежедневно кипел торг. А вокруг разрастались жилые кварталы среди прохлады и зелени обильно орошенных садов, для которых не было места в скученной застройке шахристана и мадина-дахиль.

Дома возводились главным образом из сырца, из пахсы, на каркасе с глиняной забутовкой. Жженный кирпич был редок. Широко использовалось дерево — в колоннах айванов, в перекрытиях плоских крыш. Даже монументальные сооружения строились из сырца, например дворец саманидов в квартале Асфизар, раскапывавшийся в 1919 г. Стены его покрывал слой резного ганча богатой и разнообразной орнаментации (ныне хранятся в Самаркандском музее), а в одной из комнат обнаружена фреска: юноша и девушка, восседающие у дастархана. Еще в IX в. на крупных площадях Самарканда стояли монументальные статуи различных живот-

ных, сохранившиеся здесь от доисламской поры.

XI—XII вв.— время интенсивного роста феодального Самарканда, самого крупного города в государстве караханидов, когда территория его выходит далеко за пределы прежних границ. Шахристан становится административно-крепостной частью города. Но главные экономические и бытовые функции городской жизни перемещаются на юг, где, поглотив большую часть бывшего рабада, складывается так называемый внешний город («шахри-бирун» или «мадина-харидж»), обведенный по периметру новым кольцом стен. Шесть магистралей, радиально идущих от шести ворот, сходятся в центре. Вне этих стен простираются улицы и кварталы нового рабада.

В Самарканде появляется множество монументальных зданий из жженого кирпича. В цитадели заново перестраивается главная мечеть, а вблизи воздвигается мавзолей караханида Ибрахима бен Хусейна (1186—1199 гг.), облицованный резной терракотой высокого рельефа, со сложной орнаментацией геометрического, растительного и эпиграфического характера. Незадолго до монгольского завоевания начато было возведение дворца хорезмшаха Мухаммеда. На южном склоне Афросиаба разросся комплекс прекрасных мавзолеев у мазара Кусамы ибн-Аббаса.

Но главная застройка сосредоточивалась в эту пору во «внешнем городе», где появляются богатые дома феодалов, купечества, духовенства, рыночные строения, аристократические кладбища, культовые здания ислама. Последние воздвигаются и в рабаде, как, например, мазар Абди-Даруна или загородная мечеть Намазга.

Вторжение в Мавераннахр монгольских орд принесло величайшие бедствия Самарканду. В 1220 г. войска монголов во главе

с Чингизханом ворвались в город. Были перебиты тысячи людей, разрушены и сожжены городские строения, снесены крепостные стены, уничтожен Арзис, столетиями подававший воду на возвышенную часть старинного города. Афросиаб обезлюдел, мертвым холмом остался он на века, а жизнь, которая начала теплиться в Самарканде к середине XIII столетия, переместилась на площадь бывшего шахри-бируна и рабада.

В XIV в. оправившийся от последствий монгольского погрома Самарканд вновь разрастается как значительный город. У него нет крепостных стен, заселенная площадь намного меньше, чем в XII в., но постепенно город расширяется, его кварталы обстраиваются красивыми зданиями, из числа которых известна большая соборная мечеть, медресе, группа изящных мавзолеев в ансамбле Шахи-Зинда, часть которых сохранилась донныне.

Несравненного блеска достигает город в правление Тимура, сделавшего Самарканд своей столицей. «Сияющей точкой земного шара», «драгоценной жемчужиной Востока» именуют его современники. И действительно, на несколько десятилетий Самарканд становится фокусом средоточия лучших созидательных сил эпохи.

В конце XIV—первой половине XV вв. Самарканд не знает себе равных на всем феодальном Востоке. И лишь во второй половине столетия, когда религиозная реакция шейха Ходжа-Ахрара налагает закат на развитие светской культуры в Мавераннахре, слава Самарканда меркнет, и Герат, куда перемещается политический и главный культурный центр тимуридского государства, затмевает его.

При Тимуре и Улугбеке архитектурно-строительная деятельность приобретает невиданный ранее размах. Выдающиеся мастера строительных специальностей, со-

бренные из Ирана, Азербайджана, Хорезма, Индии и других покоренных Тимуром стран, концентрируются в Самарканде, где в сотрудничестве с корпорациями местных зодчих застраивают города красивыми зданиями больших масштабов. Даже во второй половине XV столетия, когда воздвигаются лишь одиночные сооружения, в них налицо дальнейший прогресс созидательной мысли народных зодчих.

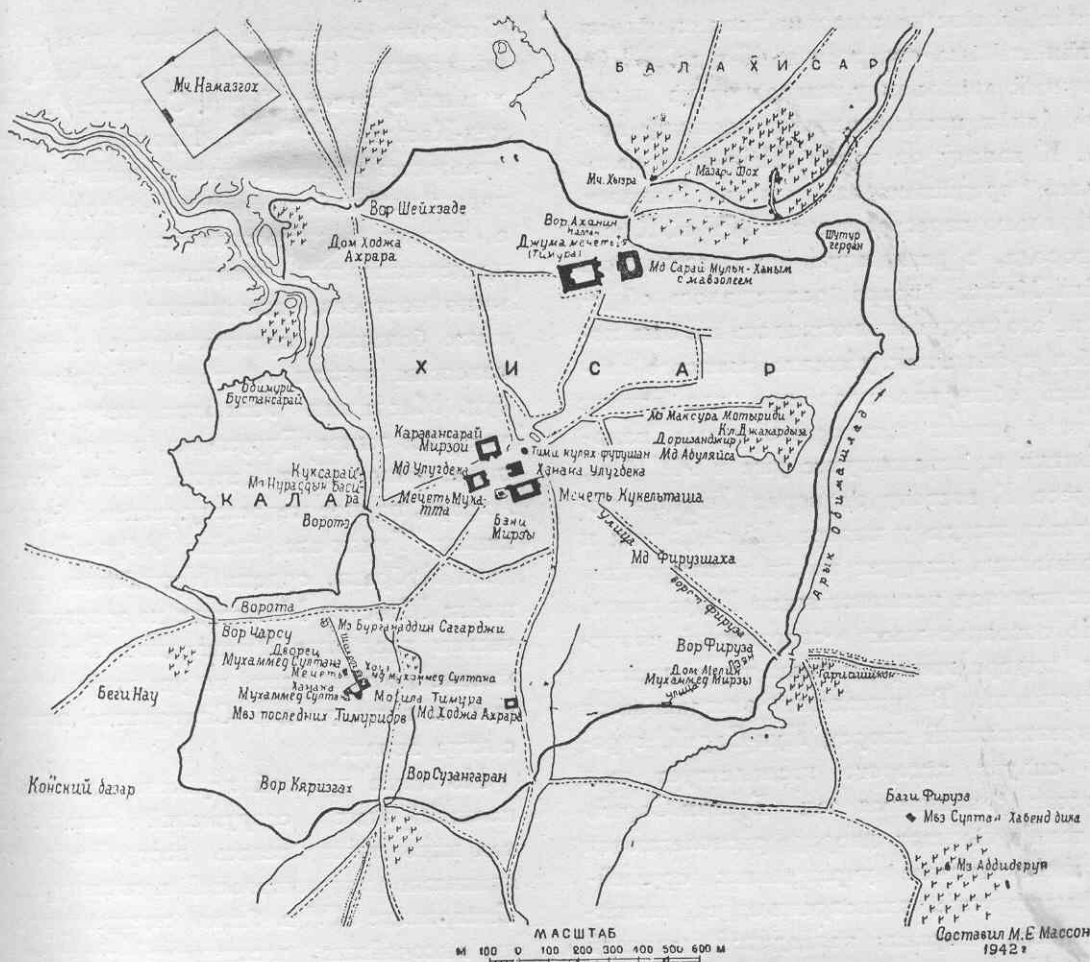
Эпоха эта отмечена осуществлением больших градостроительных работ в Самарканде. В 1371—1372 гг. по распоряжению Тимура была основана крепость-кала, которая вскоре превратилась во «внутренний город» («шахри-дарун»). Были восстановлены крепостные стены бывшего «внешнего города» XI—XII вв., территория которого отныне именуется «хисаром». Шесть главных улиц, следуя, в основном, направлению старых трасс, сходились в центре, у купольного рыночного здания — тима. В 1404 г. велась пробивка большой прямой рыночной магистрали, которая вела от ворот Аханин (Железных) и должна была рассекать весь город до противоположных ворот чорсу. Работы эти остались незавершенными, но значительный отрезок улицы был создан: его обстроили по периметру двухъярусными лавками, сводчатыми пассажами и галереями. Город обильно орошался с помощью арычной сети, откуда наполнялись водой большие открытые общественные хаузы и частновладельческие дворовые водоемы.

Главные планировочные узлы города были отмечены площадями, у которых группировались крупные здания общественного характера (рыночные пассажи, караван-сарай), культового назначения (мечети, медресе, мавзолей), дворцы тимуридов и знати.

Выстроенные из жженого кирпича, залитые сверкающим убором изразцов,

эти постройки определяли собой парадно-показную сторону застройки Самарканда. Громады их массивных порталов, стрельчатых куполов, высоких стен, стройных башен обрисовывали сложный, изрезанный городской силуэт. Но с этой роскошью контрастировала скученная застройка трудовых слоев городского плебса. От главных магистралей шли бесчисленные криволинейные улочки и тупички, за величавыми объемами монументальных зданий скрывались тесные кварталы, где жались друг к другу жилые саки, хозяйственные строения, ремесленные мастерские глинокаркасной постройки, являя собой разительную картину социальных контрастов.

В городе было много зелени — тенистые карагачи, чинары, плодовые деревья высились из-за заборов жилых домов, близ квартальных мечетей, у водоемов, около чайхан. Но особенное изобилие зелени было за пределами городской стены, где располагались поместья и усадьбы феодалов, купечества, духовенства. «Столько здесь садов и виноградников, — писал в 1404 г. испанский посол Рюи Гонзалес де Клавихо, — что когда подъезжаешь к городу, то видишь точно лес из высоких деревьев и посреди его сам город». Особенно роскошны были сады тимуридов, разбитые в приеме «чарбага» — регулярного архитектурного сада, расчлененного на 4 или 16 секторов, с дворцом на главной оси, с множеством газонов, цветников, лужаек, тенистых аллей, павильонов, бассейнов, ручьев. В исторических сочинениях упоминается до полутора десятков царских загородных садов XIV—XV вв.: Нахши-Джехан («узор мира»), Баги-бешишт («райский»), Баги-Амирзаде-Шахрух («сад царевича Шахруха»), Баги-бульды («Сад довольства»), Дилькуша («пленяющий сердца»), Баги-Шамаль



33. План Самарканда XV в.

(«северный»), Баги-заган («сад воронов»), Балянд («высокий»), Давлат-абад («местопребывание власти»), Баги-чинар («чинаровый»), Баги-нау («новый»), Джехан-нумо («указатель мира»), Баги-майдан («сад площади»), Багча («садик»), сад Улугбека с фарфоровым павильоном в нем, Чар-баг вельможи Дервиша-Мухамад-Тархана.

В пригородной черте XV в. воздвигнуто было немало зданий. По-новому оформ-

ляется ансамбль Шахи-Зинда. Около 1424 г. на холме близ арыка Оби-Рахмат Улугбек возводит обсерваторию — круглое в плане сооружение, включавшее огромный подземный секстант (лишь фундаменты здания да этот секстант и сохранились до наших дней), множество помещений, украшенных изображениями небесных сфер, созвездий и открытых площадок. Здесь располагались оптические инструменты и велись астрономические наблю-

дения. Дальше на север на возвышенности Чупан-ата был отстроен в 40-х гг. XV в. изящный павильон у мазара «отца пастухов» (он и поныне венчает вершину холма). К западу от ворот Шейх-заде находилась средневековая мечеть Намазга, радикально перестроенная в XV в. К югу от города, в резиденции могущественного шейха Ходжа-Ахрара, размещалось общежитие его сподвижников; здесь же был погребен и сам ишан, у могилы которого сложилось обширное кладбище, где доныне высится резные мраморные стелы, надгильники и, воздвигнутое уже в XVII в., медресе. К востоку от ворот Фирюза появляется ханака у мазара Абди-Даруна и усыпальница женщин из дома тимуридов, известная под наименованием Ишратханы.

Но основная масса сооружений возникает внутри хисара и калы тимуридского Самарканда. В цитадели отстраивается четырехэтажный дворец Кук-Сарай, суровый силуэт которого господствует над городом; разбивается сад Бустан-Сарай, где также высится дворец; располагаются правительственные учреждения: оружейные мастерские, казнохранилище, монетный двор, тюрьма; возводится мавзолей Кутби-Чахар-духум.

В пределах хисара возникают крупные архитектурные ансамбли. Наиболее замечательные комплексы сооружений слагаются у площади Регистан, близ ворот Аханин, в ансамбле, связанном с именем Мухаммед-Султана (их описанию посвящены специальные очерки этой книги).

Десятки базаров (среди них наиболее значительные — Каппан, Мухаммед-Султана, Мухаммед-Касыма и др.), обстроенных лавками, купольными «так'ами» и «тим'ами», ремесленными мастерскими, чайханами и ашханами, были разбросаны по всему городу. Среди других гражданских сооружений видное место занимали бани.

Особенно славились своею красотой и комфортом бани Мирзы Улугбека, Мухаммед-Султана, Касым-Султана, Мухаммед-Касыма и др. Повсюду высились культовые здания ислама, возведение которых почиталось делом «богоугодным», а потому осуществлялось различными представителями феодальной знати. Помимо построек, входивших в названные выше большие архитектурные ансамбли, известны мечети Аттари, Масджиди-Кабуд, Масджиди Ляк-ляка, медресе Джаузанийе, эмира Бурундука, эмира Фирузшаха, эмира Шах-Мелика, шейха Ходжа-Ахрара, парное медресе царевича Абдуллы, ханаки Туман-ака, шейха Абуллейса, ордена Кубрави, ордена Накшбанди, мазар шейха Мансура Матыриди на аристократическом кладбище Джакардиза. Все эти и многие другие, здесь не упомянутые, здания в годы упадка Самарканда исчезли с лица земли.

Но даже простой перечень (далеко не полный) этих сооружений показывает, как интенсивно велась застройка города зданиями монументальной архитектуры. В Самарканде XV в. были сконцентрированы высочайшие достижения градостроительного и архитектурного опыта народов Среднего Востока — и лишь Герат этой эпохи стоял на положении равного с ним партнера.

В 1501 г. ослабленное внутренними раздорами государство тимуридов пало, и власть перешла к шейбанидам, при которых Самарканд первоначально сохраняет значение столицы среднеазиатских владений.

В исторической топографии Самарканда не произошло существенных изменений, но в первой трети XVI в. здесь возводится немало крупных зданий. Архитектура их преемственно продолжает традиции предшествующей эпохи. Пополняется но-

выми строениями комплекс у Регистана. В квартале Худайдат, близ купольного чорсу, возникает огромное медресе Шейбанихана, во дворе которого после его смерти была поставлена обложенная мраморными плитами намогильная дахма; дахму эту, перенесенную в XIX в. в связи с перепланировкой некоторых улиц старого Самарканда в другое место, можно видеть и в наши дни. Рядом с медресе Шейбанихана женой его, Михр-Султанханым, отстраивается медресе Ханая. Современники в выпренних выражениях сравнивают эти постройки с громадами египетских пирамид. Отстраивается несколько новых мечетей — Кук-Таш, Кучкунчихана, Сангтараш, мечеть на базаре верблюжьих седел. В окрестностях города появляются новые, роскошные сады крупных феодалов: сад Хиды, Дили-Афруз. На Зеравшане отстраивается вододелитель — смелое инженерное сооружение в виде двух обширных стрельчатых арок, утвержденных на мощных быках, сохранившееся до наших дней.

Начиная с 30-х годов и до конца XVI в., в связи с переносом столицы государства в Бухару, строительная деятельность в Самарканде приостанавливается, но вновь оживляется в XVII столетии, когда город становится центром феодального удела узбекского рода Алчин.

В эту пору феодальные правители всячески заигрывают с мусульманским духовенством и воздвигают почти исключительно здания культового характера. В Самарканде XVII в. ряд новых монументальных зданий отстраивается по распоряжению премьер-министра аштарханидов, по существу первой фигуры в государстве, Надира Диван-беги. Из них сохранились мечеть Намазга (1630 г.), перемещенная с прежней территории на юг от города; ханака при мазаре Абди-Бирун (1633 г.);

медресе при могиле Ходжа-Ахрара, воздвигнутое самаркандским зодчим Дуст-Мухаммедом в 1630—1635 гг. В первой же половине XVII в. фактический правитель Самарканда Ялангтуш Бахадур осуществляет реконструкцию Регистана, где сооружается два новых медресе.

Все эти и другие не дошедшие до нас постройки XVII в. характеризуются величию масштабов и претензиями на роскошь декоративного убранства, но представляют, по существу, повторение ранее созданных традиционных типов. Творческая мысль уже иссякла, а в условиях дряхлеющего феодального общества ничто не могло вдохнуть в нее большой новаторский порыв. В пору политической гегемонии Бухары в этом столичном городе в большей мере активизировалась творческая мысль.

XVIII-е столетие проходит для Самарканда под знаком полного упадка и разорения. Было время, когда город совершенно обезлюдел и лишь какой-то дервиш был якобы единственным его обитателем. Постройки приходят в разрушение, культовые здания используются при набегах кочевников-калмыков и казахов в качестве конюшен, а про медресе Улугбека историк горестно пишет, что «не осталось в нем никого, кроме обитателей развалин — совы и филина; четыре купола его стоят, старчески качая пустыми головами».

Лишь в конце XVIII—начале XIX вв. Самарканд начинает оправляться; воздвигается множество жилых домов, квартальных мечетей, лавок, мастерских и подновляются разрушенные старые святыни. Легкие, в основном каркасные постройки, которые любовно создавались народными самаркандскими мастерами, очень хороши по своей архитектуре. В жилых домах и гузарных мечетях рациональная плани-

ровка, тенистые айваны, взаимосвязь с зеленью деревьев, водою хаузов и арыков сочетаются с изяществом архитектурных форм: айванов на стройных деревянных колоннах, резных или расписных потолков, панно резного ганча на стенах, литых фигурных решеток — панджара в просветах окон.

С присоединением Туркестана к России, в юго-западной части Самарканда в 1871 г. вырастает новый город, отстроенный в приемах русского градостроительного искусства — с прямыми, радиально идущими от крепости магистралями, с регулярной застройкой кварталов и боль-

шими массивами зеленых насаждений. В 70-х гг. русская администрация осуществляет ремонт ряда выдающихся памятников древней архитектуры.

В советское время памятники зодчества Самарканда входят в сокровищницу художественного наследия народов Советского Союза. Осуществляются огромные реставрационные работы, текущие ремонты, научное исследование, благоустройство территорий. Архитектурные памятники тщательно сохраняются на радость настоящим и будущим поколениям, как драгоценные жемчужины, созданные архитектурным гением народов Средней Азии.

ШАХИ-ЗИНДА

В пору развитого средневековья, когда ислам уже прочно утвердил свои позиции, в областях Средней Азии повсюду возрастает число мусульманских «святынь» и получает огромное распространение культ могил различных подвижников, праведников и первых воителей ислама. Иногда мазары возникали у мест погребений реальных исторических лиц — каких-либо рьяных проповедников ислама или суфиев, прославившихся аскетическим образом жизни, — иногда у вымышленных мест захоронения сподвижников «пророка», иногда — у чтимых населением мест домусульманского культа, канонизированных мусульманским духовенством под именем выдуманного святого. Все эти святыни становились местами, где гнездились вымогатели-шейхи и куда издалека стекались паломники на зиарат. В Самарканде одним из самых знаменитых мазаров считался Шахи-Зинда.

Главная могила в Шахи-Зинде приписывается Кусаму ибн-Аббасу, двоюродному брату пророка Мухаммеда. Столь

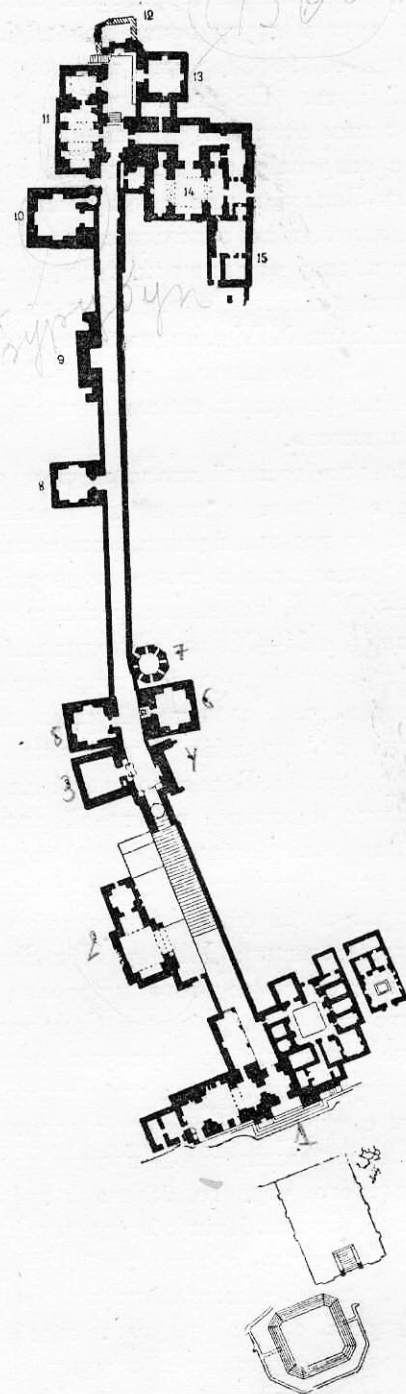
высокая по происхождению особа была окружена со временем таким почитанием, что паломничество к нему иногда считалось заменой хождения в Мекку. Однако нет никаких данных не только о том, что Кусам был погребен в Самарканде, но и о том, что он вообще когда-либо был в Самарканде. Основа культа, видимо, восходит еще к доисламским временам, канонизация его в мусульманской среде — к IX в., времени аббасидских халифов, родственников Кусам ибн-Аббаса, а в XI—XII вв. у мазара уже сложился комплекс мемориальных сооружений.

Название Шахи-Зинда означает «живой царь» и связано с легендами о том, как еще в VII в. во время коварного нападения «кяфилов» — неверных на свершавших молитву арабов раненый Кусам укрылся в колоде или в подземелье, где и остался жить на вечные времена.

Мазар находится на южной стороне древнего Самарканда (городище Афросиаб), где еще в первые века арабского завоевания располагался некрополь араб-

ской знати. Обширное кладбище, на котором погребения наслаиваются в несколько ярусов, функционирует здесь издревле и до наших дней. К XII в. уже существовала строго разработанная обрядность зиарата. Он начинался от Железных ворот Самарканда, откуда путь вел на восток, мимо мечети Хазрет-Хызра; недавнее по времени здание этой мечети, основанное на древних фундаментах, высится у подъема на Афросиаб. Паломники поднимались по лестнице (все ступени которой следовало облобызывать), шли вдоль усыпальниц феодальных правителей (рекомендовалось преклонить голову у каждого порога) и вступали затем на площадку пересечения главного пути с двумя другими. Здесь росла священная арча (саур) и был вход в мечеть, предшествующий мавзолею Кусамы ибн-Аббаса, где и совершались главные церемонии поклонения, покаяния или многодневного поста в специальной подземной «чилляхане». На обратном пути воздавались почести могилам духовных феодалов — шейха Абул-Хасана, Хаджи Мухаммеда Балхи, Ходжа Абу Насра Кассаба, а правителям и царям рекомендовалось поклониться праху какого-то эмира Хорасана.

Руины этих давно разрушенных ранних усыпальниц погребены в земле. Раскопки к западу от мазара Кусамы ибн-Аббаса выявили остатки стен каких-то мавзолеев, украшенных неполивными рез-



34. Ансамбль Шахи-Зинда.

1. Входной портал. 2. Мавзолей Казн-Зале-Руми.
3. Мавзолей Эмир-зале. 4. Мавзолей Туглу-Текина. 5. Мавзолей Шади-Муалл-ака. 6. Мавзолей Ширин-бика-ака. 7. Восьми-гранный мавзолей. 8. Мавзолей усто Али. 9. Мавзолей Улуг Суатан Бегим. 10. Мавзолей Бурундука. 11. Мечеть ханака и мавзолей Туман-ака. 12. Мавзолей Ходжа Ахмада.
13. Мавзолей 1360 г. 14. Мечеть Кусамы ибн-Аббаса.
15. Зиярат-хана и мавзолей Кусамы ибн-Аббаса.

ными кирпичиками и терракотой. Они теснились друг к другу почти вплотную, образуя как бы коридор, по которому шел главный путь. По-видимому, пересекавшийся с ним второй путь вел на юг, совпадая с современным коридором ансамбля Шахи-Зинды, и уже в те времена здесь стали появляться отдельные усыпальницы. Вот почему на одном из стоящих здесь безымянных мавзолеев под облицовкой из ярких майолик XIV в. видна более древняя кладка стены с типичным для XI—XII вв. декором из фигурных неполивных кирпичных «бантиков».

Безусловно древней является сама основа мазара Кусамы, мечети и чилляханы при нем, но все эти здания, сохранившие старые фундаменты и стены, подвергались в XIV—XV вв. коренным реставрациям. Быть может, к X—XI вв. восходит небольшой, обстроенный другими сооружениями минарет у мечети, сложенный из кирпича-маломерка, с фигурным кирпичным фризом вверху ствола. Вероятно, к той же эпохе относятся и остатки настенной росписи внутри мавзолея Кусамы в виде белых и золотых восьмиконечных звезд и крестов на ярко-синем фоне. Между тем арабский путешественник XIV в. Ибн-Батута оставил нам описание этого мавзолея, отметив, что при разграблении Самарканда суеверные монголы не тронули мазара. Усыпальница представляла кубовидное сооружение с куполом, покрытым свинцом. Углы здания фланкировали парные колонны из зеленого, черного, белого и красного мрамора. Стены были облицованы мраморными плитами с позолотой. Упоминается роскошный намогильник-кенотаф из черного дерева, обитый по углам серебром, украшенный самоцветами и покрытый богатыми покрывалами-кабрпушами. Но время и пронесшиеся события ничего этого не сохранили.

В XIV—XV вв. все возрастающая популярность Шахи-Зинды порождает значительное строительство у мазара Кусамы. В эту пору перестраивается вся группа прилежащих сооружений и воздвигается множество новых усыпальниц самаркандской знати и духовенства, следующих в южном направлении по склону Афросиаба. Ансамбль вытянулся в виде коридора, который пересек гребень разрушенной в XIII в. монголами средневековой крепостной стены, первый оборонительный рубеж перед нею, и шел до самой пониженной части холма у бывшего рва, превратившегося к этому времени в проезжую дорогу. Комплекс был завершен в основных чертах при Улугбеке, хотя некоторое строительство здесь осуществлялось вплоть до XX в. на месте пришедших в упадок зданий.

Осмотр Шахи-Зинды сейчас осуществляется, начиная с хронологически более поздних построек, а завершается наиболее ранним мавзолеем Кусамы ибн-Аббаса. Ансамбль открывается порталом, отстроенным в 1434—1435 гг. при Улугбеке, от имени тогда еще малолетнего сына его Абдалазиса. Традиционный среднеазиатский пештак — прямоугольный, со стрельчатой аркой, оформленный глазурованными кирпичами и на отдельных участках резной мозаикой, ведет в четырехарочную, перекрытую куполом первую сень (чартак). Здесь очень интересно перекрытие. Строитель сделал попытку отказаться от обычных тропов и разработал систему пересекающихся отрезков арок, образующих двенадцатиконечную звезду основания купола. Слева от входа расположена зимняя мечеть грубоватой архитектуры, видимо начала XIX в., а правая арка чартака ведет в подсобные комнатки, откуда можно попасть в небольшое одноэтажное медресе, возведенное в 1813 г. хакимом Самарканда Давлетом Куш-беги. Обе эти постройки, вероят-

но, воздвигнуты на фундаментах каких-то более древних зданий.

По выходе из чартака с запада высится терраса-айван открытой летней мечети, отстроенной в 1910 г. мастером Усто-Садыком. Стройные колонны, расписной потолок, изысканная резьба по ганчу, покрывающая стены,— все эти черты присущи традициям самаркандской архитектурной школы последнего столетия.

От первой сени дорожка, обжатая вековыми наслоениями могил, ведет по склону. Примерно на середине начинается крутая тридцатичетырехступенная лестница (раскопками установлено ее сравнительно позднее происхождение), которая подводит ко второму чартaku.

Слева от лестницы высится двухкупольный мавзолей. В композиционном отношении это одно из самых эффектных зданий Шахи-Зинды. Оно включает два квадратных помещения с нишами на осях. Первое, более значительное по размерам, служило зиаратханой (комнатой поминовений). Археологически установлено, что справа и слева от нее располагались какие-то помещения; ныне их нет. Утрачены в зиаратхане и торцовые стенки восточной и западной ниш, от бывшего портала, располагавшегося с юга, сохранился лишь один устой. Обращают внимание необычайно стройные пропорции стрельчатого купола, приподнятого на барабане. Второе смежное помещение представляет миниатюрную усыпальницу-гурхану, под которой таится склеп. Здесь очень изыскан сталактитовый потолок, покрытый синей росписью по белому фону. Наружный купол вознесен на стройном барабане. Основная дата всей постройки — время Улугбека. Принадлежность ее точно не определена. В народе здание считалось мавзолеем кормилицы Тимура Ульджа-Инага и ее дочери Биби-Синеб. По данным исторического порядка

было выдвинуто предположение о тождественности его с мавзолеем астронома Казы-заде Руми (умер около 1437 г.), учителя Улугбека, для которого последний дерзнул возвести усыпальницу в Шахи-Зинде, среди погребений цариц и эмиров.

Вторая сень Шахи-Зинды (второй чартак), куда подводит лестница,— постройка сравнительно поздняя. Сразу же за нею расположена целая группа мавзолеев последней трети XIV в. Из них два крайних высятся на самом гребне раннесредневековой крепостной стены, почему для их поддержки были подведены специальные подпорные стенки.

С восточной стороны возвышается портал так называемого мавзолея Туглу-Текин. В надписи на нем назван эмир Хусейн, сын Туглу-Текин, дочери эмира Ходжама, и дата возведения — 1376 г. Упоминаемый эмир Хусейн был крупным военачальником Тимура; он утонул в реке или погиб во время сражения при походе на Могулистан. С именем эмира Хусейна иногда ошибочно связывают противояжающий безымянный мавзолей (так называемый Эмир-заде), сохранивший лишь дату 1386 г. Смежно с ним расположена усыпальница, известная под именем Туркан-ака. Расшифровка надписи показала, что он воздвигнут был сестрою Тимура, Кутлуг-Туркан-ака, для ее дочери Шади-Мульк-ака, скончавшейся 29 декабря 1372 года; позднее здесь была погребена и сама, умершая в 1383 г., строительница.

Все три мавзолея близки не только по времени сооружения, но и по общему стилю своей архитектуры. Порталы их имеют стройную стрельчатую нишу в обрамлении многочисленных П-образных узких рам и сплошь покрыты облицовками из резной поливной терракоты и частично майолики. Преобладают запутанные стилизованно-растительные мотивы, вычурные надписи

почерком «дивани» на фоне растительных сплетений, имитации в майолике мелких фигурных кирпичных кладок. Общая гамма цвета — звучная, сине-голубая. От мавзолея 1376 г. остались лишь портал и низы стен, выявленные раскопками. Два других сохранились целиком; композицию их определяет портал и кубообразный объем здания, увенчанный рубчатым куполом. Внутри — от основания стен до вершины купола — поверхности покрывают облицовки из плит майолики и резной поливной терракоты с богатейшей орнаментацией. Здесь особенно эффектны круглые, как колеса, или миндалевидные сплошь орнаментированные картуши, а в мавзолее Шади-Мульк своеобразно оформление яйцевидного купола, дающее как бы декоративную схему конструктивного остова ребергуртов, замыкающихся звездой.

На фасадах этого мавзолея, среди бесконечного разнообразия орнаментальных мотивов, скромно вплетены имена их создателей-мастеров. Один из них, Зайнуддин ибн-Шамседдин, был родом из Бухары, два других, Бареддин и Шемседдин, — самаркандцы. Несомненно, что все три усыпальницы, столь сходные по стилю, являются собой итог труда единой корпорации среднеазиатских строителей и керамистов в XIV в.

Иной по архитектуре мавзолеей другой сестры Тимура, Ширин-бика-ака (1385 — 1386 гг.), лежащий напротив мавзолея Шади-Мульк. У него массивный голубой купол на шестнадцатигранном барабане с окнами, хорошо освещающими интерьер; портал расчленен лишь тремя широкими П-образными рамами и фланкирован массивными колонками в углах. Существенное отличие — в приемах архитектурного декора. Фасад мавзолея сплошь залит глубокими, сильными тонами наборных резных мозаик. Доминирует синий цвет; в орна-

ментации преобладают надписи стройными буквами почерка сульс, фестончатые арочки и фигурные картуши с цветочным заполнением. В интерьере, в основании стен, проходит панель из шестиконечных голубых розетт или шашек, где по глазури были нанесены твореным золотом тончайшие узоры: цапли, летящие среди цветущих ветвей. Стены, арки, купол покрывала живопись по белой подоснове, от которой сохранились лишь жалкие остатки; среди них какие-то пейзажи с ручьями, деревьями, птицами. Общий стиль оформления мавзолея Ширин-Бика-ака позволяет предположить участие в его создании кого-либо из персидских мастеров, в большом числе вывезенных Тимуром в Самарканд из городов Ирана после его походов на запад.

У мавзолея Ширин-Бика-ака высится небольшой восьмигранный в плане мавзолей. Он имел вид павильона с восемью открытыми арочками (часть из них теперь заложена), перекрытого отлогим куполком, над которым, видимо, возвышался внешний стрельчатый купол на барабане. Внизу имеется замурованный склеп. Архитектурное убранство сдержанно, скромно и благородно: орнаментация глазурованными кирпичами и мозаикой снаружи, синие ветви на белом фоне в росписи подкупольной части внутри. Датировка памятника — первая половина XV в., скорее всего время Улугбека.

Ведущая от средней группы усыпальниц Шахи-Зинды узкая дорожка, обжатая почти двухметровыми толщами археологических наслоений и огороженная кирпичной оградой, была когда-то сплошь обстроена усыпальницами. Сейчас из них сохранилось лишь три, отдельно возвышающихся с западной стороны: первый и второй безымянный и мавзолей эмира Бурундука — военачальника Тимура. От второго остался лишь пештак. Два других, утра-

тивших наружные купола и части порталов, сходны по композиции: пештак, массивная четырехугольная призма стен, многогранный барабан с отлого-стрельчатым внутренним куполом.

Безымянные мавзолеи отнюдь не безымянны, т. к. на втором из них в надписи упомянута великая княжна Улуг-Султан-Бегим, а первый, который народная традиция приписывает некоему эмиру Абд-ал-Кайюму, сохранил имя своего создателя. мастера Али из Несефа, т. е. из Карши, — среднеазиатского уроженца. Последний работал в несколько иных традициях, чем упомянутые мастера самаркандско-бухарской школы. В облицовках этого здания, так же как и мавзолея Бурундука, в основном применены многоцветные майолики. Орнаментация по преимуществу геометрического или сложно-эпиграфического характера; преобладает измельченная, замысловатая кufическая вязь, сплошь заполняющая прямоугольные панно, геометрические фигуры гирихов, орнаментальные полосы и обрамления; кufические письмены выложены глазурованными кирпичами на боковых фасадах и на барабанах куполов. Портал мавзолея Улуг-Султан-Бегим сохранил остатки иных по типу майоликовых облицовок — с мелким геометрическим и стилизованно-растительным орнаментом, выполненным по ослепительно синей основе густыми, непрозрачными «ангобными» красками.

За мавзолеем Бурундука высится целая группа сооружений, отстроенных в 1405 г. женой Тимура, Туман-ака. В числе их третий чартак — четырехарочная сень, перекрытая куполом, который изнутри обрамлен гирляндой сталактитов; фасады оформлены кирпичными и резными наборными мозаиками. С запада к чартаку примыкает мечеть — продолговатое помещение с оригинальным перекрытием из трех ку-

полков, основанных на пересекающихся арках, с ярким мозаичным михрабом. Рядом возвышается мавзолей Туман-ака, воздвигнутый этой царицей еще при жизни. Это изящная усыпальница с голубым куполом на стройном барабане, с порталом, залитым синевой мозаик, и с изысканным оформлением интерьера. Здесь в основании — панель из ярко-зеленых шестигранных плиток с надглазурной росписью золотом. Выше, на белоснежном фоне стен, сталактитов и купола, нанесены росписи, преимущественно ярко-синей, отчасти красной краской, среди которых особенно интересны небольшие пейзажи, изображающие, видимо, райские кущи: кипарисы и пальмы с пышной кроной, цветущие кустарники, цветы. В исключительной по красоте надписи почерком сульс на портале мавзолея упомянут каллиграф-азербайджанец шейх Мухаммед ибн-Ходжабек Тебризи.

Напротив мавзолея Туман-ака стоит усыпальница, где в надписи есть дата 23 декабря 1360 г. и упоминание некоей знатной женщины, «которую бог сохранил в целомудрии», а рядом — мавзолей Ходжа Ахмада, замыкающий весь комплекс Шахи-Зинды. Оба эти здания так сходны по своей архитектуре (однокупольная порталная композиция) и декору, что можно думать не только о близкой дате, но и об участии в их создании одного мастера Факри-Али, имя которого вплетено в узор мавзолея Ходжа Ахмада. Порталы и интерьеры сплошь покрыты богатейшей керамической облицовкой из плиток резной поливной терракоты и, частично, майолики, чем достигается полное единство наружного и внутреннего оформления. Преобладает голубая цветовая гамма. Резьба глубокая, двух- или трехпланная, соединяющая геометрические стилизованно-растительные и эпиграфические узоры бесконечного разнообразия. Это создание той

же школы самаркандско-бухарских зодчих и керамистов, которым принадлежит средняя группа мавзолеев у второго чартака.

Под восточной аркой третьего чартака расположен вход к мазару Кусамы ибн-Аббаса. Здесь превосходна дверь с глубокой резьбой на створах, несущая дату 1404—1405 гг. и имя иранского мастера Юсуфа Ширази. Мечеть перестроена в XV столетии и позднее подвергалась неоднократным ремонтам. Сохранились тонкие наборные резные мозаики панели и михрабной ниши. К мечети примыкают небольшие комнатки, узкий коридор, ступенчатый спуск в подземную камеру сорокадневного поста чилляхану.

И вот, наконец, главная святыня Шахи-Зинды. Мавзолею предшествует небольшая зиаратхана, отстроенная (или перестроенная?) в 1334—1335 гг.; панель ее в голубую шашку, с мозаичными вазами, была нанесена в XV столетии. Подкупольная же часть сохранила тот декор из плиток резной поливной терракоты с мотивами геометрической и эпиграфической орнаментации, который характерен для архитектуры Мавераннахра уже с начала XIV столетия. Решетка-панджара из темного дерева, образованная тонкими столярными наборами искусно вырезанных элементов, позволяла верующим заглянуть в святилище, где, скрытое многочисленными покрывалами-кабрпушами, высится надгробие — сагана над мнимой могилой Кусамы ибн-Аббаса. Вход через узкую дверцу был доступен в былое время лишь для обслуживавшего мазар духовенства и для немногих очень знатных посетителей.

Мавзолей не сохранил ничего из бывшего архитектурного убранства, о котором повествует в начале XIV в. Ибн-Батута. Но зато в нем высится четырехступенчатое надгробие — не деревянный кенотаф, о котором упоминает арабский путешественник,

а другое, изразцовое. Вероятно, оно изготовлено было в 80-х гг. XIV в. хорезмскими мастерами, вывезенными Тимуром после разорения Ургенча в Мавераннахр, так как общий стиль изразцов здесь типичен именно для керамической продукции Хорезма. Многоцветные майолики, покрытые в основном цветочными орнаментами, сверкающие как самоцветы, с надглазурной росписью золотом, придают надгробию вид почти ювелирного изделия.

Шахи-Зинда — один из самых выдающихся мемориальных ансамблей феодального Востока. Перед ним тускнеют даже гробницы халифов, города мертвых на окраине Каира. Несмотря на утрату многих бывших сооружений, Шахи-Зинда пленяет единством замысла, подчинением архитектурных слагаемых общей планировочной идее. Архитектурное построение комплекса идет снизу вверх, следуя повышенному рельефу и подчиняясь осевому направлению пути зиарата. Ни одно здание не соперничает с другим контрастом масштабов и форм. Почти все они развивают единую тему однокомнатной, однокупольной порталной постройки. Взаиморасположение их строго соподчинено красной линии дорожки, а также противопоставлению друг другу на поперечных осях в приеме «кош». Но в этом единстве масса разнообразия. Гением народных зодчих, воздвигавших мавзолеи на протяжении почти столетия, каждой усыпальнице придано неповторимое своеобразие, особый облик, иной характер. Это достигается и тонкими вариациями общей архитектурной схемы, и неисчерпаемым богатством архитектурного декора.

Мавзолеи Шахи-Зинды дают наглядную картину эволюции среднеазиатских одиноких парадных усыпальниц. В 60—80-х годах XIV в. это квадратная призма основного объема, передняя стена которого

являет возвышенный пештак; стрельчатый купол, иногда гладкий, иногда с рубчатой поверхностью (мавзолей Безымянный 1360 г., Ходжа Ахмада, Эмир-Хусейна, Эмир-заде, Шади-Мульк). Памятники эти несут самые тонкие образцы резной неповинной терракоты, какие только знало когда-либо архитектурно-декоративное искусство Средней Азии.

С 80-х годов XIV в. появляется многогранный барабан, на котором вздымается вторая наружная купольная скупья. Преобладает декор из майоликовых плиток и наборных резных мозаик (мавзолей Улуг-Султан-Бегим Эмира Бурундука, Ширин-бика-ака).

В начале XV в. над многогранной призмой барабана возвышается пышный сталактитовый венец, несущий купол еще более заостренного очертания, чем прежде, а мозаики из глазурованных кирпичей, и особенно сплошные наборы резной мозаики, достигают виртуозной изощренности (мавзолей Туман-ака).

В 20—30-х гг. XV в. появляются новые композиции мавзолеев. То это центрический мавзолей в виде восьмигранного открытого павильона (безымянный возле усыпальницы Ширин-бика-ака), то двухкупольное порталное сооружение с купо-

лами на необычайно высоких цилиндрических барабанах (предполагаемый мавзолей Казы-заде-Руми). Архитектурный декор становится более сдержан, он ограничен выкладками из глазурованных кирпичей на фоне кирпичной фактуры, при очень умеренном употреблении мозаик, что придавало постройкам большую монументальность.

Постройки Шахи-Зинды — это не только величайшие шедевры архитектурного искусства зодчих-меморов, но и вершина керамического искусства среднеазиатских и отчасти иранских гончаров-кулялей XIV—XV вв. Разнообразие технических приемов и орнаментальных мотивов в керамических облицовках мавзолеев Шахи-Зинды — показатель неисчерпаемой фантазии и мастерства народных умельцев XIV—XV вв., привлеченных к оформлению ансамбля меморативных зданий у мавзара Кусамы ибн-Аббаса. И безусловно, немногие сохранившиеся, скромно включенные среди неприметных второстепенных надписей на мавзолеех имена самаркандцев Фахри-Али, Бареддина, Шамседдина, бухарца Зайнулдина, каршинца Али, тебризда Шейх-Мухаммеда, ширазда Юсуфа заслуживают неизгладимой памяти в потомстве.

МЕЧЕТЬ БИБИ-ХАНЫМ

В общественной жизни городов феодального Востока соборная мечеть играла едва ли не большую роль, чем кафедральный собор в средневековых городах Европы. В дни пятничных молений в обширном дворе и тенистых портиках джума-мечети собиралось почти все мужское население, свершая положенный ритуал намазов. Сгибались в ракете тысячи спин в ярких халатах, и тысячи белоснежных чалм склонялись к земле, свидетельствуя рабью покорность аллаху. Но иногда ме-

четь становилась местом горячих событий. Так, в 1365 г. в соборной мечети Самарканда прозвучал страстный призыв студента Мауляна-заде к надору об оказании сопротивления насильникам-монголам, осадившим Самарканд, послуживший сигналом к героической обороне города, которое затем переросло в могучее народное движение «сербедаров».

Потому ли, что к концу XIV столетия эта старая джума-мечеть уже не удовлетворяла потребностей огромного престоло-

державного города, потому ли, что с нею были связаны события народного восстания, потопленного Тимуром в крови, но в 1399 г., по возвращении из индийского похода, последовал его приказ о сооружении новой соборной мечети. Поговаривали, что не терпевший соперничества среднеазиатский деспот был так поражен красотой и величием увиденной им мечети в Дели, что перед строителями была поставлена задача воздвигнуть в Самарканде постройку еще более прекрасную и величавую.

11 мая 1399 г., в «счастливый час», предсказанный гороскопом, первые удары кетменей и лопат подняли землю котлованов будущего грандиозного здания, а уже в 1404 г. строительство было завершено. Мечеть водрузили на площади, близ главного мучного базара Каппан, недалеко от городских ворот Аханин (Железных), в начале той большой торговой магистрали, выпрямление и благоустройство которой велось в те же годы. К созданию мечети привлечены были выдающиеся мастера из самой Средней Азии и из покоренных Тимуром стран — Индии, Азербайджана, Фарса, Хорасана, Ирана, Сирии. «Артели специалистов различных искусств и художники, каждый из которых прилагал в своей специальности всевозможные старания, были собраны в столицу со всего обитаемого мира», — писал Шерефеддин Али-Йезди. Этот огромный творческий коллектив внес все лучшее из того, что каждый участник его знал и умел, создавая постройку, как бы синтезировавшую наивысшие достижения зодчества народов Среднего и Ближнего Востока конца XIV столетия.

Координацию проекта и всех работ осуществлял, очевидно, какой-то выдающийся мастер-мемор. Впрочем мы тщетно пытались бы найти его имя среди славословий

в честь тех, которым всего лишь поручено было наблюдение за постройкой. Осенью 1404 г., вернувшись из похода, Тимур осмотрел мечеть, остался недоволен порталом, показавшимся ему недостаточно величавым (пропорции и масштабы его особенно проигрывали в сравнении с расположенным напротив медресе Ханым) и распорядился произвести перестройку. Уже заложили новые котлованы, сам престарелый государь ежедневно появлялся в паланкине, бросая землекопам в яму, как псам или нищим, мясо и деньги, чем, по словам испанского посла де-Клавихо, «так возбуждал рабочих, что на удивленье». Но в ноябре в Самарканде выпал небывало глубокий снег, приостановивший работы, а в начале 1405 г., на пути в свой последний поход на Китай, Тимур скончался в Отраре. Больше работы не возобновляли, котлованы засыпали, и мечеть осталась стоять в том виде, какую она была первоначально завершена.

Сейчас от мечети сохранились устой входного портала-пештака, две боковых купольных постройки, минарет и главное здание. Их руины высятся среди зелени сада, насаженного в недавние времена, низких домиков прилегающей застройки и большого базара. Величием своих архитектурных форм и роскошью декоративного убранства они оставляют впечатление глубокое и неизгладимое, а описания современников и архитектурные детали, обнаруженные при археологических раскопках, позволяют дополнить воображением то, чего не сохранило всесокрушающее время.

Главный вход в мечеть выделен монументальным пештаком. Его обширный (около 19 м) свод, давно уже рухнувший, был оперт на мощные пилоны, фланкированные для большей устойчивости округлыми башнями на углах. Их монолитная

кирпичная кладка, сцементированная прочным ганчевым раствором, местами обнажена от опавшей богатой облицовки. Устои, щечковые стенки и щипец свода были расчленены системой прямоугольных панно, полос и разномасштабных арочек в прямых обрамлениях; центральную арку охватывал массивный майоликовый жгут.

В основании портала местами сохранились плиты мраморной панели; мрамором была облицована и вся торцовая стенка внутренней ниши портала, рухнувшей при землетрясении 1897 г. (плиты ее ныне хранятся во дворе мечети). Здесь была надпись, содержащая дату начала постройки, и очень скромная генеалогия Тимура; под нею — стрельчатая ниша со столбчатым заполнением. Отсюда через обширные ворота со створами, сделанными из той особой известной на Востоке золотистой звучной бронзы, в сплав которой входило семь металлов, можно было попасть во двор мечети.

Этот обширный двор (78 м×64 м) ныне не имеет границ, но прежде был четко оконтурен аркадами обводных галерей с глубокими сводчатыми айванами-нишами на главных осях. В центре двора некогда располагался павильон для ритуальных омовений — тааратхана. Ныне здесь стоит вынесенный из главного здания гигантский каменный пюпитр — лаух для большого корана, изготовленный, как гласит надпись, вплетенная среди изящных резных орнаментов, по распоряжению Улугбека.

Портики-навесы, окружавшие двор, покоились на колоннах и на столбах. Колонны цилиндрической формы, выточенные из мрамора, с поясами орнаментальной или буквенной резьбы, давно уже рухнули, но некоторые из них при раскопках были найдены погребенными в земле. Всего ко-

лонн было 400, а общее число несущих опор достигало 480. Переброшенные между ними арки и куполки давали защиту от зноя и непогоды.

Особенно парадно, торжественно, величаво выглядит главное здание мечети, замыкающее центральную ось двора. Та же, что и во входной группе, тема монументального портала здесь решена по-иному: углы фланкируют не цилиндрические, но восьмигранные, утончающиеся кверху башни. Портальный свод очень строен (до 30 м). Обширная арка в его шипцовой стене открыта в главное помещение мечети — квадратное в плане, с нишами на осях, очень высокое, перекрытое стрельчатым куполом. Но и эта высота казалась строителям недостаточной, и над внутренней оболочкой купола они вознесли вторую, приподнятую на барабане внешнюю купольную скуфью, вершина которой вздымалась от земли почти до полусотни метров. «Купол ее был бы единственным, если б небо не было его повторением, единственной была бы арка, если б Млечный Путь не был ее парой!» — патетически писал Шерефеддин Али-Йезди.

В углах прямоугольника мечети минареты «вознесли главу к небесам» — по общему выражению того же историка. На поперечной оси двора высятся два меньших по размеру здания боковых мечетей. Они развивают в более простом варианте ту же композицию, что и большое здание: арочный портал и кубообразный объем помещения, перекрытый куполом с двойной оболочкой.

Строители мечети подошли очень внимательно к разрешению общей конструктивной задачи. Фундаменты глубоки и массивны; кирпичные кладки монолитны; мощные пилоны и башни порталов призваны погасить силы распора обширных арок; переход от квадратного плана к ку-

полу разрешен при посредстве тропов и промежуточных щитовидных парусов; распределение нагрузок от верхних куполов осуществлено, помимо промежуточных барабанов, введением опертых на внутренних купол кирпичных ребер.

В архитектурном убранстве мечети неисчерпаемое богатство декоративных приемов: мрамор в оформлении панелей; кирпичные мозаики; комбинации декоративных плиток с цветными вставками; сплошные наборы кашинных мозаик или майолик в облицовке башен, стен, сводов, подкупольных барабанов; резной мрамор в панелях; лазоревые облицовки куполов; живопись по штукатуркам и позолоченные накладные украшения из папье-маше на стенах — весь цикл декоративных приемов, разработанных в XIV столетии на Среднем и Ближнем Востоке, входит в оформление памятника.)

Однако, при всем декоративном богатстве, художественные приемы отнюдь не затемняют архитектурной основы здания, но прежде всего ей соподчинены. Все эти облицовки, росписи, украшения ограничены строгими рамками архитектурных членений: в основании стен проходят панели, над ними — система прямоугольных рам, панно, разномасштабных арок и арочек; четко выделен подкупольный ярус и скуфьи самих куполов.

Мотивы орнаментации очень разнообразны. Преобладает геометрический «гирх» — построенный на сетке лучей звездчатый или многогранный орнамент в прямом и диагональном расположении. Мотивы растительного орнамента очень стилизованы и вводятся лишь во внутреннее заполнение звезд, картушей и бордюров. Но зато огромное место занимают надписи. Изысканно плавные линии почерка «сульс» сплетаются в несколько ярусов, составляя замысловатую вязь;

куфические письма орнаментализованы настолько, что нередко являют сложный ребус и воспринимаются непосвященным глазом не как надпись, а как узор, являя в действительности повторение тех бесчисленных имен-эпитетов аллаха, которыми наделял его ислам: «Единый», «Великий», «Милосердный» и т. п. Гигантскими двухметровыми буквами исполнены на барабанах куполов цитаты и надписи из корана, а на входном портале, как сообщает Бабур, надпись была начертана такими колоссальными буквами, что можно было бы прочесть ее за несколько километров.

Детальный анализ позволил установить, что планы и высотные композиции мечети построены на определенной системе пропорциональных соотношений. В основу положена сетка гязов (мера длины, равная в этом памятнике 73 см) и принцип правильных геометрических фигур. И в этом — лишний показатель зрелости мысли, обусловившей законченность и совершенство архитектурного замысла в целом.

Стремление к грандиозному получает в соборной мечети Тимура предельное для своего времени воплощение. Но это показное величие архитектуры вступает, в конечном счете, в конфликт со строительно-техническими возможностями эпохи. Современники пишут, что уже в первые годы возведения здания кирпичи валились сверху на головы молящихся. По этому поводу один самаркандский остроумец воскликнул: «О мечеть, следовало бы тебе назвать запретною, а молитву, в тебе совершаемую, — молитвой страха!» Нельзя упрекнуть строителей в некачественности работ: кирпичные кладки здесь сцементированы раствором так, что разбить их нелегко даже киркой. Но было упущено из виду, что Самарканд находится в зоне частых землетрясений — они-то и расшатывали устои и своды порталов, опрокинули

стройные мраморные колонны галерей, обрушили высоко взнесенные и потому малоустойчивые купола и стройные башни минаретов.

Мечеть известна в народе под именем Биби-ханым. Легенда связывает ее с женой Тимура Сарай-Мульк-ханым, которая в действительности была строительницей расположенного вблизи медресе. Воздвигнутое в те же годы в ансамбле «кош» с мечетью (в спаренной композиции двух противоположных зданий), это медресе, по свидетельству современников, соперничало с нею величием своих объемов и форм.

По замыслу строительницы, в медресе должна была располагаться усыпальница матери, прочих знатных родственников царицы, ее самой.

В наши дни от огромного здания с его величавым порталом, многочисленными, богато отделанными худжрами, обширным двором сохранилась лишь эта, входившая в общий комплекс медресе, усы-

пальница, ныне известная как «мавзолей Биби-ханым». Это стройное восьмигранное здание, с куполом, приподнятым на барабане, заключает крестообразное в плане помещение, под которым расположен обширный склеп с богатыми саркофагами. Усыпальницу оформляет изящная мозаичная панель, а на стенах сохранились остатки живописи, выполненной синей краской по белому грунту. Здесь, среди обычных отвлеченных орнаментов, выделяются панно с изображениями деревьев, кустарников, цветов. Эти романтические пейзажи, может быть изображения райских кущ, «фирдоуса», дают редкий образец сюжетной живописи в здании культового назначения.

В XV столетии величавые объемы мечети Тимура и медресе Ханым давали торжественное оформление въезду в город от главных ворот Аханин, куда сходились большие международные пути, как бы символизируя величие огромной империи, сердцем которой был Самарканд.

ГУР-ЭМИР

Среди монументальных ансамблей Самарканда, возникших в начале XV столетия, выделялся комплекс зданий, построенных Тимуром в честь внука Мухаммед-Султана и известного под наименованием Гур-Эмир. Комплекс включал медресе и ханаку Мухаммед-Султана, расположенный вблизи дворец этого царевича, а в 1403 г., когда последний внезапно умер, возвращаясь из похода в Малую Азию, Тимур отдал распоряжение о возведении величественной усыпальницы.

История сложения ансамбля восстановлена комплексным историко-археологическим и историко-архитектурным изучением его руин. Контуры этой истории таковы.

По-видимому, уже к концу XIV в., по воле Тимура, Мухаммед-Султан получает возможность возведения собственного дворца вблизи от упомянутых медресе и ханаки. Медресе было невелико. Оно имело прямоугольный план и включало 29 келий-худжр, в каждой из которых жило по два учащихся. Здесь едва ли готовили будущих шейхов и имамов; медресе скорее являлось высшей светской школой с духовным оттенком, где воспитывались юноши из знатных семейств для будущей военной и политической карьеры. В углах здания располагались четыре аудитории-дарсханы, две из которых в западной части впоследствии превращены в усыпальницы. Медресе

было обращено фасадом во внешний квадратный дворик, который связывал его воедино с противоположащей (в приеме «кош») ханакой. Этот дворик был обнесен высокой двухъярусной стеной, имел 4 глубоких сводчатых айвана на осях и четыре стройных минарета на углах. Ханака, расположенная с запада, выделенная, как и медресе, айванами, но уступавшая ему своими размерами, вероятно имела центральный купольный зал и несколько смежных худжр. Сюда в 1403 г. помещены были временно останки Мухаммед-Султана, а в 1405 г., после внезапной кончины в Отра-ре, самого Тимура.

От всей этой группы построек сохранились руины южной стены, устои входного портала и его свода со сталактитовым заполнением. Поверхности портала сплошь покрывают наборные мозаики ярчайших тонов и тончайшей резьбы. В орнаментации соединены геометрические гирихи, стилизованно-растительные мотивы, надписи плавными буквами почерка «сульс». Здесь сохранилось, между прочим, имя мастера Мухаммеда ибн-Махмуда Исфакхани — видимо одного из тех выдающихся меморов, которые были вывезены Тимуром в Самарканд во время походов на Иран.

Тонкий знаток архитектурных форм и архитектурного декора, Мухаммед Исфакхани был плохим инженером: стены двора при их почти десятиметровой высоте были тонки (до 70 см), сложены лишь в два ряда кирпича с забутовкой внутри строительным мусором и почти не имели фундаментов; все это послужило причиной их деформаций и обрушения.

Минареты в углах двора были очень стройны, их конически утончающиеся стволы покрывал динамичный спиралевидный орнамент и венчала пышная гильдас-та — венец из лепных, покрытых мозаикой сталактитов, над которым, видимо, вздыма-

лось второе звено. В 1868 г. художник В. В. Верещагин еще застал и зарисовал два минарета из четырех, которые позднее, при землетрясениях, упали (один, затем другой). Южная сторона двора, ныне капитально отреставрированная, сохранила два яруса декоративных настенных арок в прямоугольном обрамлении, с айваном в центре, свод которого некогда оформляла из-мельченная орнаментация синим по белому фону.

Мавзолей Гур-Эмир, примыкающий к южному айвану двора, отстроен совсем в ином роде. Это уже здание того нового синтетического стиля, который оформился к началу XV столетия на основе слияния местных среднеазиатских и ближневосточных традиций и тех новых задач, которые выдвинуты были эпохой. Сооружение его, начатое в 1403 г., хотя и велось усиленными темпами, но было полностью завершено в конце 1404 г., когда по распоряжению Тимура, оставшегося недовольным его высотой, велись работы по повышению внешнего купола. Отмечается большая добротность инженерной основы. Фундаменты заглублены до 4 м и сложены из крупных кусков бута на известково-зольном растворе; несущие кладки стен, выведенные из жженого кирпича, монолитны и массивны, особая система кирпичных ребер поддерживает внешний купол, распределяя часть нагрузки на купол внутренний, основанный на тропках; интересен очень отлогий кирпичный шатровой свод над склепом.

В этом подземном склепе и свершались погребения, отмеченные скромными надгробиями. В главном же зале размещены декоративные надгробия, вытесанные из ценных каменных пород — из мрамора, из оникса, а надгробие Тимура — даже из нефрита.

Общую композицию мавзолея отличают черты торжественной монументальности.

Снаружи это достигается лаконизмом и простотой архитектурных объемов: восьмигранная призма основания, отчеркнутая понизу мраморной панелью и несущая на стенах крупный, диагонально размещенный геометризванный узор повторяющихся куфических писем; цилиндрический барабан с громадными двухметровыми буквами коранической надписи; сфероконический, голубой рубчатый внешний купол, некогда увенчанный фигурным золотым навершием — кубба.

Внутри та же четкость членений. Панель из зеленоватого, полупрозрачного оникса с вырезанными сверху ее надписями; по камню некогда была нанесена роспись лазурью и золотом. Обширные поверхности стен и арочных ниш, украшенные крупными орнаментами, живописными панно, с преобладанием золота в росписи. Тромпы и чаша внутреннего купола, оформленные особыми накладными розетками из прессованной бумаги, с позолотой и орнаментацией поверх. Былые решетки — панджары четырех верхних окон, заполненные цветным стеклом. Пол, выстланный мраморными плитами.

Стройность пропорций, величавая ясность архитектурных форм, пышный, но не резкий архитектурный декор придают монументальной усыпальнице характер торжественной отрешенности.

Заполнение этого династического мавзолея осуществлялось вплоть до середины XV в. Первым был похоронен Мир-Сеид-Береке, умерший зимою 1403/1404 г. и погребенный в Андохе, откуда прах его был перенесен в Гур-Эмир. Затем сюда же из ханаки Мухаммед-Султана переместили прах Тимура и царевича, поместив первого в ногах у шейха, а второго — по левую сторону от деда.

Мраморная решетка искусной работы окружает границу надгробий. Она появ-

ляется уже при Улугбеке, при котором осуществлялись новые строительные работы у Гур-Эмира.

В 1424 г. с восточной стороны мавзолея возводится так называемый «рахрави-дармад», или галерея Улугбека, которая становится главным входом в мавзолей; мозаичная панель обводила низы стен, украшенные скромной синей росписью по белой основе. Дверь дивной резьбы, с серебряной инкрустацией, вела в мавзолей; меланхолическая надпись на ней гласит: «Счастлив тот, кто отказался от мира раньше, чем мир отказался от него!» В 1425 г. было установлено надгробие Тимура, выточенное из целой глыбы нефрита, вывезенной из Могулистана во время похода Улугбека. В 1447 г. последний распорядился перевезти из Герата тело умершего отца — Шахруха, чье надгробие расположили справа от Тимура. Параллельно было помещено, может быть в ту же пору, надгробие другого сына Тимура — Мираншаха, а после убийства Улугбека в 1449 г. сам он нашел место упокоения в ногах у деда. Есть в Гур-Эмире и еще надгробия. Одно из них, позднее, приписывается Мир Сеид Омару, сыну Сеида Куляла, почтившегося покровителем горшечников (кварталы керамистов располагались в до-революционном Самарканде именно в районе Гур-Эмира). Два малых детских надгробия внутри решетки, как полагают, принадлежат малолетним сыновьям Улугбека. Надгробные камни более «второстепенных» членов тимуридского дома заполняют обе дарсханы медресе и помещение, возникшее позднее у северо-западной грани Гур-Эмира.

Уже в XVII столетии ханака Мухаммед-Султана лежала в развалинах, но медресе еще функционировало. В эту пору индийский шах Ауранзеб, который, будучи потомком Тимура, видимо имел дальновидные политические замыслы на присоединение

некоторых среднеазиатских владений к империи Великих Моголов, осуществил некоторые строительные работы у Гур-Эмира. При этом к югу и к западу от мавзолея отстроена была группа помещений и возведен обширный кирпичный свод; однако работы остались незавершенными. Разрушение продолжалось в XVIII в., в пору общего упадка Самарканда. Ко времени вступления русских в этот город лишь грандиозное здание мавзолея, два минарета и остатки входного портала двора высились на поверхности.

Но достаточно и одного мавзолея для создания того впечатления, какое вселяет этот памятник — такой простой и величавый в своих архитектурных формах, такой монументальный и богатый в своем архитектурном убранстве!

В 70-х гг. XIX в. русской администрацией был осуществлен на Гур-Эмире некоторый ремонт, а в советское время, особенно в 40-х гг., здесь проведены крупные реставрационные работы.

✓ АБДИ-ДАРУН. ИШРАТХАНА. АК-САРАЙ

В Сузангаранской части Самарканда лежит старинное кладбище и мазар Ходжа Абди-Дарун. Название это — «Абди Внутренний», в отличие от «Абди Наружного» (Абди-Бирун), мавзолеем которого расположен за пределами пригородной стены Самарканда, связано с именем известного самаркандского судьи IX в. Абд-ал-Мазедина, генеалогия которого восходила к «правоверному халифу» Осману. На протяжении веков, вплоть до последнего столетия, здесь оформился целый комплекс разновременных сооружений, нередко возводимых на месте пришедших в упадок более древних зданий.

Самую древнюю часть составляет маз-

В XV столетии подход к Гур-Эмиру вел от мавзолея Бурханеддина Сагарджи, так называемого Рухабада, расположенного в 120 м к северу. Это интересное сооружение конца XIV в. с выразительным силуэтом почти кубообразного основания, переходного восьмерика и сфероконического купола сохранилось до наших дней. Отсюда вел мощеный светлыми камнями «шахрах» — «царская аллея». С западной стороны пути высилась мечеть с деревянным потолком, с восточной — тенистый сад с великолепным водоемом. Аллею замыкал порталый вход во дворик медресе и ханаки Мухаммед-Султана. Вокруг Гур-Эмира был разбит прекрасный сад.

Так пять веков тому назад выглядел один из самых пленительных уголков تیمурیدского Самарканда, где в едином планировочном замысле соединялись зелень, вода, здания монументальной и легкой архитектуры.

золее Абди-Даруна — небольшое однокомнатное сооружение квадратного плана, с отлогим пирамидальным куполком на восьмигранном барабане. Строительство его восходит в своей основе ко времени сельджукского султана Санджара (XII в.), а реставрации — к эпохе Улугбека (первая половина XV в.).

В эту именно пору перед мавзолеем воздвигли однокомнатную зиаратхану (или ханаку?) с глубоким сводчатым айваном и массивным цилиндрическим барабаном, на котором покоился наружный, ныне не существующий купол. Интересна на этом барабане выложенная из глазурованных кирпичей крупная надпись почерком

«сульс» — необычайная в кирпичной кладке, которой более присущи строгие геометрические контуры куфи.

Здание ханаки являет собой типичный «рядовой» памятник первой половины XV в. — некрупный по размерам, с умеренным использованием изразцового декора, но выполненный в хороших пропорциях и четком взаимоотношении традиционных архитектурных объемов и форм.

Группа добавочных, видимо поздних, подсобных комнаток примыкает к мазару Абди-Даруна с трех сторон. Вокруг — узкий коридорообразный обход, образованный стенками родовых надмогильных сооружений — дахма, часть которых сохранила декор из глазурированных кирпичиков XV в.

Перед мазаром — обширный хауз, с берегами, обложенными каменными ступенями. В его прозрачной воде отражены тенистые деревья, портал ханаки, небольшой минарет, легкий айван мечети. Эта мечеть отстроена в XIX в. в традициях народной самаркандской архитектуры: зимнее помещение мечети огибает Г-образный айван, стройные деревянные колонны которого поддерживают расписной потолок, а стены украшены резьбой по ганчу.

С севера дворик замыкают худжры небольшого медресе. Длинный и узкий открытый коридор ведет к проезжей дороге; вход в него выделен чартаком.

Комплекс у Абди-Даруна дает пример интимно-замкнутой, живописной архитектурной композиции, где внутреннее пространство дворика служит тем организующим элементом, которому соподчинены свободно группирующиеся архитектурные объемы зданий, купы зелени и зеркало водоема.

К северу от мазара Ходжа Абди-Дарун высятся развалины здания, известного в народе под названием Ишратханы («Дом

радости, наслаждения»). Народное предание связывает его с именем Тимура, будто бы соорудившего эту величественную постройку в качестве мавзолея по просьбе своей любимой жены. Когда работы подходили к концу, и здание — снаружи опаленное самоцветами изразцов, а внутри — словно затканное парчой, все засверкало, освободившись от лесов, Тимур пришел взглянуть на него. Восхищенный красотой сооружения, он расцеловал свою супругу и воскликнул, что слишком далек этот дом от печальных и торжественных настроений, связанных с мыслью о смерти, чтобы предназначать его под усыпальницу; пусть же станет он навсегда Ишратханой — Домом радости, — а мавзолей будет отстроен в другом месте.

Видимо, в этой поэтической легенде нашло отражение художественное восприятие памятника в народе. В действительности он никакого отношения к Тимуру не имел. Как свидетельствует дарственная запись 1464 г., здание было отстроено к этому времени по распоряжению жены правившего тогда султана Абу-Саида, Хабиба-Султан-бегим, в память об их безвременно угасшей дочери Султан-Хавенд-бика. Очевидно по мысли строительницы мавзолей должен был стать семейной усыпальницей женщин из дома тимуридов.

Вскрытие археологами потревоженного уже в давние времена склепа выявило здесь до тридцати теснящихся друг к другу женских и детских погребений. Вероятно, он заполнялся вплоть до конца XV столетия, когда династия сошла с исторической арены. Мавзолей был заброшен, новые правители — шейбаниды воздвигают собственные усыпальницы, сначала в Самарканде, потом в Бухаре. Проходят годы, и постепенно среди жителей утрачивается представление о назначении здания, о времени его постройки. С XVII в. и позднее

начинается его разграбление: уносят на кладбище у мазара Абди-Дарун прекрасные резные надгробия, на которых сбивается титулатура и имена усопших, выламывают изразцы, забивают мусором склеп, используют на строительные нужды кирпич. Разрушению памятника способствовали и землетрясения, из которых особенно губительное произошло в 1903 г., когда рухнул стройный купол центрального зала. И лишь в советское время, взятый на государственную охрану, памятник был спасен от дальнейшего уничтожения. Прекрасные руины его доныне высятся среди садов самаркандского пригорода.

Среди мавзолеев не только Средней Азии, но и всего Среднего Востока Ишратхане принадлежит особое место. Это не однокомнатный объем, а сложный комплекс взаимосвязанных помещений. В центре — обширный, высокий, роскошно убранный крестообразный зал; в юго-восточной стороне к нему примыкает анфилада из трех небольших, но также парадно оформленных помещений («мион-сарай»), в северо-западной части симметрично расположена мечеть; несколько служебных комнат дополняют прямоугольник плана (28 м × 23 м).

Четыре винтовых лестницы ведут во второй этаж, где размещена группа небольших помещений, и поднимаются выше — на бывшую огороженную барьером плоскую крышу. Из мион-сарая и из главного зала можно спуститься в склеп восьмигранной формы, перекрытый отлогим эллиптическим куполом, пролет которого был равен 8,5 м. Стены его опоясывала яркая мозаичная панель; пол, на котором покоились великолепные надгробия, был выстлан мраморными плитами.

Внешне здание производит впечатление удивительной легкости и изящества. Его объемную композицию определяют строй-

ный пештак, два яруса прилежащих арочных ниш, голубой купол, приподнятый на таком стройном барабане, какого еще не знала предшествующая архитектурная практика. Очарование постройки не в грандиозности масштабов и пышности форм, а в продуманности пропорций, легкости линий, гармонической уравновешенности масс. Сдержанность и простота отличают наружное убранство мавзолея от безудержной роскоши архитектурного декора в постройках предшествующего периода. В общей фактуре преобладает теплый, чуть розоватый тон строительного кирпича, который служит как бы общим фоном, где синеголубые пятна глазури разбросаны очень умеренно, в виде небольших картушей, многогранников и звезд, сгущаясь лишь в наиболее ответственных в зрительном отношении местах: в тимпанах арок и в лактитовом подкупольном венце.

В Ишратхане была впервые применена в больших масштабах та новая конструктивная система пересекающихся подпружных арок и щитовидных парусов, которая явилась огромным завоеванием инженерной мысли в среднеазиатском зодчестве середины XV в. В различных помещениях Ишратханы применено свыше десятка различных вариантов этой конструкции, как бы запечатлевших творческие поиски в области инженерно-технических решений своей эпохи.

Новая конструктивная система предопределяет собою и новые композиции самих помещений. Если ранее типичным было внутреннее подразделение на панель, стену, подкупольный ярус тромпов и купол, то теперь положение меняется. В основании — высокая панель, от которой сразу же исходят вздымающиеся ребра, арки и паруса, в сложном последовательном нарастании, завершаясь звездчатой чашей пологого купола.

Новое архитектурное решение вызывает к жизни и новые декоративные приемы. Впервые встречается здесь техника стенной живописи — так называемая «кундаль».

Сущность кундали в том, что основной узор делается рельефным, фон покрывается золотом, а рисунок окрашивается в разные цвета, или, наоборот, золотят орнамент, окрашивая фон. Росписи главного зала и мион-сарая Ишратханы очень пострадали от времени и от непогоды, но можно дополнить воображением то, чего не сохранили пронесшиеся века. Прихотливый растительный и отчасти эпиграфический орнамент покрывал поверхности сводов, сталактитов, звездчатых куполов. К этому нужно добавить разноцветную изразцовую панель, также покрытую тончайшей золотой росписью, и мозаичные решетки окон, заполненные цветным стеклом.

Мерцание золота, мягкий свет, льющийся сквозь красные, желтые, синие стекла прорезей узорных панджара, тишина помещения внушали чувство умиротворенности и покоя. Ишратхана — одно из самых утонченных произведений среднеазиатских мастеров: интимная аристократическая усыпальница, куда допускался лишь небольшой круг родственников и приближенных, уводящая от беспокойных мыслей, которые внушал омраченный междоусобными распрями тревожный век последних тимуридов.

В нескольких сотнях шагов к востоку от Гур-Эмира, теряясь среди зелени деревьев и глинобитных строений, стоит руина, известная под наименованием Ак-Сарай. Мавзолей невелик и непривлекателен снаружи. Четыре арочные ниши по фасадам, три полуразрушенных угловых помещения, обнаживших изящную лепку внутренних декоративных звездчатых куполов, плоско срезанный верх центрального помещения, куда, видимо, так никогда и не был постав-

лен венчающий внешний купол на барабане, никаких следов облицовки: голый строительный остов здания, которое может и не остановить внимания туриста.

Между тем постройка эта стоит в ряду замечательных произведений архитектуры Самарканда. В народе Ак-Сарай связывали с деятельностью Тимура, что проникло и в научную литературу. Однако его история, не запечатленная в письменных источниках, восстановлена исследованиями советских археологов и историков архитектуры.

Здание было «мужской» усыпальницей самаркандских тимуридов, воздвигнутой в 60—70-х гг. XV в., когда уже был заполнен погребениями склеп Гур-Эмира. Не случайно его поставили в комплексе с этим мавзолеем, где покоился основатель династии. Первым с места первоначального погребения был перенесен в Ак-Сарай прах казненного царевича-отцеубийцы, сына Улугбека Абд-ал-Лятифа (его обезглавленный костяк обнаружен в центральной могиле), после чего склеп постепенно заполнялся, видимо до конца XV столетия. Склеп этот восьмигранен (пролет около 5 м), полы и стены его были облицованы светлым полированным мрамором.

Главный фасад мавзолея располагался с юга. Здесь был мион-сарай с отлогим спуском в склеп и входом в главный зал. Углы основного квадрата стен предельно освобождены от излишнего массива кладок путем устройства служебных комнаток-хужр и лестницы. Их перекрывают оригинальные отлогие ганчевые куполки, основанные на парусах, грани которых образованы прихотливым сплетением двенадцати и шестнадцатиконечных звезд.

Но основной эффект постройки таится в зале крестообразного плана.

В основании стен — высокая (2,20 м) панель из тончайшей наборной многоцветной резной мозаики. Это почти ювелирная

работа, напоминающая технику изысканной инкрустации: ширина некоторых сложных по начертанию элементов орнамента не превышает 1,5—2 мм. Основной узор составляет диагональная сетка квадратов в обрамлении бордюра с замысловатыми растительными сплетениями и с фигурными вазонами, из которых вырастают букеты стилизованных цветов.

Выше начинается сложно разработанная система украшенных кундалю пересекающихся арок и щитовидных парусов — совершенно идентичная той, которая применена и в главном зале Ишратханы. В Ак-Сарае живопись, хотя и закопченная дымом очагов, разведившихся здесь в пору упадка Самарканда, сохранилась относительно неплохо. Кундаль с ее мягкой вибрацией золота, рядом с пастельно-приглушенной гаммой синих, лиловых, голубых, фиашковых тонов, дает непревзойденный зрительный эффект. Нельзя не отметить строгую соподчиненность рисунков характеру заполненных ими архитектурных поверхностей. Паруса, сталактиты, щипцы

нишевых арок — каждая архитектурная форма имеет свой комплекс орнаментальных мотивов, послушно следующих ей. Орнамент изящен и сложен. Преобладают цветочно-растительные мотивы; среди них насчитываются многие десятки неповторяющихся по типу цветков. И лишь кое-где введены надписи или фигурные картуши.

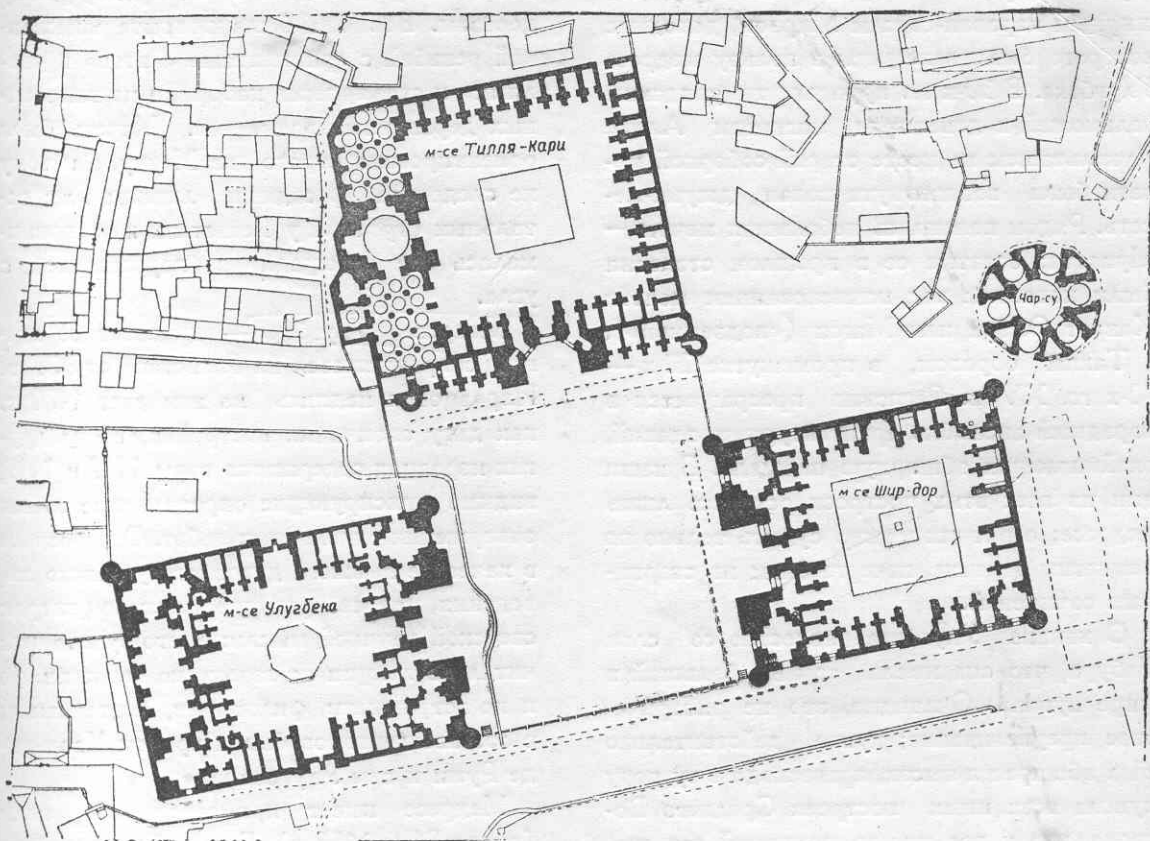
Технические приемы, архитектурные формы, декоративные детали Ак-Сарая и Ишратханы так близки, что можно с уверенностью говорить не только об участии в их возведении и оформлении мастеров единой самаркандской школы, но, может быть, и о координации работ единым выдающимся зодчим-мемором. Один из мавзолеев крайне разрушен, второй — незавершен во внешней отделке, и тем не менее оба являют собой драгоценные жемчужины среднеазиатского зодчества второй половины XV в. — периода высокого подъема созидательной деятельности на Среднем Востоке, именуемого «Эпохой Навои».

РЕГИСТАН

Тысячу лет назад, когда основная жизнь средневекового Самарканда концентрировалась на Афросиабе, но вне его уже разрастались торгово-ремесленные предместья, к юго-западу, среди занятых производственной застройкой пригородных земель, протекал обширный арык. Вероятно, прилежащая территория, занесенная песком, уже тогда получила название Регистан («место песка»), и, может, быть, уже в ту пору здесь существовала площадь, сохранившая это наименование до наших дней. В XI—XII вв., с ростом «внешнего города», Регистан оказался почти в центре его, среди ремесленно-производственных кварталов, а

после того как в результате монгольского погрома жизнь на Афросиабе замерла, стал центральной площадью Самарканда. Регистан проходит длительный путь развития — с возведением новых зданий, уничтожением или перестройкой старых, видоизменением общего облика. Но началом его оформления, как организованного архитектурного ансамбля, следует признать время Улугбека.

В XIV столетии у Регистана существовала соборная мечеть, именуемая тимуридскими историками «старой», так как она была, видимо, отстроена за несколько веков до того. Севернее располагался мазар

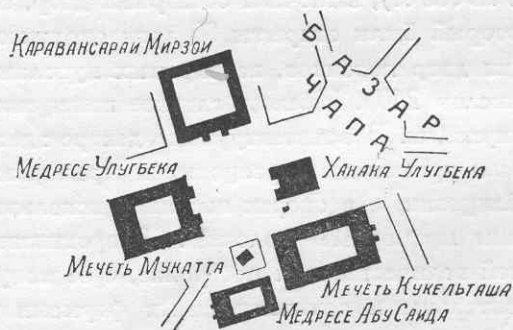


35. План построек Регистана.

при могиле имама Мухаммеда ибн-Джафара. К началу XV в. рядом с ним жена Тимура, Туман-ака, возводит Тим Тильпакфурушан — крытое рыночное здание, предназначенное для торговли головными уборами. Вокруг теснилось большое число лавочек и мастерских.

В правление Улугбека было решено оформить Регистан как самую большую и самую парадную площадь Самарканда. В 1420 г. завершено строительство медресе. В 1424 г. напротив него с восточной стороны площади начато возведение ханаки, для чего особым юридическим документом было

оформлено право на снос Тима Туман-ака, вновь сооруженного в другом месте. С се-



36. Схема основных сооружений Регистана в начале XVI в.

верной стороны площадь замкнули обширным караван-сараям Мирзои, доходы с которого были завещаны в пользу медресе Улугбека. В 30-х гг. крупным тимуридским вельможей и денежным магнатом Алике Кукельташем на месте старой соборной мечети была воздвигнута новая джума-мечеть. Рядом появилась небольшая мечеть — Мукатта; остатки ее в прошлом столетии были известны под наименованием мечети Хазрет Омара или Магок («подземной»).

Таким образом, в промежутке 20-х — 40-х гг. XV в. Регистан превращается в парадный ансамбль архитектурных зданий, окаймляющих обширную площадь. В наши дни из всех этих построек осталось лишь медресе; о прочих можно судить только по немногим данным, почерпнутым из старинных сочинений.

О ханаке Улугбека известно со слов Бабура, что она имела «самый большой в мире купол». Очевидно, это не риторическое преувеличение; купол действительно был обширен и высок, превосходя в ту пору купола всех иных построек Среднего Востока, что и послужило причиной его скорого обрушения, вероятно во время одного из землетрясений. Караван-сарай Мирзои, очевидно, имел обведенный галереями двор, вытянутый вдоль площади фасада, центральный пештак. Мечеть Алике Кукельташа была прямоугольна (около 90 м × 60 м), включала обширный двор, на который были открыты 80 арок окружающих двор портиков, перекрытых куполами (числом 210). Имелось главное помещение с куполом. В архитектурном декоре здесь были применены изразцовые и мраморные облицовки, а в опорах портиков использованы мраморные колонны. В противовес этой величественной постройке, с ее монументальными архитектурными формами и долговечными материалами, расположенная рядом мечеть Мукатта была невелика,

очень изящна, отделана по преимуществу деревом. Вся она была покрыта изысканной резьбой с орнаментами «хитой» и «ислими» и столярными наборами из вытесанных деревянных элементов. Мечеть была ориентирована строго на Мекку, а потому не следовала фасадным линиям всех остальных строений у Регистана и воспринималась от площади в перспективе, с угла.

Медресе Улугбека — единственное здание, сохранившееся на Регистане от XV в. Изразцовая надпись на нем дает 1420 г. как дату окончания постройки, но на других изразцах содержатся годы 1417 и 1419, видимо фиксирующие определенные этапы завершения отделочных работ. Отстроенное в качестве высшего духовного учебного заведения, медресе фактически стало центром светской научной мысли: в его аудиториях читались лекции не только по теологии, но и по астрономии, философии, математике; в составе лекторов был астроном Казы-заде Руми и сам Улугбек.

Медресе имеет прямоугольный план (около 81 м × 56 м). Главный фасад обращен на площадь обширной аркой (16,5 м), откуда закрытые изогнутые коридоры ведут во двор. Вокруг двора размещено в два этажа по 28 келий-худжр, рассчитанных каждая на двух учащихся. На осях двора — сводчатые айваны. В углах входной группы расположены две купольные аудитории-дарсханы; в противоположной от входа стороне — сводчатая зимняя мечеть. Углы фланкированы стройными минаретами — сейчас их сохранилось три и их верхушки обрушены; четыре купола возвышались над дарсханами — их уже нет; второй этаж худжр снесен. Все это — печальный след тех разрушений, которым подверглось медресе в смутные годы XVIII в. И все же даже в руинах здание оставляет неотразимое впечатление.

Композицию главного фасада, обращенного на площадь, определяет монументальный пештак с обширной стрельчатой аркой, два стройных минарета и отрезки соединяющих их стен. Несмотря на мощные бутовые фундаменты, многовековый распор порталного свода сказался на минаретах, которые стали крениться набок. В особенно угрожаемом положении был северо-западный, который мог бы упасть, если бы не блестящий опыт советских реставраторов, осуществивших в 1932 г. уникальное во всей мировой инженерной практике выпрямление этой тридцатиметровой башни, взятой у основания (под облицовкой) в металлический «корсет».

Портал и стены расчленены прямоугольными панно с настенными арочками, которые заключают разнообразные геометрические гирихи, выложенные глазурованными кирпичами на фоне желтоватой кладки. Мраморная панель опоясывала низ стен. Но особенно эффектны мозаичные панно на щеках и щипце порталного свода и в тимпанах его: в узоре преобладают разнообразные системы звезд, сверкающих синевой на фоне светлых многогранников из мрамора или терракоты.

Минареты медресе очень стройны; диагональное развитие геометрического орнамента усиливает ощущение динамической устремленности ввысь; сталактитовые венцы — гильдаста завершают стволы; судя по старинным фотографиям, над ними возвышались вторые звенья, придававшие башням еще более стройные пропорции. Остальные фасады оформлены скромнее главного: на их спокойной глади как бы разворачивается гигантский ковер геометрического узора с орнаментально-эпиграфическими вставками. Боковые фасады имеют в центре малые порталы.

Во внутренней архитектуре та же гармоническая уравновешенность форм. Глу-

бокие айваны и арочные ниши худжр объединяют пространство двора со всею группой опоясывающих его помещений. И здесь — богатство облицовок из глазурованного кирпича, резного мрамора, мозаик и майолик.

Архитектуре медресе Улугбека присуща торжественная парадность и классическая завершенность форм. Особенно эффектно выглядело оно в ансамбле с той группой монументальных зданий, которые оформляли площадь Регистан в XV столетии. Старинный таджикский стих так прославлял медресе:

«О чудо! Громада его, подобная горе, твердо стоит, поддерживая небо. Величественный фасад по высоте — двойник небес, от тяжести хребет земли приходит в содроганье. Могущественный мастер высочайшие карнизы соединил в единый образец со сталактитами небосвода. Вечный художник лазуревые изразцы его оправил в серебряные звезды неба в форме «мадахиль»...

В 20-х—30-х гг. XVI в. комплекс строений у Регистана обогатился новым монументальным сооружением — медресе Абу-Саид-хана, известным также как мавзолей Кучкунчи-хана, так как оно включало в себя усыпальницу первых шейбанидов. В XVII в. здание фигурирует под названием Кок-гумбаз («Голубой купол»), в XIX—начале XX вв., когда существовали лишь основания стен и множество надгробий, оно именовалось Чильдухтеран («Сорок дев» среднеазиатского эпоса).

Здание представляло сложный многокомнатный комплекс типа Ишратханы и стилистически было к нему очень близко: крестообразный план усыпальницы, тончайшая мозаичная панель с золотой росписью, перекрытие на пересекающихся арках и щитовидных парусах, роспись клевыми красками с позолотой по алебастру

и роспись кундаля. Купол был рубчатый, как в Гур-Эмире. Намогильники из Чиль-духтерана — это шедевры резьбы по камню: тончайшая трехслойная резьба надгробия Саид-Баходур-хана (ныне в Самаркандском музее) превосходит лучшие образцы XV столетия. В той мере, в какой можно судить об архитектуре памятника по немногим остаткам, найденным еще при разбивке сквера, наглядно видна прямая преемственность архитектуры первой половины XVI в. от традиций тимуридской поры.

В XVII столетии, в пору децентрализации государства аштарханидов, главой Самаркандского вилайета был узбекский феодал Ялангтуш Бахадур из рода Алчин. Крупный вельможа, военачальник, жизнь которого протекала в грабительских набегах и усмирении восстаний, фактический полунезависимый правитель области, сосредоточивший в своих руках огромные богатства, Ялангтуш соперничал в возведении парадных зданий с другим ханским сановником, Надиром Диван-беги. При нем был заново оформлен Регистан, где на месте пришедшей в упадок ханаки Улугбека возводится медресе Шир-Дор, а взамен караван-сарая Мирзои (вероятно, на его фундаментах) — медресе-мечеть Тилля-Кари. Строительный кирпич снесенных зданий, а может быть, и часть облицовок были использованы на возведение этих новых сооружений.

Медресе Шир-Дор (1619—1636 гг.) стоит строго на оси медресе Улугбека, зеркально повторяя его фасад: почти те же размеры, та же схема портала со стрельчатым сводом, стройные минареты, соединяющие их с порталом отрезки стен, над которыми вздымаются на барабанах рубчатые купола. В надписи на портале пышные слова возвеличивают деяния Ялангтуша и красоту постройки;

«Он соорудил такое медресе, что земля доведена им до зенита неба — это знамя взаимного их украшения. Годами не достигнет высокой вершины его портала мощью и усердием искусных крыльев орел ума. Веками не достигнет верха запретных его минаретов искусный акробат мысли по канату фантазии. Когда архитектор точной правильности воздвиг изгиб арки портала, небеса, приняв ее за новую луну, прикусили палец удивления»...

Здесь очевиден «социальный заказ»: прекрасной постройкой прославить в веках имя феодала, вписанное на страницах истории в основном кровавыми набегами и нещадным ограблением чужих и своих подданных. Но медресе сохранило нам и другое имя, начертанное белыми буквами в небольшом черном медальоне: «Абдул Джаббар, зодчий». И это имя в несравненно большей мере заслуживает памяти потомства. Мастер блестяще разрешил задачу архитектурного ансамбля «кош». Повторив фасадную схему медресе Улугбека (в частности даже некоторое искажение его высотных пропорций, вызванное тем, что за два столетия почти на два метра повысился общий уровень площади), Абдул Джаббар подошел к строительству с применением более развитых методов строительной техники и сумел придать архитектурному образу медресе индивидуальное звучание.

План Шир-Дора лишь в основных чертах сходен с улугбековским медресе: четырех-айванный двор обведен двумя этажами худжр для учащихся (общим числом 54); здесь нет зимней мечети и всего две дарсханы, расположенные по главному фасу (в юго-западную вошла и могила Мухаммеда Джафара), а с противоположной стороны две комфортабельные комнаты-худжры для преподавателей-мударрисов. Углы

восточного фасада фланкируют не стройные минареты, а массивные башенки-гульдаста; боковые фасады не имеют малых порталов. Отличны некоторые конструктивные приемы и мотивы декоративного убранства. Так, в боковых айванах двора использованы эффектные купола на сложно-щитовидных парусах, ганчевая оболочка которых держится частично на кирпичной кладке, а частично подвешена (буквально так!) на толстых веревках из кенафа. Полукупола эти облицованы наборной резной мозаикой.

В архитектурном декоре Шир-Дора широко применены облицовки из глазурованного кирпича и мозаичные наборы. При этом мастер вводит рационализацию строительного процесса: взамен трудоемкой работы по нанесению на ганчевую смазку стены или свода отдельных элементов набора, он применяет крупные облицовочные плиты, орнаменты которых предварительно набирались в прямоугольных рамах, заливались с тыльной стороны ганчем и затем уже примораживались на месте цельными блоками. По качеству декор лишь немногим уступает облицовкам XV столетия: крупнее становятся элементы резьбы, но сине-голубая в основном гамма красок очень интенсивна, мотивы орнаментации разнообразны и, наряду со стандартными типами, дают эффектные новые сюжеты. Таковы, например, великолепные геометрические панно щечковых стен порталного свода или пышные букеты цветов в фигурных вазонах на западном айване двора.

Но особенно оригинально заполнение тимпанов главной арки. В каждом из них заключено изображение тигроподобного хищника, бросающегося на лань, из-за фигур которых выглядит сплюснутый лик глазастого чернокудрого солнца. По этим-то мозаикам медресе Ялангтуша и по-

лучило позднее свое наименование Шир-Дор (львов имеющее).

В 1646—1647 гг. престарелый Ялангтуш предпринимает постройку на Регистане третьего здания, которое должно было совместить в себе функции медресе и мечети. С трех сторон четырехайванного, почти квадратного двора (около 43 м в стороне) были отстроены худжры, а в западной части — обширная зимняя мечеть. Планировка очень интересна: в ней отсутствует полная симметрия и вместе с тем она подчинена двум основным осям двора, а все здание — генеральному плану Регистана. Главный фасад дает симметричную композицию с центральным пештаком, заключающим полувосьмигранную нишу, фронтальные крылья с двумя ярусами худжр, обращенных на площадь арочными нишками-лоджиями, и угловые башенки-гульдаста. Худжры восточного и северного фаса обращены во двор и одноэтажны. Мечеть, занимающая западную часть постройки, имеет центральное купольное помещение с двумя смежными галереями, перекрытыми куполками, основанными на устоях, стенах и массивных восьмигранных столбах.

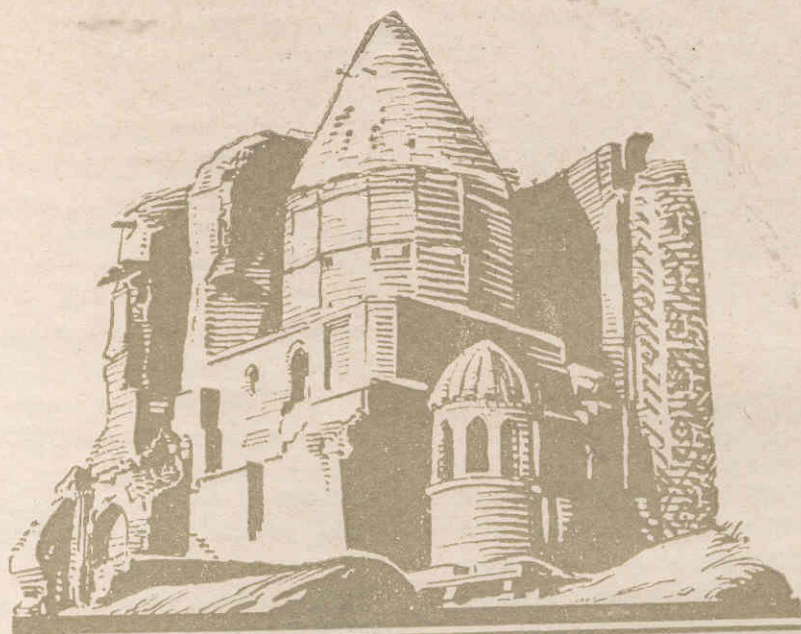
Судя по надписи на мраморной панели в порталном своде, еще в 1659—1660 гг. велись отделочные работы, но полностью строительство, в силу каких-то общих причин, не было закончено: наружный купол здания мечети не был возведен, хотя для него уже возвели барабан. Но внутренняя отделка мечети — от уровня панели до внутреннего купола, основанного на архаизирующей системе тропов со сталактитовой лепниной, — была завершена. Здесь широко использована живопись-кундаль, с обильным применением золота, благодаря чему вся она мерцала чудными узорами, получив название Тилля-Кари (раззолоченная). Рисунки очень вычурны, разнообразны, но

значительно грубее, чем в Ишратхане или Ак-Сарае. Это огрубление архитектурного декора бросается в глаза и во внешних облицовках Тилля-Кари. Гирихи кирпичных наборов становятся однообразнее и суше, а резные мозаики в айванах режут глаз сочетанием ярко-зеленых и подсолнечно-желтых тонов. Налицо начало деградации традиций классического зодчества Узбекистана, которые еще так полноценно звучат в Шир-Доре.

Самаркандский Регистан — один из самых выдающихся образцов градостроительного искусства на всем феодальном Востоке. Парадные фасады трех его медресе

замыкают площадь, но и сама площадь активно включается в композицию, определяя собою направление основных осей и пространственную связь построек. Взаимное равновесие всех трех зданий, величие архитектурных форм, богатство и разнообразие декора, соподчиненного архитектурному началу, сливаются в торжественный аккорд. Все здесь настолько отвечает внутреннему смыслу и общественному назначению главной площади большого города, что с полным правом можно назвать Регистан, вслед за одним из советских ученых. «Форумом Самарканда».





ШАХРИСЯБЗ





гершины перевала
Тахта-Карача кажется
совсем небольшим

прямоугольник городских стен, охватывающих Шахрисябз. Вокруг расстилается бескрайняя зелень пригородных садов, сливающихся с садами и виноградниками окрестных селений. Ей-то и обязан Шахрисябз своим наименованием — «город зелени». С севера лиловет зубчатая подкова гор, откуда зигзагами спускается серпантин древней дороги, ведущей из Самарканда. Равнина обильна водой, которую подает р. Кашка-Дарья. Многочисленные лысые холмы-тепе бывших поселений безмолвно вещают, что человек обжил ее с древних времен.

К началу нашей эры главным городом области считался Кеш; так именовалась и сама область. Остатки городища древнего Кеша, погибшего при монголах, высятся на территории неподалеку расположенного г. Китаба. В XIII—XIV вв. жизнь переместилась отсюда на новое место, куда

перенесли и прежнее наименование, Кеш, хотя чаще употребляли название «Шахрисябз». Это был неогороженный населенный городок; лишь в 1378 г. центральную часть его обводят прямоугольником стен. Так оформляется «хисар» Шахрисябза — его укрепленное городское ядро.

Повышенное внимание, проявляемое Тимуром к Шахрисябзу, было связано с родовыми традициями властелина. Уроженец кишлака Ходжа-Ильгар, лежащего в 6 км от этого города, сын Тарагая — главы невидного, но довольно независимого монголо-узбекского племени Барлас, имевшего Шахрисябз феодальным уделом, Тимур провел здесь годы своей забубенной юности, когда, между прочим, принимал участие в разбойничьей шайке. Его головокружительная карьера последующих лет не изменила привязанности к родному краю: был момент, когда Тимур намеревался сделать Шахрисябз столицей империи. Умный политический расчет подсказал остановить окончательный выбор на Самарканде, но

В 1404 г., когда посольство короля Энрико Кастильского, во главе с Рюи Гонзалесом де Клавихо, на пути в Самарканд остановилось на несколько дней в Шахрисябзе, посланник осмотрел здесь дворец Тимура Ак-Сарай, который произвел на него такое впечатление, что посол в своем дневнике оставил подробное описание дворца.

Начало строительства Ак-Сарая связано с событиями четвертого похода Тимура на Ургенч, когда столица Хорезма была стерта с лица земли, а бывшее экономическое могущество его подорвано на многие столетия. После разграбления Ургенча осенью 1379 г. Тимур отдал приказ о переселении в Шахрисябз представителей ургенчского духовенства, интеллигенции и ремесленников различных специальностей. Эти хорезмийские мастера и были главными исполнителями работ по сооружению Ак-Сарая.

Закладка дворца падает на начало 1380 г., когда, по словам придворного историка Шерефеддина, «Зодчий весны обратил силы произрастания на здание изобильного зеленью Шахрисябза, вознес до зенита фигурные парапеты розовых кустов и расписал его рисунками бирюзовой листвы и золотистых цветов». Но еще спустя 24 года отделка Ак-Сарая не была вполне завершена. И, вероятно, в декоративно-отделочные работы уже включился коллектив не только хорезмских, но и других мастеров, сконцентрированных Тимуром в Мавераннахре.

Письменные источники XV — XVII вв. позволяют составить представление о первоначальном облике Ак-Сарая, хотя в наши дни от огромного здания сохранились лишь устои пештака. Но даже эти руины покоряют зрителей величием замысла и совершенством его архитектурного воплощения.

Пештак служил парадным входом дворца. Высокие ворота вводили в прямоугольный двор, почти стометровой длины, с зеркалом бассейна посередине. На осях двора лежали сводчатые айваны, за которыми располагались купольные строения: главный приемный аудиенц-зал и залы заседаний государственных советников — «диванбеков» и «таваджибеков». По периметру двор в два этажа был обстроен множеством жилых комнат, интимных покоев, пиршественных зал, роскошных гостиных-мехманхана. Особенно параден был зал царских аудиенций. Подчеркнутый сводчатым айваном, в тимпанах которого изображены были кольцевая тамга-герб Тимура и геральдические композиции льва и солнца, он весь сверкал драгоценным покровом изразцов.

«Из этой двери,— пишет испанский посол,— входишь в приемную комнату, построенную квадратом, стены которой были разрисованы золотом и лазурью и отделаны поливными изразцами, а потолок весь позолочен. Отсюда посланников привели в верхний этаж, так как весь дом был раззолочен, и там показали им столько отделений и покоев, что было бы очень долго рассказывать: в них отделка была золотая, лазоревая и других разных цветов, удивительной работы, и даже в Париже, где есть искусные мастера, эта работа считалась бы очень красивой.

Потом им показали комнаты и покои, которые были назначены для пребывания самого царя и жен его; в них была необыкновенная и богатая отделка на стенах, на потолке и на полу.

Над этим дворцом работало много разных мастеров. После этого посланников повели смотреть палату, которую царь назначил для того, чтобы сидеть и пировать

со своими женами, очень обширную и роскошную; перед нею был большой сад со многими тенистыми и разными фруктовыми деревьями; в нем было много водоемов и искусственно расположенных лугов; и при входе в этот сад было такое обширное пространство, что много народу с наслаждением могло бы сидеть тут в летнее время у воды и под тенью деревьев.

Так роскошна работа этого дворца, что для того, чтобы хорошо все описать, нужно ходить и осматривать все понемногу. Этот дворец и мечеть принадлежат к самым великолепным зданиям, какие царь до сих пор построил».

От всей этой роскоши и грандиозных окружавших двор строений ныне нет и следа. И лишь величавые устои пештака высятся над кроной деревьев и крепостными стенами города, видимые далеко-далеко! Разрушение дворца начато было в недобрые для Шахрисябза времена Абдуллахана (XVI в.), и народ передает по этому поводу такую легенду. Ехал Абдуллахан из Бухары и, приближаясь к городу, отчетливо увидел величавые твердыни Ак-Сарая. «Мы уже у цели! — воскликнул он своему лучшему скороходу-шатыру. — Прибавим ход, чтобы быстрее достигнуть дворца!» Хан прищпорил коня, скороход пустился бежать, дворец маячил перед ними, и все был далек... Вот уже замертво упал несчастный шатыр, уже хрипло дышал взмыленный конь, а дворец, приближаясь, все еще был недосягаем. И когда утомленный хан прибыл, наконец, к северным воротам Шахрисябза, раздраженный своей ошибкой, усталостью, потерей скорохода, обуреваемый завистью перед величием здания, равного которому сам он никогда не создавал, Абдуллахан распорядился его разнести. Приказ был исполнен, здание разрушено, кирпич вывезен в Бухару, но не сумели люди справиться с пештаком; кладки так

прочно были сложены раствором, что гнулись ломы, а кирпич не отделялся из сцементированных монолитов; так и остались устои стоять, пережив и Абдуллахана и многих других ханов...

Портальный свод Ак-Сарая имеет 22-х метровый парапет. «Едва ли встретится в мире подобная величавая арка!» — восклицает в XVI в. Бабур. И действительно, подобных смелых пролетов почти не знает средневековая архитектура Востока. Устои пештака — это мощные массивы, заключающие несколько винтовых лестниц, ведущих в разные уровни прилежавших дворцовых строений и в угловые башни, фланкирующие устои с угла. Башни эти цилиндрические, на многогранном основании. Истоки этой композиции пештаков, излюбленной в монументальных постройках Тимура, следует искать, видимо, в Азербайджане: прообраз дает мечеть XIV в. в Султании. Но в зданиях Самарканда и Шахрисябза она достигает невиданной ранее грандиозности.

Над тимпанами портальной арки Ак-Сарая размещался «ревак» — арочная галерея; верх венчала «кунгра» — зубчатый парапет. Ничего этого ныне нет: кунгра и ревак обрушились вместе со сводами и верхушками башен, видимо, при землетрясении.

Первоначальная высота пештака могла достигать полусотни метров.

Архитектурные членения портала лаконичны и просты. Они построены на многократном повторении равномасштабных арок в прямоугольном обрамлении, начиная от самого портального свода и арочных ниш, его щек и щипцовой стены, кончая многочисленными декоративными настенными панно.

Башни, лицевые поверхности портала и свод покрывает богатейший изразцовый декор. Это и мозаика из глазурованных кирпичей, и многоцветные майоликовые

плитки, и тончайшие резные наборы кашинной мозаики. Преобладает звучная синяя гамма, глубокое красочное напряжение которой смягчается северной ориентацией фасада, благодаря чему он постоянно находится в тени. Мотивы орнаментации бесконечно разнообразны. Четкая система геометрических построений, в слиянии с насыщающей их массой эпиграфических и растительных сплетений, словно вычурные стихи восточной поэзии, разворачивается во все новых вариантах и комбинациях. Слияние крупного плана архитектурных масс и дробно орнаментального насыщения их поверхностей, соединение конструктивной мощи и безграничной художественной выдумки ставят Ак-Сарай в ряд наиболее зрелых и типичных архитектурных творений Средней Азии конца XIV — начала XV вв.

Грандиозный портал Ак-Сарая был обращен на небольшую площадь, на расстоянии 70 — 80 м ограниченную крепостной стеной. Сомнительно, чтобы такое положе-

ние дворца было продиктовано условиями строительного участка: по воле Тимура дворец мог быть отодвинут значительно дальше; тем более, что позади него был разбит парк. Здесь налицо преднамеренное стремление к тому, чтобы в сжатом пространстве площади человек ощущал бы подавляющую массу дворца, будучи лишен возможности зрительно охватить его целиком, желание подавить, потрясти, дать ощутить собственное ничтожество тому, кто приближается к постройке, воплощавшей идею власти огромной, могущественной, абсолютной. Недаром среди надписей на портале еще в XVII в. можно было прочесть горделивую фразу: «Если ты сомневаешься в нашем величии — взгляни на наши постройки!» Но эти слова, начертанные от имени Тимура, разве не говорят о подлинном величии не властолюбивого деспота, а тех, чьей творческой фантазией и терпеливым трудом был создан этот грандиозный дворец, о величии их замыслов и их дел?..

ХАЗРЕТИ-ИМАМ И КОК-ГУМБАЗ

В 1376 г. в Самарканде внезапно скончался старший сын и любимец Тимура, наследник престола Джехангир. Холодный, бесчувственный деспот, истреблявший тысячи жителей городов и селений, строивший минареты из замешанных в глину голов усмиренных врагов, Тимур был раздавлен своим простым человеческим горем и надолго удалился от дел. В городе воцарился траур, народ и знать облачились в черные и синие одежды, свершались многодневные обряды оплакивания юного царевича, «храброго воина, словно роза мелькнувшего на земле». После того тело его было направлено на погребение в Шахрисябз. Выбор этого города вызван был тем, что

здесь находилось кладбище барласов, где был погребен, между прочим, отец Тимура, Тарагай. В конечном счете Тимур решил основать особый некрополь своих предков, родичей и потомков; здесь намеревался упокоиться и он сам.

Так слагается в Шахрисябзе в конце XIV — первой половине XV вв. комплекс мемориальных зданий. И хотя немного из того, что было воздвигнуто, сохраняется на поверхности земли, контуры формирования этого замечательного в своем роде архитектурного ансамбля восстановлены советскими исследователями при сопоставлении самих памятников, исторических известий и археологических наблюдений.

еще велась перестройка «той капеллы, которую Тимурбек приказал построить для себя, чтобы быть там похороненным».

Немного сохранилось от всего этого великолепия, но в числе немногого — подземный склеп Тимура, в котором, волею судьбы, он так и не был погребен (среди населения Шахрисябза его ошибочно именуют «склепом Джехангира»). Крестообразный в плане, с четырьмя нишами на осях, склеп перекрыт очень смелым в конструктивном отношении, отлогим куполом типа «дарбазы» из каменных плит, положенных по диагонально вписанным друг в друга квадратам (генезис этой формы лежит в балочных потолках народного жилища горных таджиков).

Стены, арки, пол, потолок облицованы плитами белого мраморовидного известняка. Единственным орнаментальным элементом является узкая лента надписей, проходящих по стенам и архивольтам арок. Благородная белизна и спокойная гладь материала придают помещению торжественную умиротворенность. Посредине высится огромный мраморный саркофаг со сдвинутой крышкой.

Подлинный склеп Джехангира таится под полом так называемого Хазрети-Имам. Этот величавый мавзолей был воздвигнут, очевидно, не без участия хорезмийских мастеров, высланных после разгрома Ургенча в Шахрисябз. Форма его шатрового купола необычна для Мавераннахра, но традиционна в средневековом хорезмийском строительстве.

Объемную схему мавзолея составляет высокая квадратная призма основания, шестнадцатигранный барабан и конический купол. Высотные пропорции господствуют и внутри: интерьер развит по вертикали.

Чрезвычайно интересна конструкция купола, вернее трех куполов: наружного шатра, основанного на барабане и ребрах, сред-

него сфероконического и внутреннего лепного ганчeveго купола со сталактитовым заполнением.

Общий объем мавзолея с юга и с запада включен как бы в футляр кирпичных кладок, образующих левое крыло портала всего здания Дорус-Сиадат. То был мощный пештак, фланкированный на углах цилиндрическими башнями, с обширной стрельчатой аркой. Поверхность его покрывают облицовки из глазурованных кирпичей, образующих на фоне обычного желтоватого кирпича геометрические и эпиграфические орнаменты; в основании проходила мраморная панель.

В интерьере сохранились остатки росписи синим (в основном) и красным по белому фону, в частности подкупольная надпись, содержащая арабскую пословицу: «Мудрый действует с благими намерениями, а глупец уповает на благие намерения».

Дорус-Сиадат представлял собой первоначально многокомнатное сооружение сложного, но четкого плана. Арка портала вела в обширный купольный зал, по обе стороны от которого располагались многочисленные помещения — мечеть, усыпальницы, приемные и др., а на оси — поминальная «капелла», как ее называет Клавиho, т. е. зиаратхана Тимура.

По своим грандиозным масштабам, роскоши былой отделки, решению комплексной архитектурной задачи, здание это стоит на уровне величавых созданий средневекового зодчества времени Тимура — таких, как шахрисябзский дворец Ак-Сарай, соборная мечеть Самарканда, мавзолеев-ханака Ходжа Ахмеда Ясеви в г. Туркестане.

Дорус-Сиадат составлял основной объем в некрополе, слагавшемся в юго-восточном участке Шахрисябза. Близ него были расположены сад и хаузы. А от портала на запад шла аллея, обстроенная усыпаль-

ницами эмиров и прочих вельмож, еще при жизни откупавших здесь участки для будущих погребений. Этот печальный и торжественный путь завершался значительным ансамблем Дорут-Тиляват с мазаром шейха Куляля и мавзолеем Тарагая.

Окончательное оформление данного ансамбля имело место уже при Улугбеке. В 1435/36 гг. от имени отца своего Шахруха он отстроил мечеть (быть может, на месте пришедшей в упадок старой соборной мечети Шахрисябза). Она известна ныне под названием Кок-Гумбаз, т. е. «Голубой купол». Как раз этого внешнего голубого купола сейчас и нет — видимо, он обрушился при землетрясениях; сохранился лишь цилиндрический его барабан и внутренний купол, перекрывающий квадратную зимнюю мечеть.

Вход, обращенный на Восток, подчеркнут пештаком; справа и слева были арочные навесы, основанные на столбах (ныне несохранившиеся). Декоративное убранство очень сдержанно, скромно и намного уступает улугбековским постройкам Самарканда. Снаружи на портале и барабане купола оно исчерпывается простыми узорами из глазурованных кирпичей и майоликовыми вставками; внутри — гладкими штукатурками.

Мечеть лежит напротив мазара Шемседина Куляля, в приеме «кош». В 1437/38 гг.

вплотную к этому мазару пристроен был еще один мавзолей, известный под названием Гумбези-Сейидан (купол Сейидов). Но надпись под куполом его гласит, что то был макбарат (усыпальница), воздвигнутый Улугбеком для его родичей (видимо, шахрисябзских).

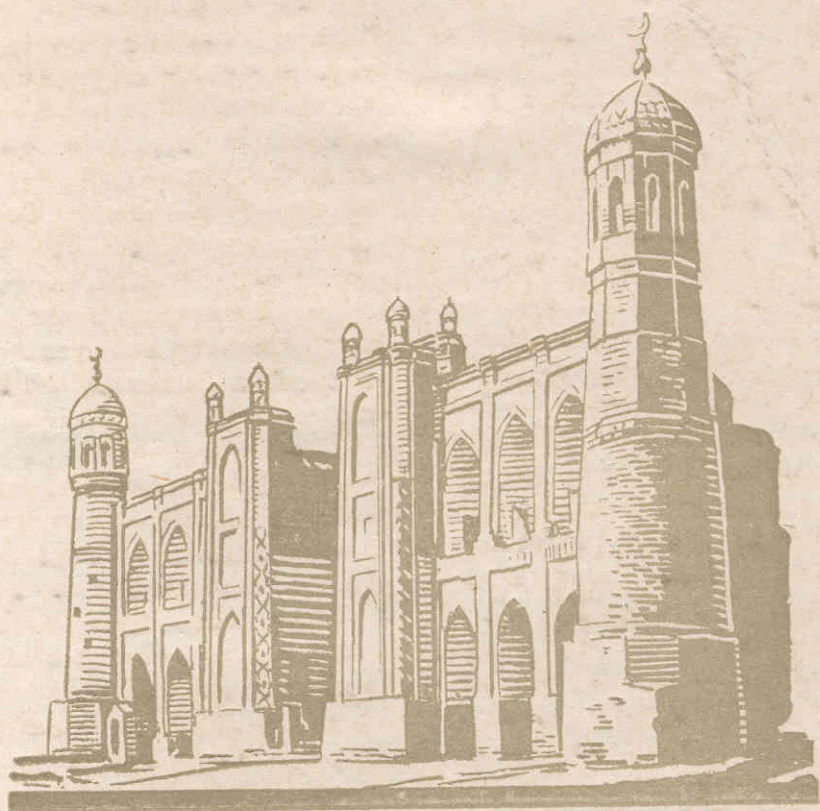
Это очень изящное, стройное сооружение, по формам и пропорциям своим «родной брат» так называемого мавзолея Казизаде-Руми в Шахи-Зинда. Портал его был обращен на запад, стройный барабан поддерживал стрельчатый наружный купол. Стены интерьера покрывает изысканная линейная роспись синим по белому фону.

Ансамбль мечети и мавзолеев дополнялся тем медресе, по которому весь он получил свое наименование Дорут-Тиляват.

Показательно, что именно при Улугбеке в Шахрисябзе слагается целостный планировочный комплекс, в котором взаимная увязка зданий, их расположение и масштабы соподчинены единой архитектурной идее, с учетом близрасположенных построек и прилежащих улиц.

Архитектурные памятники Шахрисябза — Ак-Сарай, Дорус-Сиادات и Дорут-Тиляват — это важные звенья в цепи развития зодчества феодального Узбекистана конца XIV — первой половины XV вв.





ТАШКЕНТ





Столица Узбекистана — Ташкент — город с многотысячным населением и развитой промышленностью, город вузов, театров, музеев, библиотек, светоч социалистической цивилизации на Среднем Востоке. Огромные работы по перепланировке Ташкента, осуществляемые из года в год на обширных его площадях, бесследно стирают черты феодального прошлого. Но созиданию нового, ломке и перестройке всего старого сопутствует изучение памятников, в которых проступают контуры далекой, в глубь веков уходящей истории города.

Древнее наименование области в долине р. Чирчик и главного ее города, донесенное китайскими летописями II—I вв. до н. э., Юни. Город этот лежал на одном из великих международных путей, соединявших Ближний и Дальний Восток. Поддерживал он связи и с Индией; есть указание, что в первых веках н. э. здесь был буддийский монастырь-вихара, для украшения которого из Пушкаравати прибыл мастер-буддист.

После кризиса рабовладельческого общества, запустения, а затем нового возрождения городской жизни, когда, видимо, забыты были древние наименования, область и столица уже именуются Шаш. Правил Шашем владетельные феодалы местной согдийской династии, а затем тюркские мелики. Главная резиденция имела около 5 км в окружности. К юго-востоку от нее возвышалось культовое здание, в котором дважды в году справлялось торжественное празднество: на золотом престоле ставилась урна с прахом предков владетелей и совершались торжественные церемонии. Вероятно, остатками этой резиденции является огромный (теперь полупустынный), насыщенный обильным археологическим материалом бугор Минг-Урюк, часть которого еще высится близ Пролетарской улицы. Он имел высокий холм бывшего замка правителя и шлейф прилегавшей ремесленно-хозяйственной застройки.

В VI—VII вв. большое количество феодальных замков было разбросано на площади современного Ташкента и вне ее.

Археологические вскрытия холма Ак-тепе, который высится в северо-восточной части города, обнаружили остатки трехэтажного замка-кешка, выстроенного из сырца и пахсы, с обводными коридорами, угловыми башнями и множеством помещений.

Область Шаша в VIII в. была завоевана арабами. Непрерывающаяся борьба их с мятежным местным населением, войны с китайцами, отражение набегов кочевников привели на исходе столетия к крайнему упадку общественной жизни. И лишь позднее, в связи с общим подъемом феодализма в Средней Азии, отмечается рост городов, в том числе и главного города, известного в IX—X вв. под названием Бинкет.

Ташкентом («Шаш-кент» — город Шаша, искаженное в «Ташкент», т. е. «Каменьград») он именуется лишь с XI в., когда область вошла в удел караханидов. В IX—XII вв. в городах Шаша имелось развитое ремесло и оживленная торговля. В экономике области наряду с сельским хозяйством и городским ремеслом большую роль играла горнорудная промышленность, особенно серебряные рудники в долине Ангрена и в Карамазарских горах.

В планировке феодального Бинкета-Ташкента определяются четыре части: арк — цитадель, внутренний город — шахристан, внутренний пригород — рабад-дахиль и пригород внешний — рабад-харидж. Эти отделы были обведены крепостными валами. Осуществлялось интенсивное строительство. В арке высилась цитадель и правительственный дворец, в шахристане теснились жилые и ремесленно-производственные кварталы, размещались культовые строения. Аналогичной была застройка рабада-дахиль, но на его обширной территории располагались также основные базары. Внешний пригород включал частно-

владельческие усадьбы с садами и огородами.

События монгольского завоевания XIII в. подкосили развитие города. Он не погиб, но были скрыты его укрепления, резко сократилась заселенная площадь. Лишь в системе тимуридского государства Ташкент вновь вырастает и как мощная крепость и как значительный феодальный город.

Во второй половине XV в. здесь появляется ряд крупных зданий мусульманского культа. Из числа их сохранилось несколько сильно перестроенных в последующие времена мавзолеев на бывшем кладбище Шейхантаур (самого шейха — Хавенди-Тахура, Юнусхана, Калдыргач-бия) и постройки Ходжа-Ахрара на старом Чорсу.

Большого блеска Ташкент достигает в первой половине XVI столетия, когда при дворе местных удельных султанов группируется круг поэтов, ученых, музыкантов. В эту пору воздвигается немало замечательных сооружений, опять-таки культового назначения, и формируются парадные архитектурные ансамбли на Чорсу и у мавзолея Имама Каффаль-Шаши.

Позднее город становится ареной соперничества и жестокой борьбы ташкентских феодальных владетелей и ханов Бухары. Но даже в XVIII в., в пору общего упадка городской жизни в Средней Азии, Ташкент был довольно многочисленным городом, где не замирали ни ремесло, ни торговля.

В XIX в. Ташкент был завоеван Кокандским ханством. Расширение экономических связей с Россией вызвало рост и подъем его материального благосостояния. Город в ту пору членился на четыре сектора: Шейхантаур, Сибзар, Кукча и Бешагач. Вне его стен, на берегу Анхора, высилась новая урда (дворец) кокандского бека. Эти и многие другие старинные названия дожили до наших дней.

определенное место в истории архитектуры Узбекистана, и они, бесспорно, заслуживают внимания современников. Когда-то эти здания входили неотъемлемою частью в

архитектурный облик феодального Ташкента, но они активно включаются в него и в наши дни больших строительных преобразований.

МЕДРЕСЕ БАРАК-ХАНА И МАВЗОЛЕЙ МУХАММЕДА-АБУ-БАКРА КАФФАЛЬ-ШАШИ

В первой половине XVI столетия, после крушения тимуридского государства, Герат утратил значение политического центра державы и резко обозначились границы Ирана сефевидов и Мавераннахра шейбанидов. К новым дворам—на запад в Исфахан, Казвин и Тебриз, на северо-восток в Самарканд и Бухару—потянулись культурные силы, некогда сосредоточенные в фокусе гератского интеллектуального круга Султан-Хусейна Байкары и Алишера Навои. Целые караваны, в которых собирались десятки знаменитых поэтов, музыкантов, философов, певцов, миниатюристов, танцоров, устремлялись ко дворам новых меценатов—в поисках монарших милостей, созидательного труда и просто куска хлеба. Культивируя придворные нравы своих предшественников, члены шейбанидского дома разыгрывали из себя покровителей изящной словесности, наук и художеств, хотя, так же как и у тимуридов, наряду с людьми просвещенными, встречались самонадеянные невежды, которые, однако, не желая ударить в грязь лицом, разыгрывали из себя покровителей искусства и знания.

Один из таких дворов находился в Ташкенте. Доставшийся в 1508 году в удел дяди Шейбанихана, Суюнинджхана, принадлежавший ему и его потомкам около семи десятилетий, Ташкент был крупным экономическим и политическим центром Мавераннахра. При дворе местных удельных султанов подвизались выдающиеся поэты, богословы, каллиграфы и зодчие. Возводились монументальные здания, кото-

рые составляли подчас стройные ансамбли, в основном включавшие постройки культурного характера.

В северной части современного Ташкента высятся два интересных сооружения этой эпохи: медресе Баракхана и мавзолей Каффалья-Шаши.

Первое из них являет комплексное здание: два мавзолея, большой и малый, позднее включенные в виде углового и центрального помещения медресе. Сооружение сильно пострадало от землетрясений, разрушивших наружные куполы и верхушки порталов, от многочисленных перестроек, исказивших основные архитектурные формы, от штукатурок, скрывших или уничтоживших былой архитектурный декор. Но старинные фото и многочисленные фрагменты облицовок, обнаруженные при археологических раскопках, позволяют мысленно воссоздать то, что не сохранилось в натуре.

Ядром сооружения является лежащее на главной оси медресе купольное здание. Благодаря глубоким сводчатым нишам у него крестовидный зал, перекрытый системой пересекающихся подпружных арок и цитовидных парусов, на которых основан внутренний отлогий звездчатый купол.

Внешний голубой стрельчатый купол (рухнувший при землетрясении) вздымался на цилиндрическом барабане, облицованном сложными наборами кашинной мозаики, образующей геометрическую сетку и звездчатые фигуры. Вход подчеркнут порталом со стройным стрельчатым сводом. Стены, арки, паруса и купол главного зала

когда-то покрывала богатая роспись в технике кундаль — с обилием золота и многоцветных орнаментов. В основании проходила панель из ярко-зеленых шашек, с тончайшей надглазурной росписью золотом по верху. Все это с веками бесследно исчезло.

В углах здания расположены худжры с интересными сложно-сетчатыми ганчевыми куполками.

Все в архитектуре этого здания восходит к приемам и формам изысканных позднетимуридских усыпальниц, типа Ишратханы и Ак-Сарая.

Это и была усыпальница самого основателя удельной династии ташкентских султанов, Суюнидж-хана, затем, видимо, игравшая роль именно династического мавзолея, так как при раскопках здесь обнаружено несколько погребений. Здание было закончено в 1531/32 г. под руководством придворного архитектора (чье имя нам неизвестно). В его изразцовой надписи была помещена специально составленная поэтом Восифи торжественная касыда, в которой восхваляется сооружение с его «голубым фасадом и тысячеглазыми панджарами».

Близким по времени (может быть несколько более ранним) является другой мавзолей, лежащий к юго-западу. Он значительно меньше по размерам, но сходен по плану и конструктивным приемам перекрытия.

Преобразование комплекса в медресе предание связывает с деятельностью правителя ташкентского удела Науруз-Ахмед-хана, больше известного под титулом Баракхан (умер в 1556 г.). Образуется двор, обведенный одноэтажными худжрами, на главной оси выводится входной пештак с полувогсомигранной нишей, сохранившей незначительные остатки бывшего изразцового декора. Часть разрушившихся со временем худжр была перестроена в XIX в.

Севернее медресе Баракхана высится другое монументальное здание. Это усыпальница шейха Абу-Бакра-Мухаммеда Каффаль-Шаши, одного из ревностных распространителей «правоверного» мусульманского толка — шафитства. Каффаль-Шаши жил в Ташкенте в X в. Вероятно, место его могилы издавна почиталось «мазаром», но возведение усыпальницы падает на XVI в. Отстроенное в 1541—1542 гг. при Баракхане, здание это сохранило в надписи имя его создателя, придворного зодчего Гулям-Хусейна.

В плане основное сооружение почти квадратно. В углах квадрата размещены в три яруса худжры и лестница. Портальный вход ведет в обширный крестообразный зал. В его западной полувогсомигранной нише расположено надгробие шейха; имеются и другие намогильные памятники, принадлежность которых не установлена.

Купольное перекрытие, переложное при позднейших ремонтах, сохранило от старой композиции угловые паруса со ставлактитовой лепниной. Снаружи вздымается приподнятый на цилиндрическом барабане внешний купол.

С юга к зданию примыкает огороженный арочными стенками дворик, в котором также есть чтимая могила, осененная пышными кустами шиповника.

Несмотря на небольшие размеры, мавзолей оставляет впечатление большой монументальности. Приподнятый на возвышенной платформе, он виден издали. Его архитектурные формы дают последовательное нарастание объемов, завершающихся стрельчатым куполом. Четкости архитектурной композиции отвечает скромность внешнего оформления — желтоватый тон кирпичной фактуры кладки. Лишь фасад портала покрыт облицовками из глазурованных кирпичей и майоликовых плит.

Архитектурный ансамбль в северной части феодального Ташкента дополнялся зданиями джума-мечети, мавзолея Баба-Ходжи, мечети Намазгах, медресе Муй-Мубарак и группой других культовых и мемориальных строений. Расположенные на территории средневекового пригорода — «рабати-дахиль», постройки эти высились среди зелени чинаров, карагачей, кустар-

ников и лужаек. Традиция создания таких живописных ансамблей, растворенных в зелени деревьев, вообще была присуща Ташкенту; образец подобного интимного кладбища-сада, сложившегося при мазаре, можно доньше видеть у мавзолея Ходжи Зайнуddина, к которому, по преданию, от мазара Кафаль-Шаши якобы тянулся на несколько километров подземный ход.

МЕДРЕСЕ КУКЕЛЬТАШ

Район Чор-су современного Ташкента — это узел скрещения нескольких магистральных улиц, небольшая площадь, небольшой сквер, трамвайное кольцо. Ничто, кроме названия, здесь уже не говорит о средневековом рыночном пассаже и о шумном базаре феодального города. Но над возвышенным обрезом старой кирпичной стены высится здание монументального медресе Кукельташ, а за ним вздымается купол мечети и стены второго небольшого медресе.

Две этих последних постройки связаны с именем Ходжа-Ахрара, чья недобрая слава осеняет всю политическую историю Узбекистана второй половины XV столетия. Глава нищенствующего дервишского ордена Накшбенди, но сам — земельный и денежный магнат, чьи богатства, по словам современника, «выходили за пределы границ и измерений и были вне площади счета и круга чисел», полуграмотный шейх, люто ненавидевший книжную ученость и точные знания, Ходжа-Ахрар сыграл роковую роль в развитии среднеазиатской культуры, центр которой после убийства Улугбека окончательно переместился в Герат. Во времена Ходжа-Ахрара, фактического главы государства, при котором тимуридские правители Мавераннахра играли роль послушных марионеток в руках

«благословенного имама», в Средней Азии строилось немного. В числе этих немногих сооружений — ташкентские постройки самого шейха.

Медресе воздвигнуто около 1451 г. Это небольшое, стандартного типа медресе с квадратными двориками, обведенными худжрами, с дарсханой и зимней мечетью в углах. Вход выделен пештаком, на главной оси двора сводчатые айваны. Архитектурного декора нет: простая «черная» кирпичная кладка снаружи и со двора. Предание гласит, что скупой до крайности Ходжа-Ахрар выделил на строительство медресе деньги, полученные от продажи шелковых ниток, выпадавших при отрезе материи в принадлежавших ему бесчисленных мануфактурных лавках.

Напротив высится пятничная джума-мечеть, основание которой также связывают с деятельностью Ходжа-Ахрара. К XVIII в. она пришла в полный упадок, и лишь в конце этого столетия была подвергнута реставрации, а в 1886 г. заново перестроена.

Мечеть сохранила от XV столетия лишь старый план: удлинённый прямоугольный двор, обведенный галереями на столбах, и главное купольное здание со сводчатым айваном. Перестроенная русским инженером, мечеть имеет совершенно эклектиче-

кие архитектурные формы: купол основан на парусах византийского типа, стрельчатые кривые — не среднеазиатского, а готического очертания.

Иное дело — медресе Кукельташ, расположенное к юго-западу от построек Ходжа-Ахрара. Отстроено оно было почти столетием позднее, в 60-х гг. XVI в., визирем ташкентских ханов Кукельташем.

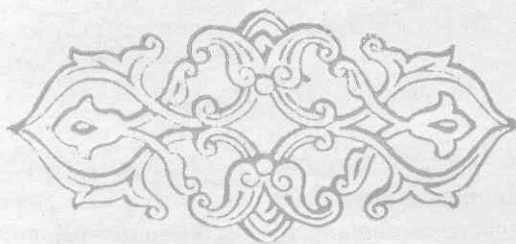
Это обширное сооружение с прямоугольным двором и срезанными под 45° углами, обведенным худжрами, числом около сорока. Первоначально оно было будто бы трехэтажным (может быть, лишь по главному фасаду). В северо-восточном углу находится купольная аудитория-дарсхана, в северо-западном — зимняя мечеть.

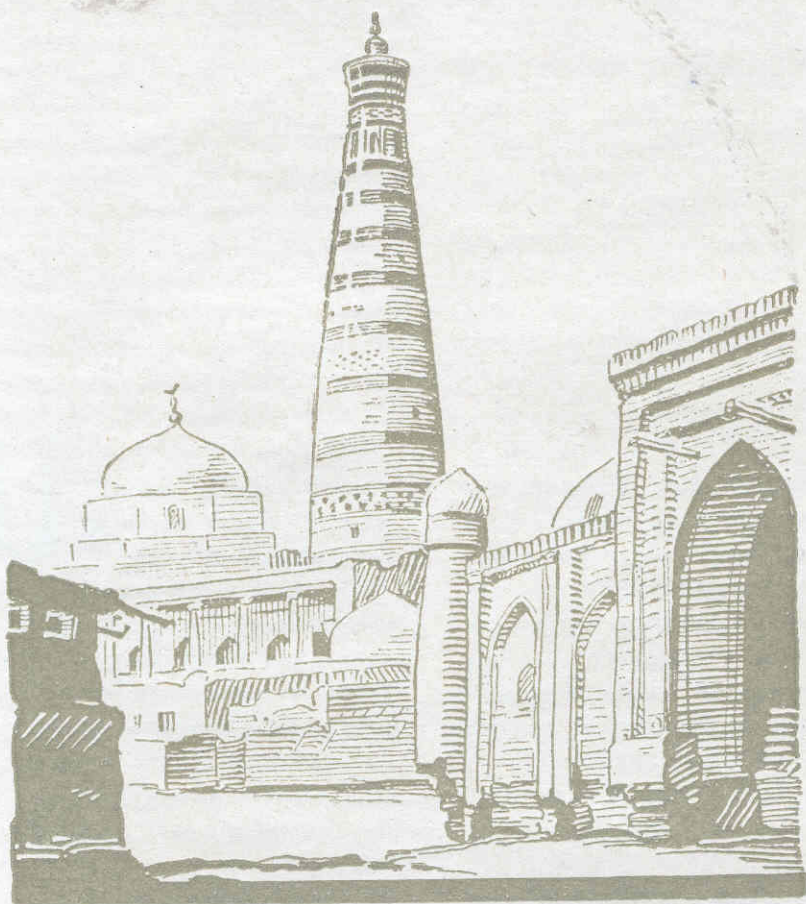
Очень параден был главный фасад, верх которого, к сожалению, ныне обрушен. В центре его портал хороших и стройных про-

порций, к которому примыкают два яруса лоджий-ниш, фланкированных на углах башенками-гульдаста (отсюда в начале XIX в. сбрасывали на камни мостовой зашитых в мешок женщин, обвиненных в супружеской неверности).

Портал сохранил остатки тонкого изразцового декора. Массивная дверь вела в вестибюль и коленчатые проходы к двору, перекрытые кирпичными звездчатыми куполками на щитовидных парусах.

Монументальное здание медресе Кукельташ высилось в комплексе с джума-мечетью над обрезом стены шахристана средневекового Ташкента. Но и доныне величественные объемы двух этих построек активно включаются в районе Чор-су в высотный силуэт социалистического Ташкента.





Х И В А





После блистательной архитектуры столичного Самарканда, романтических руин утопающего в садах Шах-риязба и монументальных памятников шумной Бухары, архитектурные памятники далекой Хивы могут показаться не столь интересными. Но это первое впечатление быстро рассеивается, когда познакомишься ближе с оригинальными проявлениями строительного искусства хивинских зодчих.

В Хиве огромное число памятников. Они образуют сложные архитектурные комплексы, из которых многие не тронуты временем и являют собой типическое проявление связи архитектуры с жизнью.

...Застыли и безмолвствуют громады зданий архитектурного заповедника Ичан-кала — наглядное воплощение угасшей жизни феодального общества. Давно пустуют камеры ханской тюрьмы, помещения монетного двора, коридоры и залы ханских дворцов, медресе и многих мечетей, покинутых верующими. И все же они оставляют

неизгладимое впечатление реальностью своего существования. Необычайное скопление разнохарактерных памятников питает наше воображение, рождает любознательность, возбуждает исследовательскую мысль и утверждает в нашем сознании живые картины исторического прошлого страны, народность ее архитектуры.

Архитектура Хивы слывет молодой, потому что и сама Хива стала столичным центром Хорезма лишь в первой половине XVII в., а ее бурный расцвет падает на первую половину XIX в. Но то, что мы застаем в Хиве, — это результат развития не только двух-трех последних столетий, а сравнительно поздно подведенный итог богатейшей истории зодчества древнего и средневекового Хорезма.

Город Хива (Хейвак) известен по письменным источникам с X в. — о нем писали еще арабские географы Истахри и Макдиси. Но археологические данные позволяют отодвинуть дату его возникновения еще на несколько столетий, приблизив ее к первым векам новой эры.

Старинные легенды утверждают, что Хива возникла как селение возле колодца Хейвак в песчаной местности на древнем пути из Мерва в прежнюю столицу Хорезма — Ургенч.

Старожилы Хивы охотно показывают легендарный колодец Хейвак. Он сохраняется в небольшом, украшенном высоким айваном дворике одного из жилых владений в северо-западной части Ичан-калы. Внешне колодец выглядит невзрачно, но в глубине его видны интересные старые кладки. Ствол колодца из жженого плитного кирпича, цилиндрический в основании, переходит кверху в квадрат, а затем в восьмигранник. Верхние ярусы кладки испорчены при ремонтах. Привлекают внимание стройный ствол колонны айвана и массивная деревянная база, покрытые сплошь искусной резьбой. По словам старожилов, при ремонте над колодцем были обнаружены остатки купольного сооружения, прикрытые в настоящее время землей. Существование этого колодца в средние века несомненно, но исследование его — дело будущего.

Более достоверная и наглядная картина далекого прошлого Хивы открывается при осмотре руин древней цитадели Куня-Арк. Цитадель эта примыкает изнутри к западным воротам Ичан-калы. С вершины цитадели открывается прекрасный вид на весь архитектурный заповедник и его окрестности.

Отсюда хорошо видны общие контуры города: обнесенная стеной Ичан-кала как бы приподнята над окружающей местностью. Продольными сторонами она ориентирована по линии север-юг. Предмestья города Дишан-кала вытянуты неправильным контуром стен с востока на запад.

Если Ичан-кала соответствует средневековому шахристану, то Дишан-кала — это средневековый рабад, а Куня-Арк — «ку-

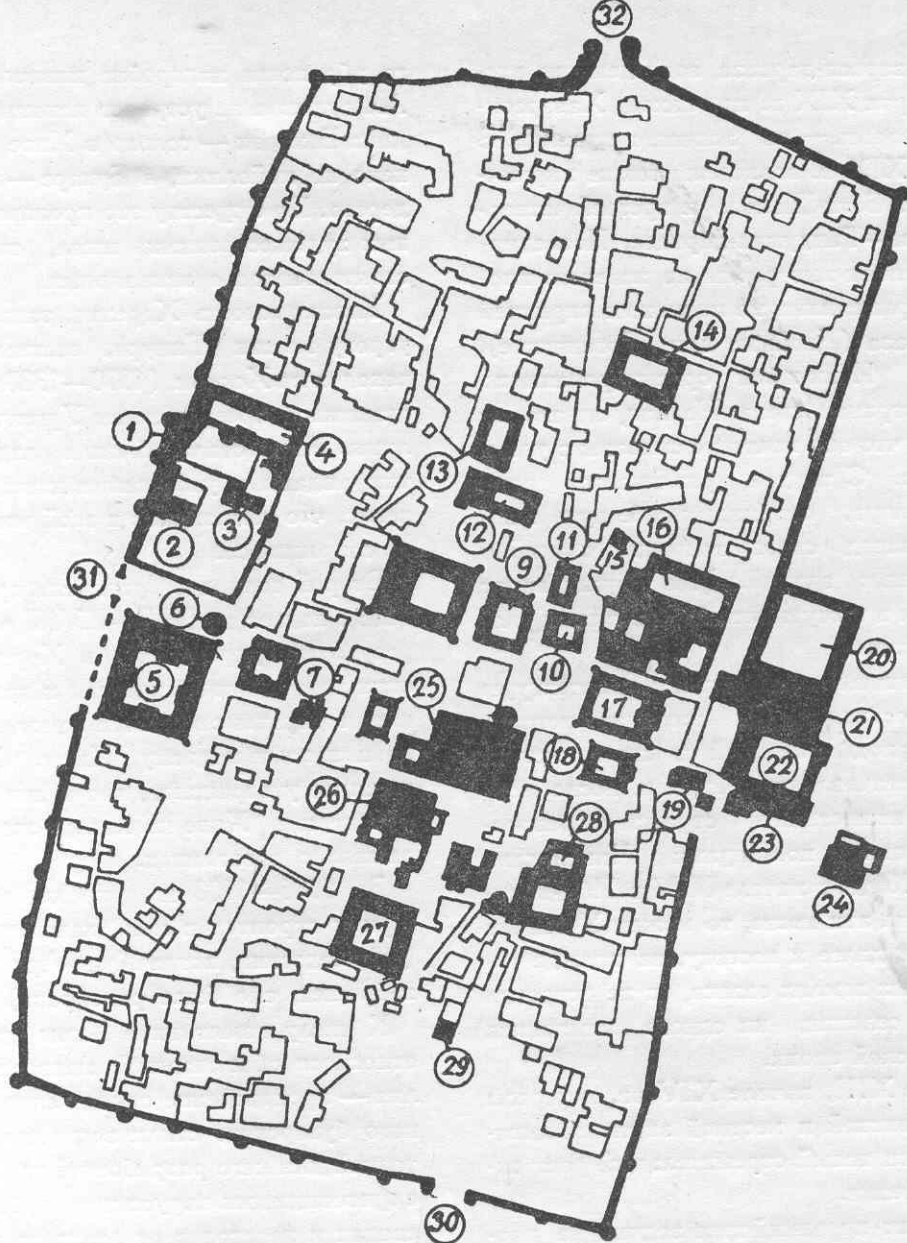
хендиз», то есть древняя цитадель с возвышающейся башней — «кёшком». На остатках «кёшка» сейчас покоятся руины небольшого здания Аших-баба, воздвигнутого некогда в память пребывания в Хиве легендарного «белого старца» (Ак-шейх, Аших).

Стены «кёшка» сложены из блоков битой глины. Две граненые башни его образуют бастион, выступающий к западу — за линию стен Ичан-калы. Укрепление напоминает крепостные сооружения X—XII вв. Стены Ичан-калы содержат (под ремонтными обмазками) старые конструкции из крупного кирпича-сырца и блоков пахсы, характерных для V—VIII вв. В юго-восточном углу можно видеть остатки прямоугольной башни из пахсы, что говорит о еще более древних традициях фортификационной архитектуры Хорезма.

Последний раз стены Ичан-калы ремонтировались в конце XIX в. Они достигают 5—6 метров* толщины в основании, круты изнутри и более отлоги снаружи, имеют тонкие брустверы с зубцами и узкими бойницами. Башни массивны и выступают в виде полукруглых упоров. Под стенами сотни и тысячи погребений с кирпичными (из сырца) надгробиями; часто они вгрызаются в самую стену. Захоронение в стенах города — обычай древний, не изжитый полностью в Хиве и в наши дни.

В Ичан-кале четверо ворот: на востоке — Палван-дарваза, на севере — Багча-дарваза, на юге — Таш-дарваза (Куня-базар). Западные ворота Ата-дарваза снесены в 1920 году.

В Дишан-Кале было десять ворот. Время уничтожило «Ворота шейхов» (Шихляр-дарваза) и «Ворота нищих» (Гадайляр-дарваза). Остальные дошли до наших дней. Это Хазарасп-дарваза, Шахимардан-дарваза, Джалаль (Таш-аяк)-дарваза, Тазабаг-дарваза и Пшикинык-дарваза. Все они,



МАСШТАБ

м 20 0 20 40 60 80 100 м

40. Хива. План Ичан-калы:

1. Дворец Куни-Арк. Мазар Ашик-баба. 2. Курныш-хана. 3. Летняя мечеть. 4. Мошкетный двор. 5. Медресе Мухаммед Амин-хана. 6. Кук-Минар. 7. Мавзолей Ходжа Аллауддин. 8. Медресе Мадрани-хана. 9. Медресе Араб-хана. 10. Медресе Мухаммед Амин-инака. 11. Медресе Араб-Мухаммед. 12. Медресе Юсуп Ясаул-баши. 13. Медресе Муса-торе. 14. Медресе Эмир-торе. 15. Мавзолей Уч-Овлия. 16. Дворец Таш-хаули. 17. Медресе Кати Мурад-инака. 18. Медресе. 19. Ак-Мечеть и баня Ануш-хана. 20. Тим Аллакули-хана. 21. Тим Аллакули-хана. 22. Медресе Аллакули-хана. 23. Ворота Палван-дарваза. 24. Мечеть и медресе Сейид-бая. 25. Джума-мечеть и минарет. 26. Мавзолей Пахлаван-Махмуда. 27. Медресе Ширгази-хана. 28. Медресе и минарет Ислам-ходжа. 29. Мечеть. Багбанам. 30. Ворота Таш-дарваза. 31. Ворота Ата-дарваза. 32. Ворота Бахча-дарваза.

кроме Хазарасп-дарваза, возведены во второй четверти XIX в. из пахсы, Хазараспские же ворота — из жженого кирпича. В середине XIX в. возведены также кирпичные ворота Баги-Шамаль, в третьей четверти XIX в. — Гандуман-дарваза. Последними по времени выстроены из жженого кирпича с украшениями из поливных кирпичей Кош-дарваза (Двойные или Ургенчские).

Ворота Ичан-калы ориентированы по четырем странам света. Нельзя, однако, не заметить, что они почти не связаны с уличной сетью. С трудом различается одна главная улица, пробившая себе путь с востока на запад сквозь громады случайно разбросанных зданий. Двое других ворот упираются в густую сеть бессистемных улочек и тупичков.

Сохранившиеся памятники архитектуры Хивы относятся к трем основным историческим периодам. Первый из них падает на эпоху восстановления Хорезма после монгольского нашествия и страшного разорения страны полчищами Чингизхана (1220 г.). Когда в начале XIV в. Ибн-Батута проезжал эти места, то между Ургенчем и Кятом и далее к востоку, на прежде густо обжитых землях оазиса, он не встретил ни одного селения, ни одного памятника домонгольской эпохи.

В конце XIII, начале XIV вв. интересы золотоординской и местной знати вызывают к жизни новый стремительный рост городов Хорезма.

Искусство хорезмийских зодчих на протяжении первых семи десятилетий XIV в. быстро возрождается и совершенствуется. К этому времени относится самый ранний из сохранившихся в Хиве памятников — мавзолее и зиаратхана Сейида Аллауддина. Усыпальница Сейида Аллауддина в архитектурном отношении близка к бухарскому мавзолею Сайфеддина Бахарзи — памятнику той же эпохи. В отношении декоративно-

го убранства надгробие мавзолея Сейида Аллауддина не уступает кенотафу Сайфеддина Бахарзи — только в Хиве оно выполнено из майолики, в Бухаре — из резного дерева. По существу это произведения разных художественных школ, вполне самостоятельных и оригинальных.

Независимость Хорезма, таившая в себе угрозу власти Тимура, вызвала ряд его походов на Хорезм (1370—1388 гг.), завершившихся превращением Ургенча в развалины. Хива стала яблоком раздора между тимуридами и узбекскими ханами. Естественно, что памятников и этой эпохи в Хиве не сохранилось.

Второй период в развитии архитектуры Хивы падает на XVI—XVIII вв., когда в результате укрепления в Хорезме узбекских ханов экономическая и политическая жизнь страны смещается на юг, что привело к новому подъему Хивы. Хивинские хроники утверждают, что в конце XVI в. цитадели в Хиве не было; очевидно, она лежала в развалинах.

В 1686—1688 гг. укрепляется Куния-Арк и строится в нем ханская приемная (впоследствии, когда Куния-Арк был снова заброшен, она была разобрана).

К числу памятников Хивы до XVI в. относится обветшавший мавзолей Уч-Овлия — произведение определенно выраженного бухарского стиля зодчества, с характерной для него разработкой глубоких ниш с щитовидными парусами в глубоких полу сводах и переходах от квадрата стен к куполу.

В XVII в. в Хиве был сооружен ряд зданий, весьма скромных по масштабу и качеству архитектуры. В медресе Араб-Мухаммед-хана (1616 г.) имелись хорошие деревянные резные колонны и наборные потолки (фрагменты хранятся в Таш-хаули), но само здание было каркасным и непрочным. Ак-мечеть (1675 г.) — небольшое

купольное помещение, возведено с нехарактерным для Хивы трехсторонним айваном. Одноэтажное медресе Ходжамберды бия (1688 г.) тоже весьма скромно в архитектурном отношении (впоследствии переложено). Несколько исчезнувших уже построек было возведено в 1689—1694 гг. Все это образцы провинциального зодчества бухарской школы. Для истории Хивы они значимы как документальные памятники культуры своего времени, но в них нельзя найти оригинальных идей и архитектурных замыслов.

В начале XVIII в. Хивинское ханство, подобно ряду других феодальных государств Среднего Востока, вступает в полосу жестокого разорения, тяжелого кризиса и упадка. Еще сохранились честолюбивые замыслы, были и рабочие руки, но архитектура не может не отражать пороков своей эпохи. Характерно в этом отношении возведение в 1719—1728 гг. одного из сохранившихся в Хиве медресе, предпринятое в столь тяжелую для страны пору.

В 1719 г. для строительства медресе, как богоугодного заведения, был избран участок, противолежащий входу в существовавший в ту пору мазар Пахлавана Махмуда. Вместе с входным портиком некрополя, выстроенным в 1701 г., медресе Ширгази-хана должно было составить ансамбль «кош». Средства для строительства медресе доставил хану поход на Мешхед' (1719 г.), откуда он привез до пяти тысяч рабов. Строительство было начато в том же году силами невольников, которым хан обещал возвращение на родину после завершения постройки. Однако, как сообщает хивинская хроника, хан нарочно затягивал строительство. Спустя девять долгих лет после начала работ отчаявшиеся рабы составили заговор и в здании незаконченного медресе убили Ширгази-хана. Здесь же, в пристройке с простым надгробием, незадачли-

вый хан и был погребен своими потомками.

В середине XVIII в. Хива была захвачена иранскими войсками, разорена и пришла в невиданный упадок. Город обезлюдел и одно время едва насчитывал несколько десятков жителей. Ставленники иранского шаха и бухарских ханов фактически не пользовались властью: власть принадлежала инакам из узбекского племени Кунграт.

Третий период в развитии архитектуры Хивы начинается в последней четверти XVIII в., когда Хива выходит из губительного кризиса. Инак Мухаммед-Эмин кладет начало обновлению Хивы. В 1765 г. он строит рядом с медресе Араб Мухаммед-хана небольшое медресе, носящее его имя. Внук этого хана, Ильтузар (1804—1806 гг.), первым из инаков открыто провозгласил себя ханом и «наследником хорезмшахов». В этом несколько хвастливом эпитете заключалось, однако, одно из характерных явлений эпохи. Ильтузар положил начало политическому объединению земель Хорезма и интенсивной строительной деятельности в своем стольном городе.

Упорядочение таможенных сборов, полукрепостной пресс и выжимание денежных налогов с крестьян (салгут) взамен существовавшего ранее в Хиве натурального налога, торговля и военный грабеж — таковы, видимо, были предпосылки неожиданного подъема ханской ставки в Хиве и необычайно быстрой застройки в течение XIX в. этого полузаброшенного древнего города.

Стремление возродить традиции местного средневекового зодчества эпохи хорезмшахов стало отмечаться и в архитектуре.

Начал оживать лежавший в развалинах Куня-Арк. Старая дворцовая приемная Аранг-хана была разобрана и начато строительство новой. Тогда же были возведены

въездные ворота в Куня-Арк и одновременно с ними однотипные ворота Ичанкалы — Палван-дарваза. Заканчивается предпринятое еще в конце XVIII в. расширение старинной соборной мечети Джума и возводится при ней новый минарет (взамен ранее разрушившегося). В 1809 г. строится большое медресе Катли Мурад Инак, выдержанное еще в принципах старой бухарской архитектуры, но с оригинальным декоративным убранством угловых башен (гульдаста) из терракоты с тисненым узором. Очевидно, это убранство башен рассматривалось как нечто близкое резьбе на стенах и гульдаста хивинских усадеб (хаули). Мухаммед Рахим (1806—1825 гг.) продолжает обстраивать свою ставку за счет опустошительных набегов на Бухару и Хорасан, которые доставляют ему большие средства. Пять больших походов на хорасанские города осуществляет его сын Аллакули (1825—1842 гг.). Более десяти больших походов, принесших полное разрушение Мерву и разорение культурным землям Хорасана, осуществил хан Мухамед Амин (1845—1855 гг.).

На протяжении всего этого периода перед Хивой стояли два возможных пути развития: консолидация сил разноплеменной знати для организованного грабежа соседних земель, еще не ставших прочно на ноги после кризиса середины XVIII в., или включение в систему товарообмена, предлагавшегося Россией, ликвидация рабовладения, ограничение ханской власти — путь прогрессивного развития страны.

В первой половине XIX в. победил первый путь; на этом пути вначале были достигнуты некоторые временные успехи, сказавшиеся в расширении территории ханства и изменении облика ханской столицы. Во второй четверти XIX в. Хивинское ханство простирается от Сыр-Дарьи до Кушки, у границ Афганистана. Улучшает-

ся ирригация. Идет восстановление ряда угасших городов. В самой Хиве развивается большая строительная деятельность. Лучшие хивинские мастера обратились в своем творчестве к традициям поры хорезмского зодчества дотимуровской эпохи. Ими было завершено строительство дворца в Куня-Арке, сооружен новый большой дворец Таш-хаули (1832—1841 гг.), являющийся и сейчас одним из лучших памятников хивинской архитектуры XIX в.

В те же годы (1832—1835 гг.) близ ворот Палван-дарваза, на снесенном участке городской стены, строится одно за другим ряд сооружений: большой и вместительный караван-сарай, затем крытый куполами пассаж и, наконец, монументальное медресе Аллакули-хана, заполняющее участок между воротами Палван-дарваза и пассажем.

Одним из лучших творений мастеров этой эпохи было здание Гумбаз Пахлавана Махмуда (1835 г.), воздвигнутое в честь патрона города, чья могила находилась на кладбище позади мечети Джума. Это здание стало династической усыпальницей для хивинских ханов и членов их семейств.

Нет необходимости останавливаться на других, менее значительных, постройках этой эпохи. Некоторые из них достигали значительных размеров и выделялись высоким качеством кирпичных работ. Таково, в частности, медресе в честь Араб Мухамед-хана (1838 г.), выстроенное рядом с одноименным разрушившимся каркасным медресе (1616 г.), а также скромное медресе Муса-тюря (1841 г.).

Хищничеством и вероломством Аллакули-хан не уступал другим хивинским ханам, но трезвый политический расчет подсказал ему мысль о прекращении набегов на русские владения и покупку русских пленных. Это на время приостановило ответные санкции России, что позволило Аллакули-ха-

ну завершить большую программу строительных работ в Хиве.

Самым грандиозным и трудоемким созданием этой поры было сооружение городских стен и многочисленных башен Дишан-калы общей протяженностью около 6 километров. Над сооружением их, занявшим всего шесть недель, трудилась, помимо большого числа невольников, значительная часть всего трудового народа, насильственно согнанного в Хиву из разных уголков ханства.

При возведении второй городской стены были включены в защитную зону города и загородные дворцы (Нурулла-бай, Нурулла-бек и Рефаник), постоянно обновлявшиеся и достраивавшиеся. Тогда же на вновь огражденной территории за воротами Палван-дарваза был воздвигнут невольничий рынок и вблизи него выстроены мечеть и медресе Сейид-бая (1842 г.) с оригинальным минаретом.

Градостроительные работы в Хиве, принятые Аллакули-ханом, получили завершение при Мухамед-Амин-хане (1845—1855 гг.). Главные усилия были сосредоточены на возведении большого медресе в западной части Ичан-калы, возле Куния-Арка, рядом с воротами Ата-дарваза. Вслед за окончанием этой постройки, одной из наиболее крупных в Хиве, было начато строительство при том же медресе минарета Кук-Минар. Предполагалось, что это будет самый высокий в Средней Азии минарет, но он остался недостроенным.

В канун присоединения Хивинского ханства к России строительство медресе на территории Ичан-кала еще продолжалось. Некоторые из них, например медресе Эмир-тюря (1870 г.) и Мухаммеда Рахима II (1871 г.) неплохо сочетали традиции зодчества хивинских и бухарских школ. По своим пропорциям и декоративному

убранству они превосходят местные памятники XVII—начала XVIII вв. (например медресе Ходжам-берды-бий — 1688 г. и Ширгази-хан — 1719 г.). Но в общей массе сооружавшихся зданий намечался спад творческой активности мастеров.

В 1873 г. русские войска заняли Хиву и открыли возможность более прогрессивного пути ее развития. В истории культурной жизни страны этот период, омраченный проявлениями жестокого деспотизма ханской власти и колониальной политики русского царизма, был все же временем роста культуры городской демократии. Высокого развития достигли народные художественные ремесла и особенно архитектурное убранство зданий; продолжалось строительство ряда ханских резиденций и богоугодных заведений.

Оживление строительной деятельности в Хиве после присоединения ее к России отмечалось на территории Ичан-калы дважды — в 80-х гг., когда строились медресе Дос-Алам (1882 г.), Мазари Шериф (1882 г.), Атаджан-бай (1884 г.), Тюря Мурад-тюря (1885—1886 гг.) и др., а также в 1905—1906 гг., когда были сооружены медресе Матпанабай (1905 г.), Матрасулбай Камил Хорезми-оглы (1905 г.), Кази Калян Салим Ахун (1905 г.), Юсуп-Ясаул-баши (1906 г.), Абдурасул-бай (1906 г.) и др.

Как бы ни были преданы забвению в Хиве лучшие приемы планировки городов Хорезма и Мавераннахра древней поры, некоторые архитектурно-планировочные идеи, несомненно, сохранились. Во второй половине XIX в. они вновь и вновь проявлялись при возведении сооружений, наиболее важных для облика города. И лишь общественные условия мешали осуществлять задуманное с должной последовательностью. Хорошие замыслы гибли часто бесславно.

Для оживления градостроительных идей в Хиве второй половины XIX — начала XX вв. характерна история возведения и размещения минаретов. На Востоке им всегда принадлежала значительная роль в силуэте города.

Вытянувшись строго по ранжиру, стоят на прямой линии восток-запад минареты Палван-Кари, Сейид-бай, Джума (при одноименных медресе и мечетях) и Кук-Минар (при медресе Мухаммед Амин-хан). В указанной последовательности величина их возрастает.

В центре Ичан-калы первым по времени был сооружен минарет при Джума-мечети (конец XVIII в.). Он установлен на месте своего древнего предшественника. Вторым минарет Сейид-бай (1842 г.) был сооружен за воротами Палван-дарваза вдоль дороги, быть может вне всякой связи с расположением минарета Джума. Третий по времени минарет Кук-минар (1852—1853 гг.) был поставлен, видимо преднамеренно, на линии двух своих предшественников. И уже несомненно преднамеренно занял свое место на той же прямой минарет Палван-кари (1905 г.). Все четыре минарета пересекают город по одной линии в нарастающей величине.

Самый большой из существующих сейчас в Хиве минаретов Ислам-Ходжа был выстроен в 1908 г. при одноименной мечети и медресе: диаметр его 7 метров, высота — 56 метров — почти на 10 метров выше бухарского минарета Калян. Он поставлен строго на юг от минарета Джума-мечети. Заметим при этом, что все другие ориентированные на север сооружения Хивы, как и весь прямоугольник Ичан-калы, слегка смещены по отношению к меридиану на северо-восток. Такое смещение оси наблюдается в расположении всех медресе Ичан-калы и домов с айванами. Вызвано это, быть может, выбором лучшей ориентации

айванов для защиты помещений от летнего перегрева. По условиям инсоляции наиболее благоприятна ориентация айванов и световых проемов не прямо на север, а с некоторым уклонением их к востоку.

Возведение зданий ансамблем, особенно распространенное на Востоке, противопоставление двух зданий порталами встречается и в Хиве. Медресе Ширгазихан и портик Гумбаза Пахлавана Махмуда, медресе Алла-кули-хана и медресе Кутли Мурад иначе расположены в общем по системе «кош». То же можно сказать и о медресе Мухаммед-Рахим-хана, выстроенном прямо против въездных ворот в Куния-Арк. Однако этот принцип неизменно нарушался. Медресе Ширгази-хан сдвинуто с оси противоположащего здания. Площадь перед Куния-Арком, равнозначная Регистану (здесь были и место казней и артиллерийский парк), была искажена пристройкой к фасаду медресе двора с кельями, на манер медресе Ходжам-бердыбия («Хурджин»). Вполне очевидно, что застройка Хивы ансамблями была эпизодичной и не является для нее характерной.

Взлет мысли хивинских зодчих XIX — начала XX вв. проявился более всего в орнаментально-декоративном искусстве и в прекрасных образцах гражданской архитектуры, тесно связанной с опытом массового народного зодчества.

В то время как в Бухаре и Самарканде художественная резьба по дереву стала в последние века ремесленным украшением, в Хорезме она оставалась в большой мере массовым искусством; оно бытовало как элемент архитектуры и сельских усадеб (хаули), очень архаичных и традиционных.

Измельчание и сухость рисунка, наблюдавшиеся в последние периоды и в Хиве, не успели лишить местную резьбу по дереву и камню присущего ей многообразия

мотивов и форм. Можно думать, что и поздний расцвет майолики в Хиве был основан, в значительной мере, на освоении орнаментальных форм резного дерева — искусства, никогда в Хиве не исчезавшего и создавшего славу хивинских зодчих.

При всех своих достижениях в области резьбы и майолики, архитектура Хивы предреволюционных лет переживала в це-

лом определенный застой. Движение архитектурной мысли в стране приостановилось, а отдельные попытки механического соединения хивинской майолики с русско-европейской архитектурой не могли увенчаться успехом, пока новые условия не определили собой дальнейшее развитие архитектуры Узбекистана на путях идейно-художественного и технического прогресса.

МАВЗОЛЕЙ СЕЙИДА АЛЛАУДДИНА

Старейший в Хиве памятник архитектуры — мавзолей Сейида Аллауддина внешне не производит большого впечатления. Два составляющих его квадратных в плане помещения глубоко вросли в землю. Несколько ступеней вниз, неизменная в Хиве резная, тонко орнаментированная дверь, под невысоким, видимо переложённым, порталом. За дверью два соединённых широкой аркой зала: первый, более просторный, хорошо освещён верхним светом через окна в основании купола — это зиаратхана (место поклонения). Второй зал совсем небольшой, слабо освещённый — это гурхана (усыпальница). Под штукатуркой в зиаратхане видны заложенные арки. Возможно, что она была обращена широкими проёмами также и на запад и на север. Эти проёмы как бы раскрывали внутреннее пространство зала.

Оба помещения — гурхана и зиаратхана крыты куполами, с которыми их соединяют специальные конструкции. В гурхане они имеют форму треугольного плоского паруса, заполненного рядами выдвинутых на угол кирпичей; а в зиаратхане их заменяют арки, заполненные половинкой парусно-сомкнутого свода, срезающего угол, и под ним ряды ячеек из выдвинутых на угол кирпичей.

Самое замечательное в гумбазе Сейида Аллауддина — это редкой красоты над-

гробие в гурхане. От зиаратханы его отделяет простая деревянная ограда.

Надгробие имеет вид высокого постамента («дахма»), на котором стоят два узких саркофага («сагана»). Все надгробное сооружение покрыто великолепной рельефной майоликой. Дакма стоит на цоколе из плитного жжёного кирпича с деревянной обвязкой и вытянута в направлении восток-запад. Углы ее украшены трехчетвертными майоликовыми резными колонками с плоскими базами и капителями одинакового рисунка. В углах фигурные зеленовато-голубые арочки. Капительки и базы заполнены рельефными изображениями куста с цветами. Ствол покрывают входящие друг в друга фигуры («мадохиль») с рельефными белыми линиями по темному сине-фиолетовому фону. Пояски и каймы фисташкового цвета заполнены мелкими штрихами, имитирующими мельчайшую вязь арабских надписей. Широкие рамы покрыты по темному сине-фиолетовому фону превосходным цветочно-растительным орнаментом цвета слоновой кости.

Тонкие графические контуры рисунка очерчены легко, свободно, непринужденно. Они варьируют мотивы цветка, бутона, соцветий. Прожилки листа стилизованы под арабские надписи или спирали. В ягодах — точки семян; в средней части раскрывшегося

ся цветка — нежное расплывчатое голубовато-зеленое пятно.

Западающие плоскости заполнены изображением фигурной арочки и сплетением веток; в тимпанах цветы. Более сухо выполнен фриз из плетенки, стилизованный под куфическую надпись. Саганы установлены на плитках, имитирующих сборные кирпичи в два цвета (как на бухарском мавзолее Буян-Кули-хана той же эпохи). На торцах подглазурные надписи, содержащие дату смерти Аллауддина (702 г. хиджры, 1303 г. н. э.). На продольных сторонах саркофага фигурные медальоны, цветы и заполняющие фон сплетения.

Все изображения слегка выпуклы, и это усиливает мерцающий блеск стекловидных масс, придавая рисунку необычайную свежесть и глубину. Мотивы цветов и растений здесь глубоко традиционны — они восходят к позднеантичным — древнехорезмийским и согдийским образцам. Но не повторяют их механически и сами служат несомненным источником вдохновения, питающим собой все последующее развитие хивинского декоративного искусства и особенно хивинской майолики XIX—начала XX вв.

ДЖУМА-МЕЧЕТЬ

Соборная мечеть Хивы, как и мавзолей Аллауддина, глубоко выросла в землю. Главный вход в нее обращен на север, два других — на восток и на юг; последний соединяет мечеть с примыкающим некрополем Пахлавана Махмуда — тоже, несомненно, весьма старым в своей основе.

...Глухие невысокие стены, плоская крыша, широкий спуск по ступеням в полумрак огромного с деревянными колоннами помещения. Лес колонн, два световых колодца в простых, крытых бросовым лесом, с настилом из камыша и земли, перекрытиях.

Надгробие Сейида Аллауддина стоит в ряду лучших достижений хорезмийской майолики XIV в. Его родными братьями можно назвать надгробие и памятный столб Наджмеддина Кубра (на территории Туркменистана) — памятник двадцатых годов XIV в., и надгробие Кусамы ибн-Аббаса в Шахи-Зинда.

В надгробии Сейид Аллауддина счастливо сочетается покрытие резной терракоты поливой с техникой подглазурной росписи. Это искусство развилось в Хорезме в XIII—XIV вв. на базе широкого опыта предшествующей эпохи, включая домонгольское время, когда цветные поливы приобрели уже заметную роль в некоторых памятниках Куны Ургенча.

Со времени захвата Хорезма Тимуром хорезмийские майолики стали вдохновляющим примером для всех мастеров Средней Азии. Лишь в самом Хорезме это искусство замерло надолго и в течение длительного времени не пускало ростков в силу неблагоприятных внешних обстоятельств, мешавших здесь широкому развитию строительной практики.

Резкий прямой луч света выхватывает из темноты одну, другую колонну, часто испорченную временем, спиленную, срезанную, исчервленную, но все еще прекрасную, как изваянный из дерева цветок. Среди массы разнохарактерных столбов старинных колонн XI—XIV вв. считанные единицы, но эти лучшие из лучших образцов хорезмской резьбы нельзя спутать с позднейшими им подражаниями. В мечети семнадцать рядов колонн по 13-ти в каждом ряду; с учетом удаленных колонн (на месте световых фонарей и перед михрабом)

это составляет 218 штук, но старейших колонн здесь насчитывается не более 10-ти—13-ти. Для них характерны рюмковидные капители и своеобразные лопасти, спускающиеся в виде крупных листьев на шаровидные основания. Форма этих листьев — пальметт известна была еще в позднесогдийском и древне-хорезмийском искусстве (изделия из металла и керамики). Часть колонн более позднего происхождения. Имеются и подделки под древние образцы, но выполненные более плоско и сухо. Стоят колонны на разномасштабных и часто случайных каменных базах и основаниях. Стволы некоторых колонн содержат надписи и даты. На одной из них прочитана дата, соответствующая 1316 г. н. э., на другой — 1510 г.

Главный михраб, обращенный к югу, украшен грубоватой резьбой по ганчу.

Между обращенными на запад нишами имеется заделанная в стену, не исследованная еще, попорченная деревянная резная доска с надписями.

Джума-мечеть — памятник глубокой старины. Но то, что составляет главную его примечательность — это резные колонны, собранные сюда из разных мест. Еще в X в. соборная мечеть Хивы находилась на месте современного здания. Какие-то остатки старой мечети, вероятно, погребены в земле. В конце XVIII в. были произведены капитальный ремонт и расширение ее. При этом был заново возведен современный минарет.

Так в облике соборной мечети конца XVIII в. проглядывают отдельные части здания более глубокой старины, полные исторического смысла и художественного значения.

КУНЯ АРК

Старая крепость (Куня Арк) кажется грозной только извне, когда находишься за стенами Ичан-калы. Она возвышается над массивом городских стен двумя относительно небольшими гранеными башнями (сложены из пахсы) и бугром, составляющим остаток древнего замка (кешка). На бугре небольшое развалившееся сооружение Аших-баба — почитаемое место.

С вершины бугра открывается широкий вид на весь город. Вокруг протянулись цепочкой низких башен городские стены Дишан-калы. Посредине прямоугольная возвышенность Ичан-калы; вьющийся змейкой бруствер стен смыкается, как цепь на замке, у башен Куня Арка. Внутри стен Ичан-калы — скопление плоских крыш, блестящих куполов, стройных минаретов.

Куня Арк огражден от кварталов Ичан-калы высокой зубчатой стеной. Большие массивные, срезанные поверху башни входа

с остатками майолики в тимпанах ведут внутрь некогда густо застроенной его территории. Прямо против входа лежит приемный двор, справа от входа — другой двор с большим айваном летней мечети и помещения монетного двора. Сбоку примыкает и зимняя мечеть — хана. Слева от входа раньше находились конюшни и разные службы. Открытая лестница вела на вершину бугра к святилищу Аших-баба.

Высокая глинобитная стена отделяет внутренние покои северной части дворца. Здесь помещались многочисленные службы и большой вытянутый с востока на запад двор гарема. Высокие айваны с прилегающими к ним позади комнатами обращены на север — это по преимуществу летние помещения. На противоположной стороне, замыкая двор, протянулись помещения с малыми айванами (лоджиями) во втором этаже.

Историческое и архитектурно-художественное значение имеют приемный двор (курнышхана), летняя мечеть и один из айванов внутренних покоев дворца.

Курнышхана представляет собой прижавшийся изнутри к городской стене мощный кирпичом двор. Слева от входа — высокий красивый айван с двумя стройными деревянными резными колоннами. Высокая суфа с мраморными лестницами, каменные базы колонн, на одной из них дата 1274 г. хиджры (1855 г.), на другой — текст из Агехи о правосудии. Потолок айвана расписан в 1937 г. по рисункам хивинского мастера А. Болтаева.

Позади айвана — большой зал с тремя обращенными к айвану проемами (окна и двери с металлическими над ними решетками). На западной стороне зала большая ниша (равак), где стоял трон хивинских ханов, доставленный еще до революции в Москву (хранится в Оружейной палате). В зале — грубая резьба по ганчу с позолотой работы бухарских мастеров. На западной стене айвана — оконные проемы в антресоли бокового помещения.

Прекрасен в Курнышхане айван — создание хивинской архитектурной школы. Айваны украшают архитектуру всех областей Средней Азии, но нигде пропорции и формы колонн, их узорное убранство не достигали такого изящества и тонкости исполнения, как в Хиве.

Вровень с искусством резьбы по дереву и камню стоят здесь майолики, украшающие стены айвана. Они выдержаны в гамме синих, зелено-голубых и белых тонов и четко выражают основные членения стен — панель, фриз и простенок. В пределах этих основных членений мастера исключительно свободно размещают панно, каймы, бордюры тончайшего растительного и геометрического рисунка. Плитки собирались на плоскости, расписывались, нумеровались,

подвергались обжигу и вновь собирались — на этот раз на стене, на предназначенных им местах, где обрамлялись рамами из плиток. Майолики в айване Курнышханы — работа мастеров Ибадуллы и Абдуллы «Джина» (прозвище это было дано мастеру за его «дьявольское» искусство).

Перед айваном располагается круглая изжженного кирпича площадка, на которой устанавливалась войлочная юрта, отвечающая вкусам не только узбекской знати, но и туркменских, казахских, каракалпакских союзников хана. Сами хивинские ханы были привержены к обычаям кочевой степи в большей мере, чем ханы иных районов Средней Азии, например Бухары.

Летняя мечеть в Куния Арке очень подходит к залу с айваном Курнышханы. Ее отличает отсутствие суфы и обилие колонн. В глубине айвана — молитвенная ниша-михраб, справа у стены — ступенчатая кафедра-минбар, столь обычная в каждой мечети. Все здесь соединено в одно целое — сверкает переливающимся ковром синих, голубых, белых, очерченных умброй замысловатых узоров.

Глаз человека поражен и ослеплен таким расточительным богатством линий, красок, дробностью деталей, ненужной, казалось бы, замысловатостью построений в рисунке. Мы не можем преодолеть мысли, что вся эта пышность убранства поглощала бессмысленным образом силы, способные на лучшее, великое. Нужно отдать должное мастерам, украшавшим майоликой айваны Курнышханы и мечети, что представления своей эпохи о прекрасном они выражали с большим совершенством. Майолики летней мечети выполнены упоминавшимся уже мастером Абдуллой «Джином», поместившим над михрабом в узорной листве и дагу возведения айвана (1225 год хиджры — 1838 г.). Помимо самого айвана, майолики

покрывают здесь фланкирующие айван парные полубашенки, украшенные наверху куполками, а также расположенный сбоку скромный вход в зимнюю мечеть.

Старый айван в гареме (крайний к западу) — единственно интересный объект внутренних покоев дворца. Его фланкируют полубашни с поясами традиционного в Хиве рисунка спаренных кирпичей, с поливными «бантиками» между ними. Стены айвана покрыты резьбой по ганчу по мотивам чередования больших и малых панно с вписанными в них фигурными арочками.

Нужно сказать, что в резьбе по ганчу

хивинские мастера уступают бухарцам; их область — резное дерево и майолика; что касается резного ганча, то здесь он лапидарен и груб. Груба и роспись на стенах в прилежащем к айвану зале.

Дворец в Куня Арке сохранился не полностью. Описанные выше памятники рисуют его как соединение произведений разных эпох.

Наряду с высоким мастерством зодчих в нем наблюдается посредственность ремесленных украшений, что можно объяснить, скорее всего, нетребовательностью, а часто и порождающим безвкусицу невежеством самих обитателей ханского дворца.

ТАШ-ХАУЛИ

Дворец Таш-хаули («Каменная усадьба») повторяет в целом виде то, что в Куня Арке мы могли наблюдать в отдельных фрагментах. Там ханский дворец заключал: двор коронаций (курнышхана), служивший для торжественных приемов, двор молений (там же почему-то и чеканный двор) и гарем. Здесь: приемный двор (арз-хаули), двор увеселений (ишрат-хаули), служивший для приема гостей и друзей, наконец женскую половину — гарем. Ясно, что в Курныш-хана протекала более официальная, в Таш-хаули более интимная дворцовая жизнь. Да и обитателями Куня Арка были преимущественно хан и его приближенные, а Таш-хаули — его братья и родственники.

В Куня Арке господствовали массивные ворота из жженого кирпича, грузные паховые стены с бруствером поверху, остатки древнего кешка, обращенные башнями к Дишан-кале: здесь — дух светской дворцовой жизни, блеск и великолепие. Удивительно, как по существу одна и та же архитектура при ином назначении зданий способна производить всегда иное впечатление.

Стены дворца Таш-хаули сложены из хорошего жженого кирпича. Они высоки и кажутся совсем легкими; фонарики на узких угловых башнях походят на минареты. Стены венчают зубцы — частью фигурные, с заделанными в них фрагментами майолики, не использованной при строительстве дворца. Ворота Таш-хаули обращены на запад в сторону Куня Арка и на юг, где проходит дорога, соединяющая Куня Арк с городскими воротами Пахлавандарваза.

Дворец строился в два приема. Сперва были возведены Арз-хаули и Ишрат-хаули; затем был пристроен гарем. Предвратные сооружения вдоль западной стены придали прямоугольному плану дворца очертания ломаной линии.

Сейчас осмотр Таш-хаули начинают не с ворот, а с противоположного конца, где недавно устроен вход непосредственно в гарем. Последний напоминает своей планировкой гарем в Куня Арке: пять превосходных айванов, чередуясь с тремя поперечными коридорами, протянулись в одну линию лицом к северу. По периметру двора

их окружает цепочка выходящих во двор комнат с малыми айванами по второму этажу. За большими айванами лежат по две комнаты: одна парадная, убранная майоликой и расписными деревянными по толками, вторая простая, с ходом на антресоли.

Посреди мощеного двора раньше помещались два плоских круглых возвышения для установки юрт. Здесь же находится колодец.

Поперечные коридоры ведут в длинный крытый проход, отделяющий гарем от других частей дворца. В этом проходе всегда полутемно, прохладно и, в разительном контрасте с внутренними помещениями дворца, — сумрачно; помещение походит на казарму. Через привратные помещения, размещенные ломаной линией, можно пройти отсюда к западным воротам дворца, наружу. Но если войти в низкую и малозаметную дверь, лежащую против среднего поперечного коридора, — попадешь в новый широкий коленчатый проход, который ведет к южным воротам дворца и принадлежит «двору увеселений» (Ишрат-хаули). Замысловатый, как в шахматах «ход конем» вправо, или в конце прохода влево — и мы окажемся внутри Ишрат-хаули.

Это прямоугольный, слегка вытянутый с севера на юг двор, с большим айваном на западной стороне. По общему впечатлению он напоминает айван летней мечети в Куня Арке, только там был михраб и яркие расписные колонны, здесь же михраб заменен окном, с красивой над ним медной решеткой (работы проживавших под Хивой немецких колонистов). За айваном зал, над ним еще один, с обращенными в тот же айван окнами. Айван фланкирован столбообразными полубашнями. Они не симметричны — с запада две, с востока одна. Вообще нарушения симметрии наблюдаются на каждом шагу и притом отнюдь не во

вред общему впечатлению. Двор окружают комнаты с малыми айванами и переходами по второму этажу. Здесь и колонны несимметричны — их ставят под прогонами там, где этого требуют конструктивные соображения.

Стены замыкающих двор помещений, включая главный айван, покрыты сплошь майоликой. Строго выдержано поэтажное членение стен; они разбиты на панно и дорожки, обрамленные лопатками. Этажи разделяет фриз из двух рядов заключенных в рамки надписей. В верхней части главного айвана они содержат изложенную Агехи в стихах историю хивинских ханов.

Своеобразно оформление интерьеров. Гладко оштукатуренные стены, особенно в малых айванах второго этажа, сохранили цветочную роспись; свободно нарисованы кусты и деревья: потолки дощатыми квадратами и узкими брусочками в форме двусторонней стрелы на круглых балках расписаны своеобразным цветочным орнаментом пятнистого рисунка.

Мы уже указывали на торжественную красочность айванов. В Куня Арке они несколько широки и грузны, здесь же вытянуты вверх и поэтому кажутся более стройными. Вместо шести или двух колонн, как в Куня Арке — здесь только одна, но сколько в ней строгой и нежной красоты.

Источник прелести архитектуры айванов Таш-хаули понять нетрудно; достаточно подняться на любой из минаретов города и взглянуть на бесконечное количество подобных же, но более маленьких и скромных айванов народных жилищ, окружающих Ичан-калу. Большой и малый айван (улу-айван и терс-айван) — почти в каждом обиталище трудового люда. Источник ясен. То, что было создано вековым опытом народа, получило воплощение и в архитек-

туре, созданной народными мастерами. Элементы народного зодчества в этом дворце бесспорны.

В третий двор (когда-то по порядку первый) мы попадаем, вернувшись в широкий крытый проезд, отделяющий гарем от остальной части дворца. Проходим в конце, к западным воротам, снова «ход конем» влево — и мы в «Арз-хаули» — в приемном дворе. Снова высокий главный айван, поднятый, как в Курныш-хане Куня Арка, на цоколь — тахт (престольное возвышение). Снова три полубашни по сторонам айвана и четвертая, вделанная в боковое крыло. Такое смещение айвана по отношению к оси двора очень характерно; оно опять говорит об избегании скучной симметрии и большом опыте при использовании скромного участка для возведения айвана требуемого масштаба. Айванам, несомненно, придавалось едва ли не главное значение в архитектуре жилища.

Слева от главного айвана темное помещение, служившее для временного заточения (когда-то Арз-хана была и судилищем); позади «улу-айвана» — зал приема в сплошном убранстве стен майоликой; над тронным залом и вокруг него — службы.

Переходы из боковых помещений в антресоли над главным залом и оттуда на малые айваны или на крышу — неожиданные светелки с окошками, из которых можно вести наблюдение за въездными воротами и прилежащими помещениями для челяди — все это не портит впечатления удивительной простоты и ясности главных, составляющих архитектуру, частей здания.

Посреди двора здесь, как и в Ишрат-хаули, круглые плоские возвышения, на которых устанавливались юрты.

В истории архитектуры Узбекистана мы не знаем подобного дворца, столь же оригинального в своей архитектурной планировке, конструктивных формах и приемах внутреннего убранства. Сто шестьдесят три комнаты (в двух этажах), три больших и пять малых дворов — все это скомпоновано в духе и характере своего времени с огромным мастерством.

Сложный, часто до крайности измеленный узор хивинских майолик не создает впечатления нарочитой пышности и того, что называют «излишеством» в архитектуре. Высокая прочность майолик, как облицовочных материалов, доказана самим фактом их отличной сохранности (за исключением случаев разрушения их грунтовыми водами и солями, перед которыми в Хиве не может устоять не только отличный жженный кирпич, но и прокладки из плитного камня). Все дело, видимо, в том, что сами элементы архитектуры исключительно просты, лаконичны, строго оправданы назначением и лишены каких бы то ни было лишних дополнений и привесок. Гладь стен без карнизов или выступов, четкие конструкции несущих опор и плоских перекрытий, тонкий изящный профиль колонн, исключительная ясность в сочетании объемных частей здания — улу-айванов, терс-айванов, скромность, изящество и хорошо выраженные пропорции создают главную художественную ценность этой архитектуры.

Хивинские мастера утверждают, что строительство дворца было поручено Аллакули-ханом мастеру Таджи, который за свою нерасторопность был посажен ханом на кол. Срочное строительство дворца осуществил мастер Каляндар, а облицовочные работы выполнил уже знакомый нам по Куня Арку мастер Абдулла «Джин».

ГУМБАЗ ПАХЛАВАН МАХМУДА

В тиши кладбища, расположившегося в центре старой Хивы, позади мечети Джума высится блестящий зеленый купол Гумбаза Пахлавана Махмуда — усыпальницы патрона Хивы и ряда хивинских ханов Кунгратской династии.

Кажется непонятным и само расположение кладбища в центре старого шахристана и то, что патроном города была признана столь странная, противоречивая личность, как Пахлаван Махмуд. Это был современник шейха Сейида Аллауддина; профессиональный борец, он выступал на торжественных состязаниях в городах Хорезма и даже в Индии. Он и поэт, известный под именем Пирия Вали, подражавший в своих стихах Омару Хайяму. Как мог этот человек стать святым покровителем, патроном города? Ответ на этот вопрос следует искать скорее всего в культе могил. Этот культ (почитание мазаров) питался постоянно усиливавшимся разладом между духовными потребностями людей и окружавшей их жизнью. «Когда вас приведут в отчаяние (современные вам) обстоятельства, ищите помощи у лежащего в могиле». Это изречение, высеченное на каменном надгробии Мухаммеда ибн-Али Термези, разъясняет, почему почитание могил, широко распространенное и в Хиве, могло быть со временем распространено и на многие могилы даже безвестных лиц. Имя Пахлавана носят в Хиве также и восточные ворота Ичан-калы (Пахлаван-дарваза) и главный арык, питающий город водой (Пахлаван-яб).

Мавзолей над могилой Пахлавана Махмуда был выстроен в 1664 г. Это была глинобитная гурхана с каркасной зиаратханой. В 1810 г. эти постройки были снесены и сооружено существующее ныне здание из жженого кирпича. Строительст-

во и отделка гумбаза были завершены в 1835 г.

Вход в некрополь расположен с юга, где находится слегка опустившийся в землю портик; на створках его дверей вырезана дата возведения — 1113 г. хиджры—1701 г. н. э. Здесь же в стене захоронен и соорудивший эту часть комплекса Шах-Ниязхан (1699—1702 гг.). Крытые куполом сени ведут в высланный кирпичом дворик. Заполняют его большое тутовое тенистое дерево, суфы с надгробиями, колодец, каменная большая чаша и летняя мечеть на тонких резных колоннах. Слева от входа полуевропейское здание, часть помещений которого занята усыпальницами.

Главное здание лежит против входа; высокий, хорошо сложенный из парного кирпича с зелеными бантиками портал украшен полосой майолик двух типов: цветочные вазы в фигурных арках на темно-синем фоне и позднейшие бессистемные вставки, сделанные при неумелом ремонте здания. Портал венчают арочные нишки с заполняющей их майоликой; она имитирует в рисунке узорные решетки (панджара): в двух крайних арочках помещены изображения кипарисов. На срезах арки портала лента майолики с изображением двух сидящих на вазе с цветами птичек. Над входом отличной работы решетка из синей майолики геометрического рисунка с цветочным убранством. За дверью — высокий зал с большим подкупольным пространством, квадратный в плане, устланный темно-красными коврами и затканый от пола и до верхушки купола сплошным кружевом узоров. Рамы, панно, криволинейные поверхности строго расчленены, и им подчинены все детали убранства.

Конструктивно элементы архитектуры выражены ясно и просто.

В большой нише против входа, за круглой медной решеткой надгробие из майолик над могилой Мухаммада Рахима I (1807—1826 гг.). Слева в углу два надгробия из черного мрамора — над могилой известного историка XVII в. Абул-Гази-хана (1643—1663 гг.) и Тимур-Гази-хана (1857—1858 гг.). Слева от главного помещения за двустворчатой, инкрустированной слоновой костью дверью полутемное, тесное и высокое купольное помещение зияратханы. За ним отделенная решетчатой дверью усыпальница (гурхана) Махмуда. В гурхане помещается на высоком постаменте надгробие, укрытое тканями. И зияратхана и гурхана сплошь покрыты майоликой характерного хивинского рисунка. Она обволакивает стены, паруса, купол, не нарушая ясно выраженных членений интерьера. Справа от главного помещения, за одностворчатой резной дверью, украшенной крупным хивинским медальоном и надписями на косяках, светлый коридор с глубокой нишей, украшенной майоликой: в

нише погребен (без надгробия) Аллакулихан (1825—1842 гг.).

Строителем гумбаза Пахлаван Махмуда современные хивинские мастера называют Лула Адин Мухаммед Мурад Хазараспи, а внутреннюю отделку центрального помещения произвели Нур Мухамед Каландар оглы Хиваки и Абдул Джабар уста. Завершал внутреннюю отделку гумбаза уже упоминавшийся керамист Абдулла «Джин».

Заслуживает упоминания и новый корпус на западной стороне двора, выстроенный в 1913 г. мастером Худайбергенем Ходжи, под очевидным влиянием русско-европейской архитектуры. В крайнем западном его помещении находятся три надгробия на высоком постаменте (дахме), покрытых сплошь, так же как стены и купол помещения, хорошей майоликой. Это гробница матери Исфандиара — одно из последних в Хиве сооружений этого рода — работы мастеров Курбан Нияз-Хиваки и Мадраима Арбаб.

КОМПЛЕКС ЗДАНИЙ У ВОРОТ ПАЛВАН-ДАРВАЗА

В начале XIX в., когда в Куня Арке начались восстановительные работы, на другом конце улицы, пересекавшей город, были сооружены заново ворота Палван-дарваза (1806 г.); с фасада ворота в Куня Арке и Палван-дарваза однотипны, но назначение их разное.

Ворота Палван-дарваза — лучшие из ворот Ичан-Калы. Их стройные полубашни украшены фонарями с облицовкой из зеленых и белых поливных кирпичей (левая башня восстановлена в 1934 г.). Над аркой проезда стрельчатые арочки; в тимпанах майолика. За воротами тянется полутемный рынок. Проезжая часть улицы крыта цепочкой куполов, по сторонам — лавочки

с низкими сводами (балхи). Из шести звеньев крытого базара два последних сбиты с оси; к ним примыкает помещение для стражи. Выход из ворот в город украшен тимпанами из майолики.

Спустя четверть века после сооружения ворот Палван-дарваза у тех же ворот возник новый комплекс.

Монументальные здания строились здесь на свободных участках. К ним пристраивались новые сооружения, часто они втискивались между только что законченными зданиями и принимали, в зависимости от условий места, неправильные очертания плана. Возникали комплексы зданий, но не ансамбли.

Ворота Палван-дарваза и рынок, медресе Аллакули-хана и остатки медресе Ходжамберды-бая («Хурджум»), крытый пассаж и караван-сарай — все это один комплекс зданий, но крытый пассаж наползает своими стенами на стены караван-сарая, а медресе наползает на башни ворот, втиснувшись между воротами и пассажем.

Чем же была вызвана сложность этого комплекса зданий? Обращает на себя внимание тот факт, что ворота Палван-дарваза сильно выдвинуты вперед и оформляют собственно не вход в город, а въезд в базарный ряд, за которым раньше лежала городская стена и, очевидно, находились старые ворота.

Можно предполагать, что старый базар существовал за воротами города, вероятно, издавна. При сооружении новых ворот въездная их часть была сильно выдвинута вперед, и таким образом крытый базар оказался в черте города, будучи зажат между передними и задними створками ворот.

Примерно так же возник и кирпичный караван-сарай, сооруженный спустя тридцать лет после Палван-дарваза, быть может на месте старого — поскольку расположение караван-сарая у въезда в город весьма обычно. Он был воздвигнут из жженого кирпича за линией городской стены. Это единственное в своем роде в Хиве сооружение. Прямоугольный в плане двор окружен по периметру худжрами в два этажа. Фасад его с рядом худжр был обращен к югу. Караван-сарай производит в целом впечатление очень рациональной постройки. Приемы старой традиционной архитектуры замкнутых дворов оправданы здесь экономичным размещением свыше сотни помещений.

Караван-сарай породил необходимость в пассаже, где продавались бы привозные товары. Широкие ворота караван-сарая выходят прямо в главный зал пассажа. Его

крытые куполами помещения напоминают рынок ворот Палван-дарваза. Но там движение идет только по прямой, здесь же длинное, вытянутое с запада на восток помещение рассчитано на движение по контуру восьмерки.

Главный вход в пассаж — со стороны Ичан-Калы. Противоположный выход сдвинулся в сторону и служил только для прибывавших с товарами караванов.

За широкими воротами пассажа лежит своеобразный вестибюль, откуда поток покупателей устремлялся по двум галереям: против входа в караван-сарай галереи сходились в большом восьмигранном зале и далее снова расходились, чтобы замкнуться в другом конце пассажа.

В поворотах галереи своды и арки, несущие купола, образуют эффектную игру света и теней. В главном зале много воздуха. Просто и естественно оформлен с помощью арок и парусный переход с восьмигранника к шестнадцатиграннику и, через плоские промежуточные арочки, к сфере низкого купола. В основании купола по трем странам света устроены окна, забранные металлическими решетками, и лишь южная сторона глухая, чтобы прямые лучи света не врывались в помещение.

После бухарских «чорсу» и «тимов» хивинский крытый базар и пассаж — наиболее интересные памятники гражданской архитектуры средневекового города.

Медресе Аллакули-хана (1835 г.) едва ли не лучшее в Хиве из произведений архитектуры этого рода. Архитектурная композиция медресе сложилась в прошлом настолько прочно, что свежесть мысли могла проявляться не столько в общем замысле архитектора, сколько в деталях. В медресе Аллакули-хана хорошо найдены пропорции главного портала, обращенного к западу — то есть лицом к центральной части города, что весьма существенно, если учесть рас-

положение медресе на линии былой городской стены. Боковые крылья с худжрами, обращенными к улице, просторный прямоугольный двор в два этажа, несколько плоские порталы на осях — все это проникнуто чувством равновесия масс. Широкая открытая арка в южном портале раскрывает пространство летней мечети, соединяя его со двором. Очень продуманно и с большим вкусом оформлена тыловая часть главного портала, обращенная во двор. Широкие гладкие плоскости ее оживлены декоративными арками и плоскими срезами. Скромно введены здесь элементы декоративного убранства. Майолика заполняет во дворе все тимпаны арок и порталов, образуя над западным и восточным порта-

лом эпитафический фриз. Над двумя другими порталами сверху помещаются сквозные арочки.

На главном портале медресе особенно выразительна майолика в главном полусводе арки. Здесь мы вновь наблюдаем излюбленные в Хиве крупные фигурные медальоны. Они повторялись и позже в других произведениях архитектуры Хивы, но искусство лучших мастеров неизменно заключало в себе задачу нахождения масштаба, в котором декоративные и конструктивные элементы здания сливались бы в одно органическое целое.

В работах хивинских зодчих первой половины XIX в. чувство хороших пропорций и масштабности стояло высоко.

ДВОРЕЦ НУРУЛЛА-БАЙ

Дворец Нурулла-бай лежит на территории Дишан-Калы в старом тенистом саду. Здесь интересны внешние и внутренние ворота, развивающие эту традиционную тему средневековой архитектуры. Особенно привлекательны галереи с высокими резными колоннами, а также соединения в одно целое больших и малых айванов (в дворике Тюряджан—айван слева от входа). Основное здание окружено высокой стеной с частыми полубашнями и имеет три двора, последовательно соединенных переходами.

Третий двор интересен применением принципов хивинской жилой архитектуры: три высоких и узких айвана с резной колонной на каменной базе обращены на север. Между айванами комнатки с прямоугольными лоджиями во втором этаже. Здание каркасное и поэтому в углах айванов в стены заделаны наискосок брусья. Они предохраняют их от деформации и вместе с тем придают айванам несколько архаичный, но выразительный вид.

Квадратный в плане двор замкнут сплошной галереей на резных колоннах, несущих длинную террасу и комнатки второго этажа. Весь этот комплекс помещений имеет выход на север в сад с хаузом — он оформлен арочным портиком из жженого кирпича.

Старейшую часть комплекса Нурулла-бай составляет портик в саду с хаузом. Это остаток исчезнувшего в прошлом дворца, от которого сохранились: приемный двор, (Арз-хаули — 1904 г.), гарем (1904 г.) и здание для приема гостей (михманхана — 1912 г.). Дворик слева от входа с упоминавшимися уже комбинированными айванами относится к 1904 г.

Дворцовый комплекс Нурулла-бай производит большое впечатление своим вполне оригинальным сочетанием монументальных (кирпичных) и легких (деревянных) конструкций. Источник оригинальности архитектуры дворца в своеобразии старо-хорезмийских усадеб (хаули), не связанных с

прочно установившимися, канонизированными формами мусульманских культовых зданий. Нурулла-бай — своего рода шедевр в отношении конструкций айванов, художественной резьбы по дереву и камню.

Обзор выдающихся памятников архитектуры Узбекистана создает картину яркого своеобразия зодчества народов Средней Азии, замечательных традиций их строительного искусства.

Помимо рассмотренных нами, в каждой области Узбекистана в большом количестве имеются и другие весьма важные памятники разной степени сохранности и значения. Они заслуживают не только признания, но и более специального изучения. К ним относится жилищная архитектура Средней Азии. Этот памятник народного творчества необычайно многолик и бесконечно разнообразен в отношении приемов планировки, строительных конструкций и декоративного убранства.

Связь с жизнью в каждую эпоху была главным показателем прогресса архитектуры. В наибольшей мере она проявилась в народном жилище, отражавшем уровень развития техники своего времени и производительных сил страны, бытовой уклад населения, развитие ремесла и искусства народа.

Жилищная архитектура прошлого, к сожалению, недолговечна. Лучшие ее образцы окружены пристальным вниманием советских исследователей: архитекторов, этнографов, искусствоведов. Творения народных зодчих представлены у нас в художественных музеях; им посвящаются специальные публикации и труды.

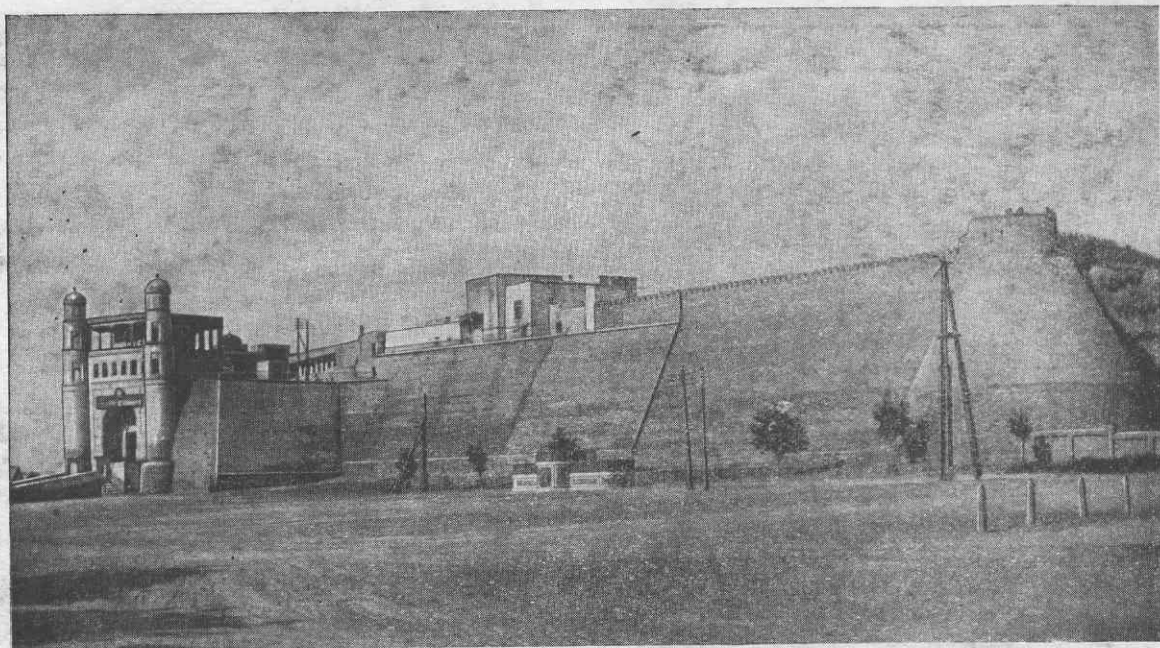
Выдающиеся произведения мастеров прошлого сохраняют для нас важное культурно-историческое и художественное значение. Они обогащают сокровищницу культуры социалистической эпохи, составляя одно из прекрасных ее достояний.



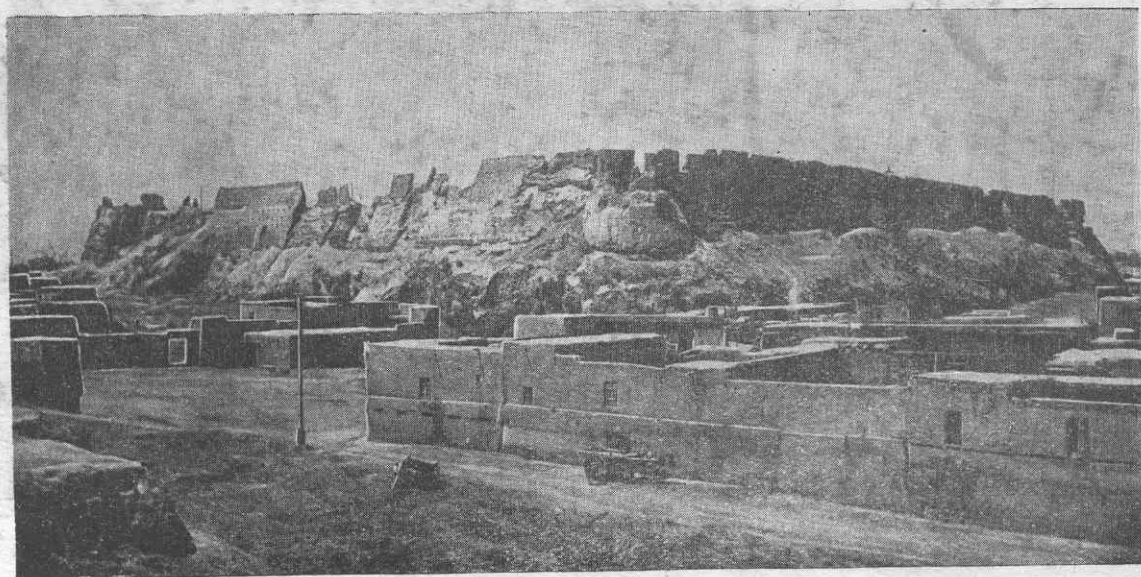
ИЛЛЮСТРАЦИИ



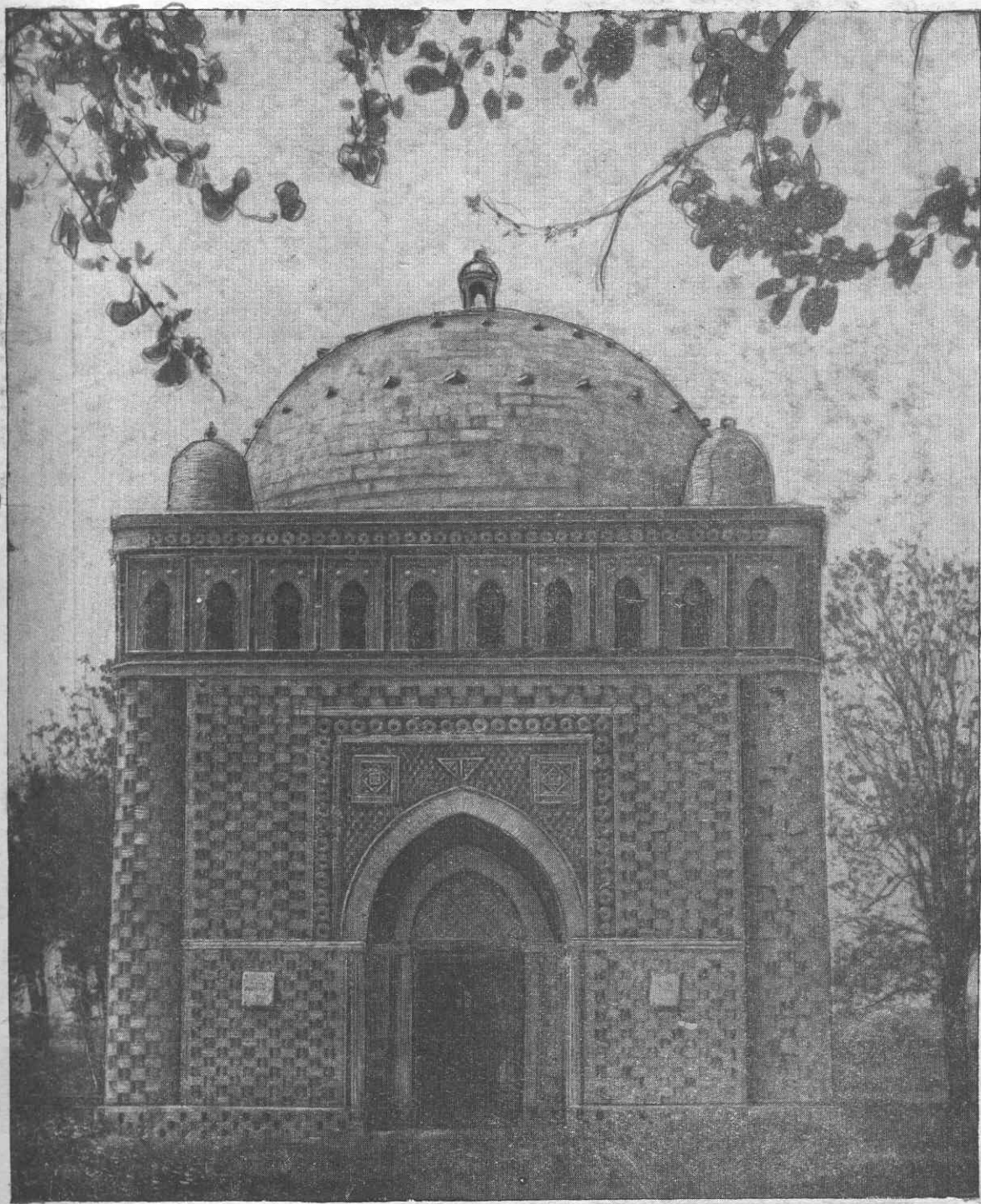




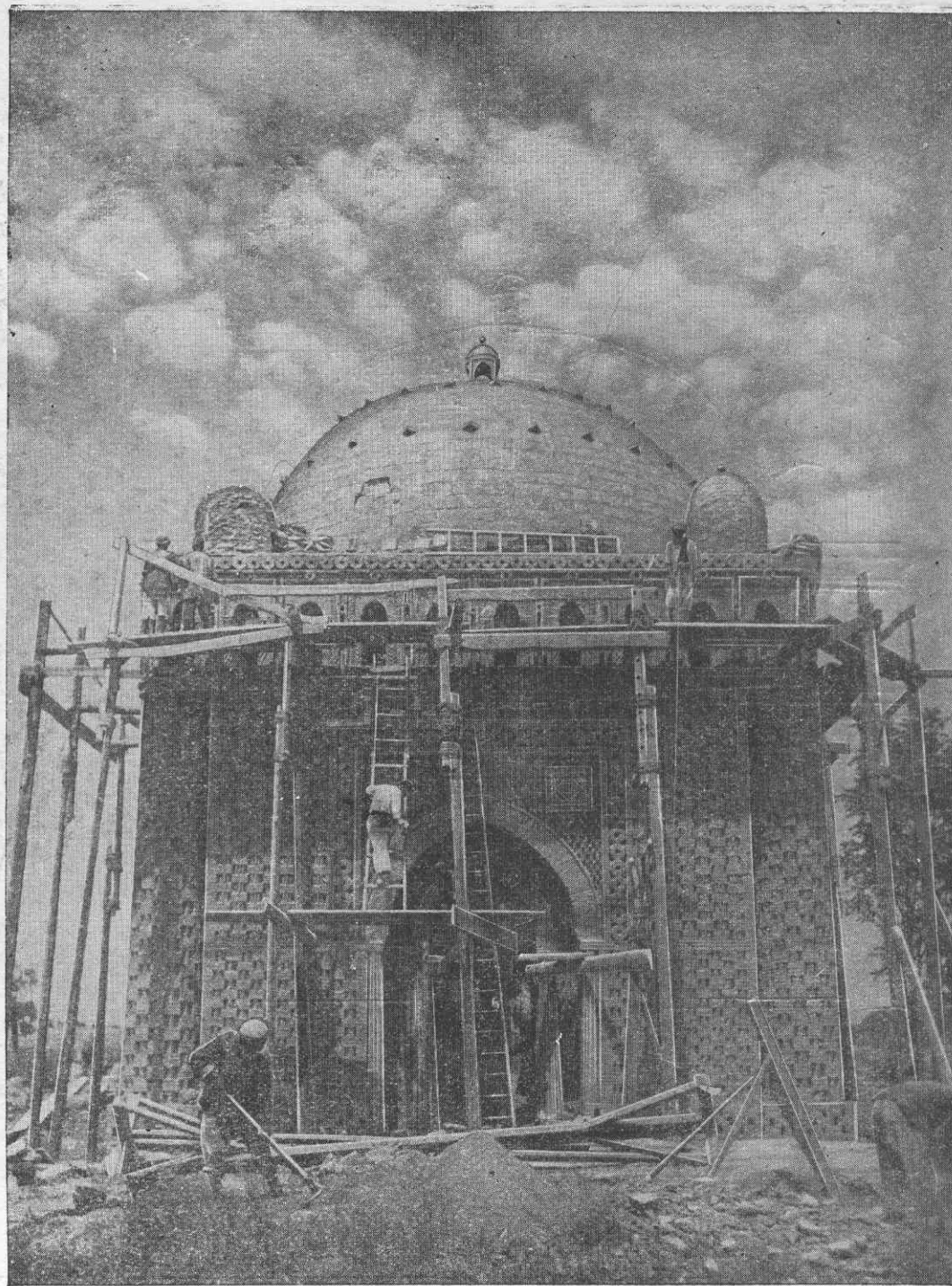
2. Бухара. Арк. Вид со стороны Регистана.



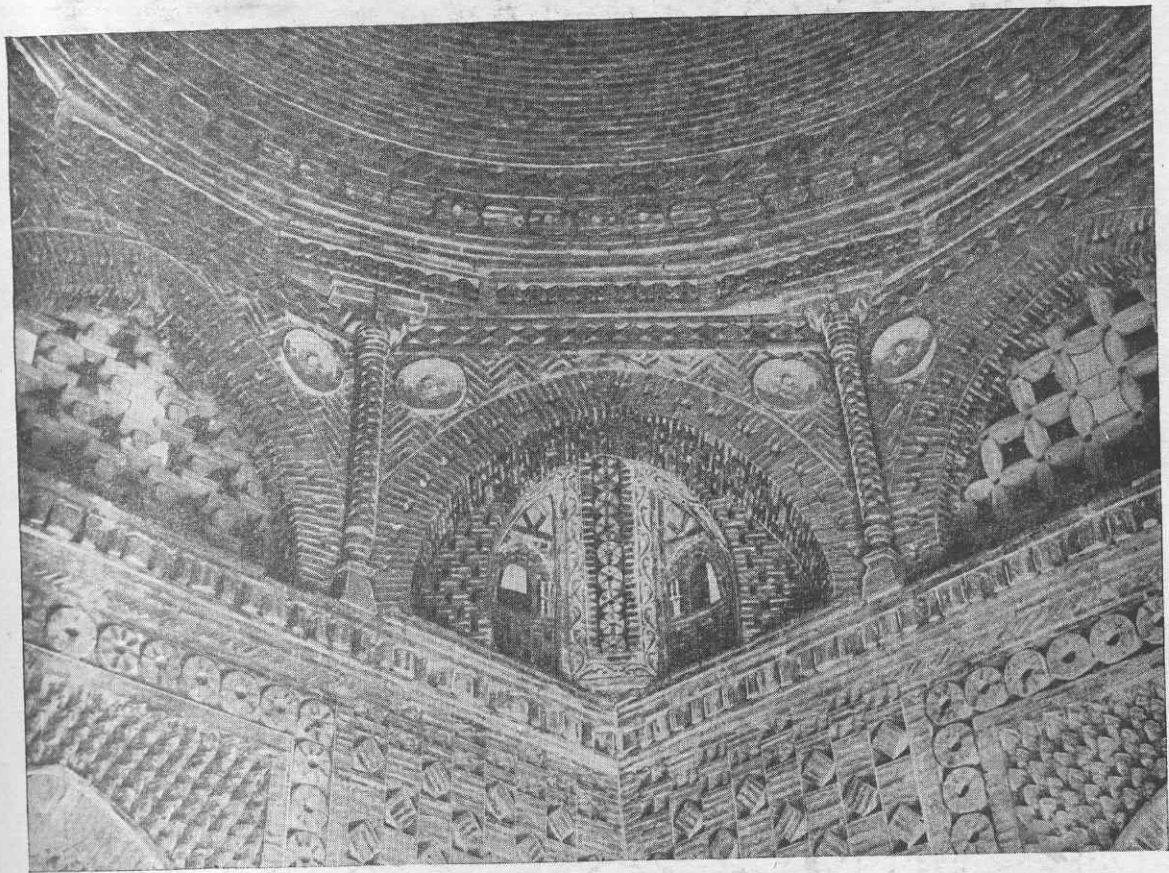
3. Бухара. Арк. Вид со стороны зиндана.



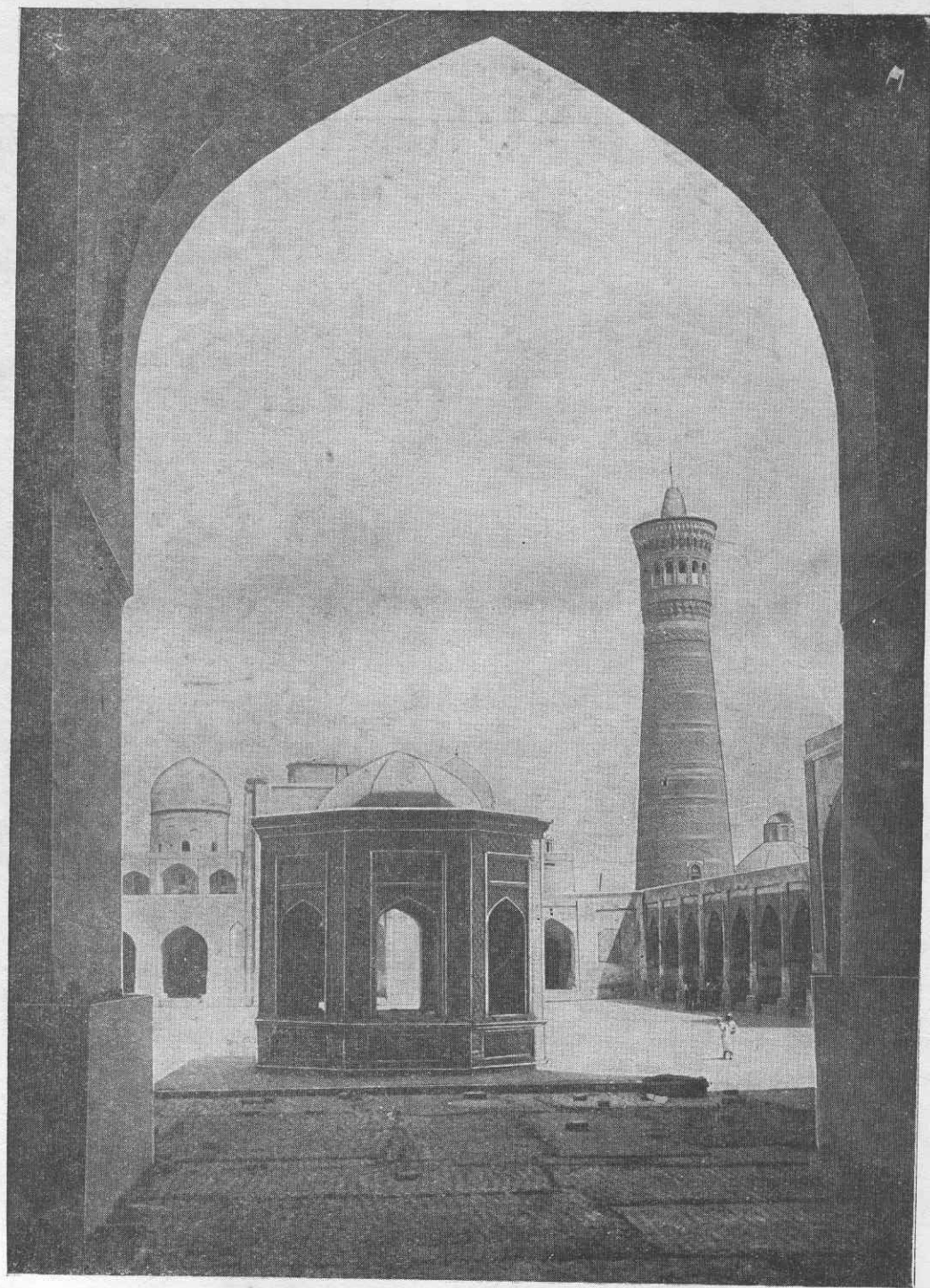
4. Бухара. Мавзолей саманидов IX—X вв. Общий вид.



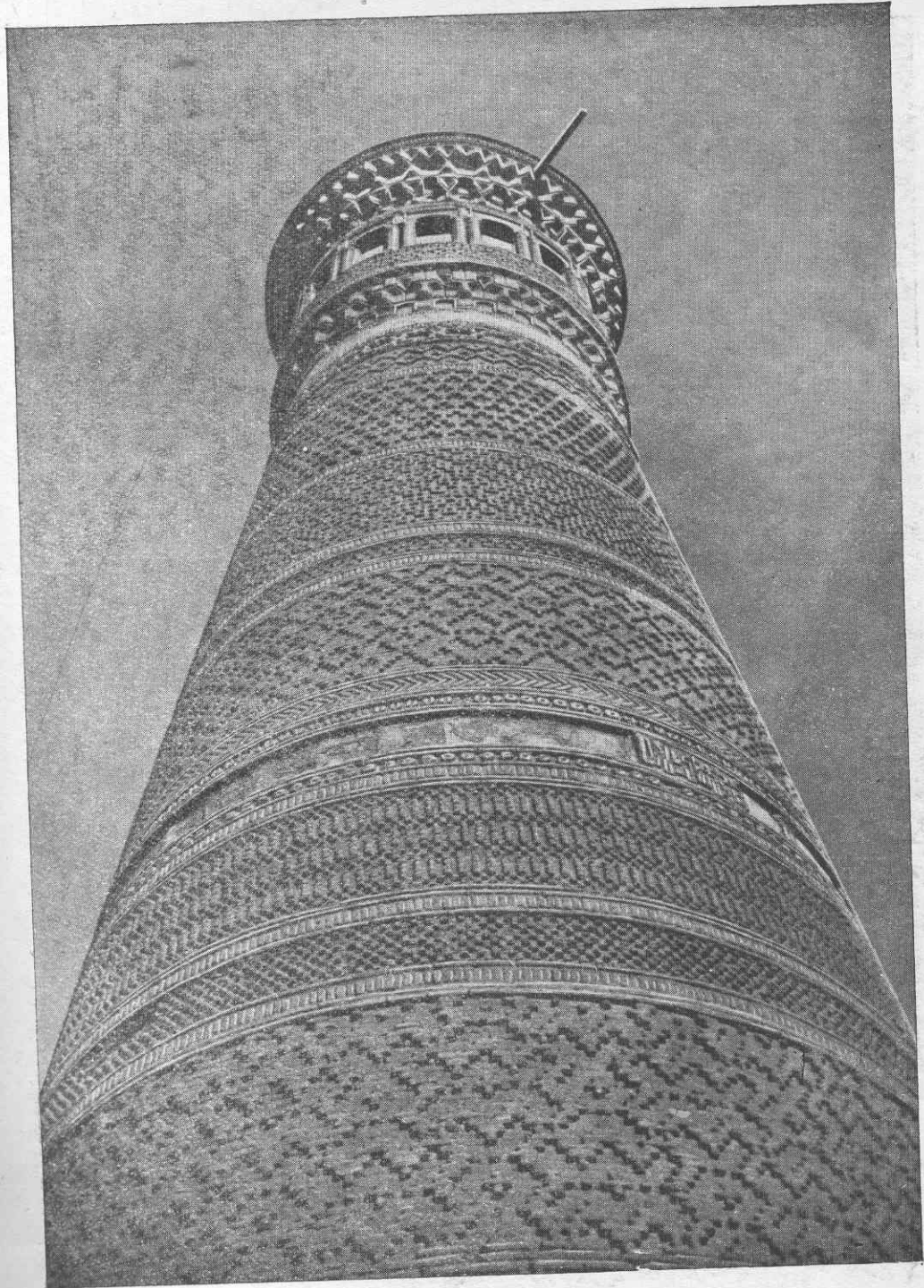
5. Бухара. Реставрация мавзолея саманидов.



6. Бухара. Мавзолей саманидов. Внутренний вид.



7. Бухара. Минарет Калян XII в. Общий вид.

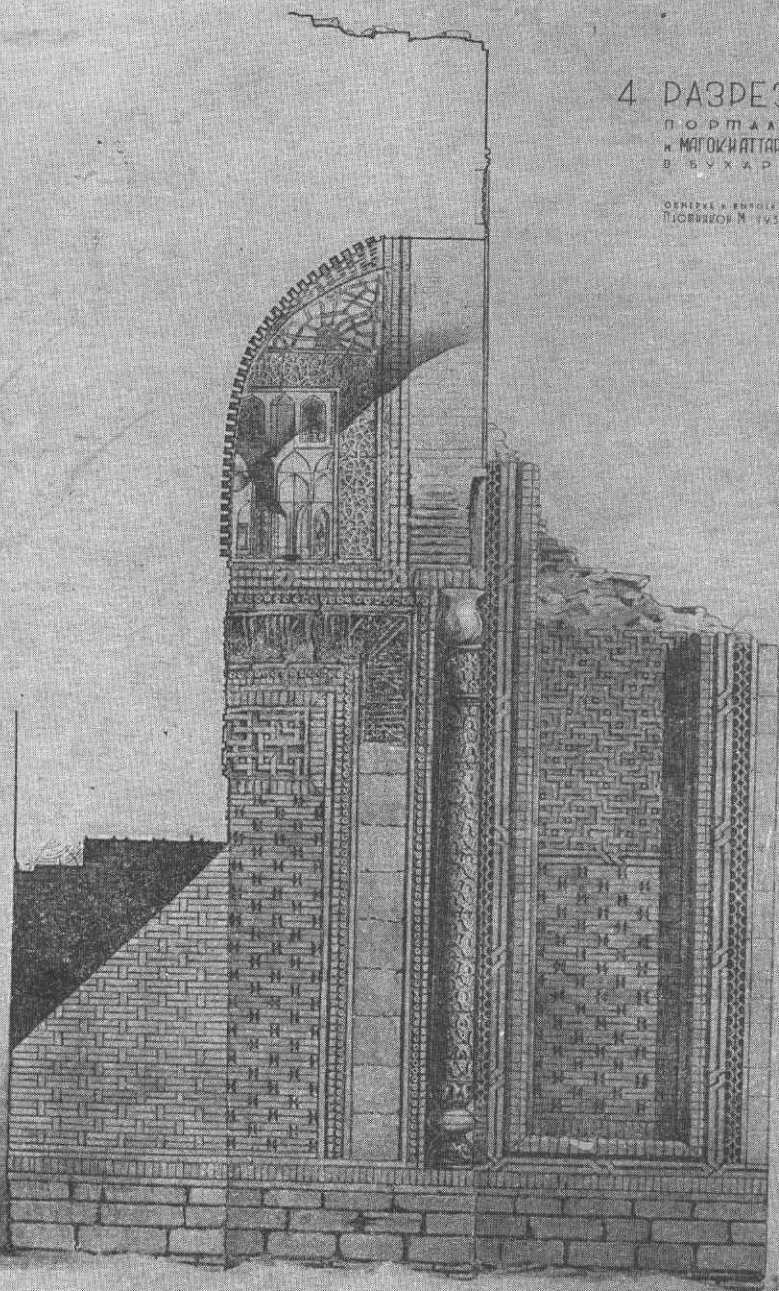


8. Бухара. Минарет Калян. XII в. Кирпичная облицовка.

4 РАЗРЕЗ

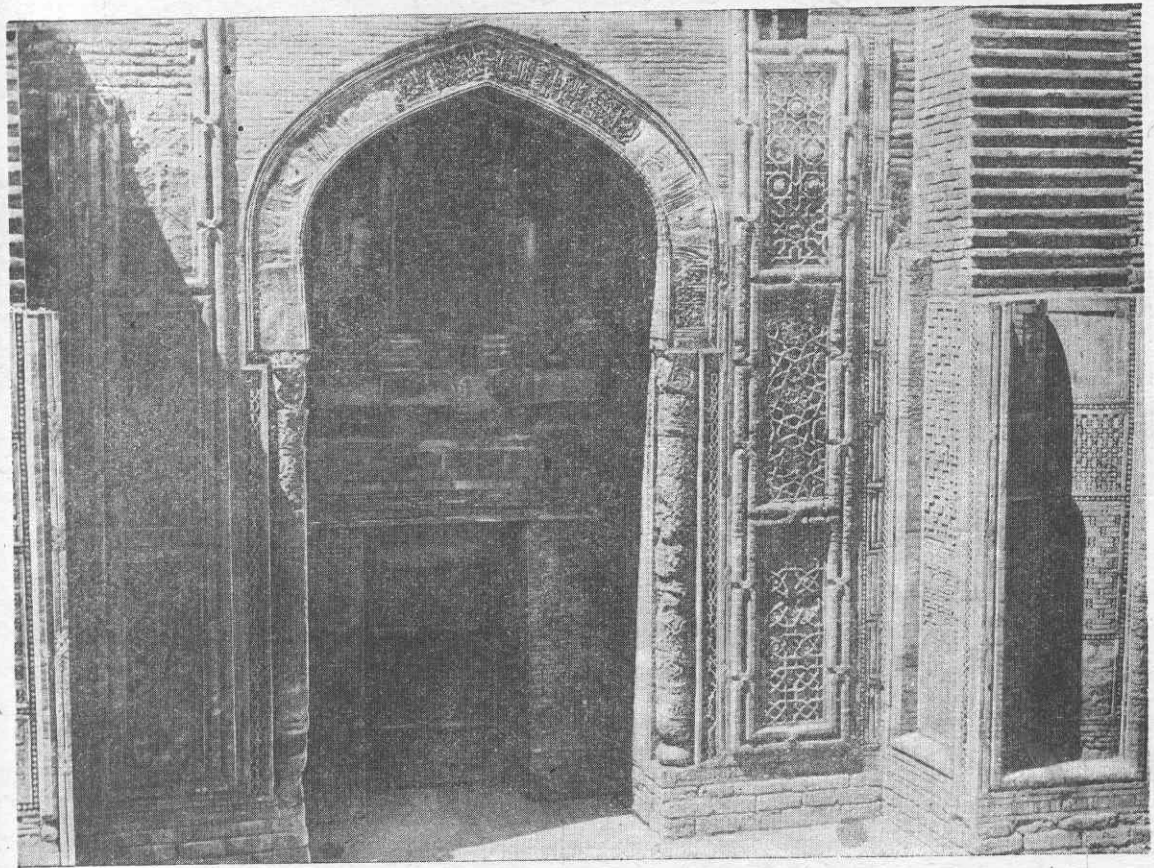
ПОРТАЛА
И МАГОКИ-АТТАРИ
В БУХАРЕ

ОБЩЕЕ И ПОДРОБНОЕ
ПРОФИЛИРОВАНИЕ 1:10

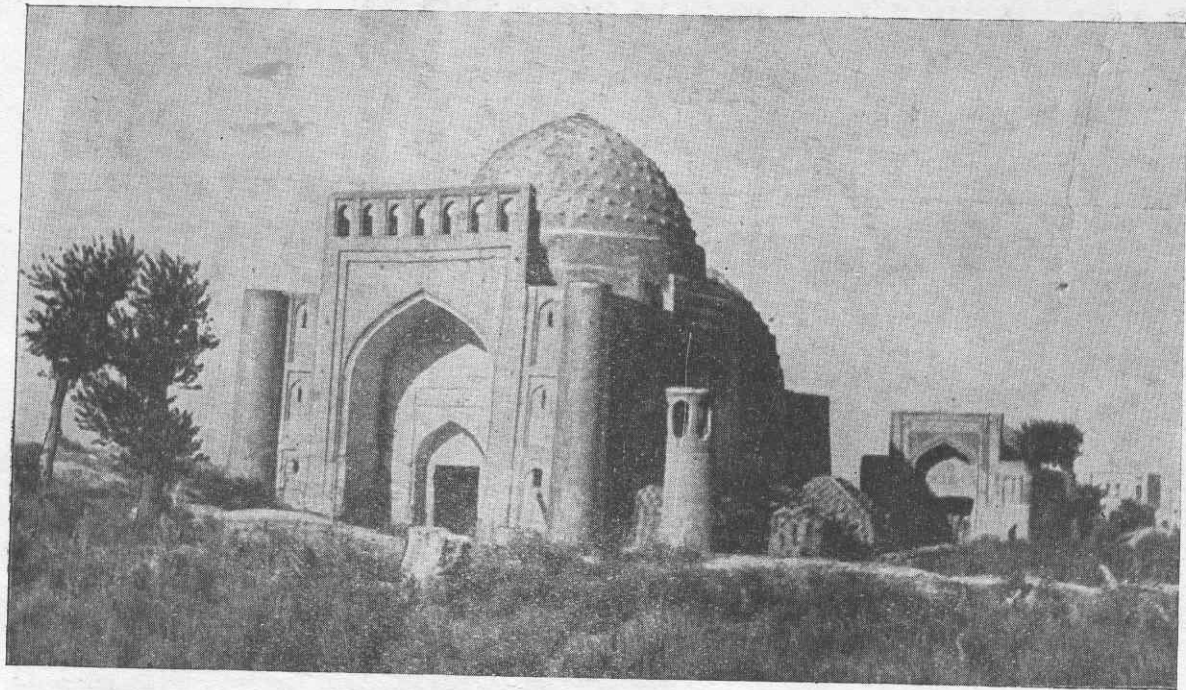


1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
МЕТРОВ 1:10

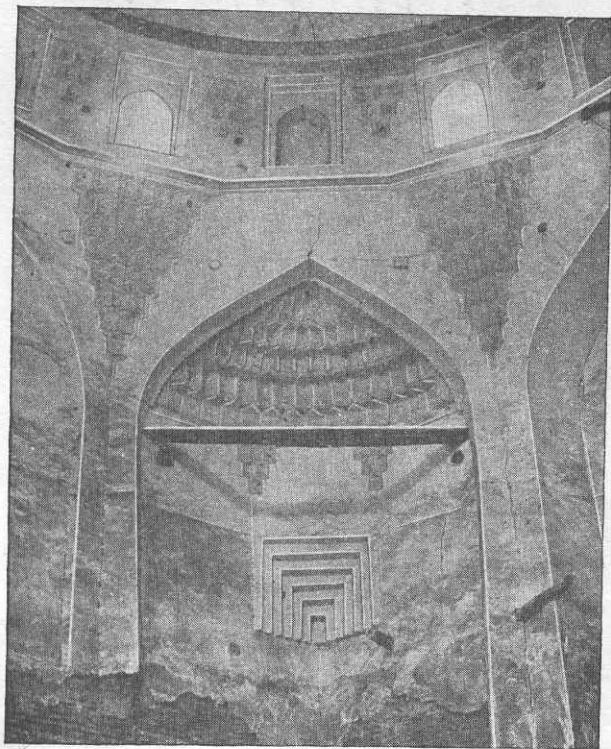
9. Бухара. Мечеть Магоки-Аттари. XII в. Разрез.



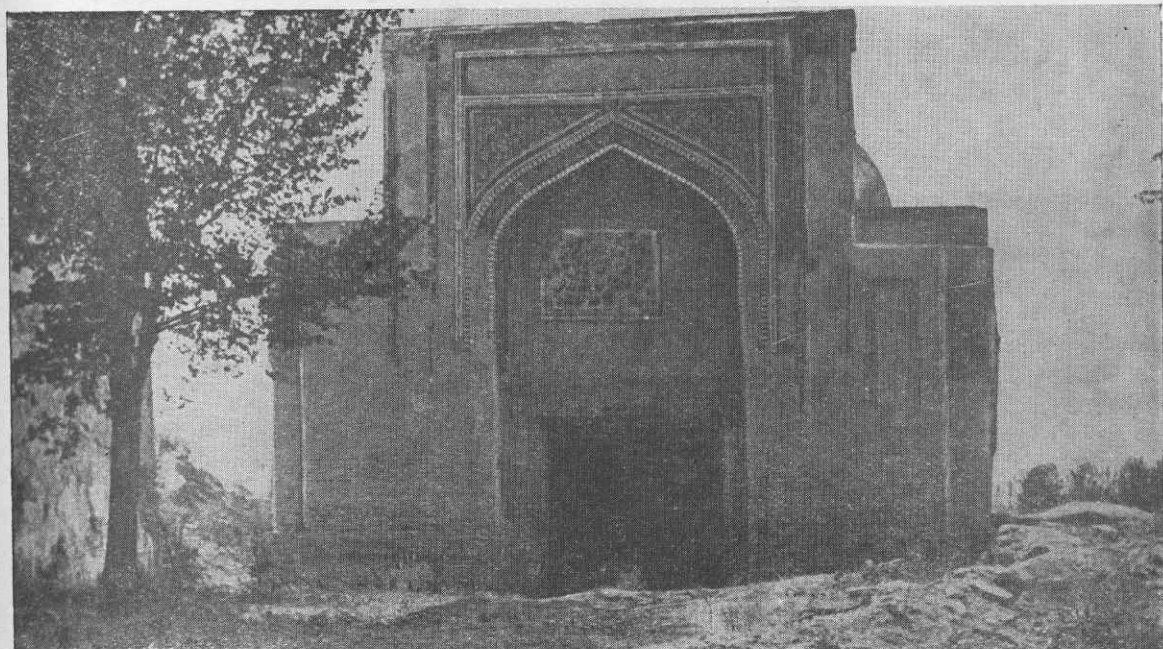
10. Бухара. Мечеть Магоки-Аттари. Южный портал.



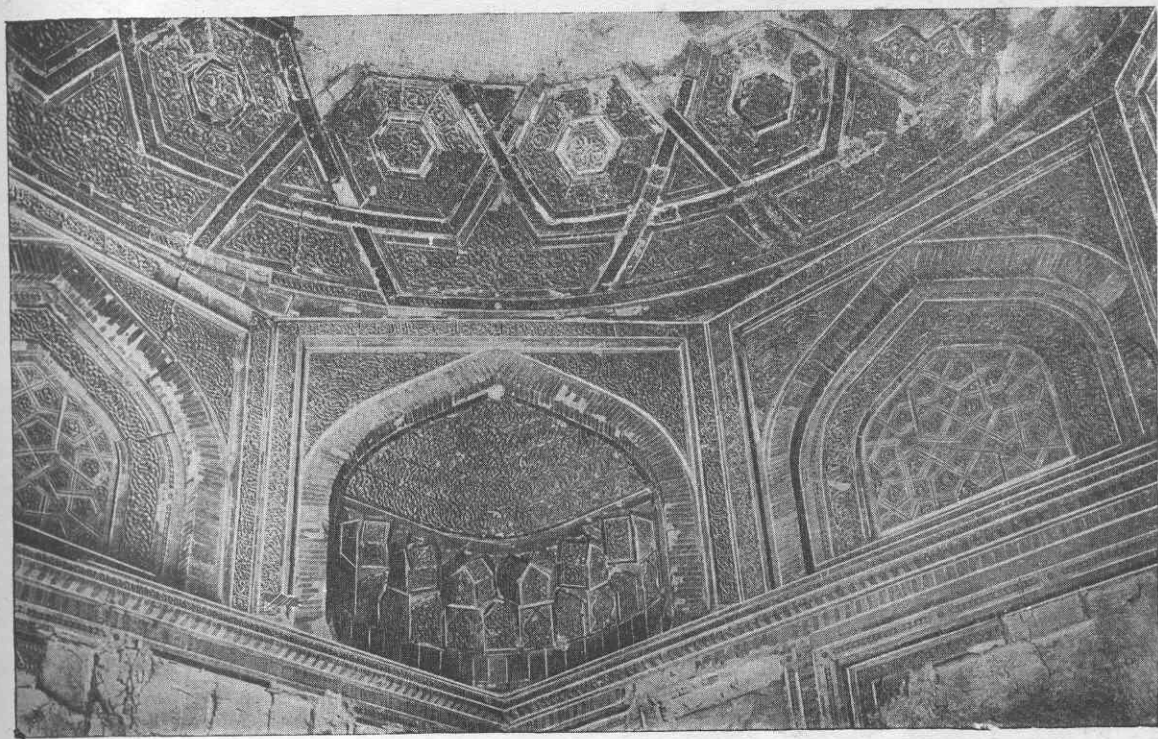
11. Бухара. Мавзолей Сейфеддина Бохарзи. XIII—XV вв. Общий вид



12. Бухара. Мавзолей Сейфеддина Бохарзи.
Внутренний вид зиаратханы.



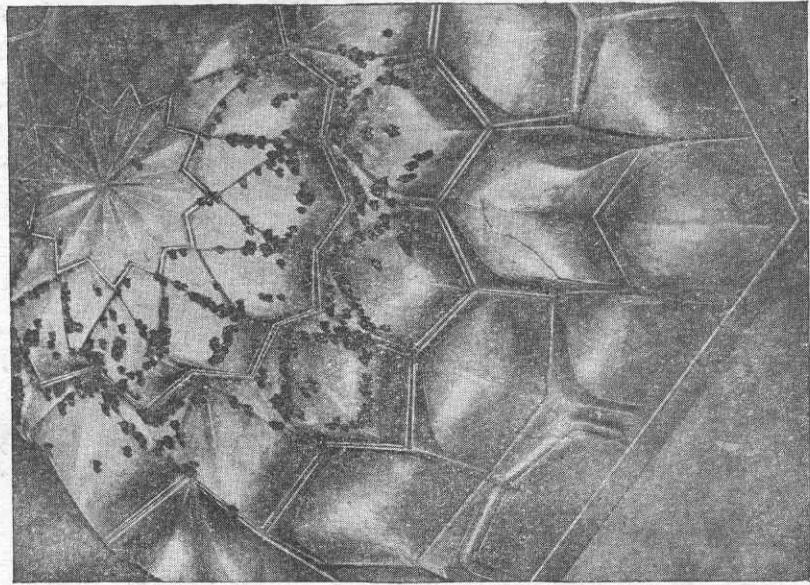
13. Бухара. Мавзолей Буян-Кули-хана. XIV в. Общий вид



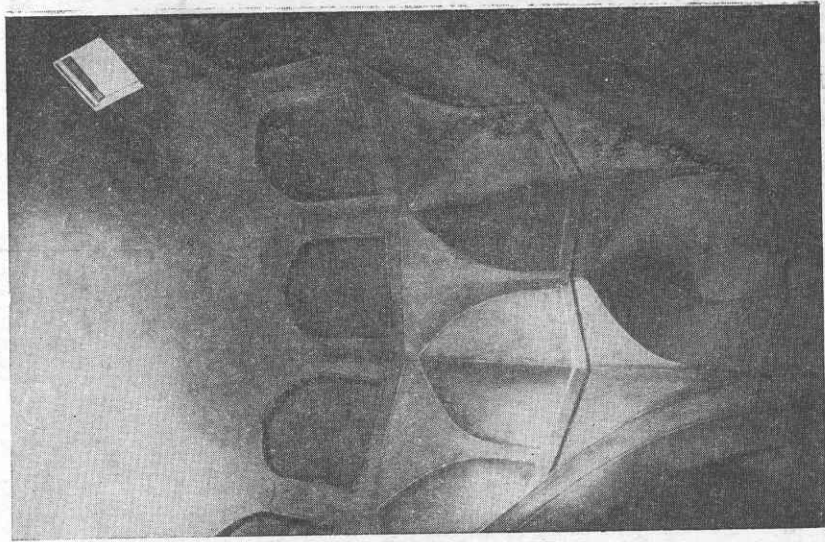
14. Бухара. Мавзолей Буян-Кули-хана. Внутренний вид.



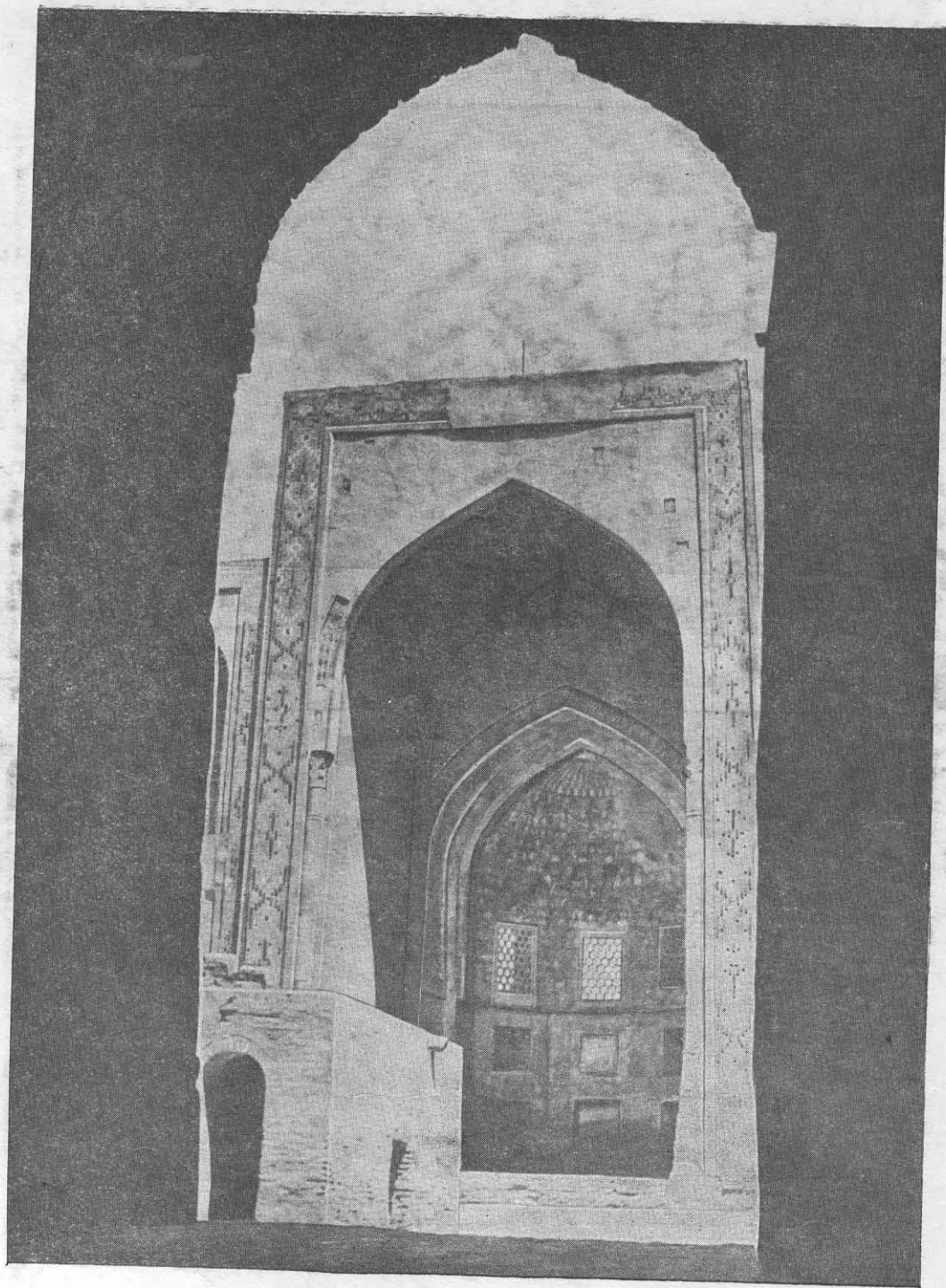
15. Бухара. Чашма-Аюб. XIV в. Общий вид.



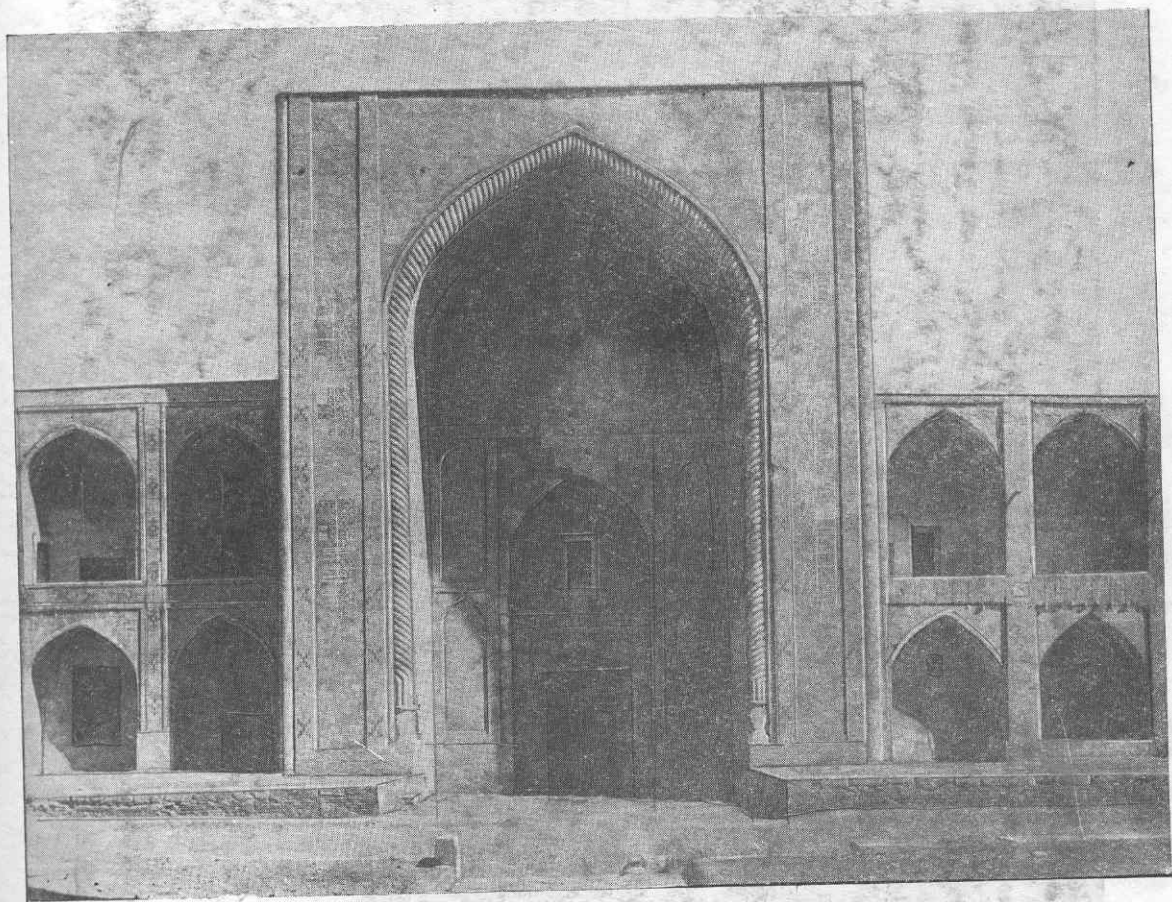
16. Бухара. Мавзолей Чашма-Аюб.
Сталактиты на куполе.



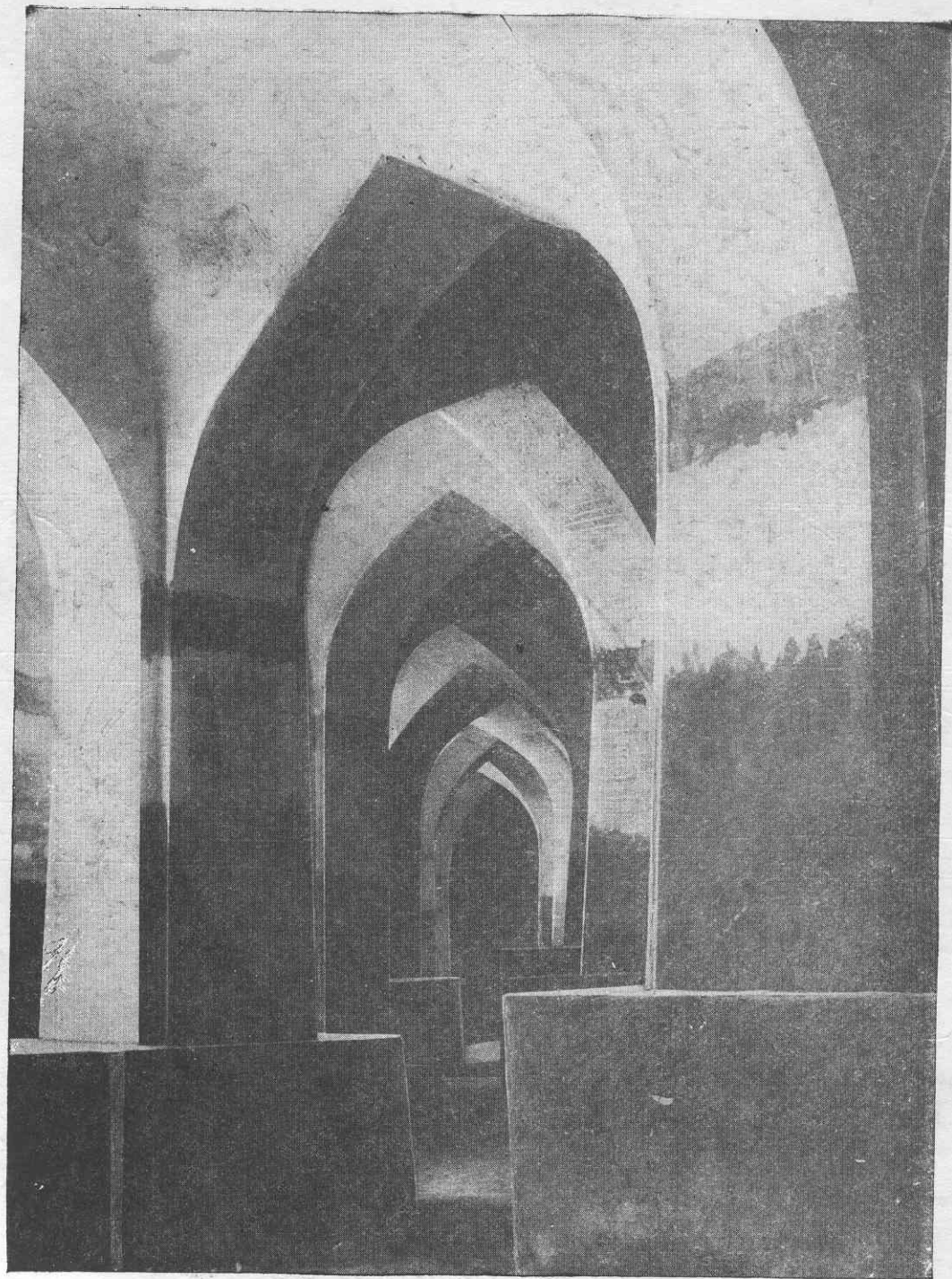
17. Бухара. Медресе Улугбека. XV в.
Свод дарсханы.



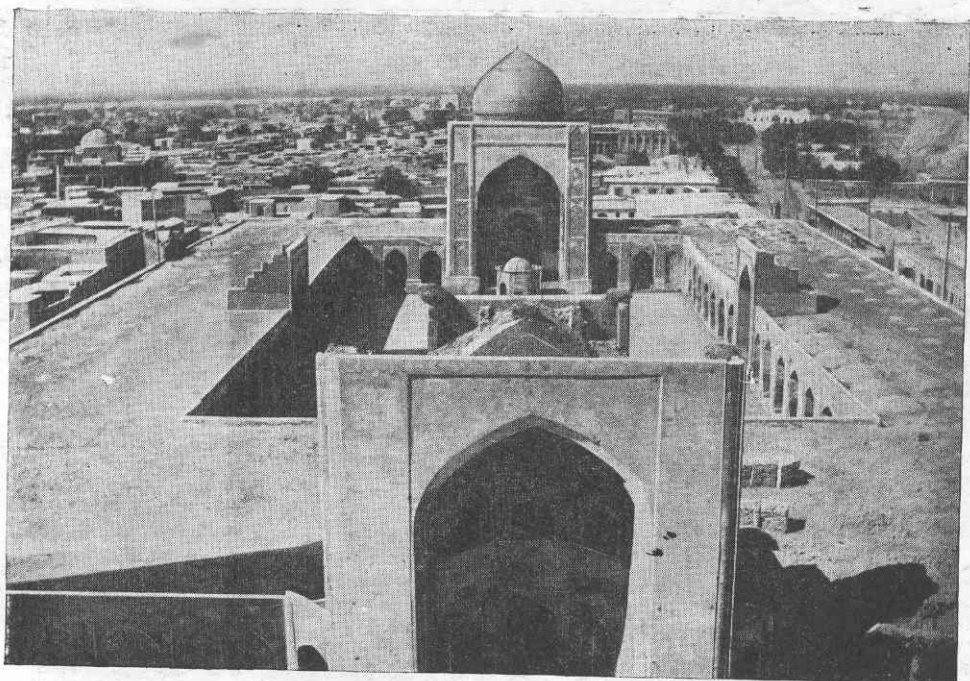
18. Бухара. Медресе Улугбека. Вид двора.



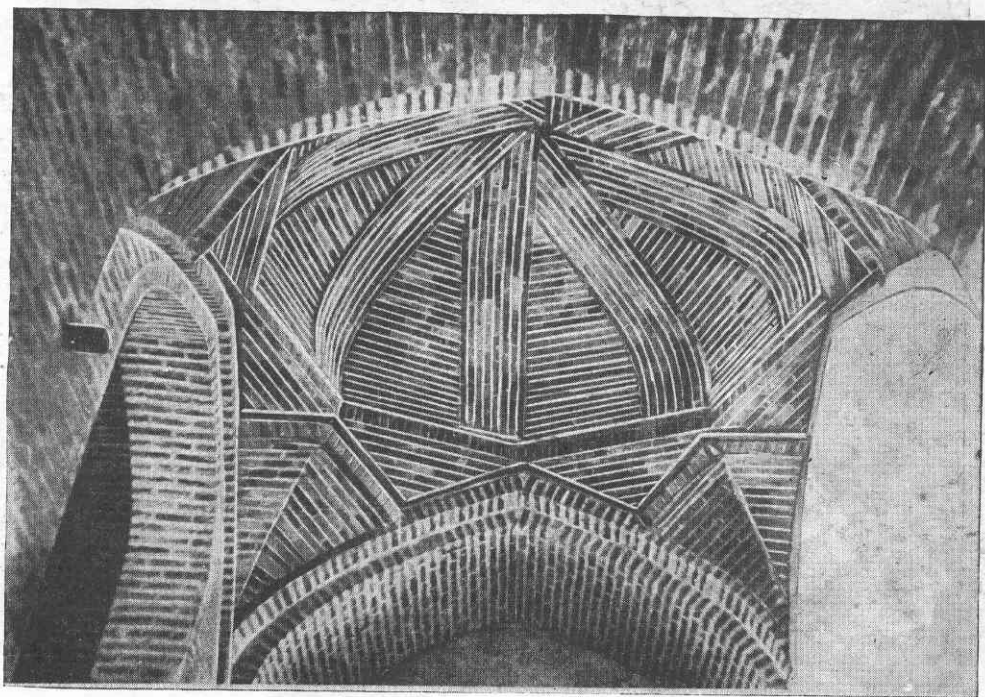
19. Бухара. Медресе Улугбека. Фасад.



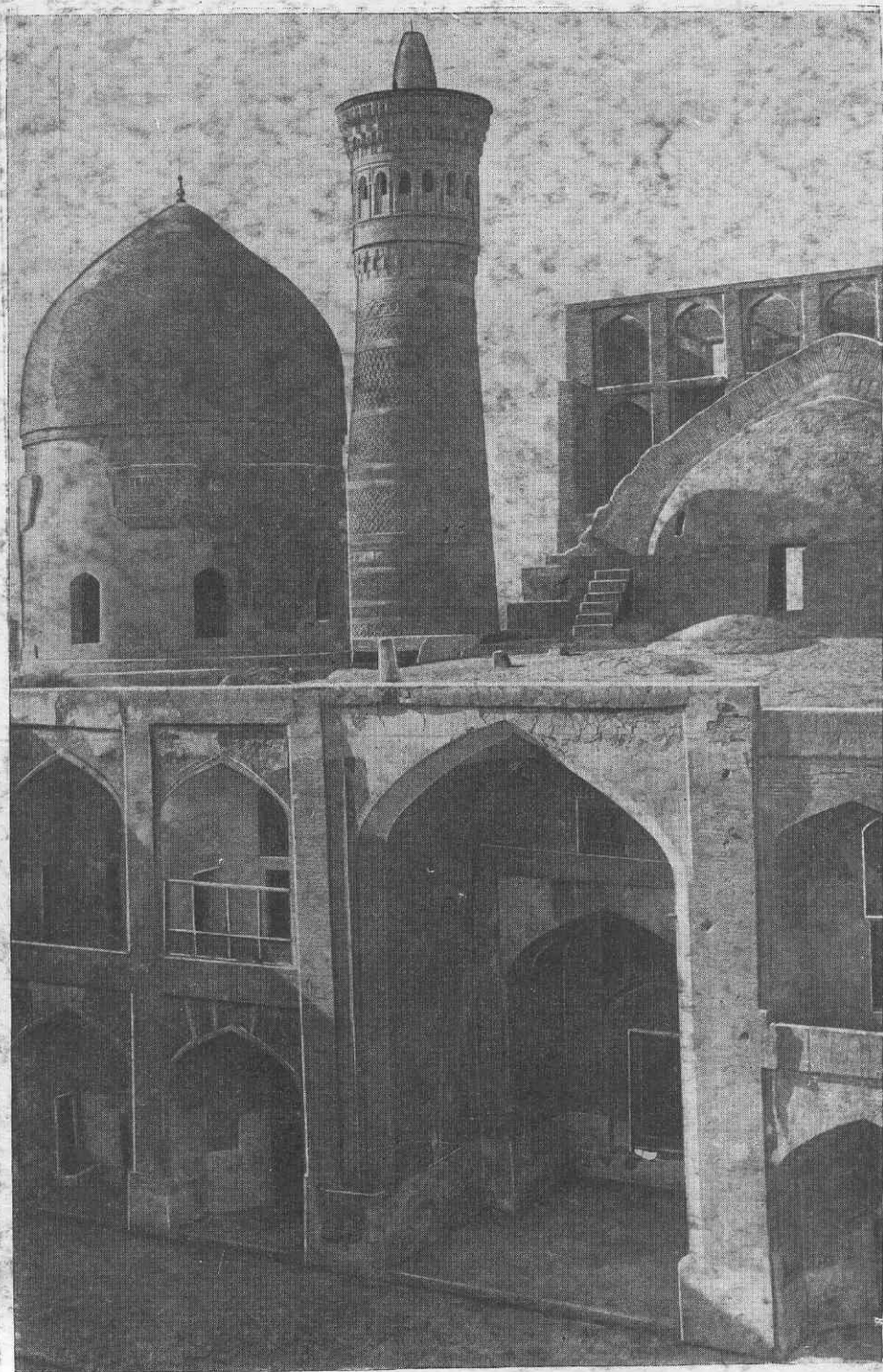
20. Бухара. Мечеть Калян. XVI в. Сводчатые галереи.



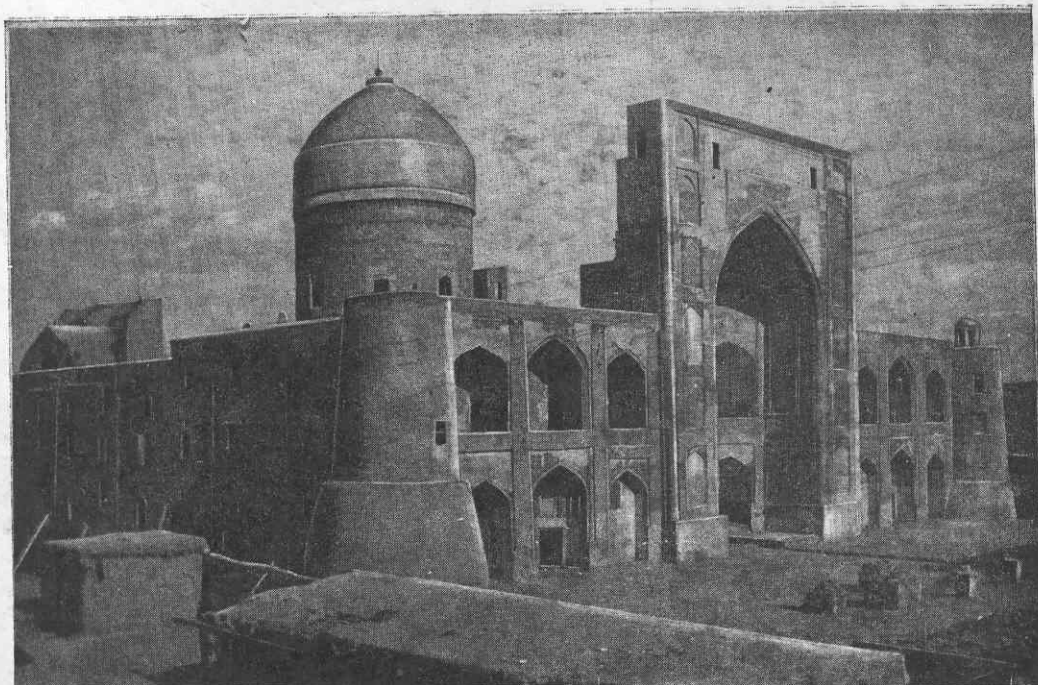
21. Бухара. Мечеть Калян. Общий вид.



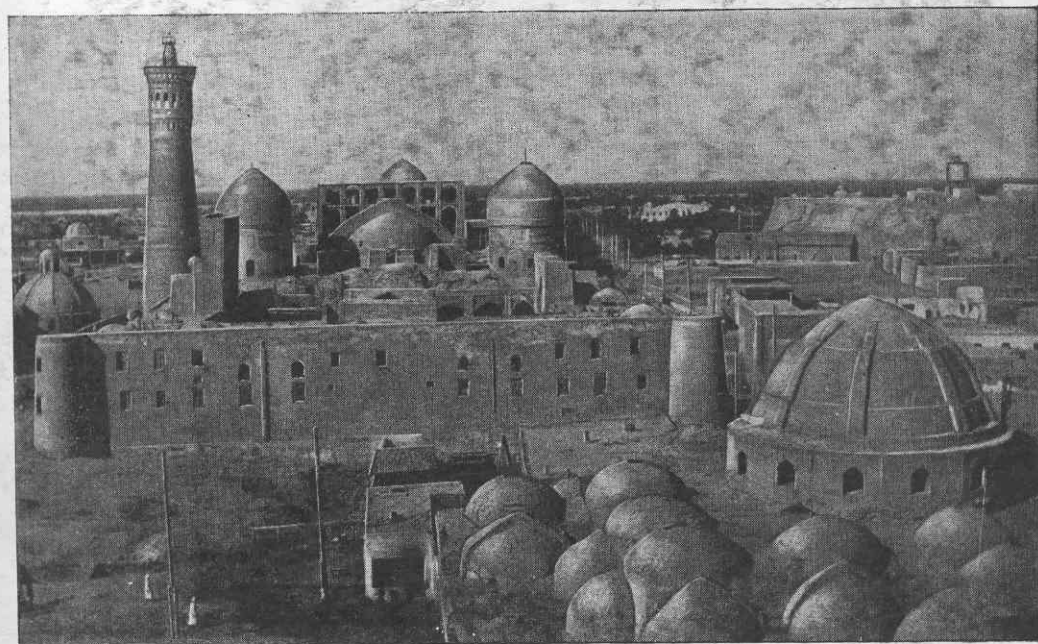
22. Бухара. Мечеть Калян. Свод над вестибюлем.



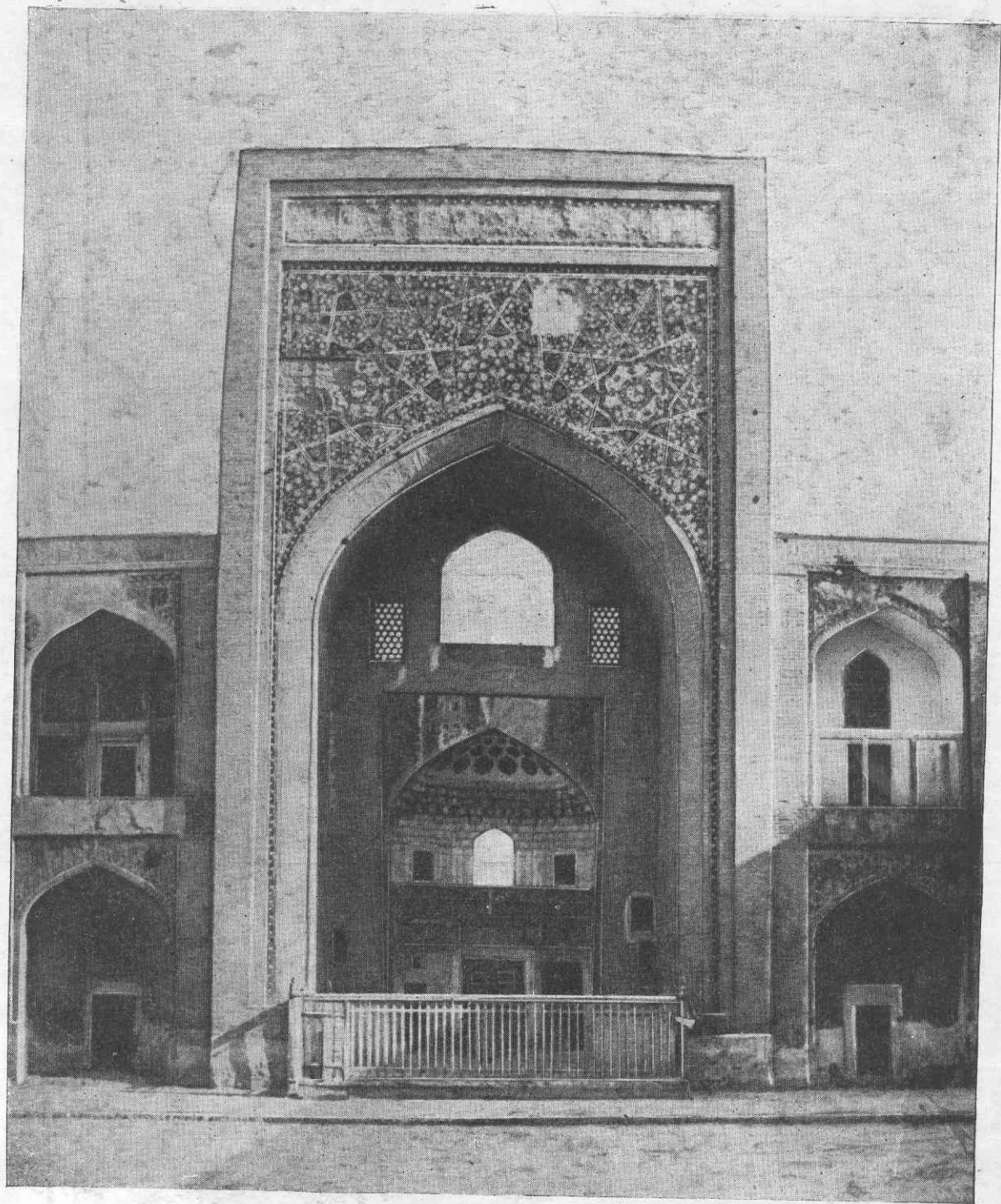
23. Бухара. Медресе Мири-Араб. XVI в. Вид двора. Западный фасад.



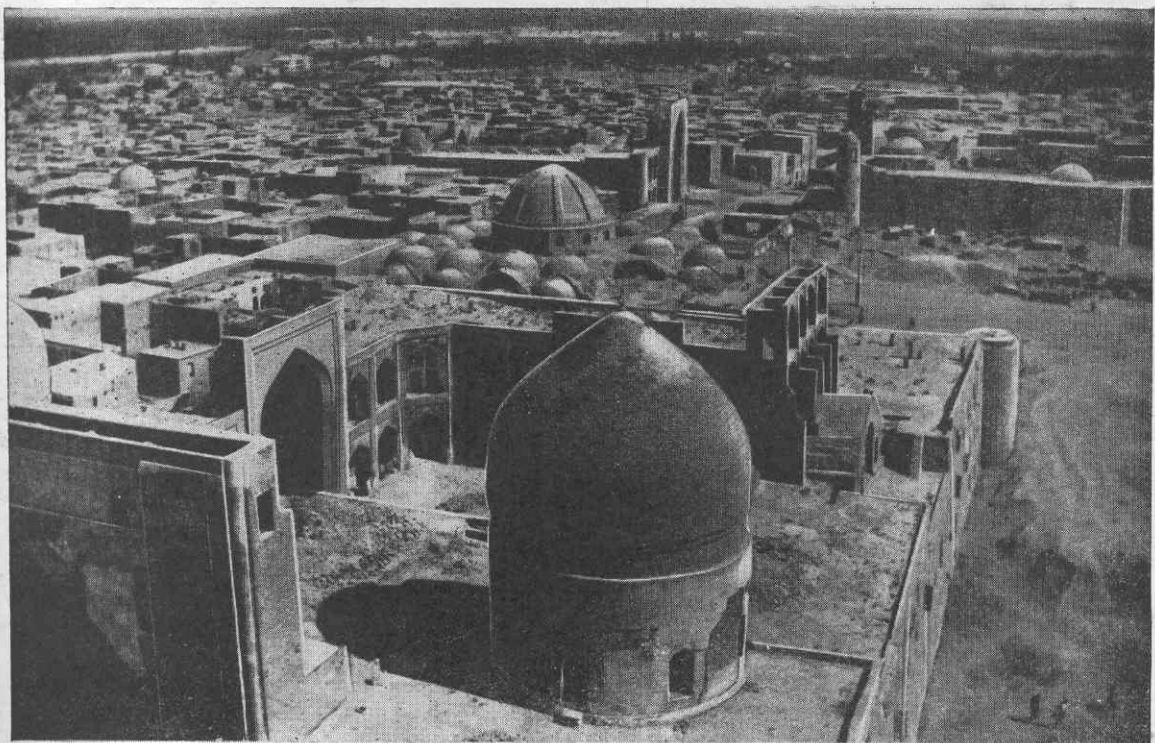
24. Бухара. Медресе Мири-Араб. Общий вид. Западный фасад.



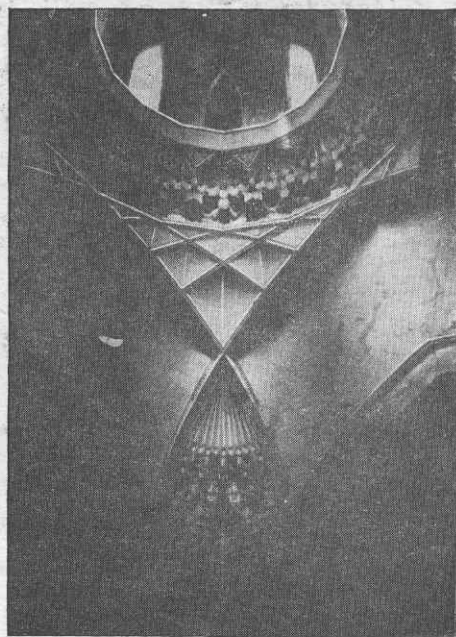
25. Бухара. Медресе Мири-Араб. Восточный фасад.



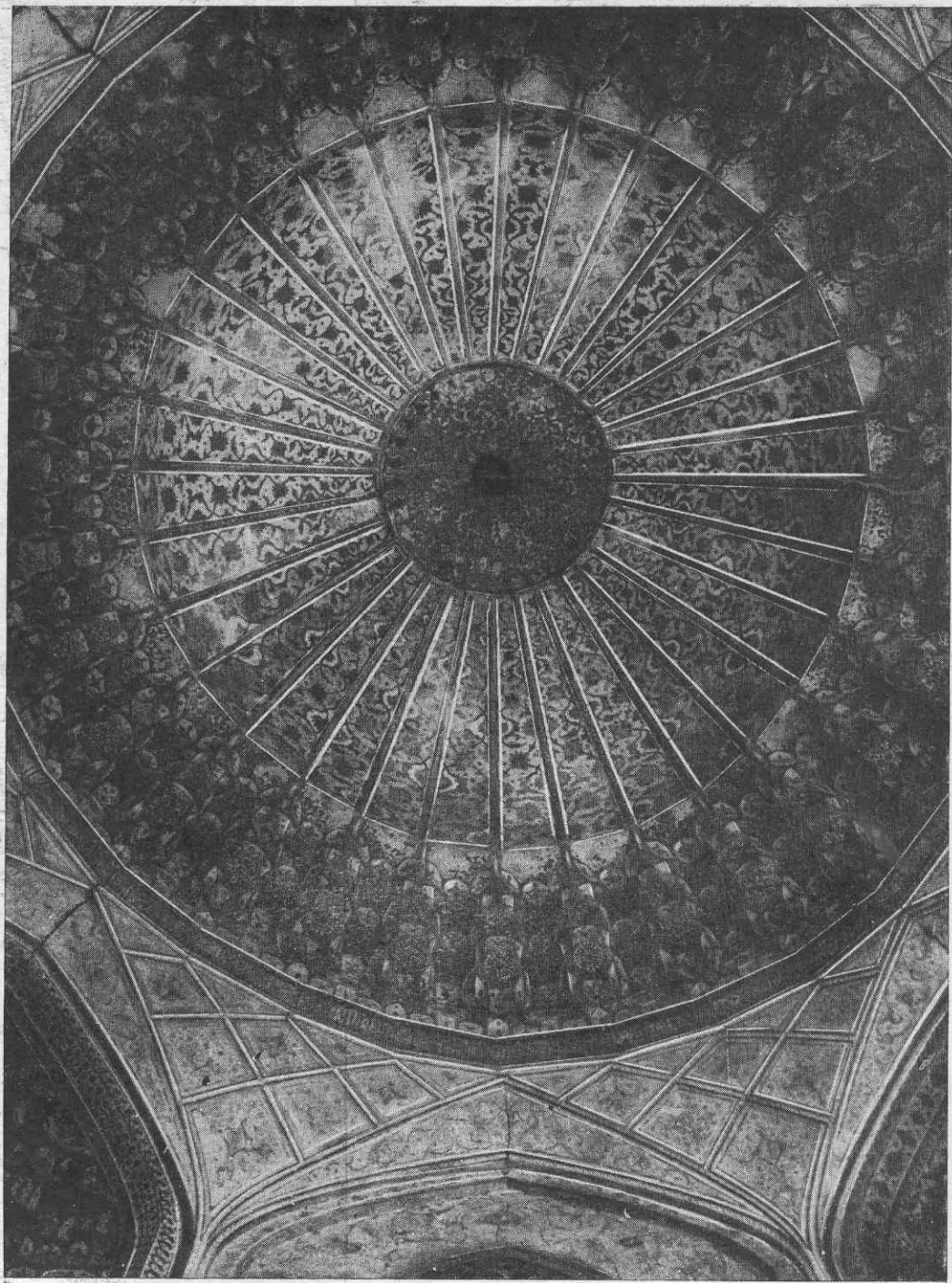
26. Бухара. Медресе Мири-Араб. Южный айван двора.



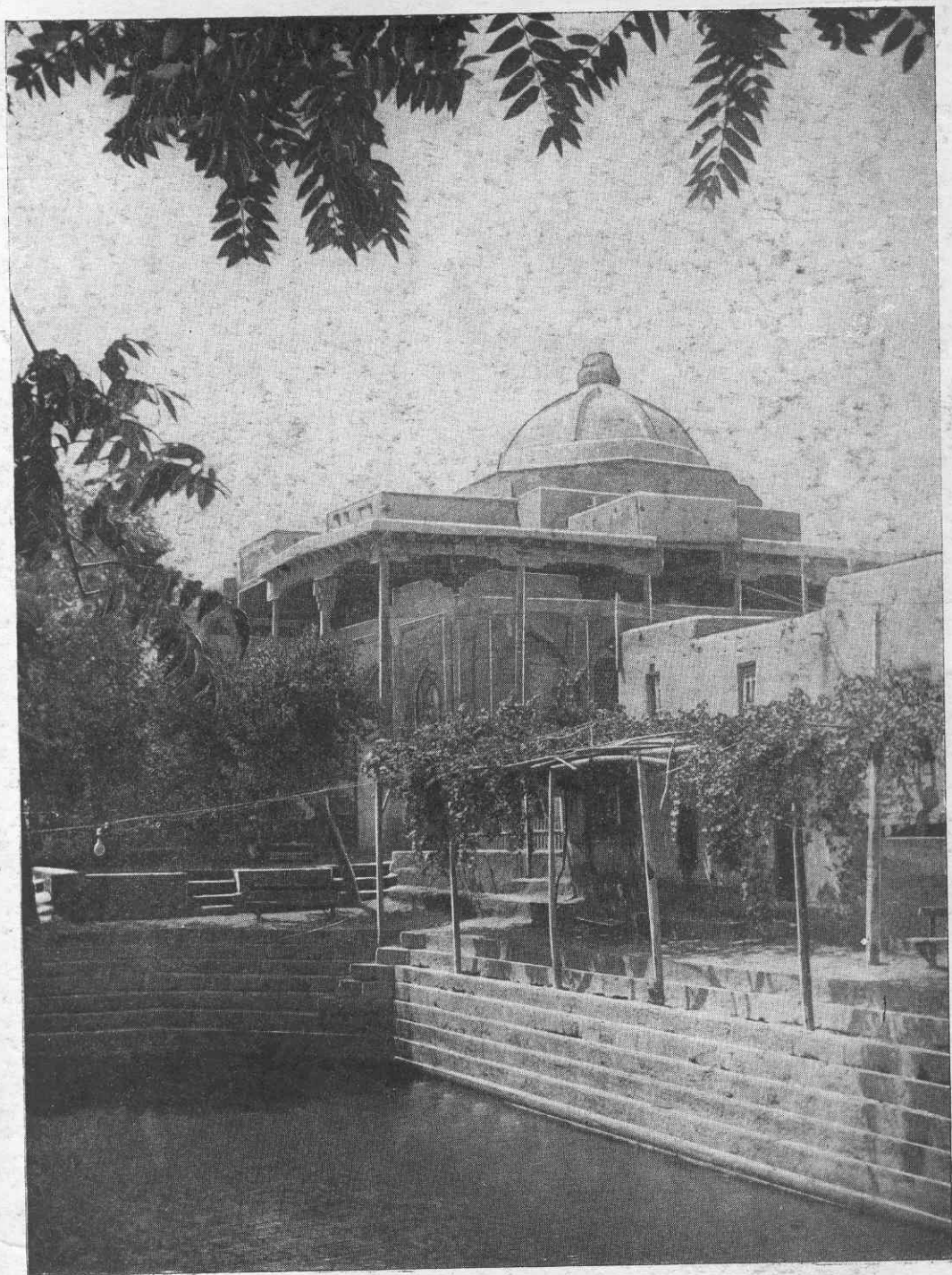
27. Бухара. Медресе Мири-Араб. Таки-Заргаран, медресе Улугбека и медресе Абдулазисхана.
Общий вид ансамбля с минарета Калян.



28. Бухара. Медресе Мири-Араб.
Сводчатые конструкции зала.



29. Бухара. Мечеть Ходжа-Зайнуddина. XVI в. Купол.



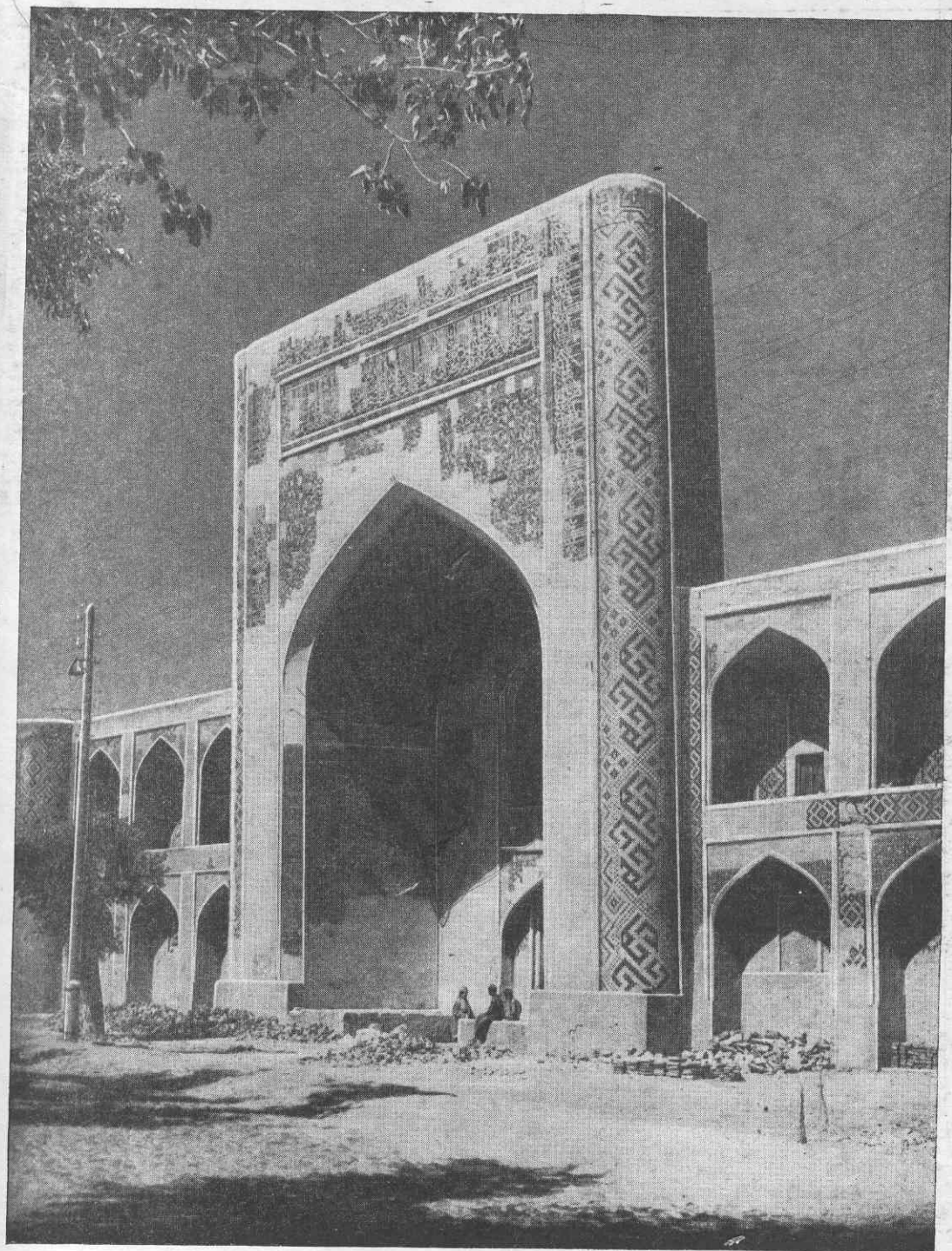
30. Бухара. Мечеть Ходжа-Зайнуddина. Общй вид,



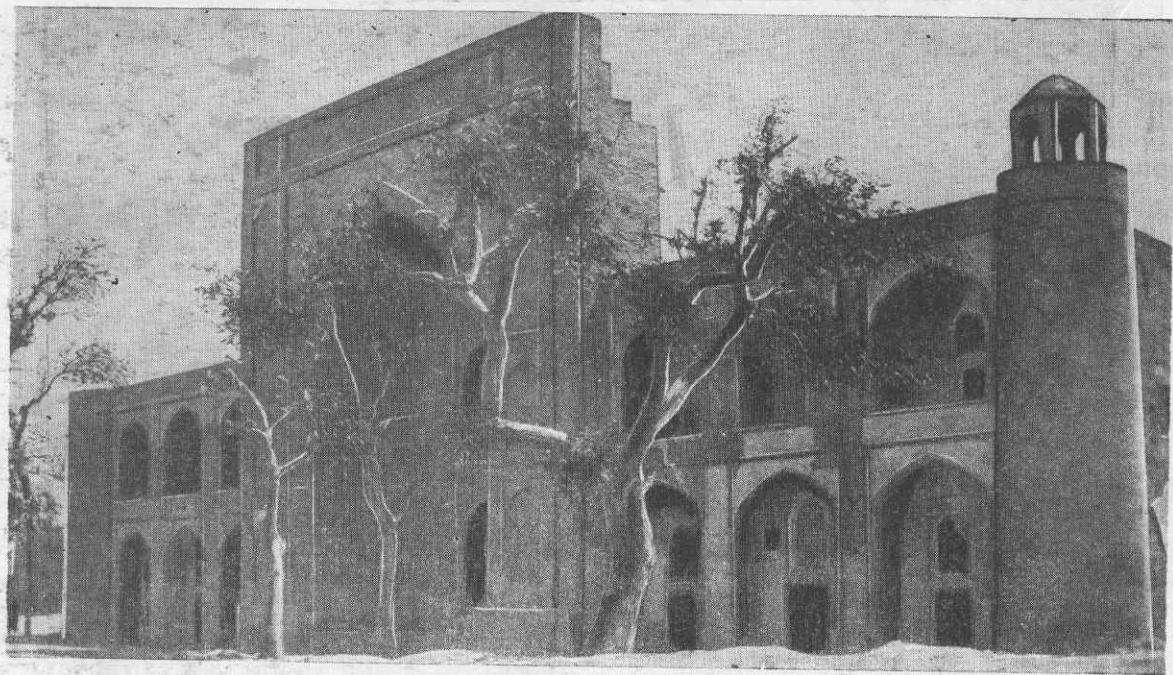
31. Бухара. Мечеть Баянд XV—XVI вв. Общий вид.



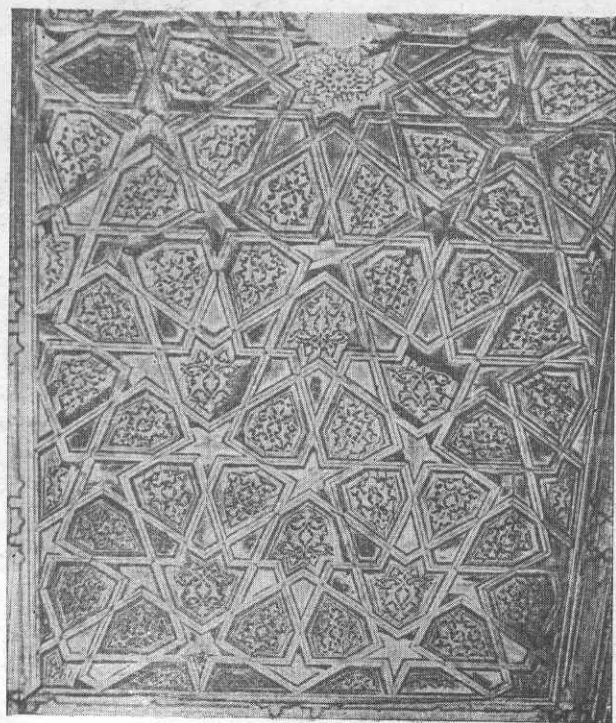
32. Бухара. Мечеть Баянд. Деталь росписи в зале.



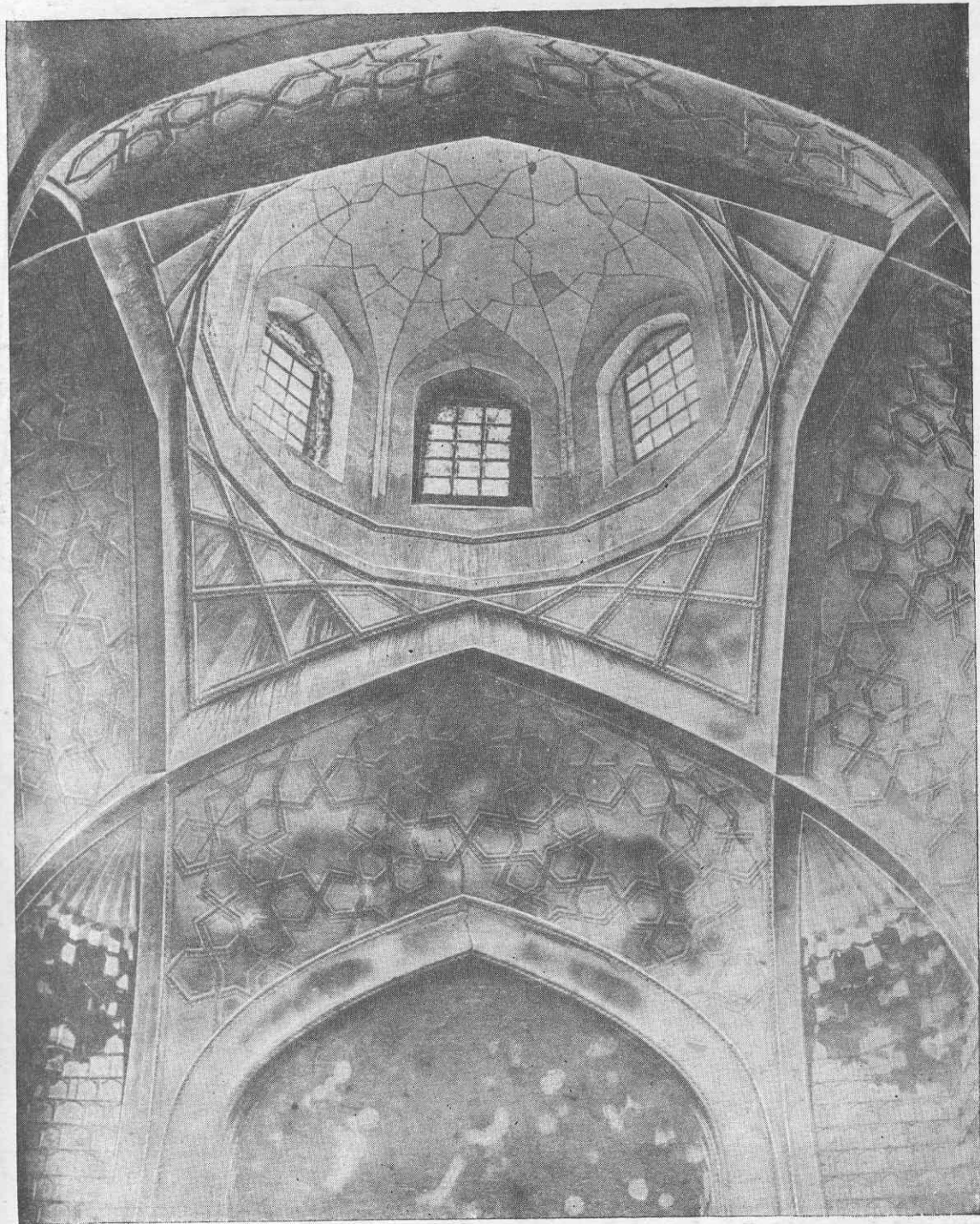
33. Бухара. Мечеть Абдуллахана. XVI в. Главный фасад.



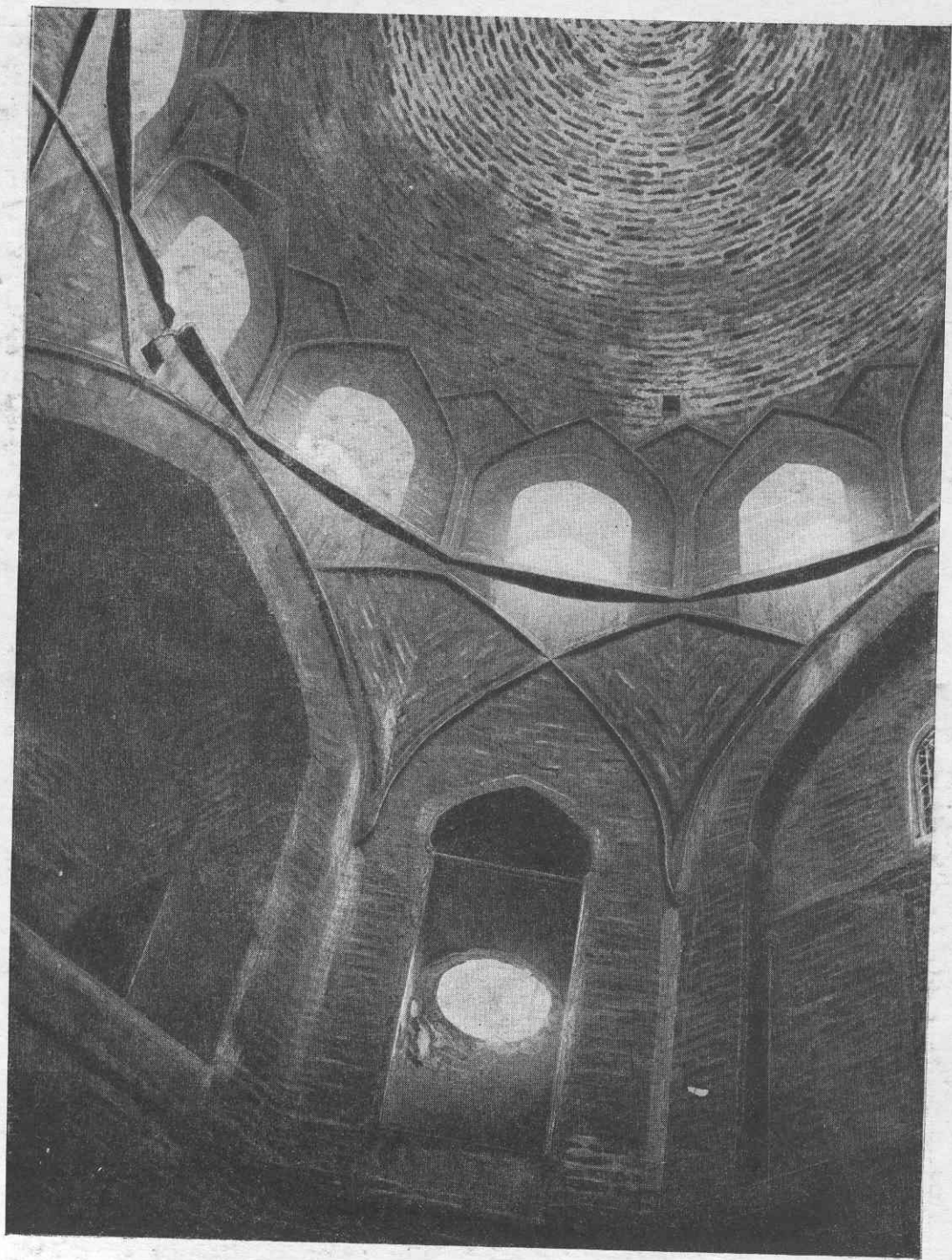
34. Бухара. Медресе Мадари-хан XVI в. Общий вид.



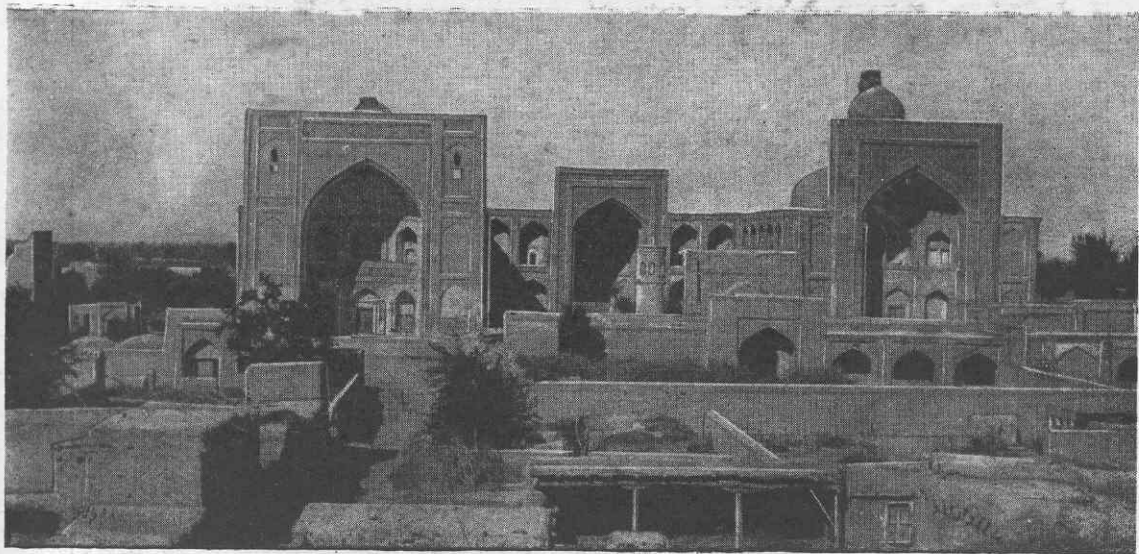
35. Бухара. Медресе Абдуллахана. Резная дверь.



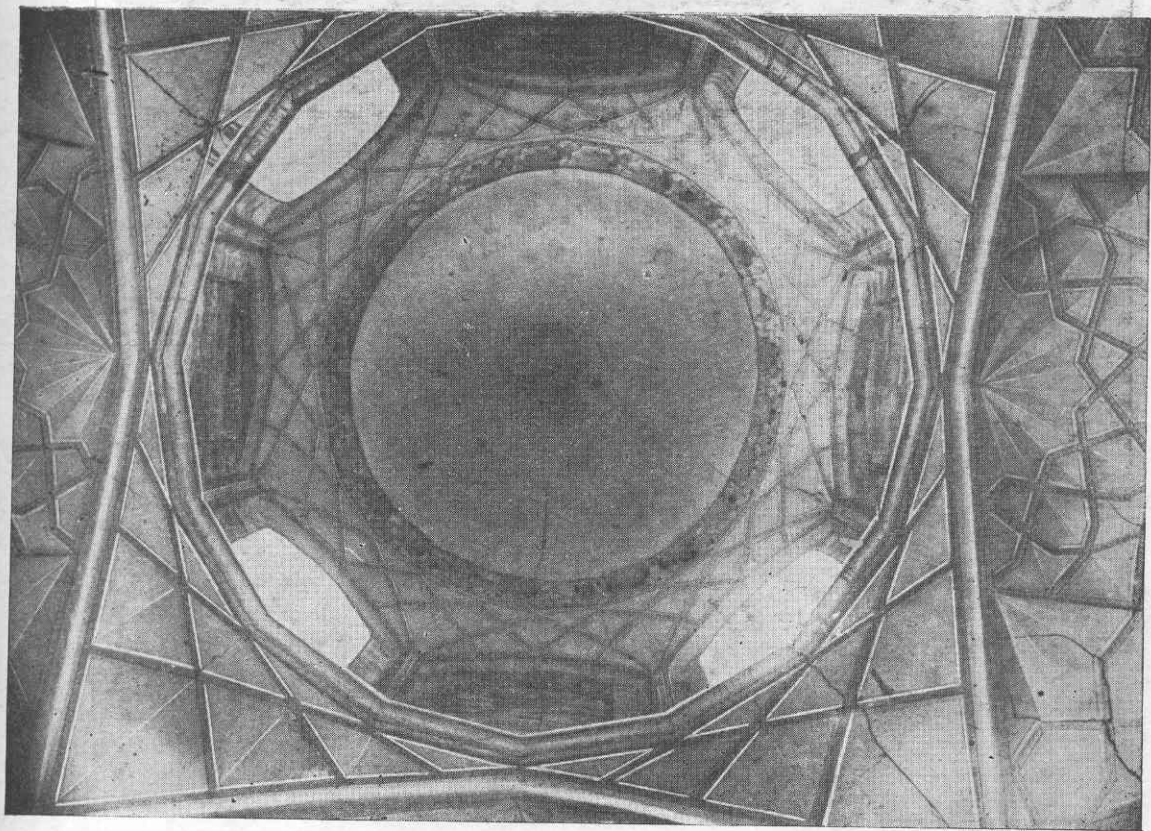
36. Бухара. Медресе Абдуллахана. Свод мечети.



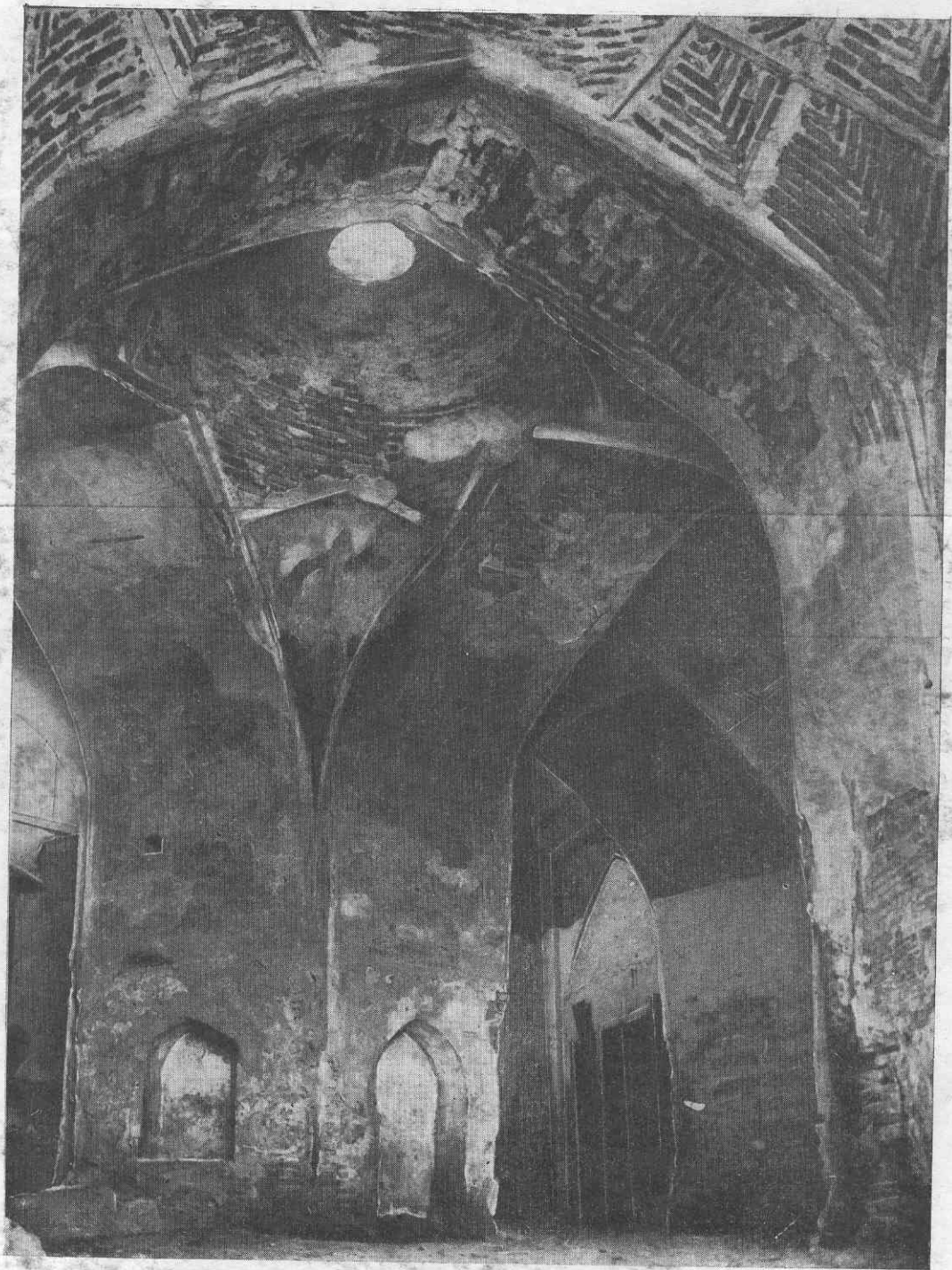
37. Бухара. Медресе Абдуллахана Свод крытого дворика.



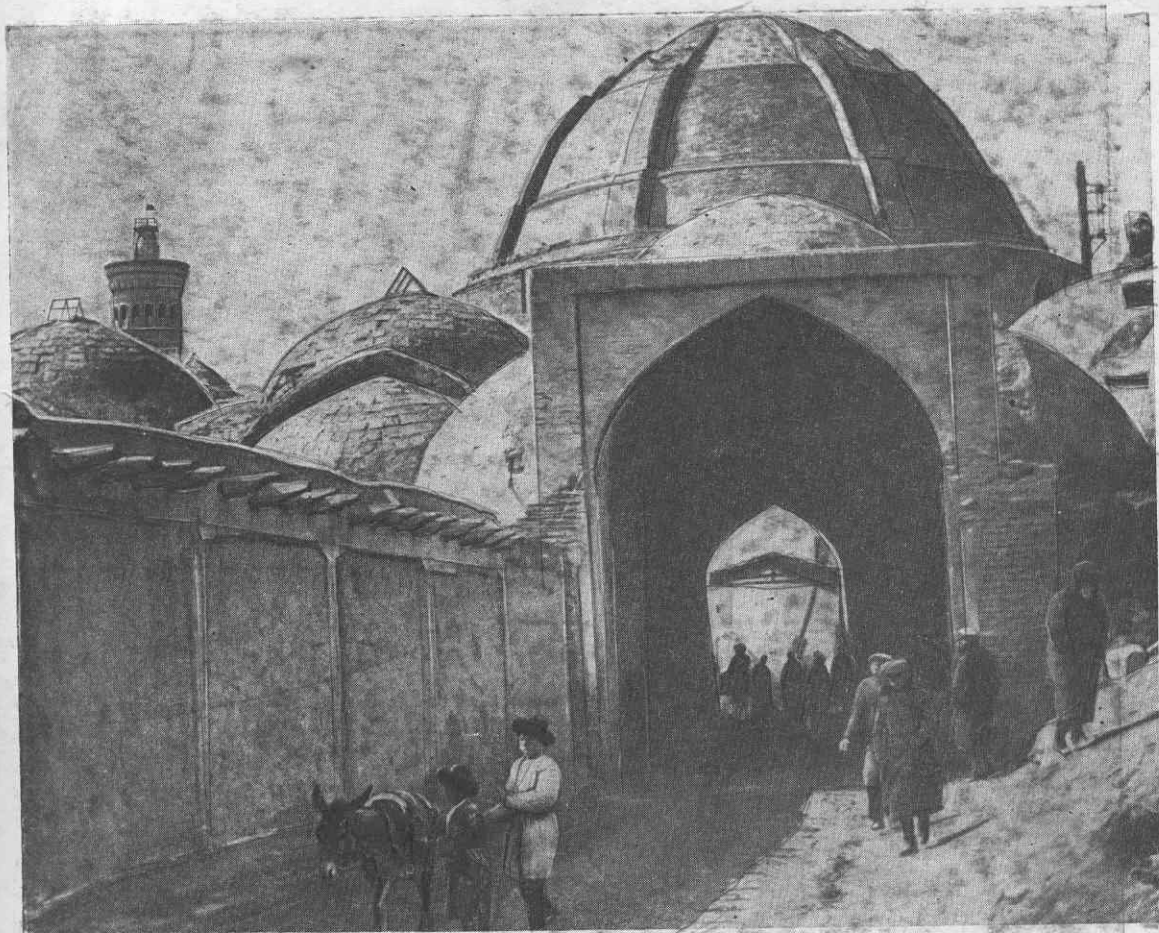
38. Бухара. Мечеть и ханака Чар-Бакр. XVI в. Общий вид.



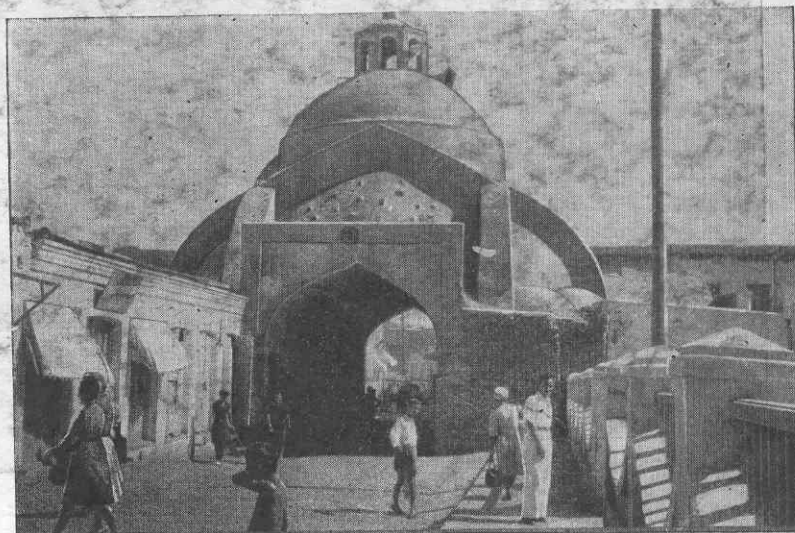
39. Бухара. Чар-Бакр. Купол мечети.



40. Бухара. Таки-Тильпак-фурушан. XVI в. Интерьер.



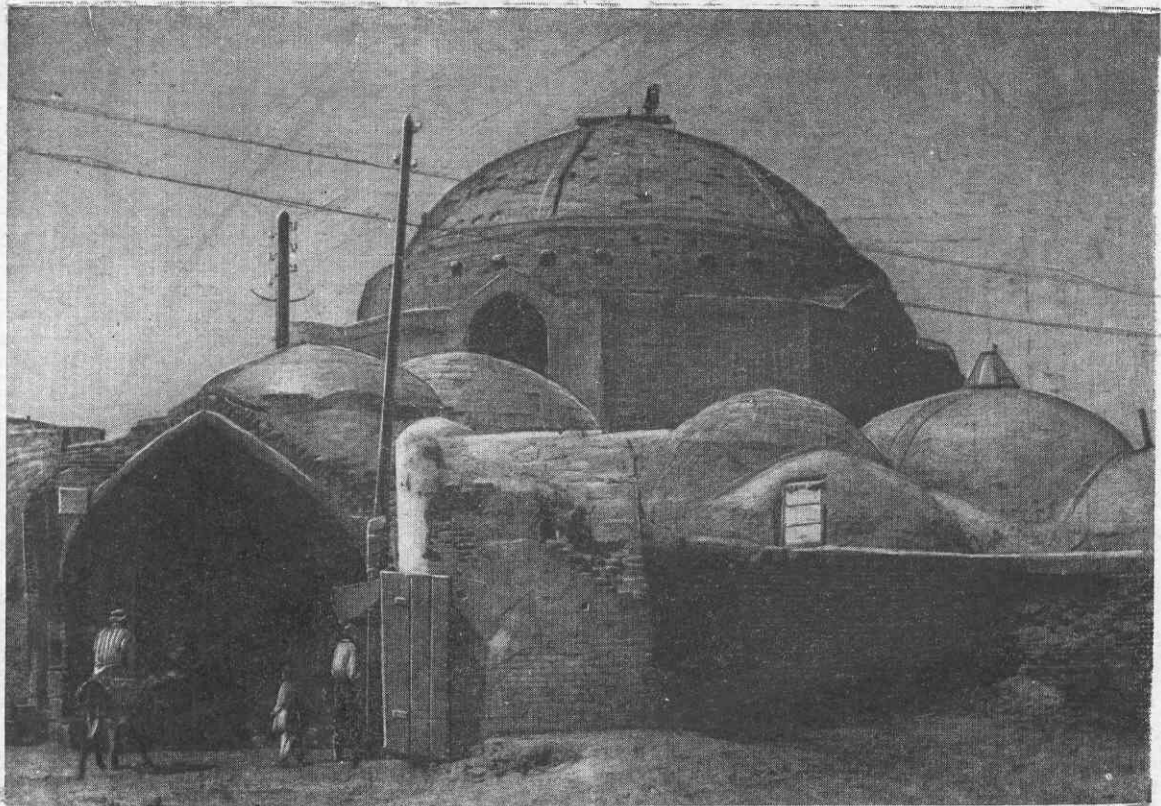
41. Бухара. Таки-Заргаран. XVI в. Общий вид.



42. Бухара. Таки-Саррафан.
XVI в. Общий вид.



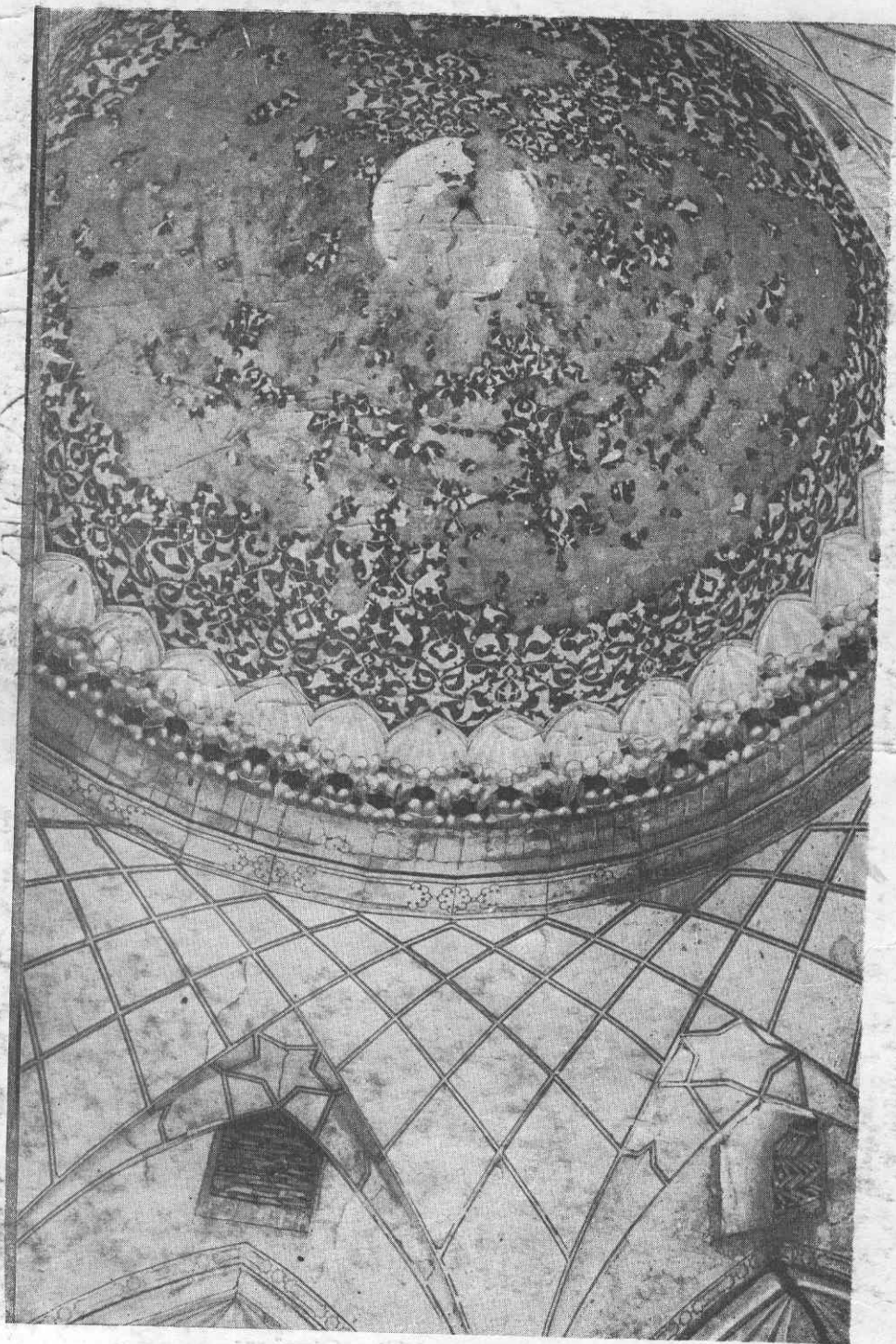
43. Бухара. Таки-Тильпак-фурушан. Своды.



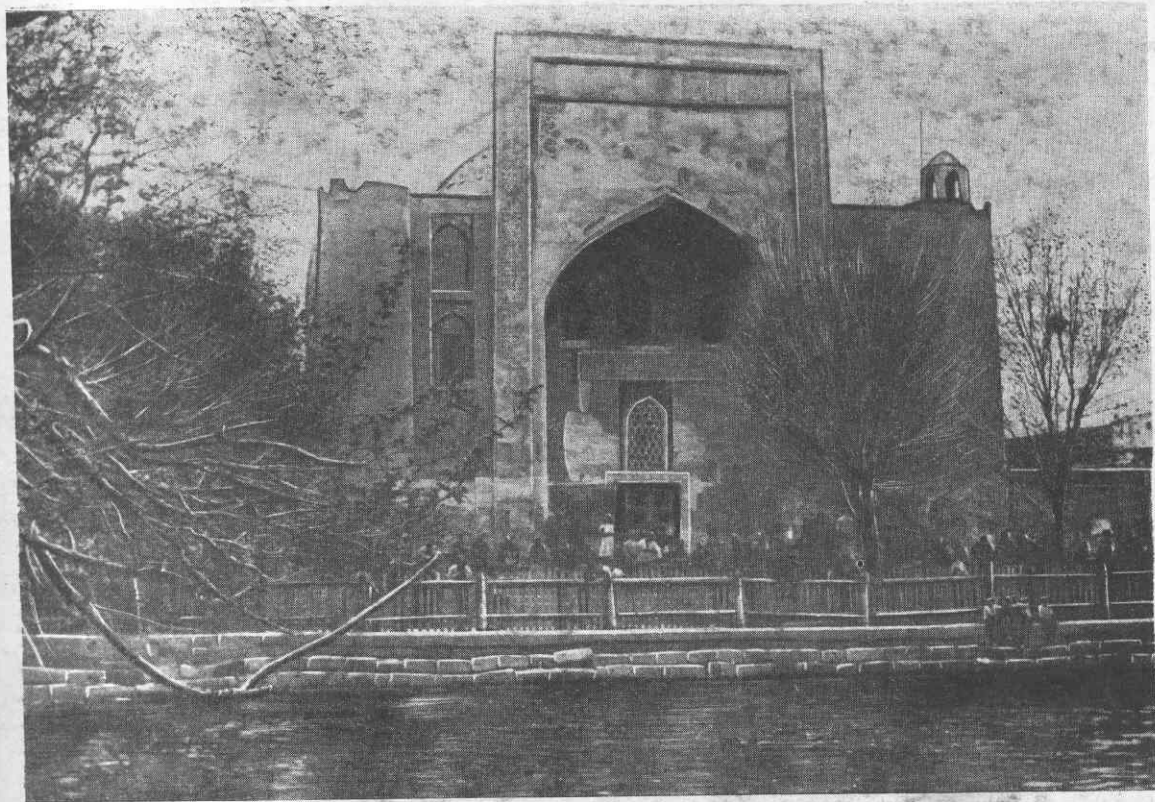
44. Бухара. Таки-Тильпак-фурушан. Общий вид.



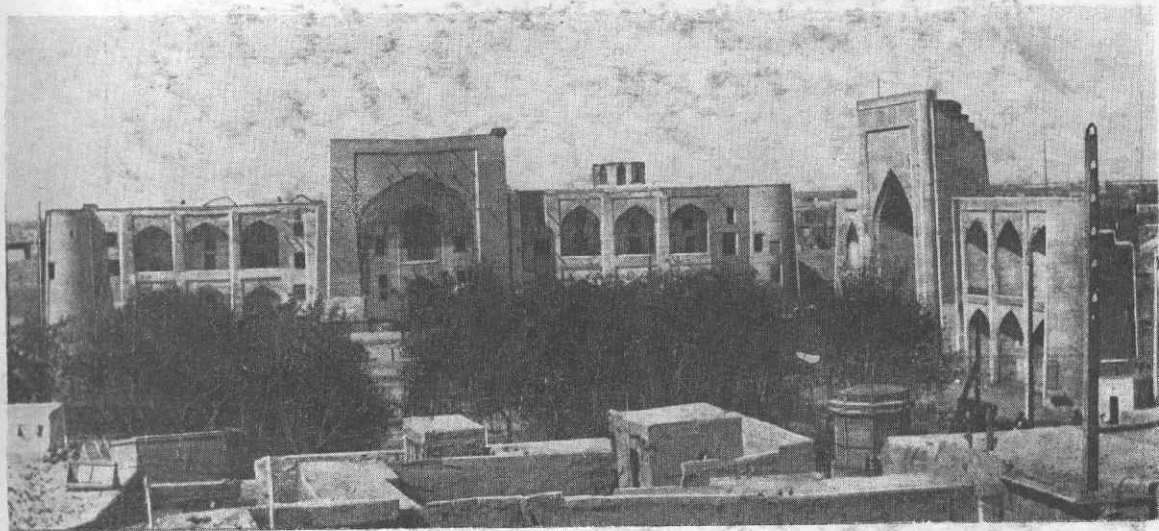
45. Бухара. Тими-Абдуллахан. XVI в. Общий вид.



46. Бухара. Ханака в Файзабаде. XVI—XVII вв. Купол.



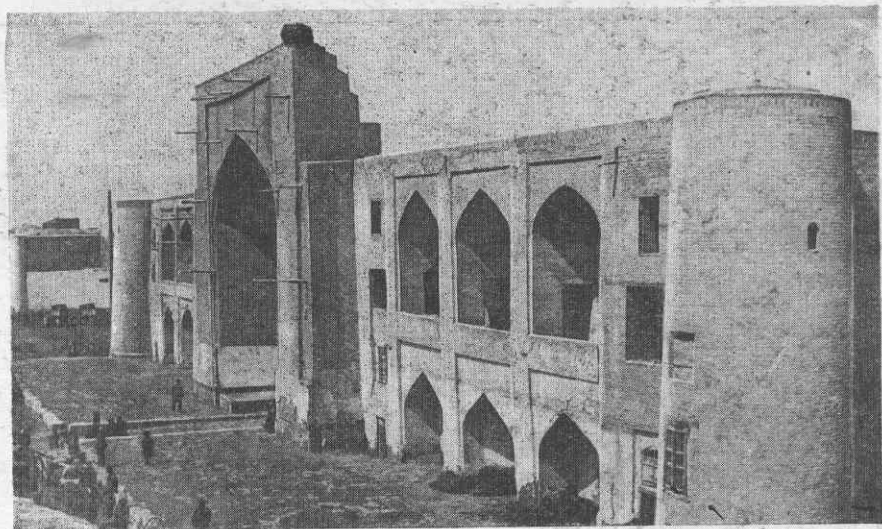
47. Бухара. Ханака Надир-Диван-беги XVII в. Общий вид.



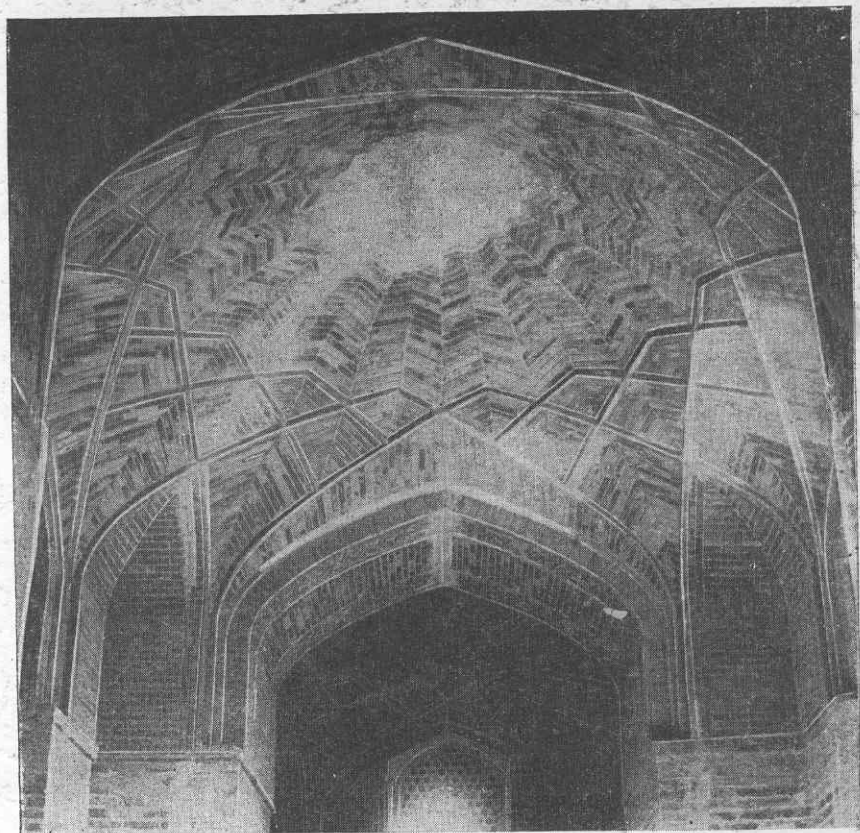
48. Бухара. Медресе Кукельташ XVI в. и медресе. Надир-Диван-беги XVII в. Общий вид.



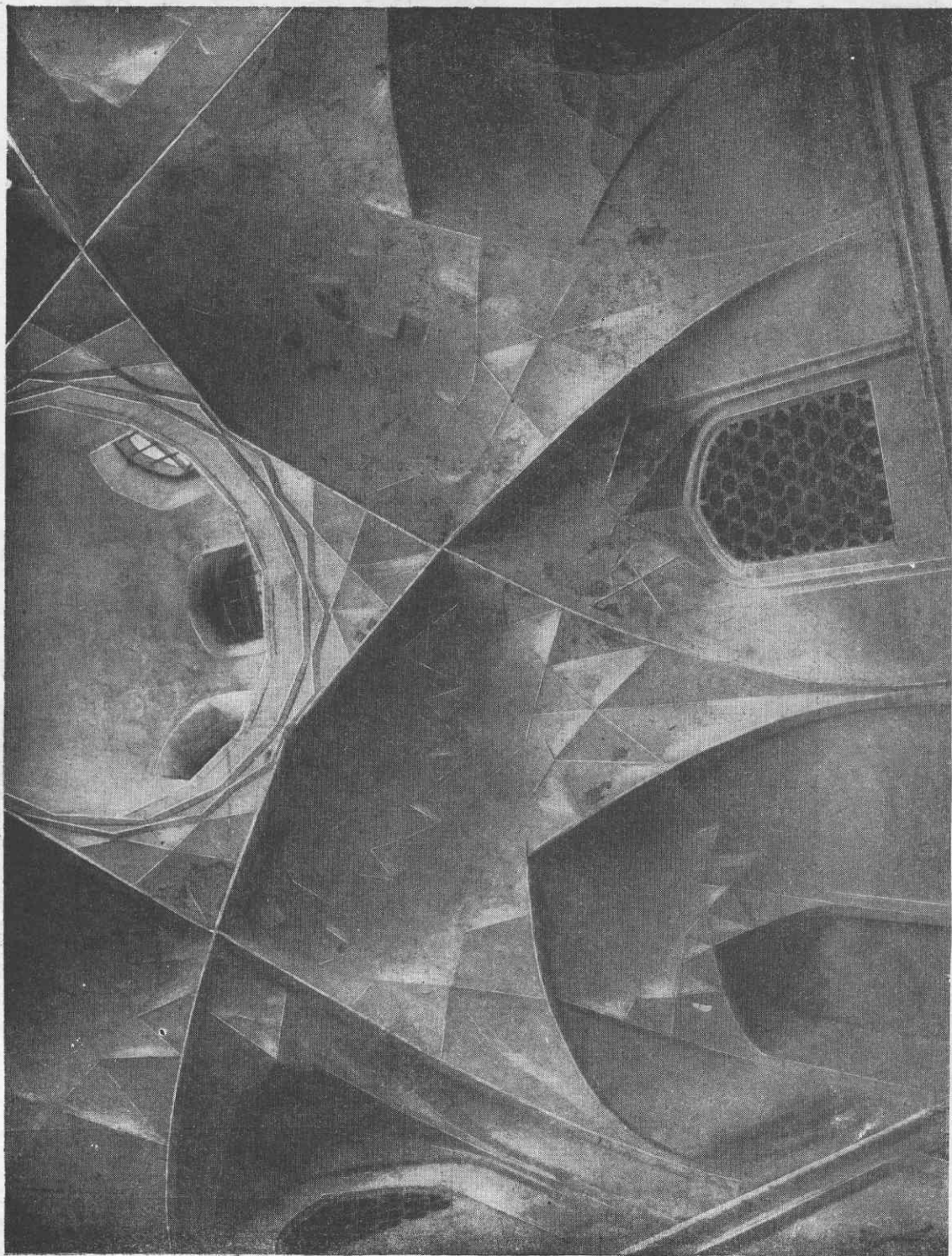
49. Бухара. Медресе Кукельташ. Свод в проходном помещении.



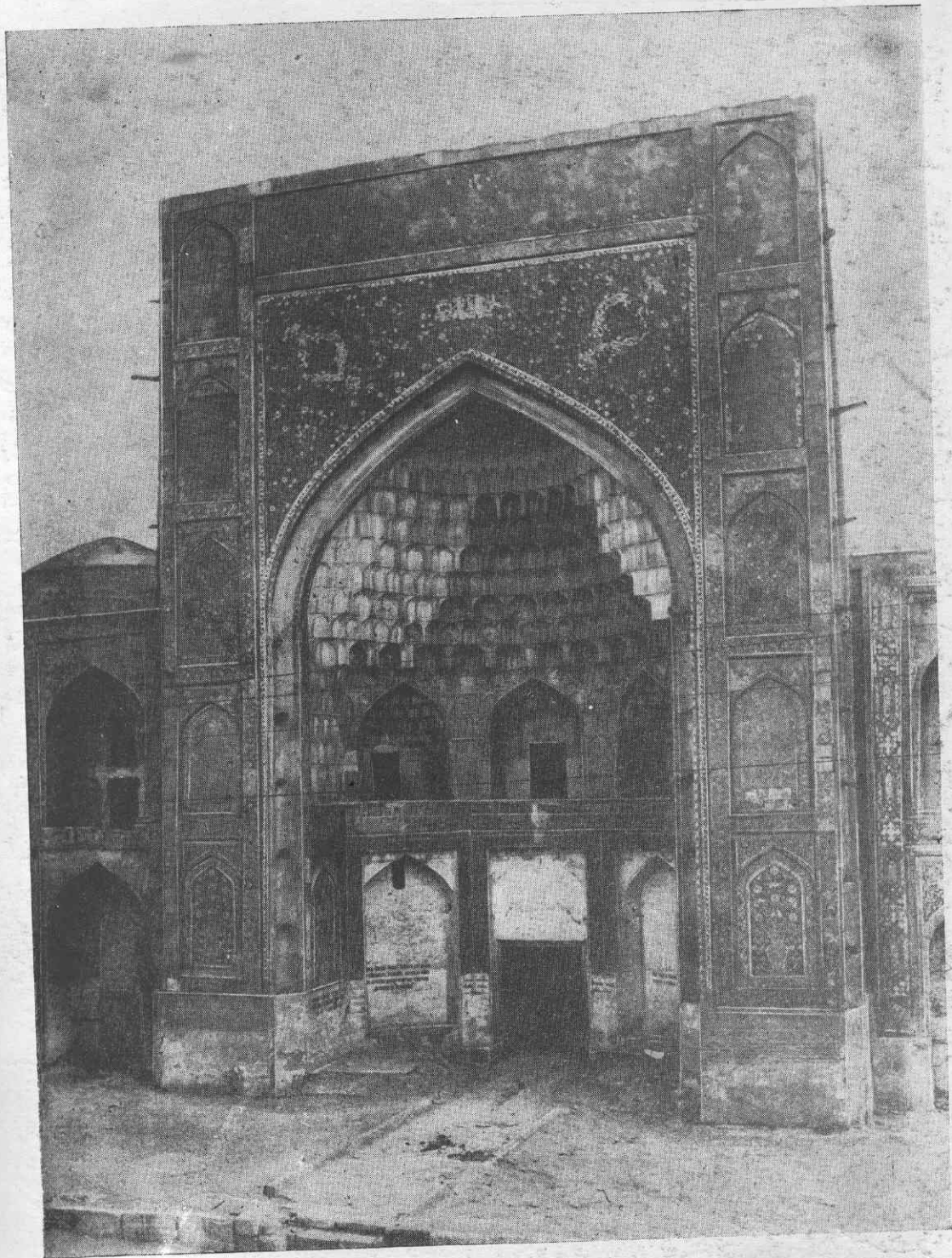
50. Бухара. Медресе Кукельташ. Фасад.



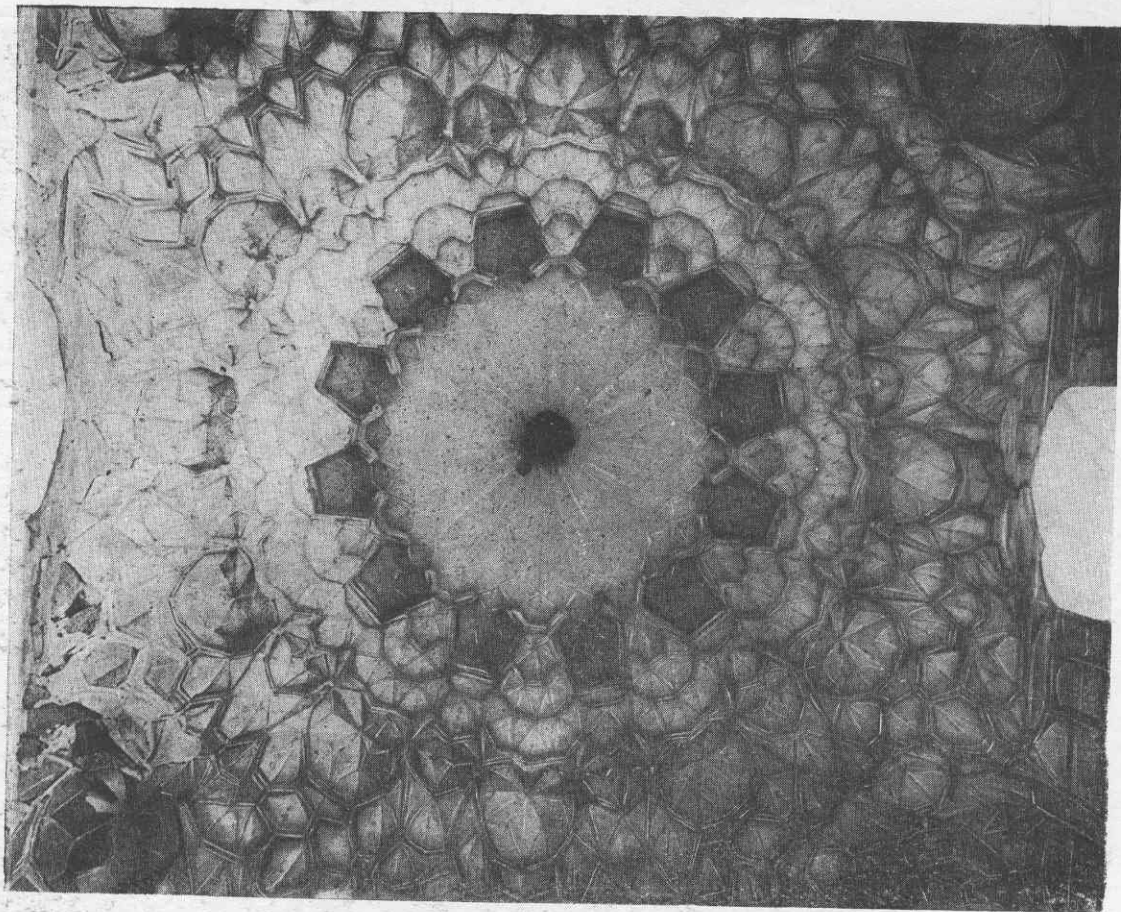
51. Бухара. Медресе Кукельташ. Свод вестибюля.



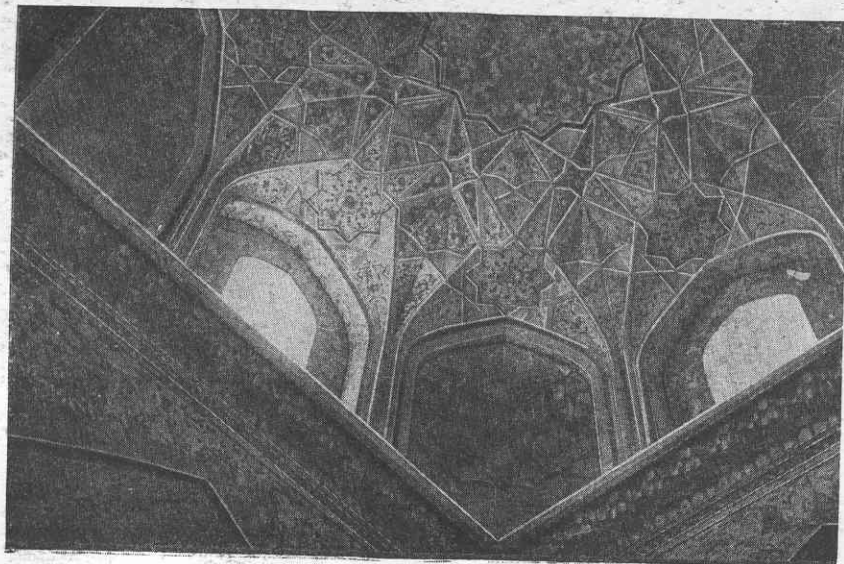
52. Бухара. Медресе Кукельташ. Купол дарсханы.



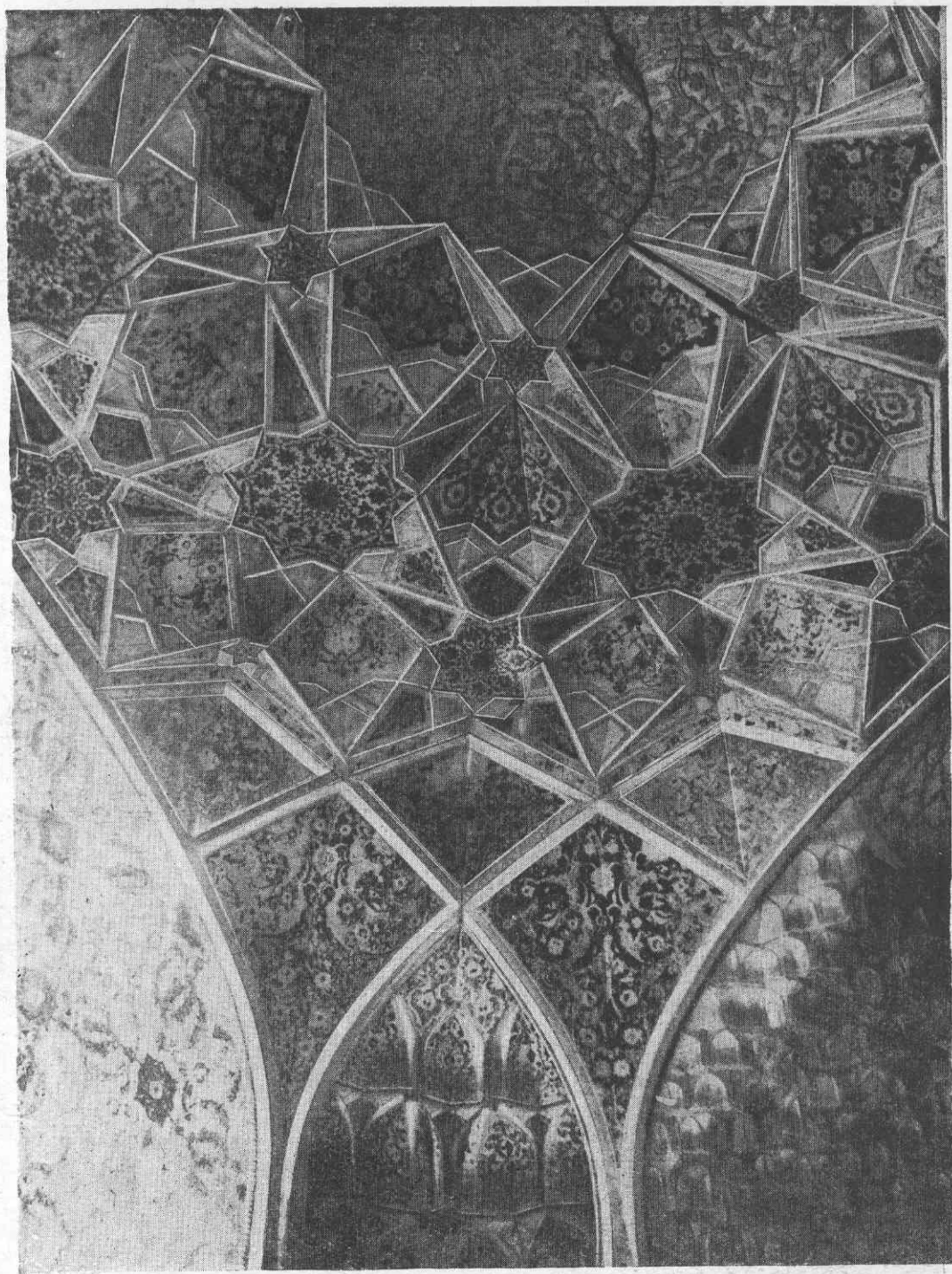
53. Бухара. Медресе Абдалазисхана XVII в. Фасад.



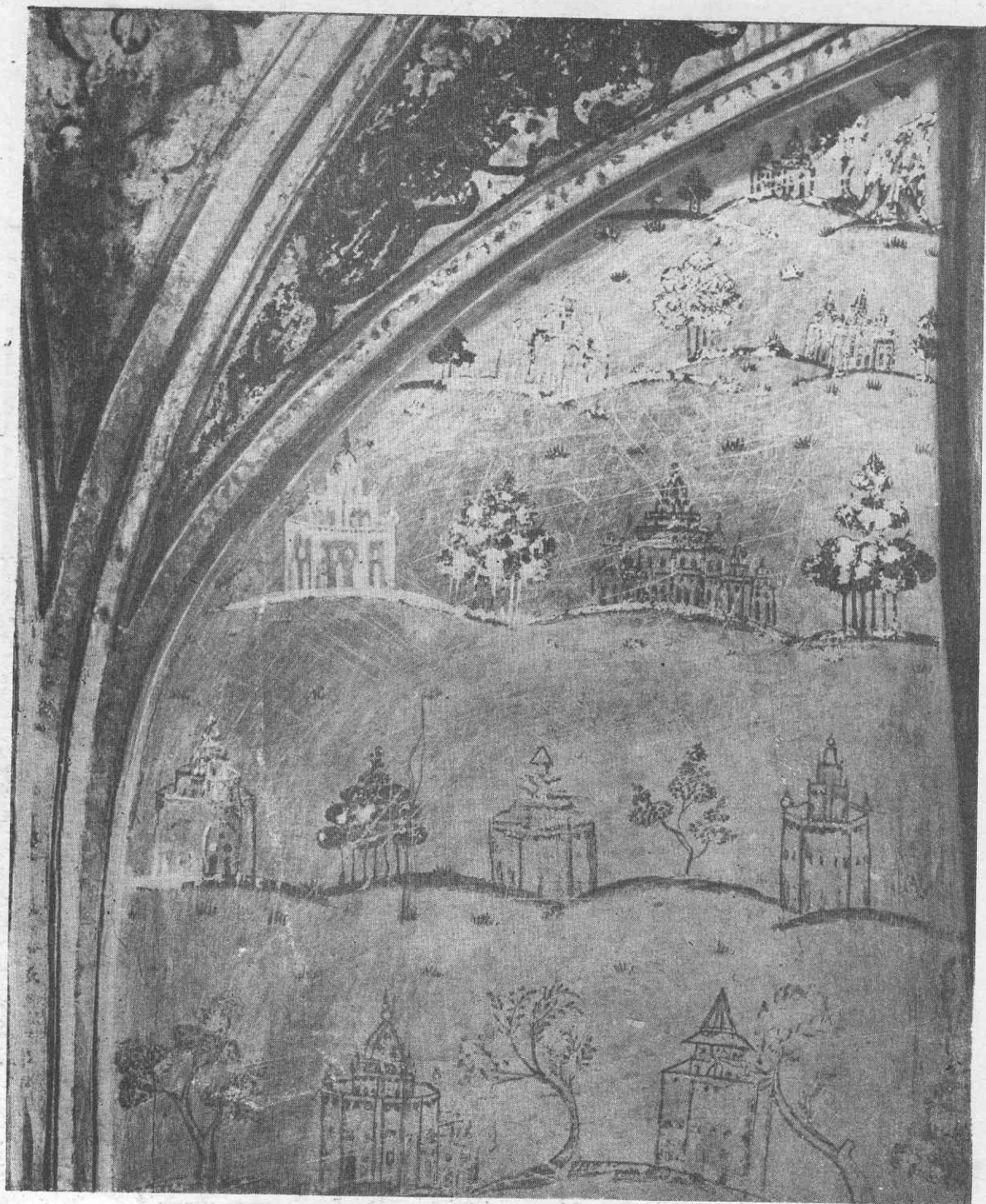
54. Бухара. Медресе Абдалазисхана. Купол дарсханы.



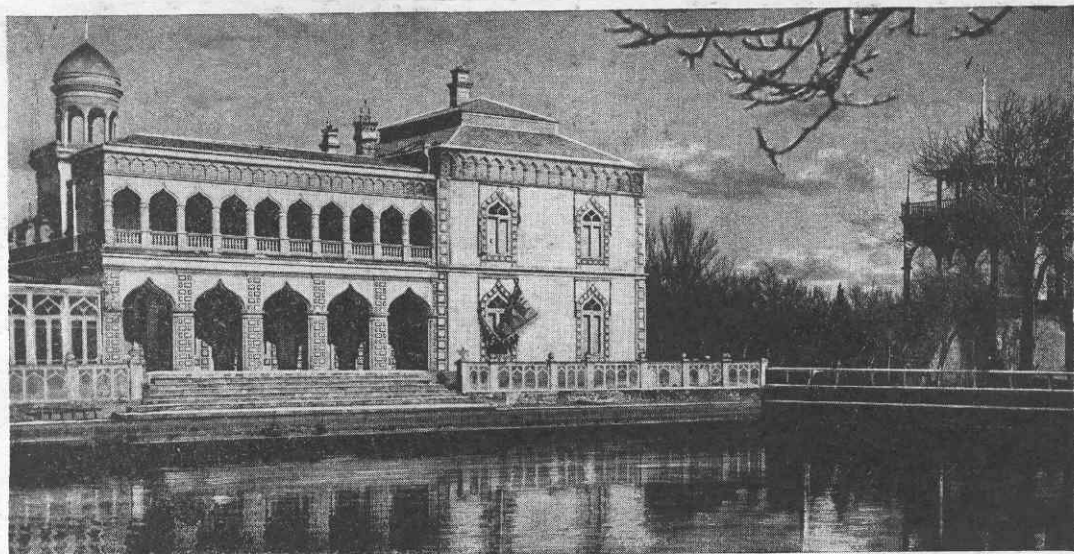
55. Бухара. Медресе Абдалазисхана.
Купол зимней мечети.



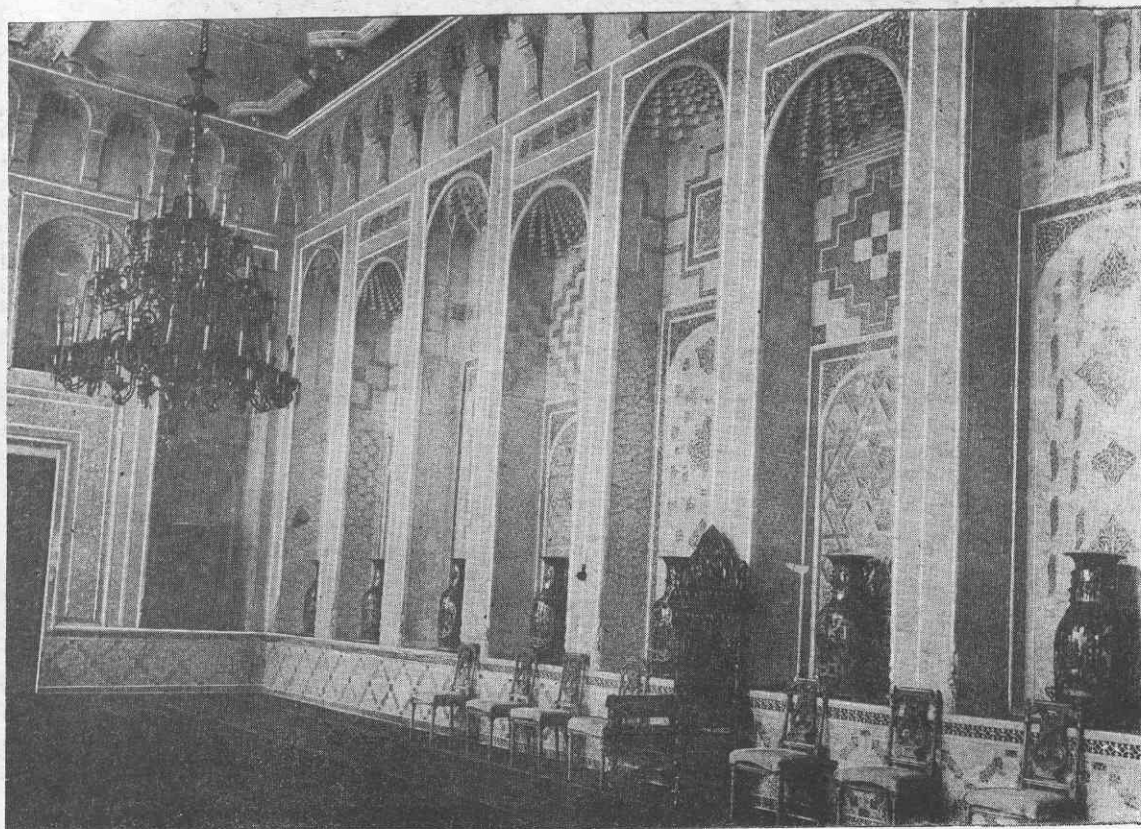
56. Бухара. Медресе Абдалазисхана. Деталь свода мечети.



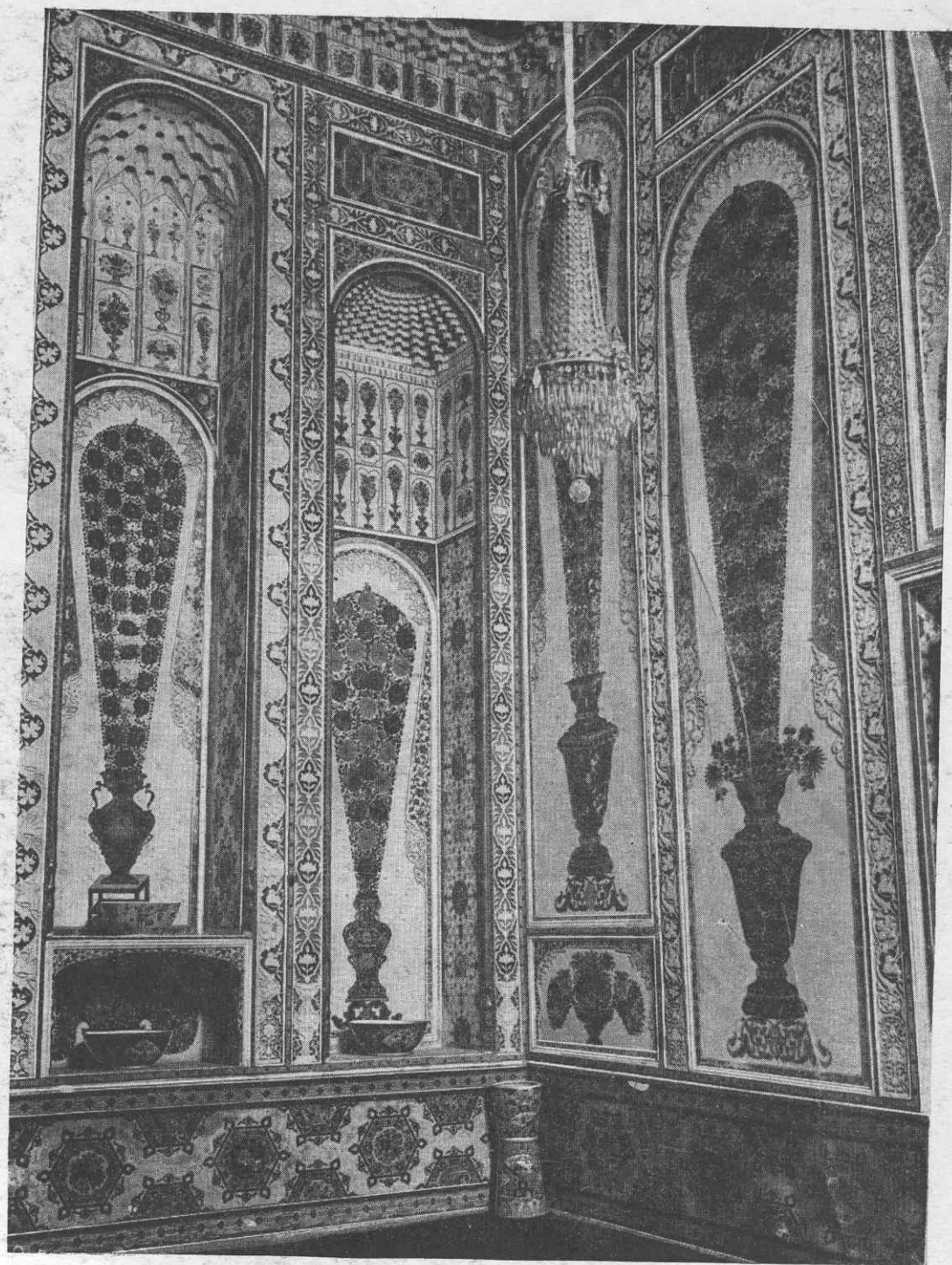
57. Бухара. Медресе Абдалазисхана. Роспись на стенах дарсханы.



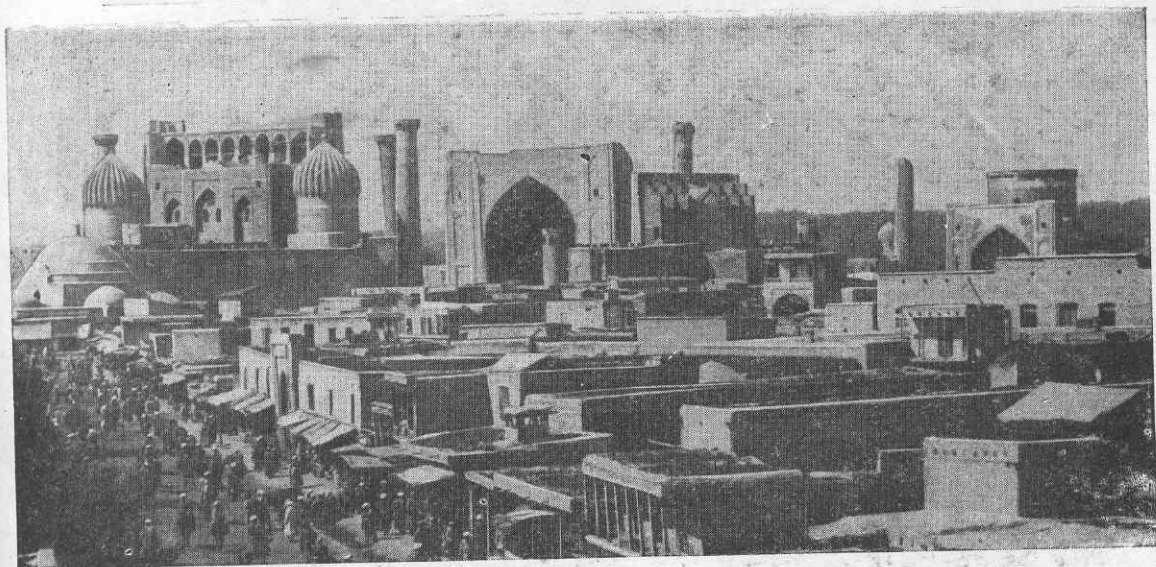
58. Бухара. Дворец Ситораи-Махи-хосса. Общий вид.



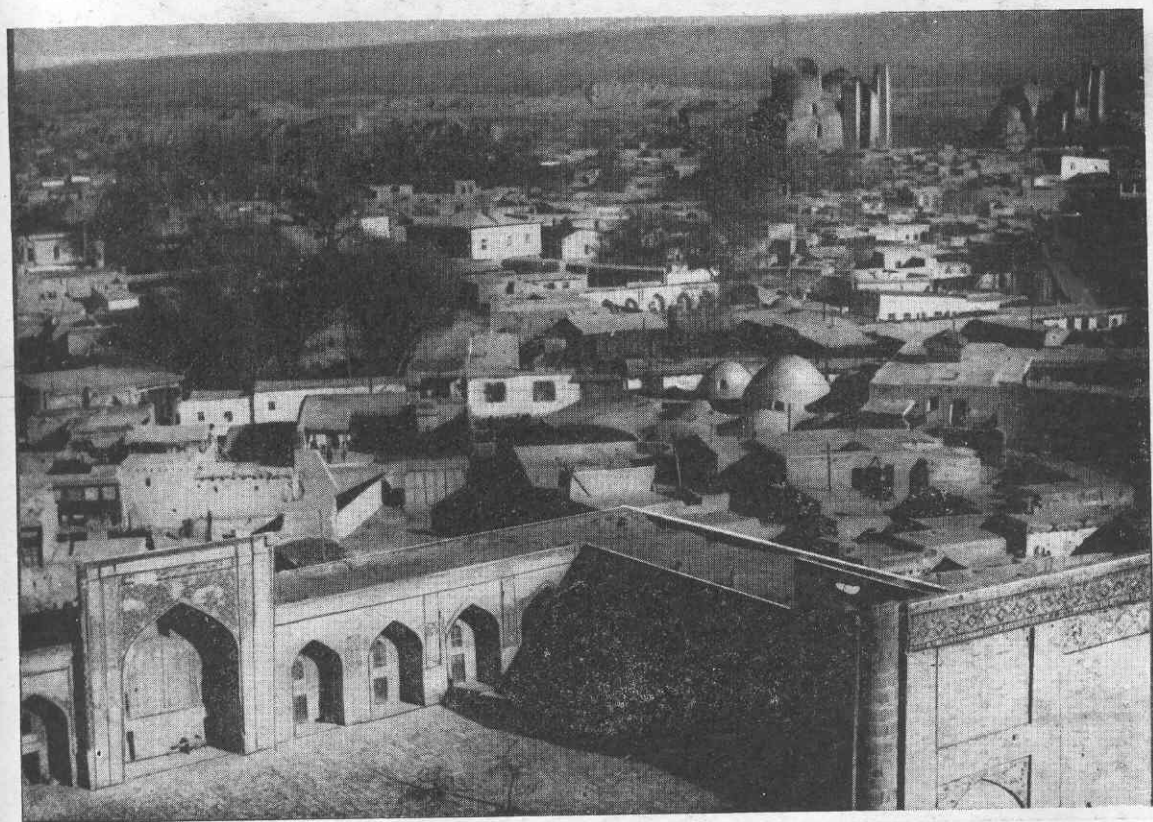
59. Бухара. Дворец Ситараи-Махи-хосса. Белый зал.



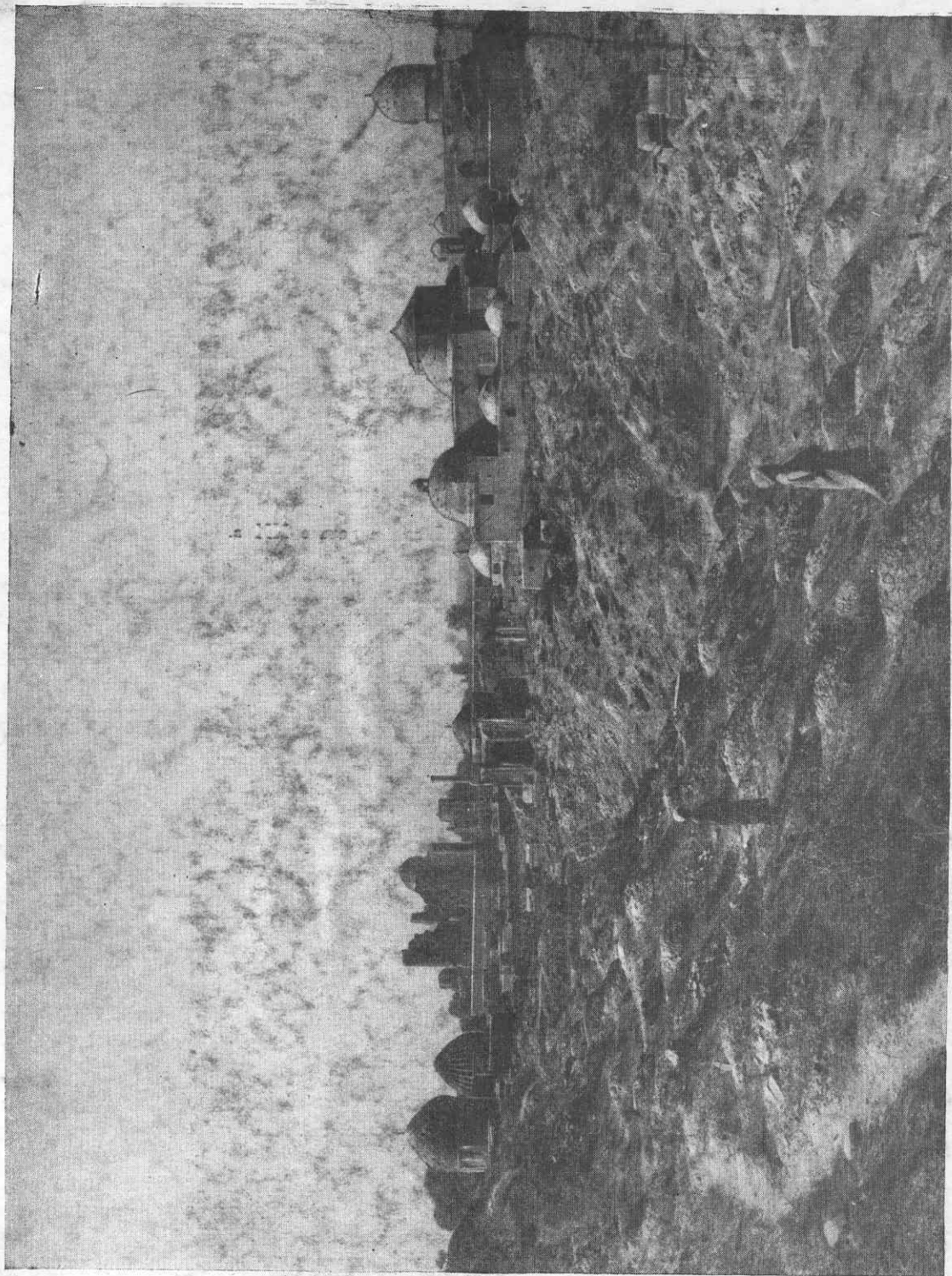
60. Бухара. Дворец Ситораи-Махи-хосса. Росписи.



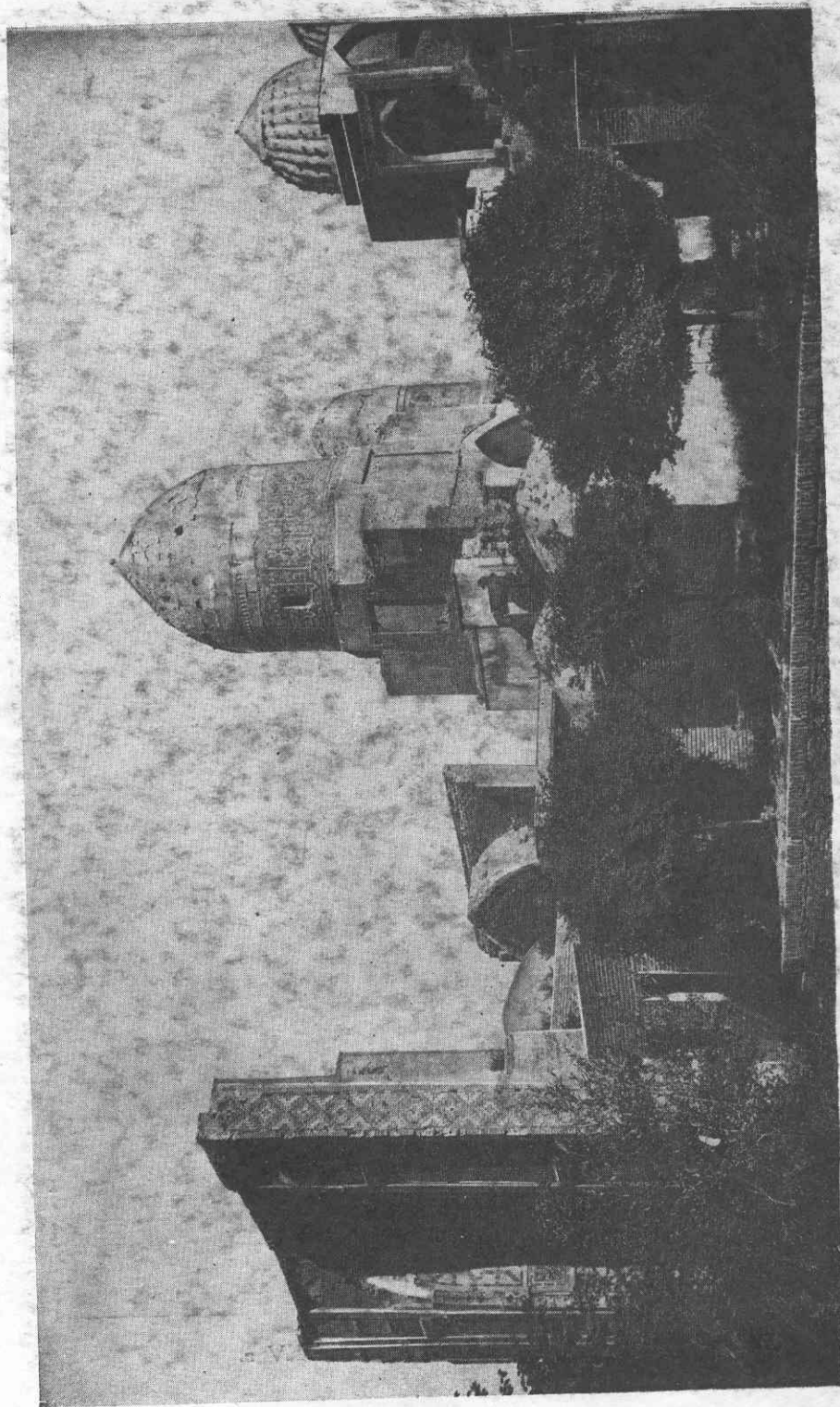
61. Самарканд. Район площади Регистан. Общий вид в начале XX в.



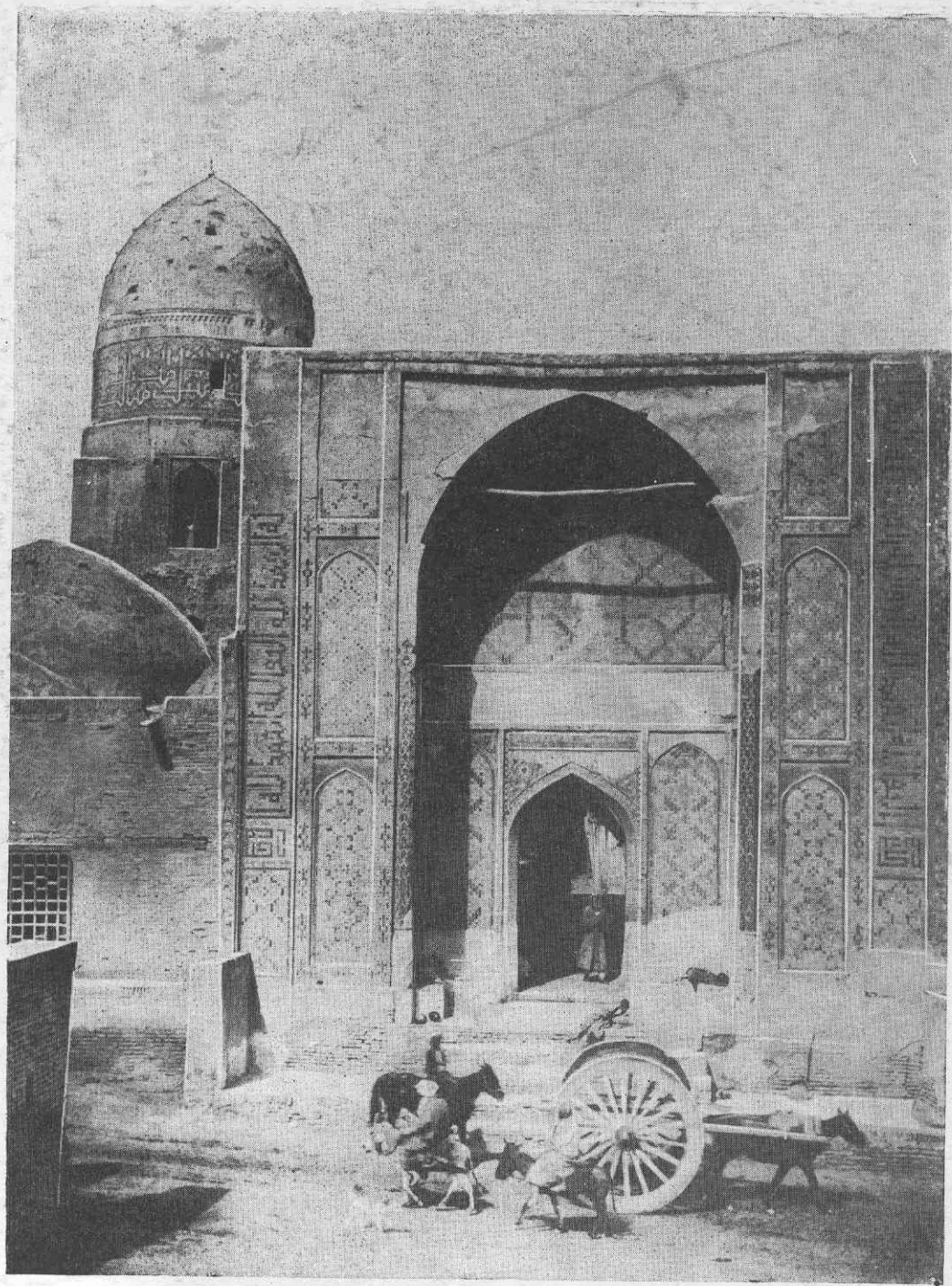
62. Самарканд. Район мечети Биби-ханым. Общий вид с минарета медресе Шир-Дор.



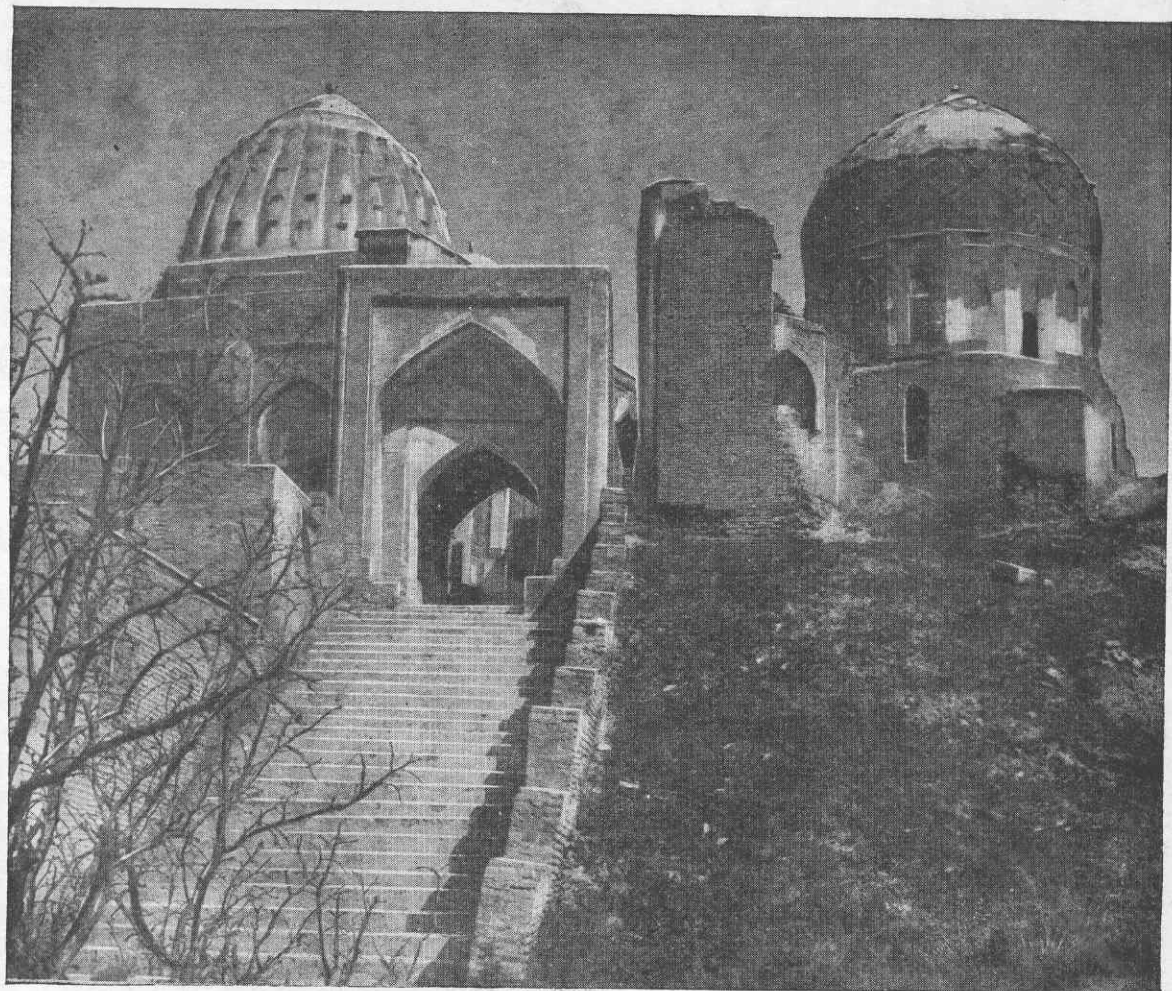
63. Самарканд. Шахи-Зинда. Общий вид. Вдали мечеть Биби-ханым.



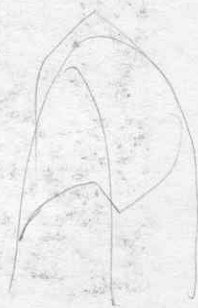
64. Самарканд. Шахи-Зинда. Южная группа зданий. Общий вид.

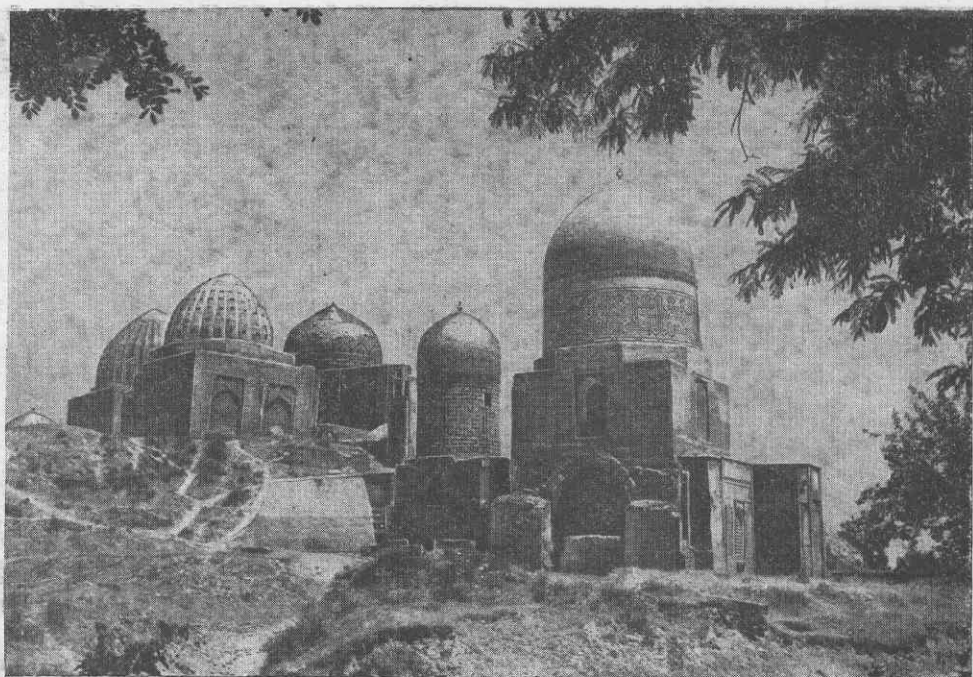


65. Самарканд. Шахи-Зинда. Входной портал. XV в.



66. Самарканд. Шахи-Зинда. Лестница и чартак.

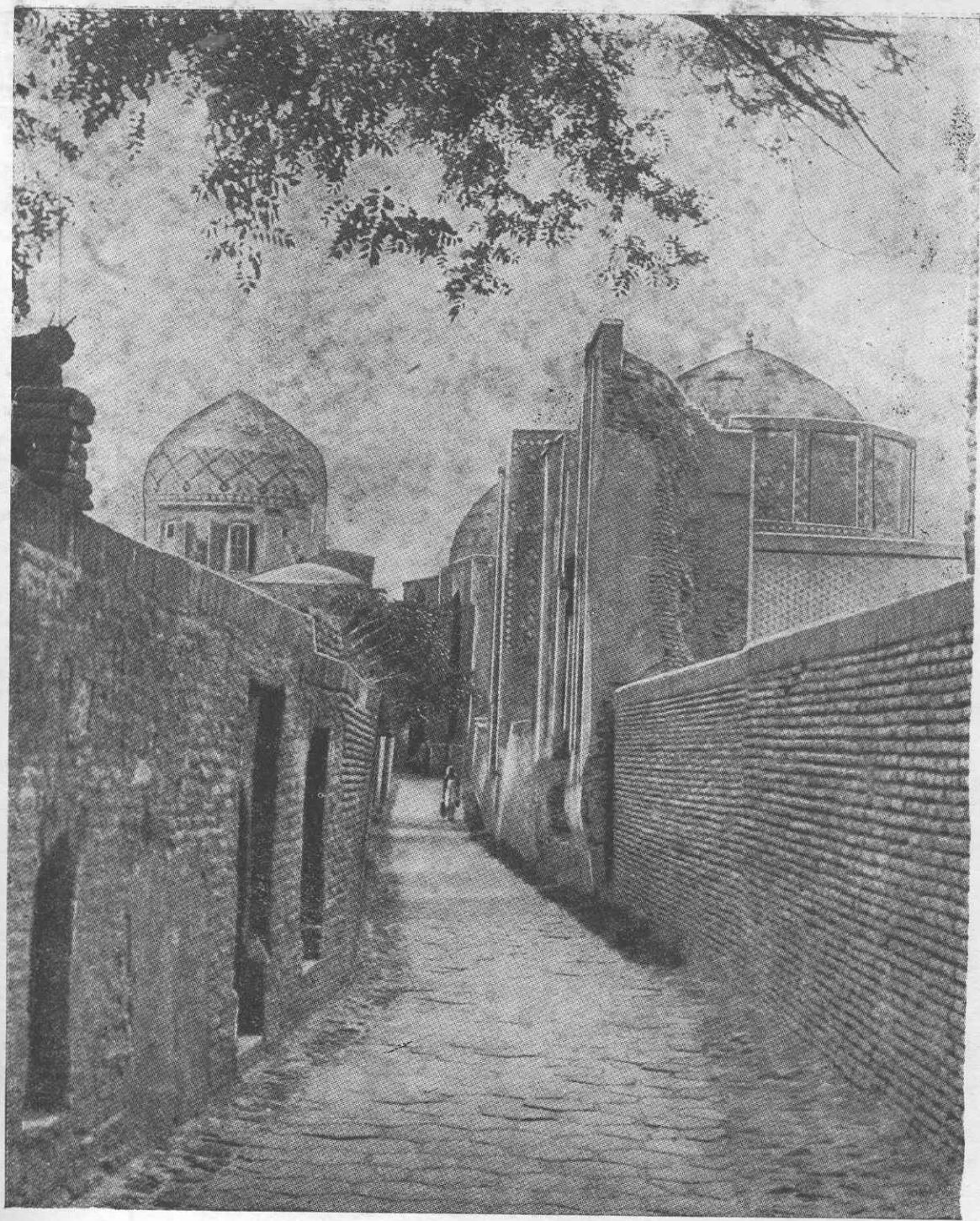




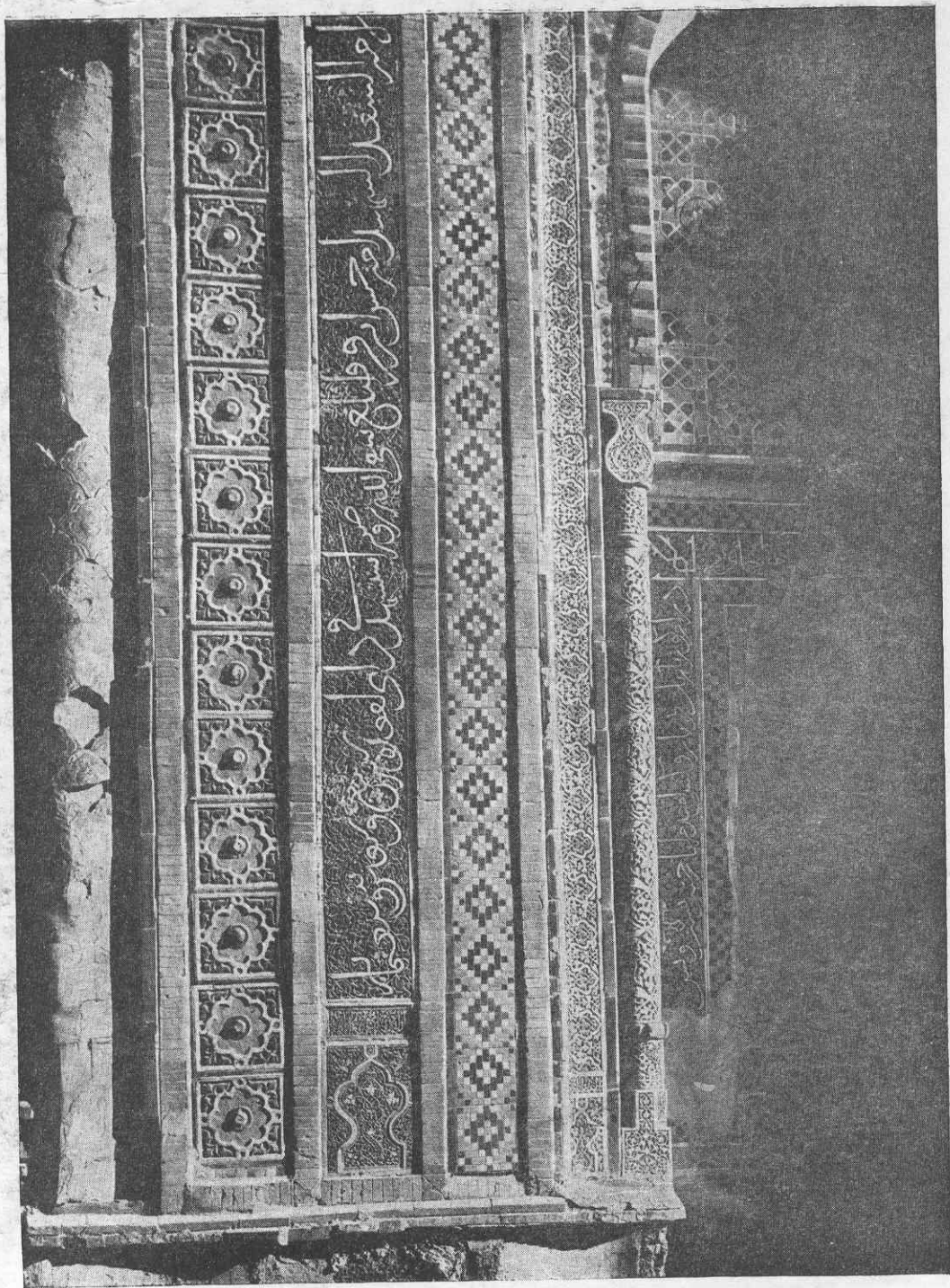
67. Самарканд. Шахи-Зинда. Южная группа зданий.



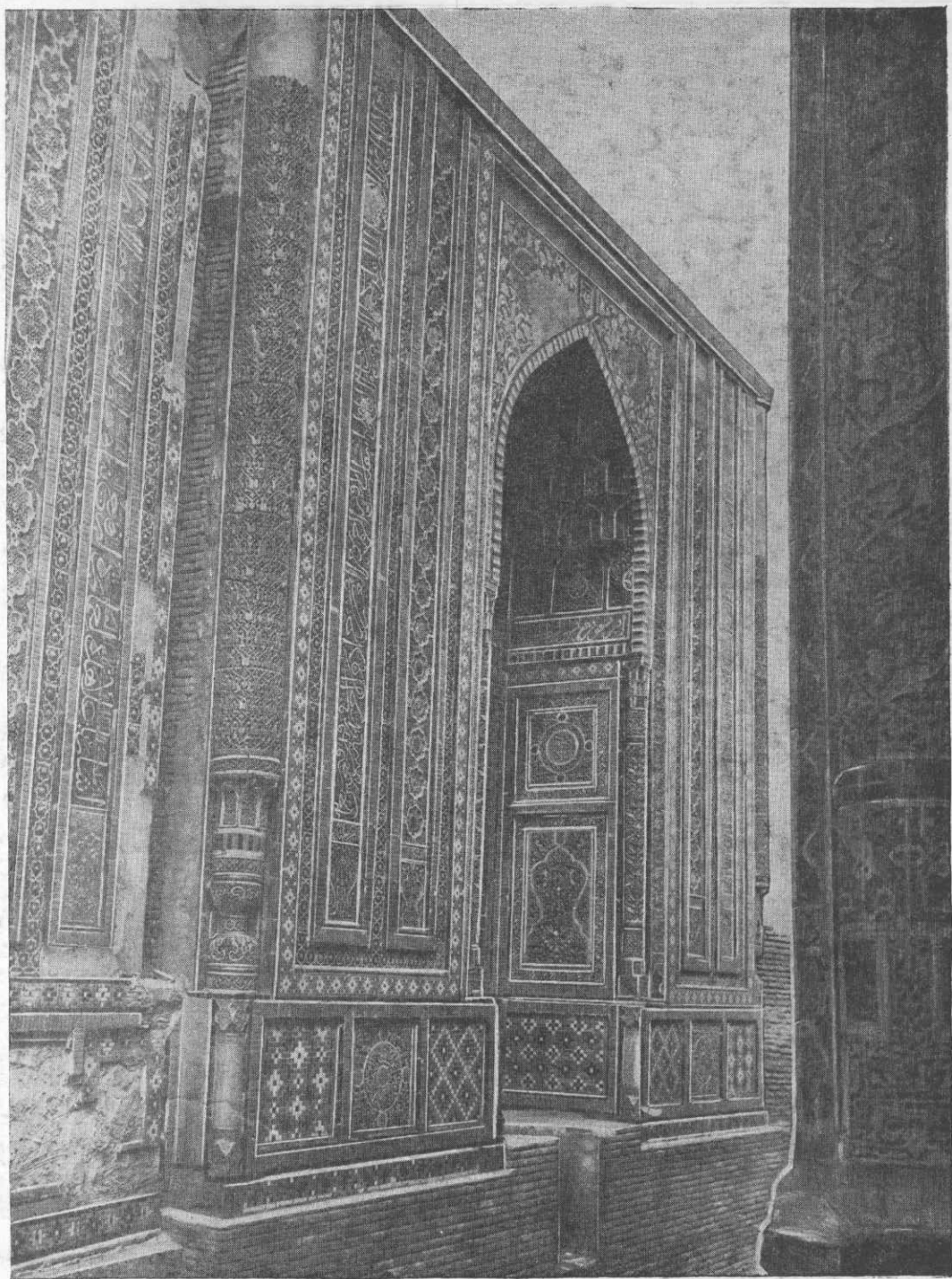
68. Самарканд. Шахи-Зинда. Средняя группа зданий.



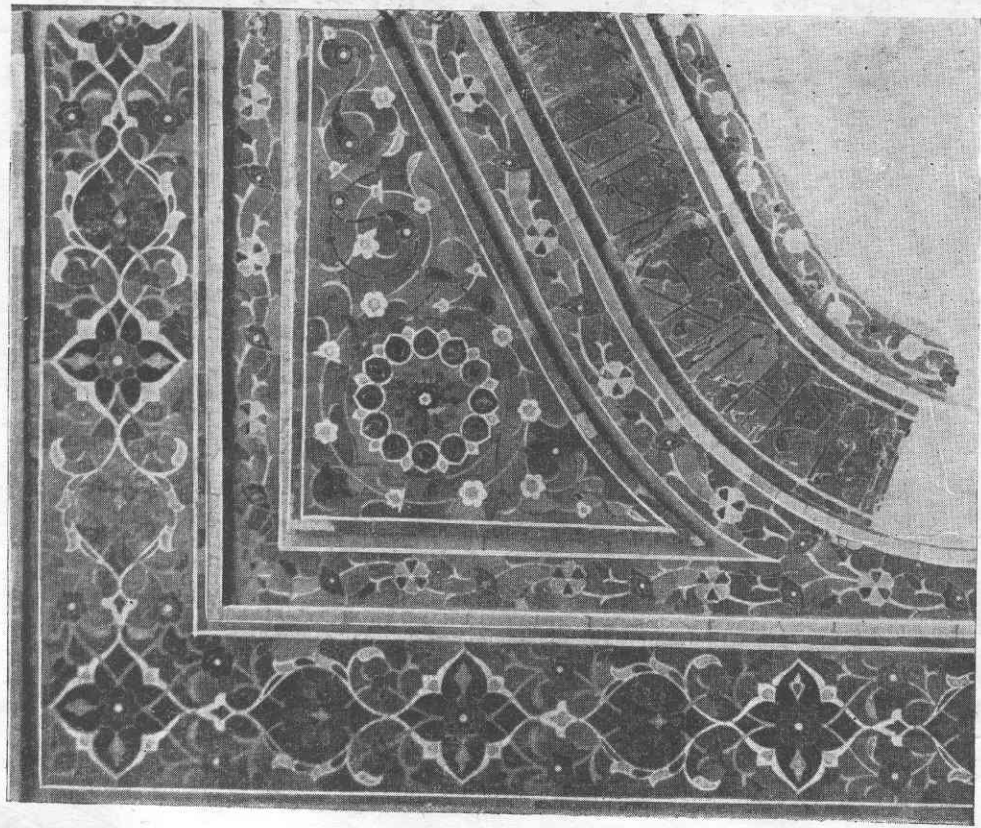
69. Самарканд. Шахи-Зинда. Коридор.



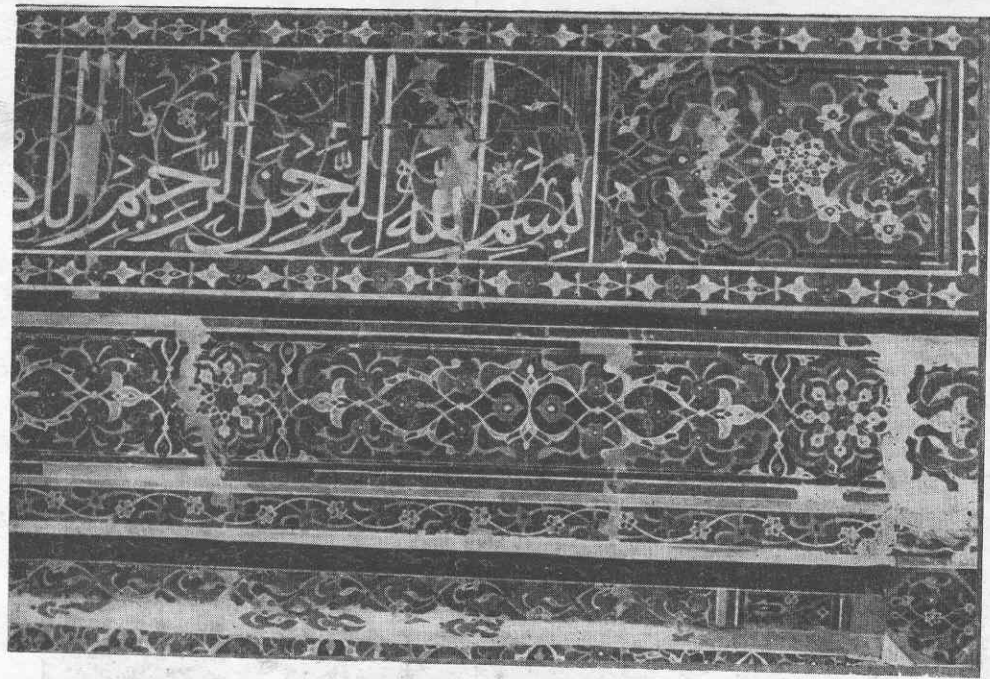
70. Самарканд. Шахи-Зинда. Мавзолей Туглу-Текин. XIV в.



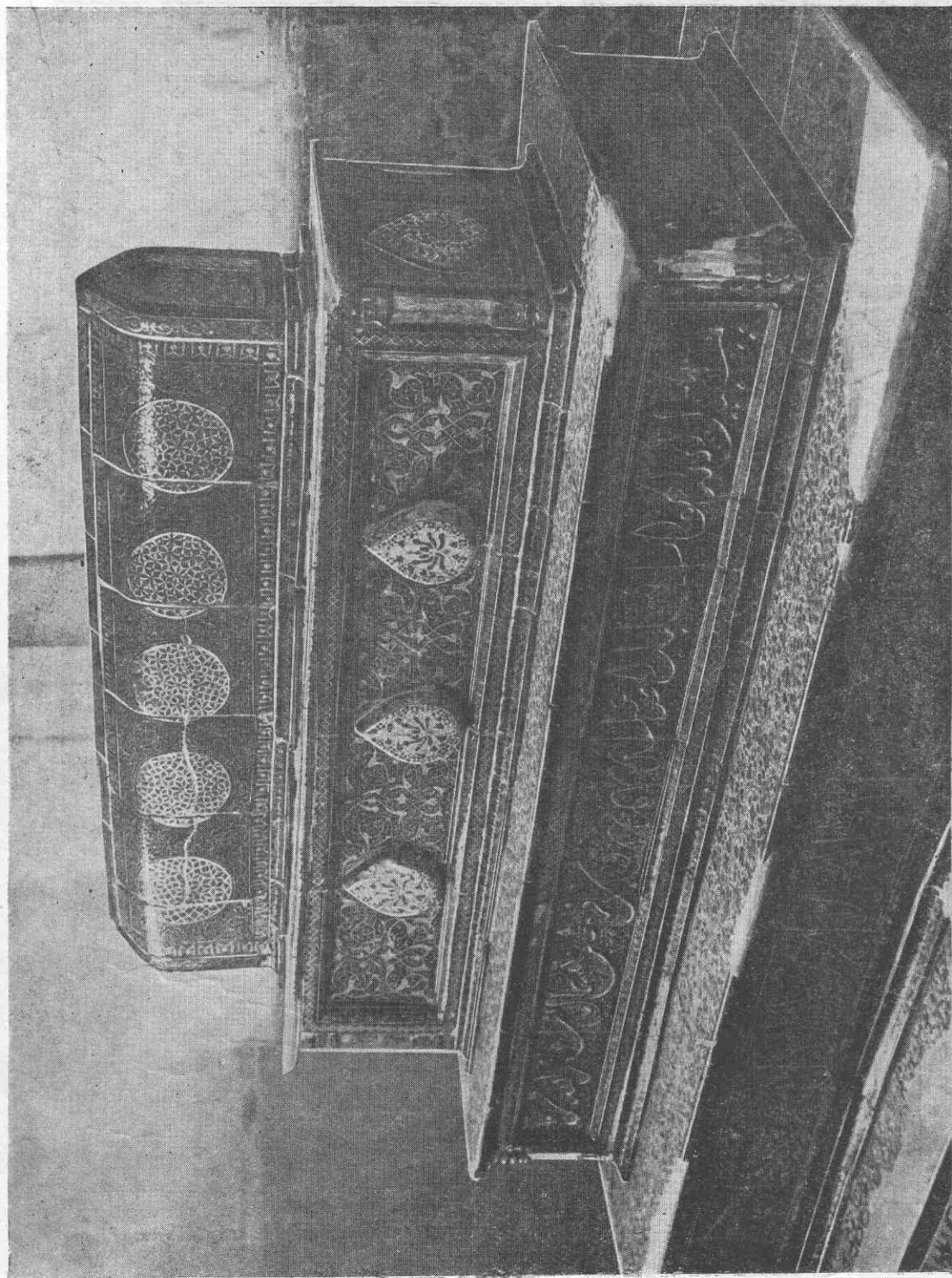
71. Самарканд. Шахи-Зинда. Мавзолей Шади-Мульк-ака. XIV в.



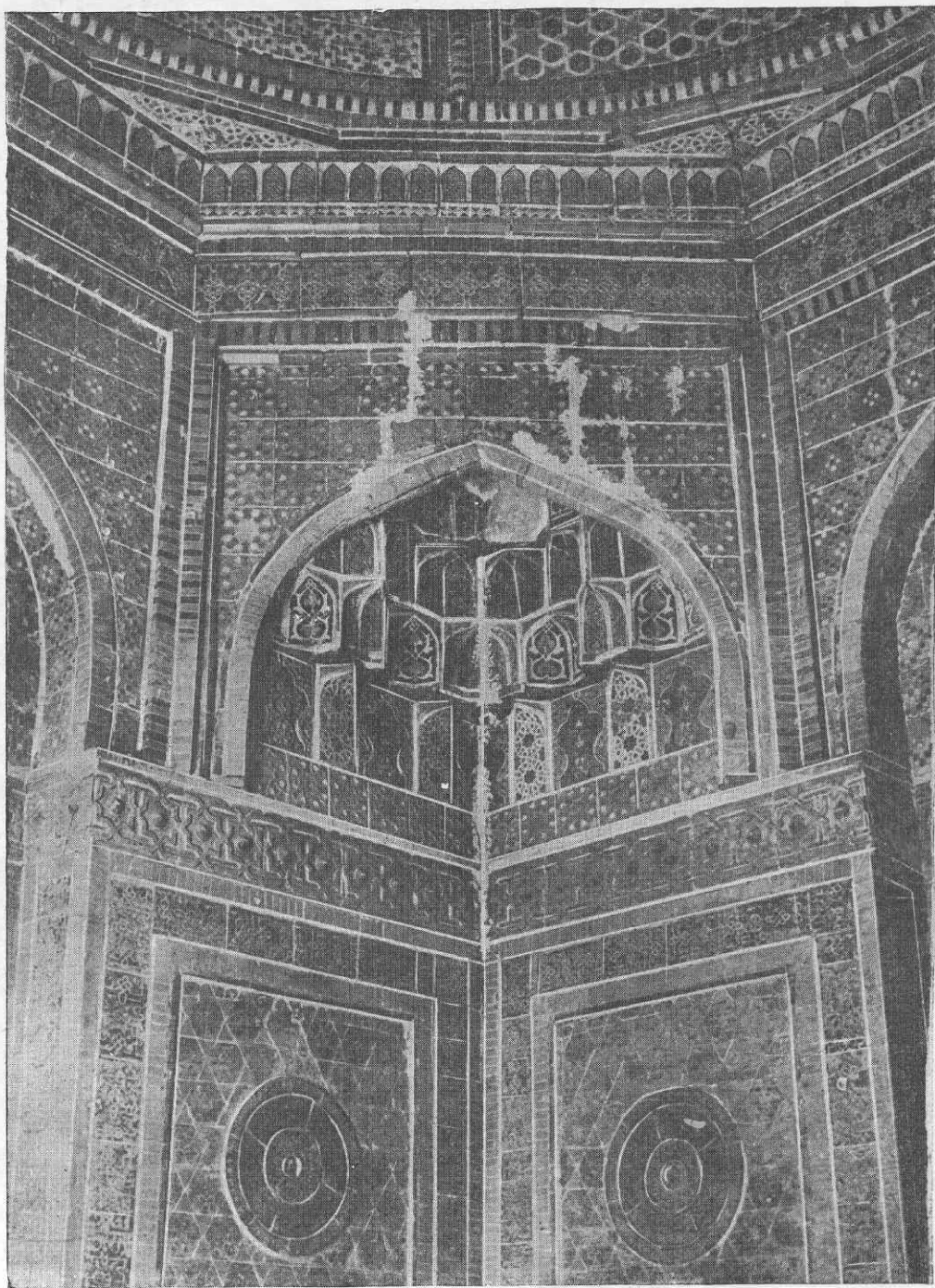
72. Самарканд. Шахи-Зинда. Мавзолей Туман-ака. XV в.
Деталь мозаичной облицовки.



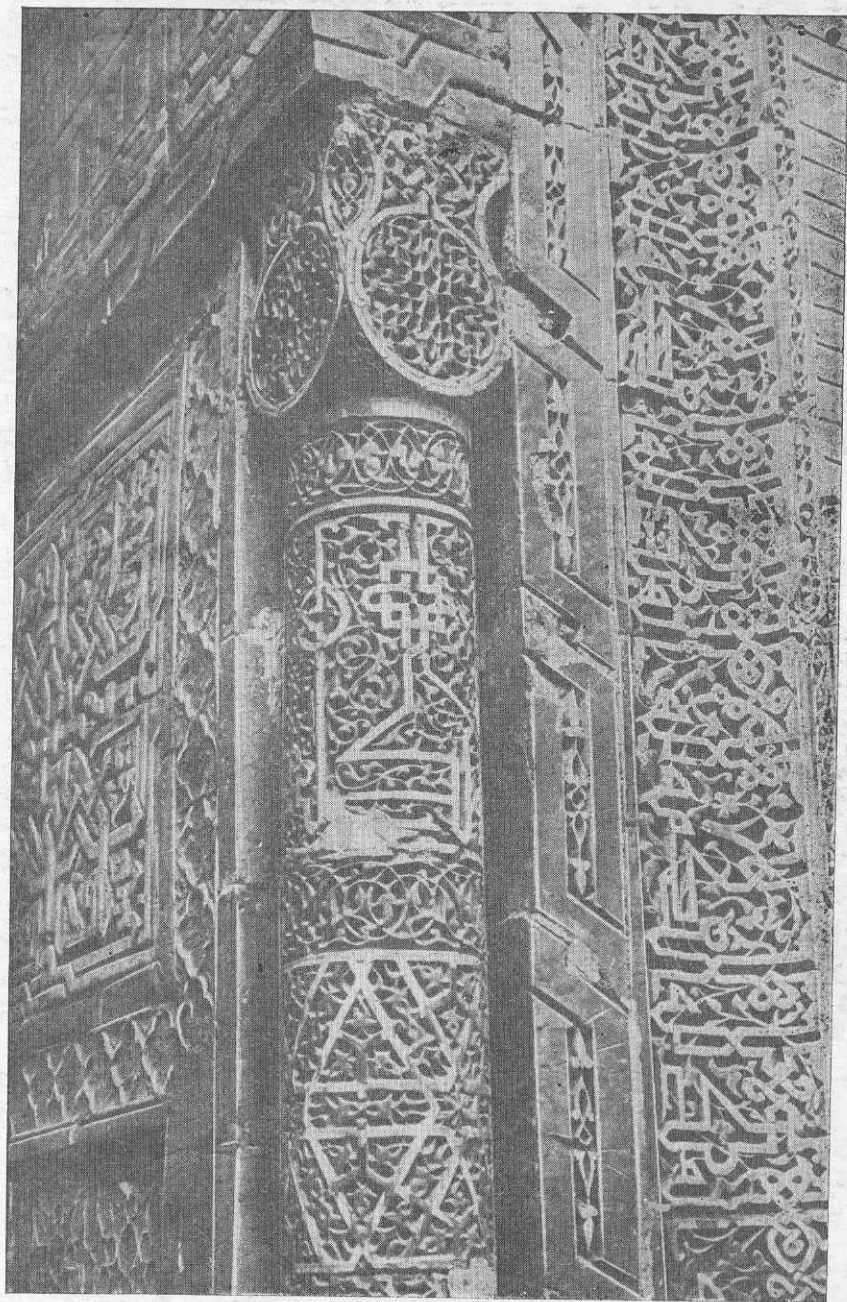
73. Самарканд. Шахи-Зинда. Мавзолей Туман-ака.
Деталь мозаичной облицовки.



74. Самарканд. Шахи-Зинда. Надгробие Кусама ибн-Аббаса. XIV в.



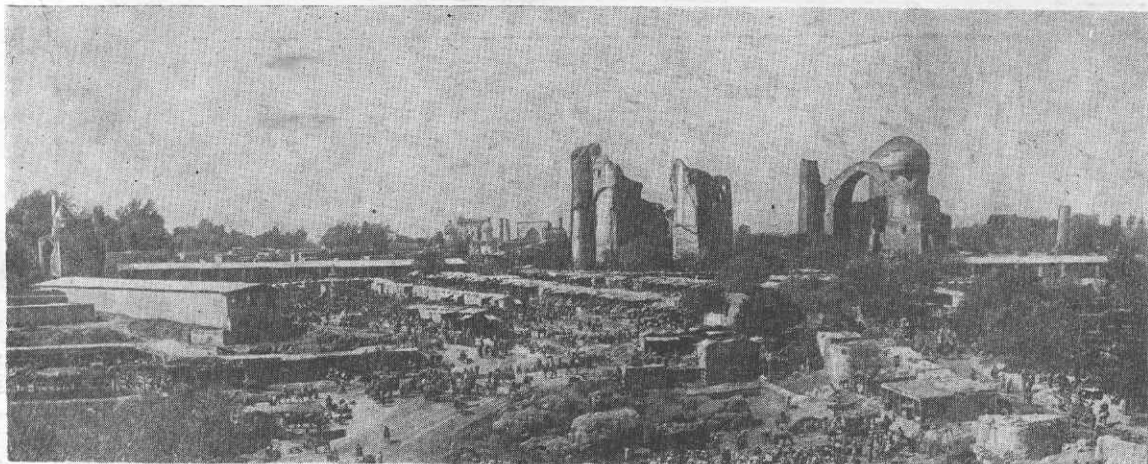
75. Самарканд. Шахи-Зинда. Интерьер мавзолея Шади-Мульк-ака. XIV в.



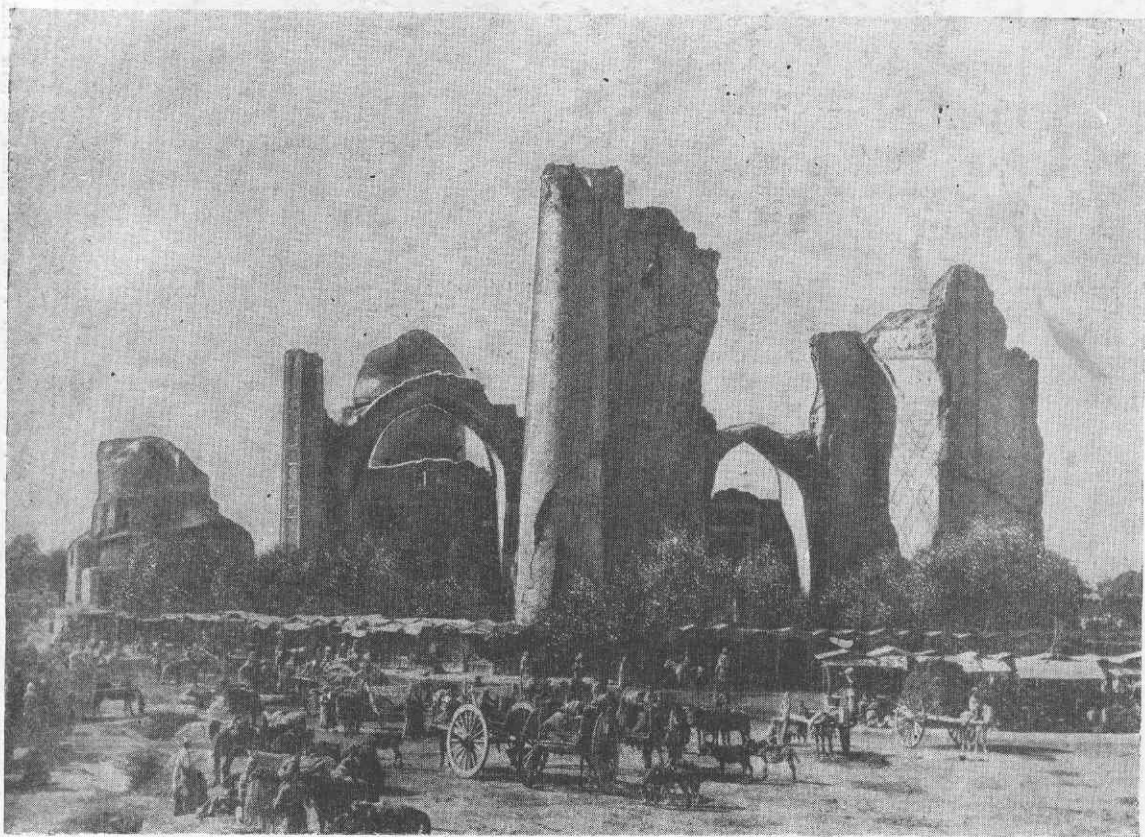
76. Самарканд. Шахи-Зинда. Деталь облицовки мавзолея
Ходжа-Ахмада. XIV в.



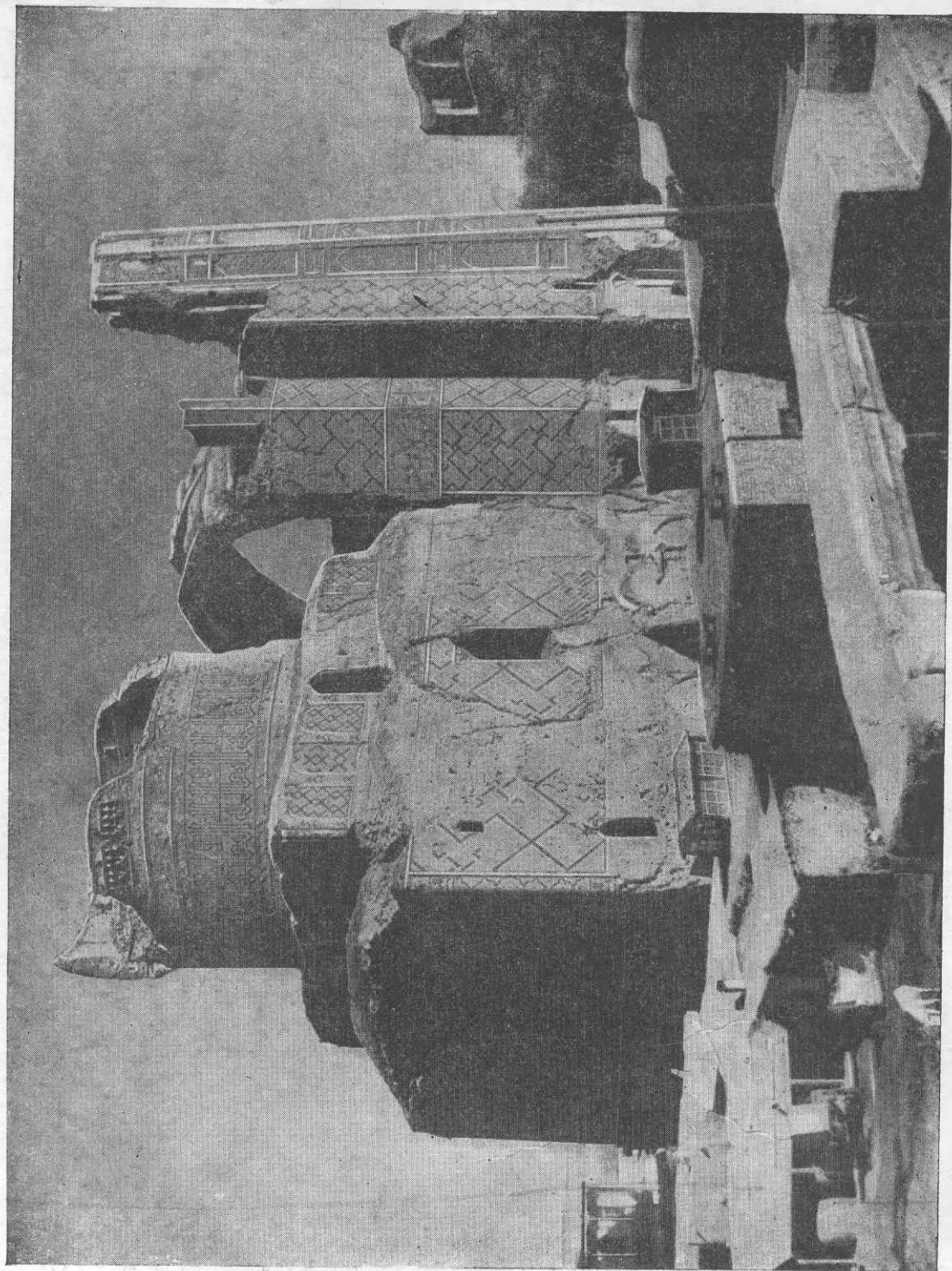
77. Самарканд. Шахи-Зинда. Дверь прохода к мечети перед мавзолеем
Кусама ибн-Аббаса. XV в.



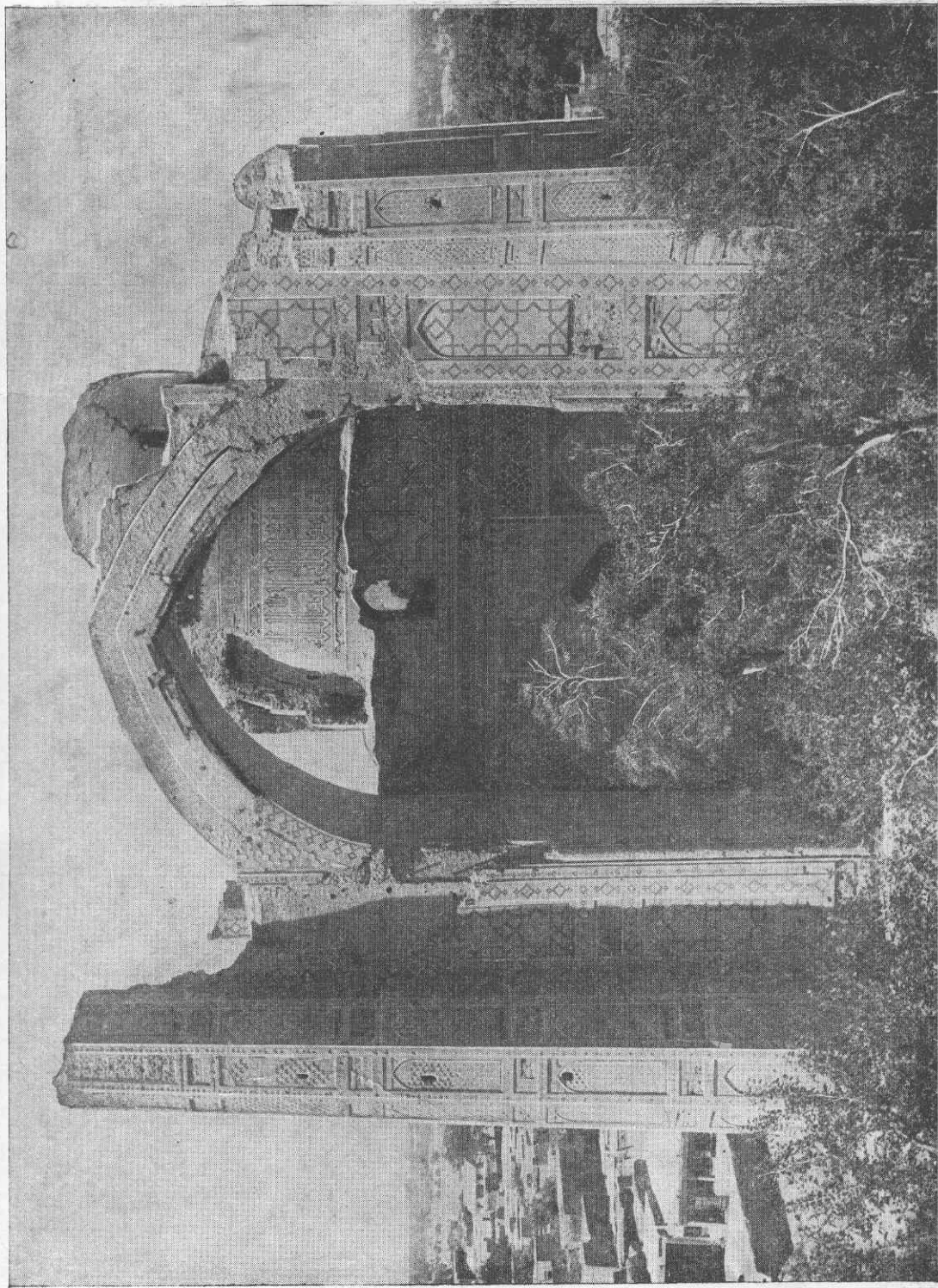
78. Самарканд. Общий вид на мечеть Биби-ханым; слева — мавзолей Биби-ханым.



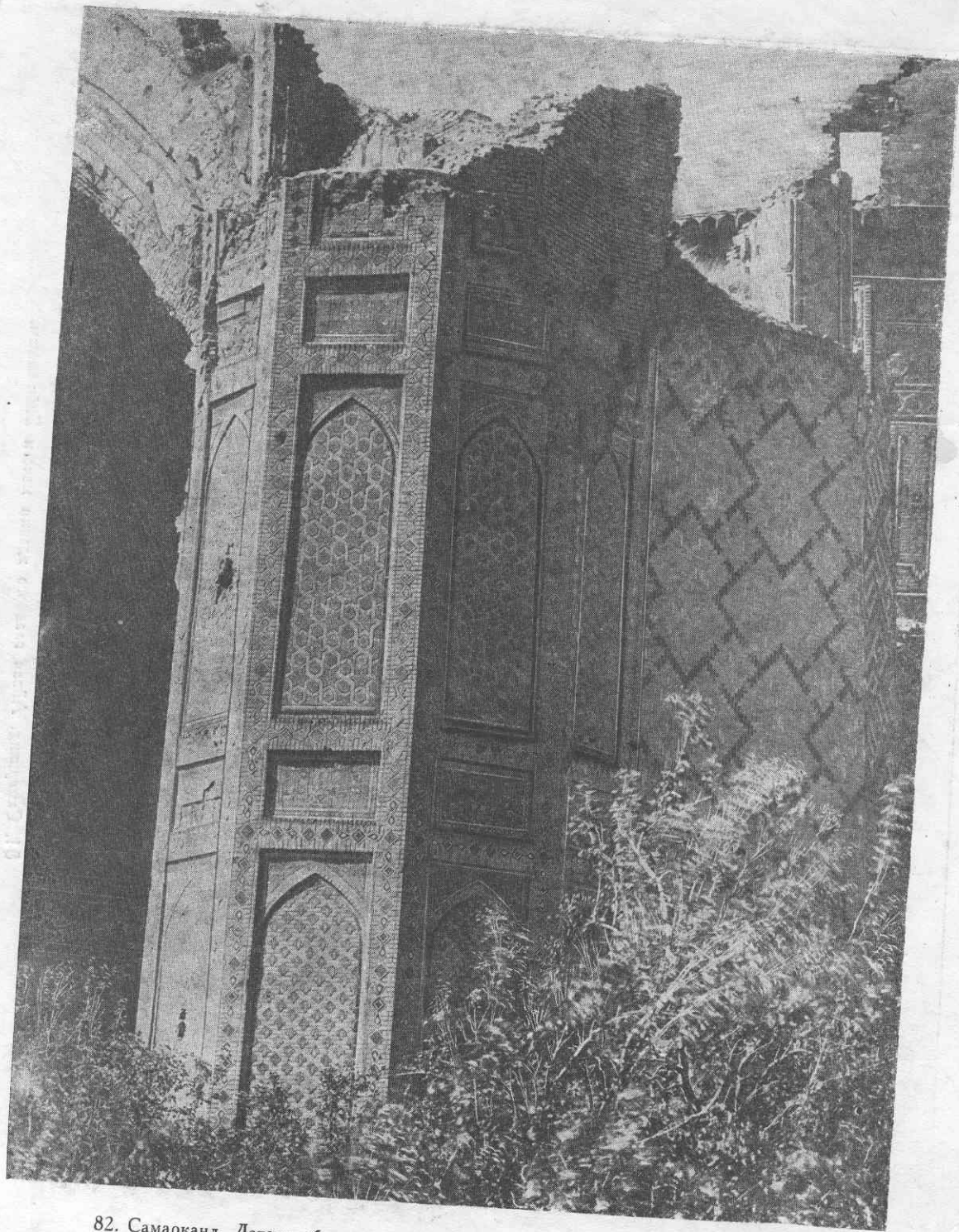
79. Самарканд. Руины мечети Биби-ханым. XV в.



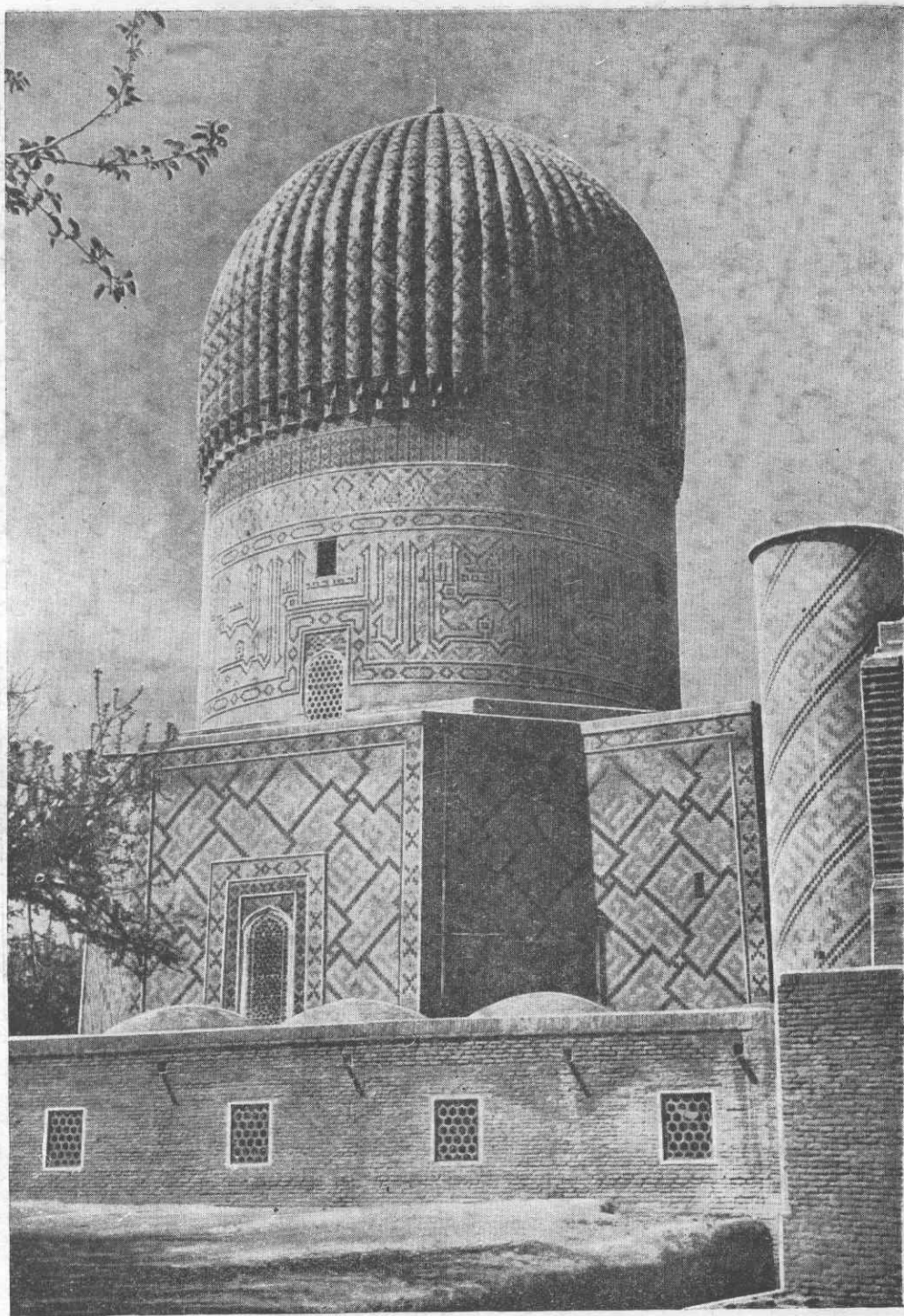
80. Самарканд. Главное здание мечети Биби-ханым. Общий вид.



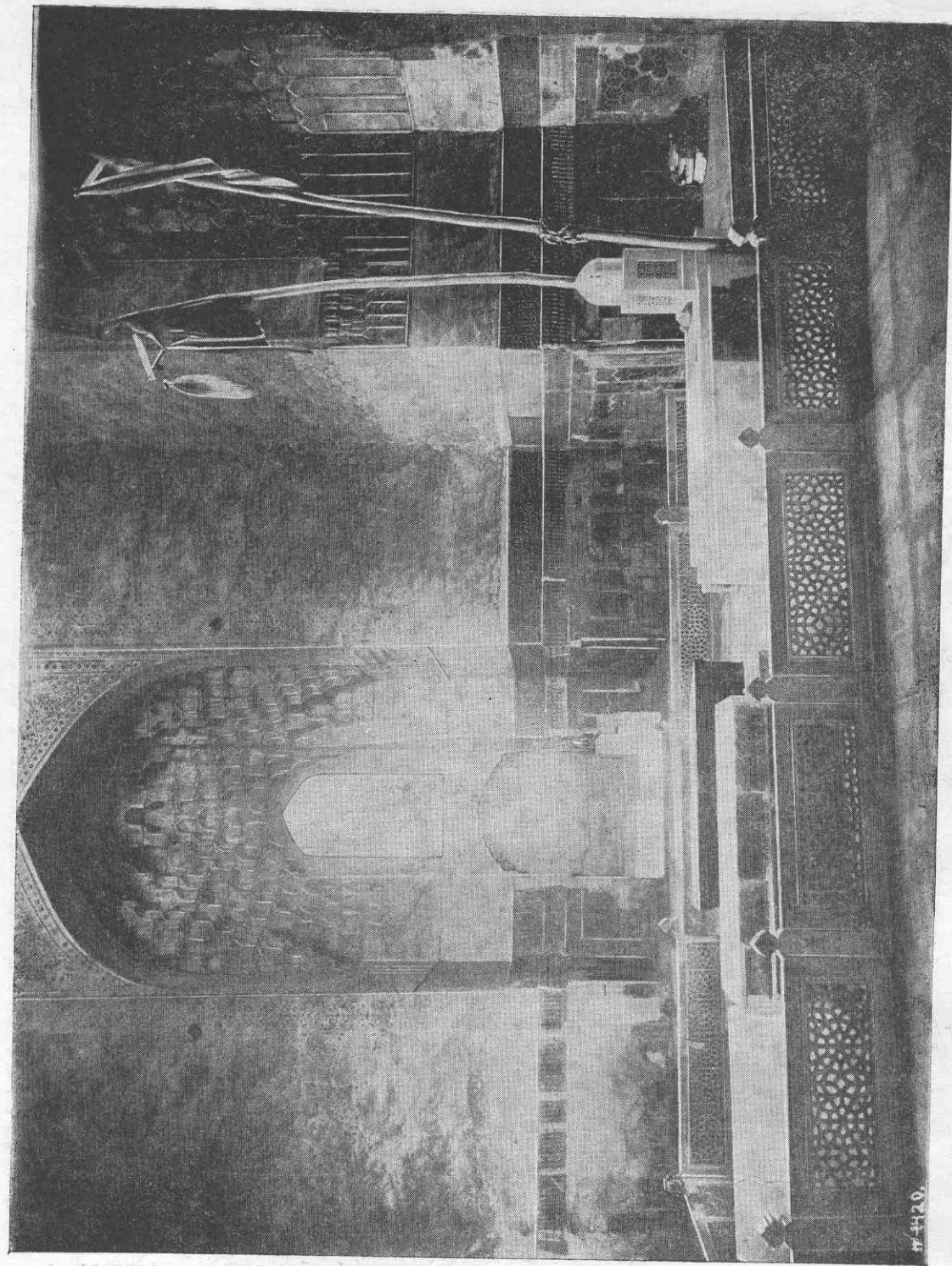
81. Самарканд. Айван главного здания мечети Биби-ханым.



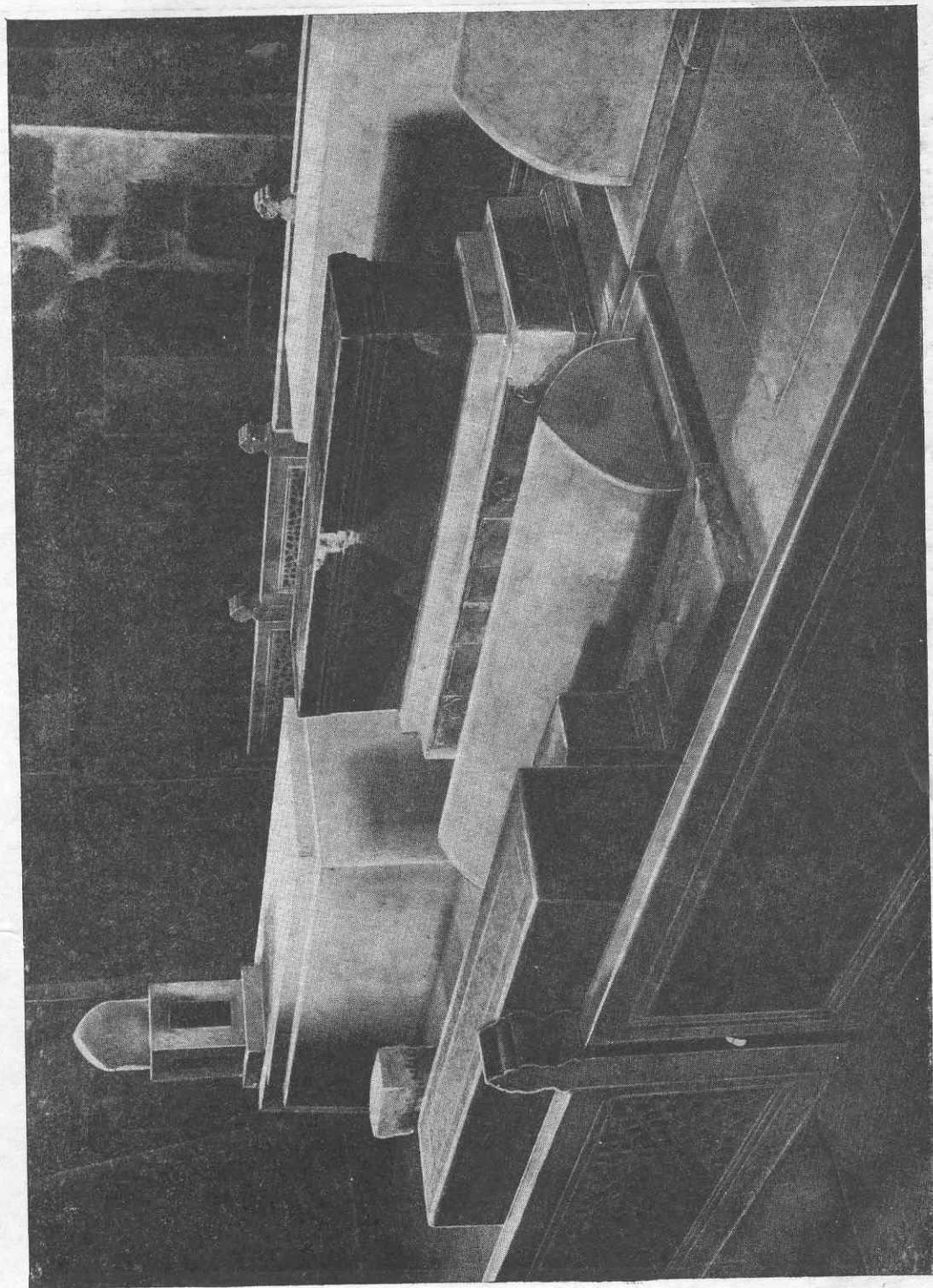
82. Самарканд. Деталь облицовки устоев главного здания мечети Биби-ханым.



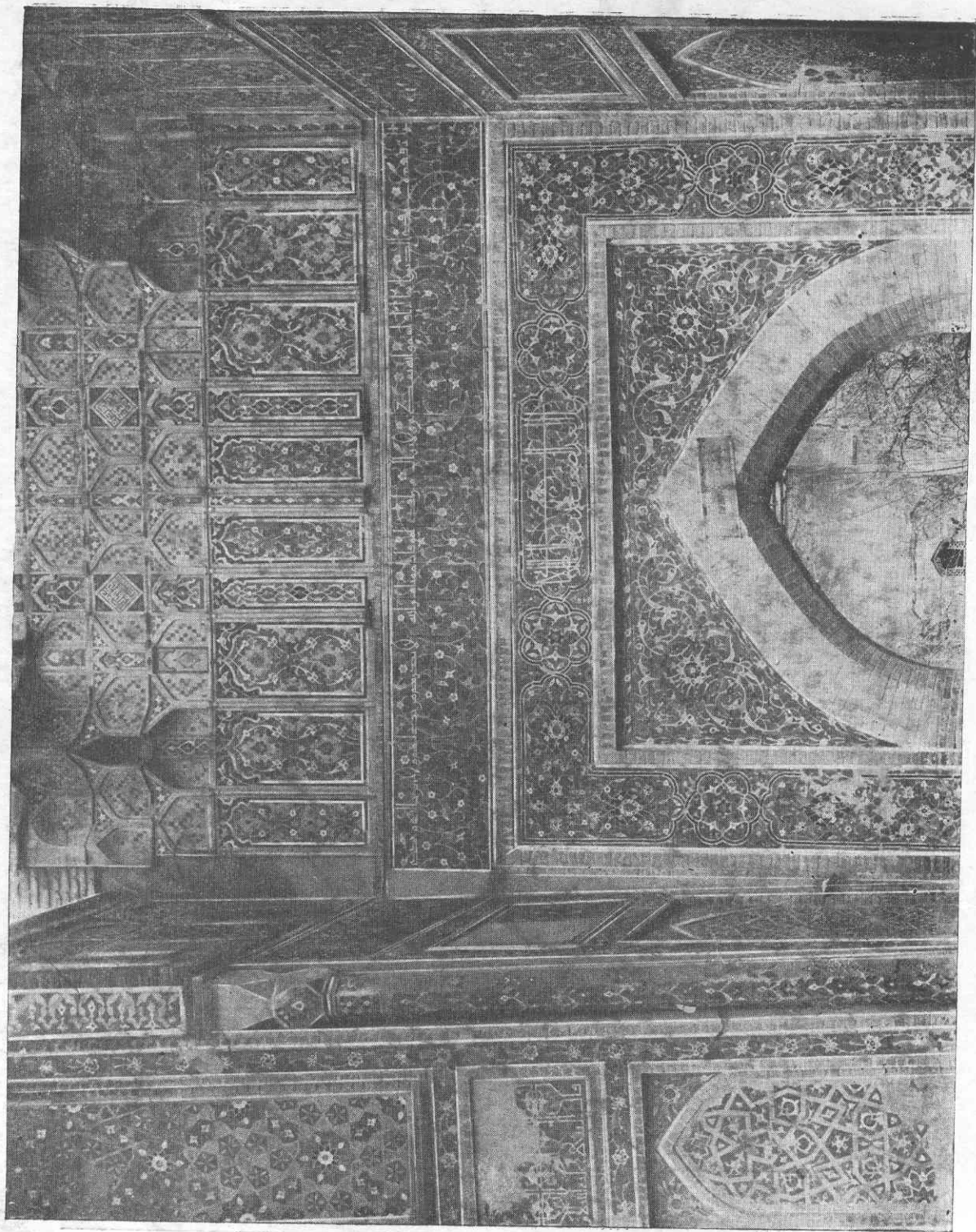
83. Самарканд. Мавзолей Гур-Эмир. XV в. Общий вид.



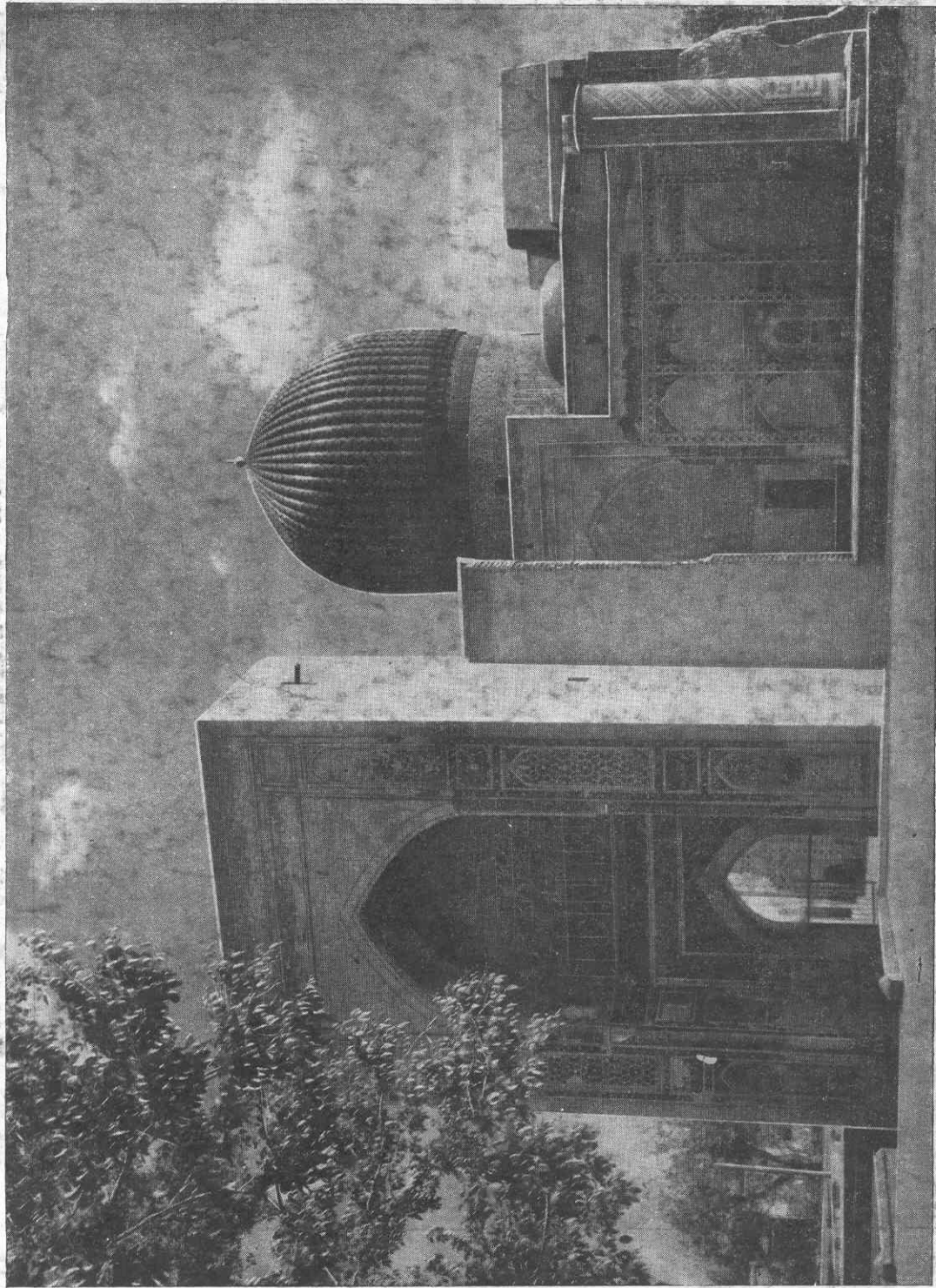
84. Самарканд. Мавзолей Гур-Эмир. Интерьер.



85. Самарканд. Мавзолей Гур-Эмир. Надгробия тимуридов.

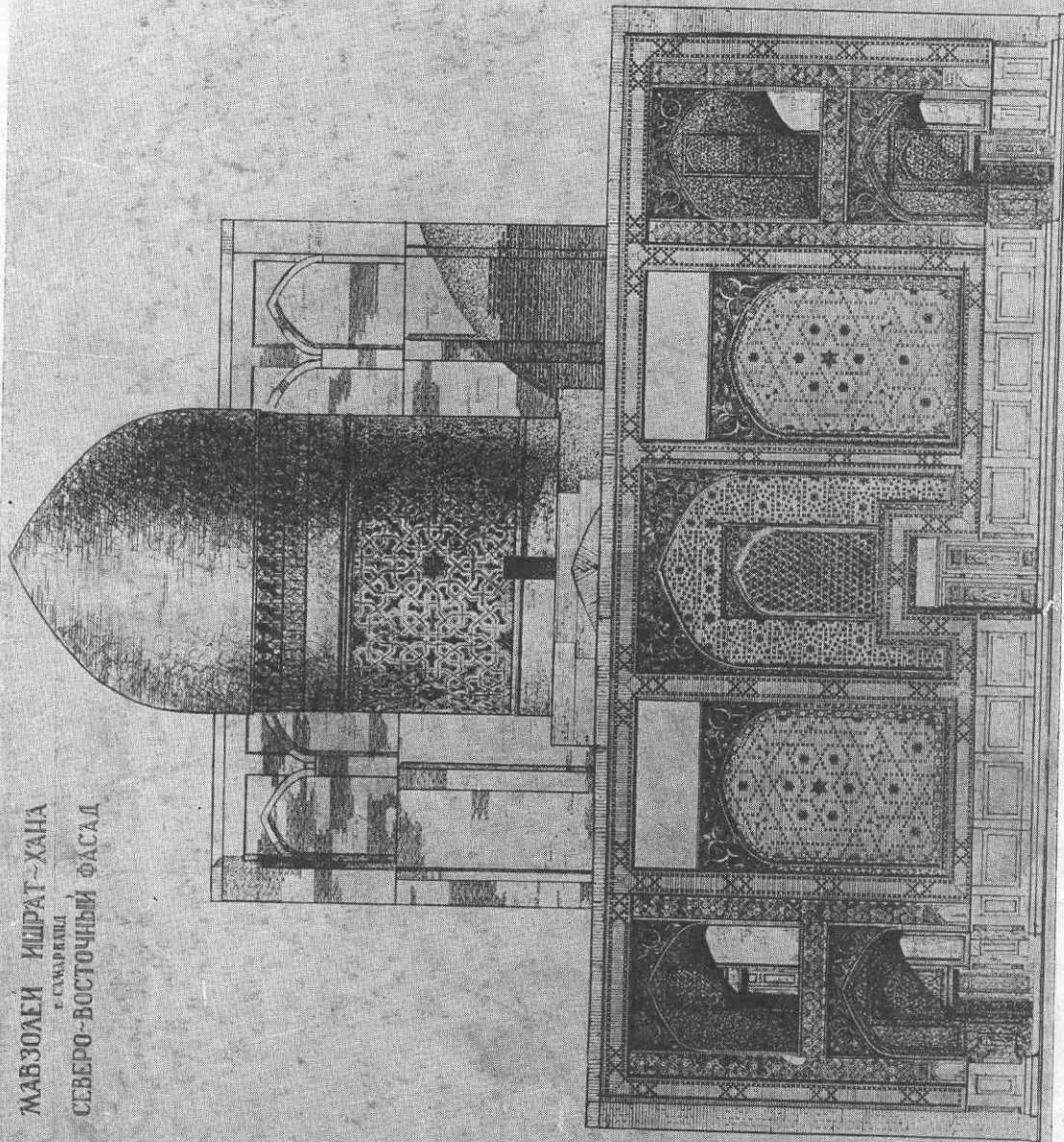


86. Самарканд. Мавзолей Гур-Эмир. Деталь мозаичных облицовок на портале.

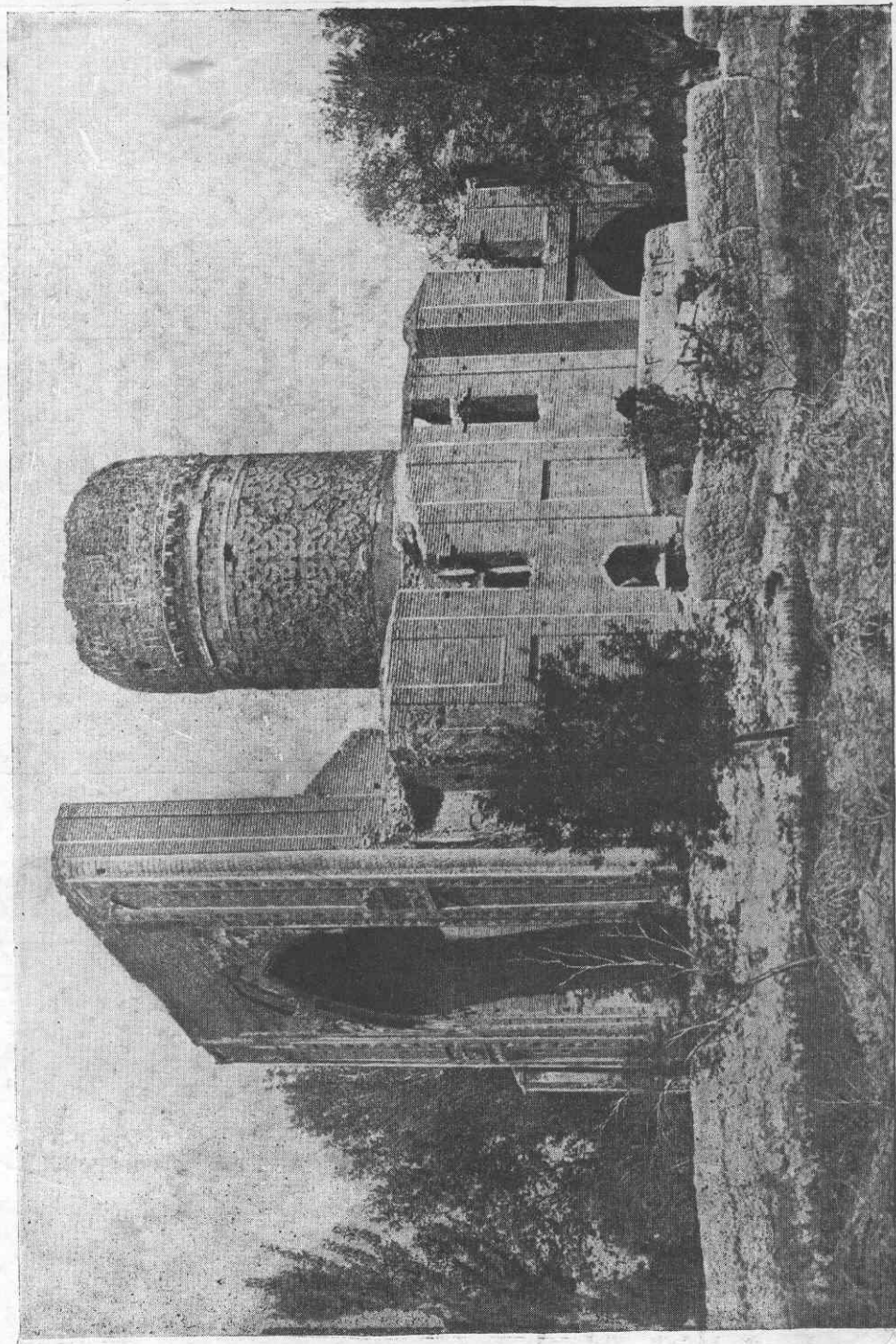


87. Самарканд. Мавзолей Гур-Эмир. Общий вид на главное здание и портал после реставрации.

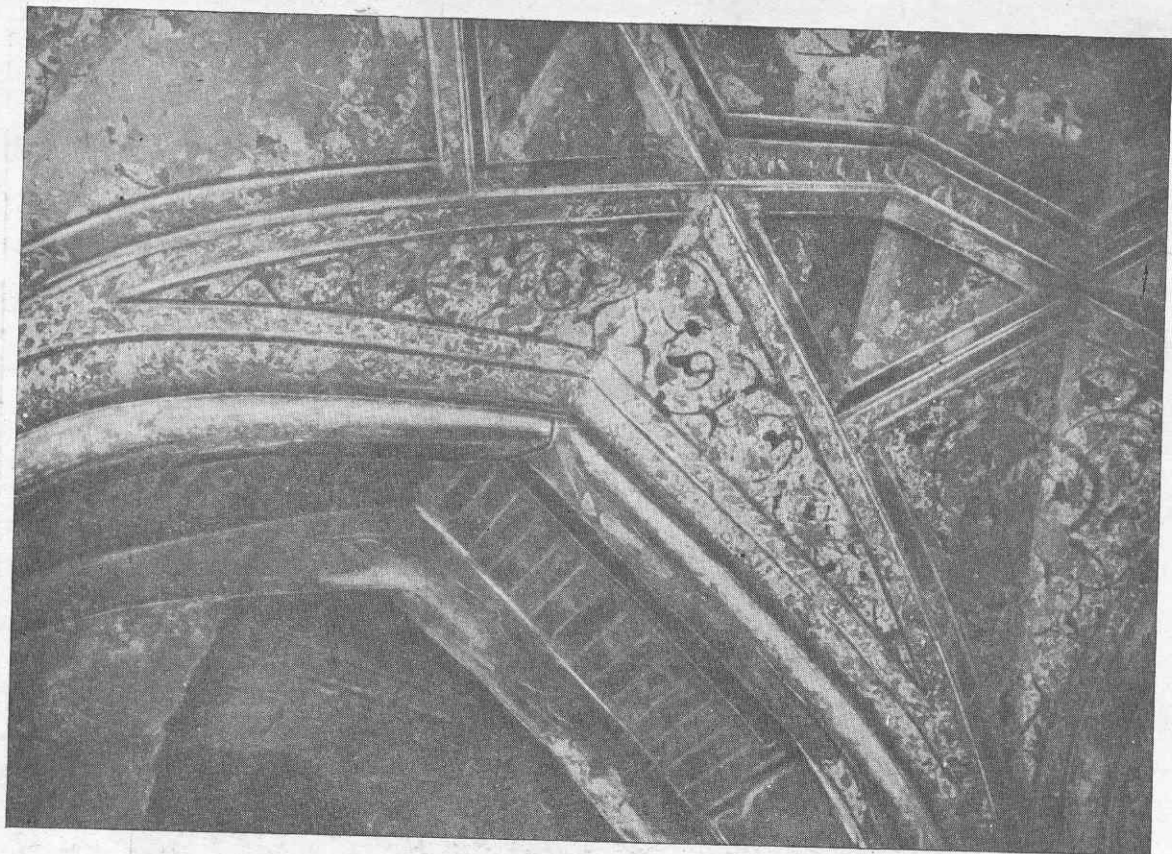
МАВЗОЛЕЙ ИШРАТ-ХАНА
г. САМАРКАНД
СЕВЕРО-ВОСТОЧНЫЙ ФАСАД



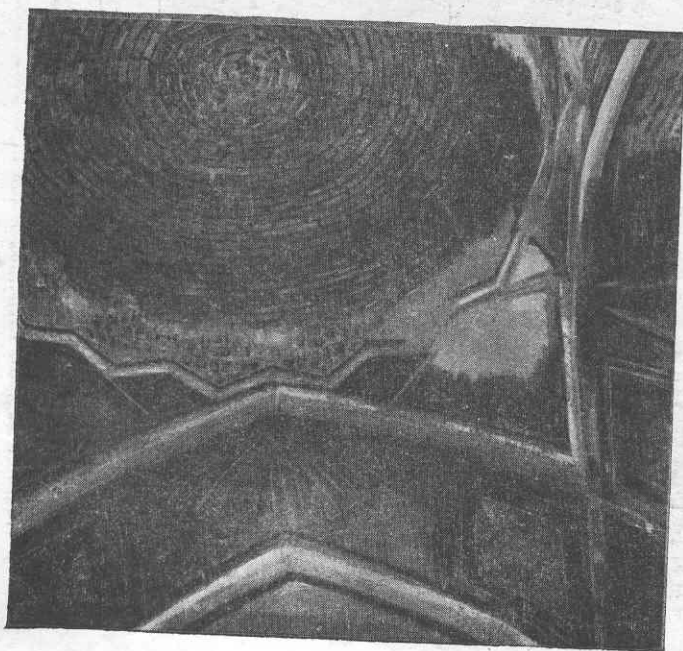
88. Самарканд. Мавзолей Ишратхана. XV в. Северный фасад.



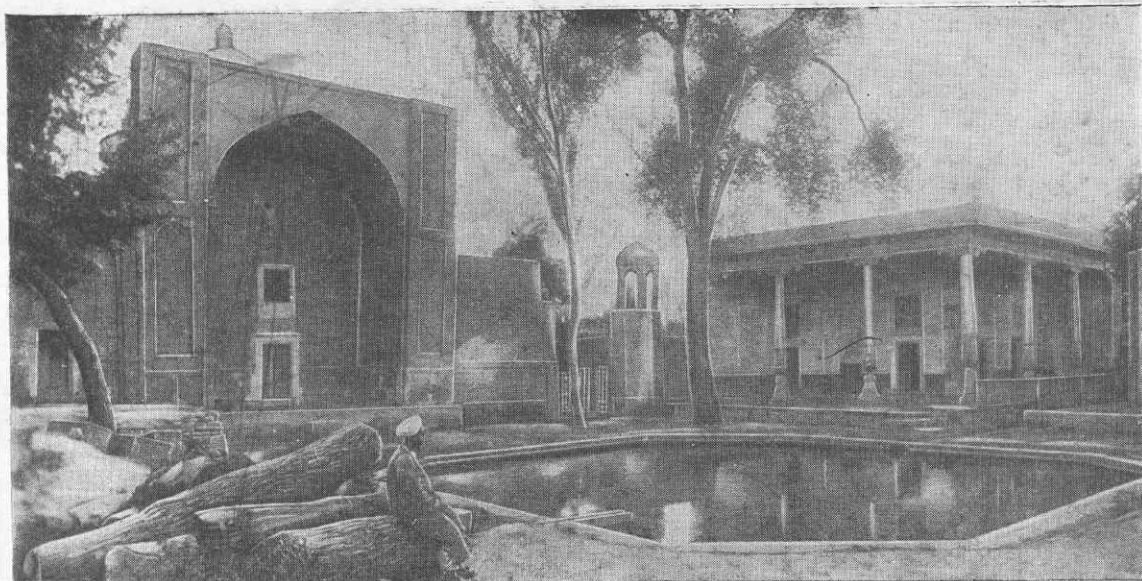
89. Самарканд. Мавзолей Ишратхана. Общий вид до падения купола.



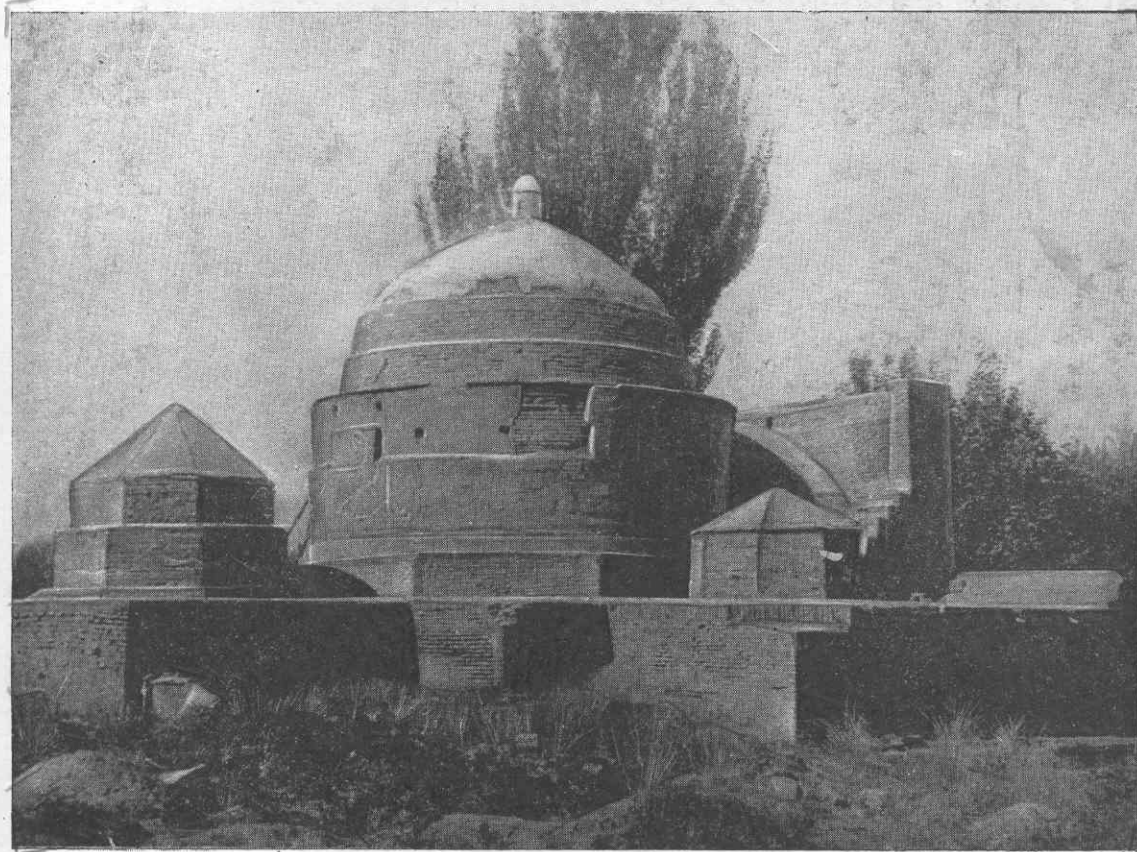
90. Самарканд. Мавзолей Ишратхана. Деталь свода.



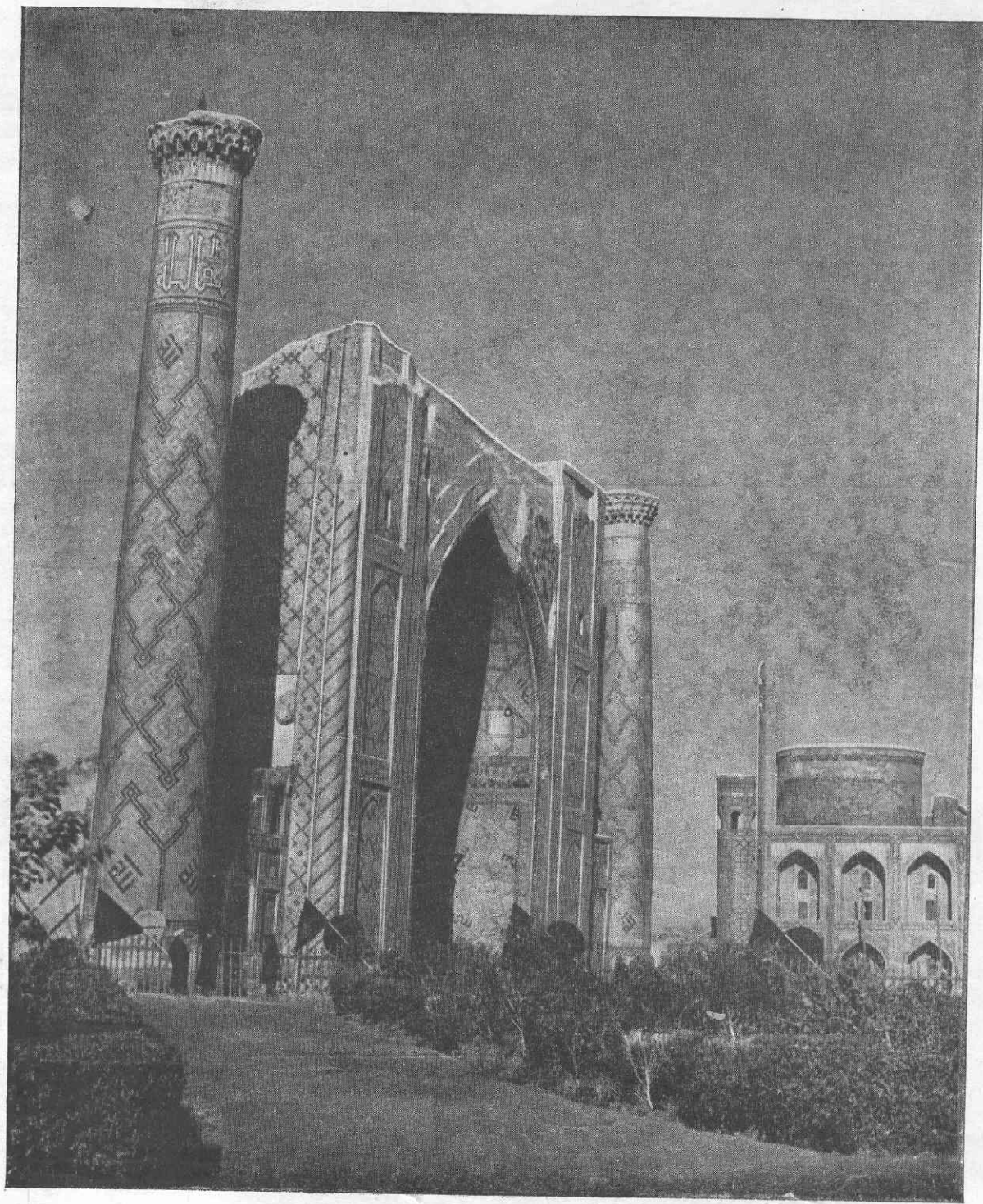
91. Самарканд. Мавзолей Ак-Сарай.
XV в. Купол.



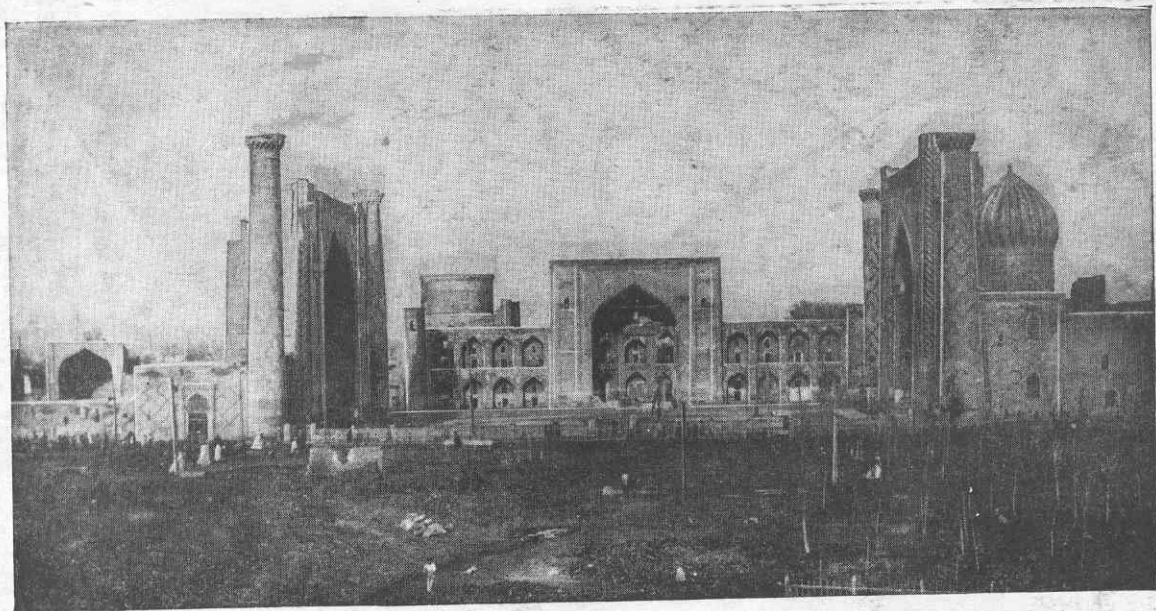
92. Самарканд. Ханака у мазара Абди-Даруна (XV в.) и летняя мечеть (XIX в.)



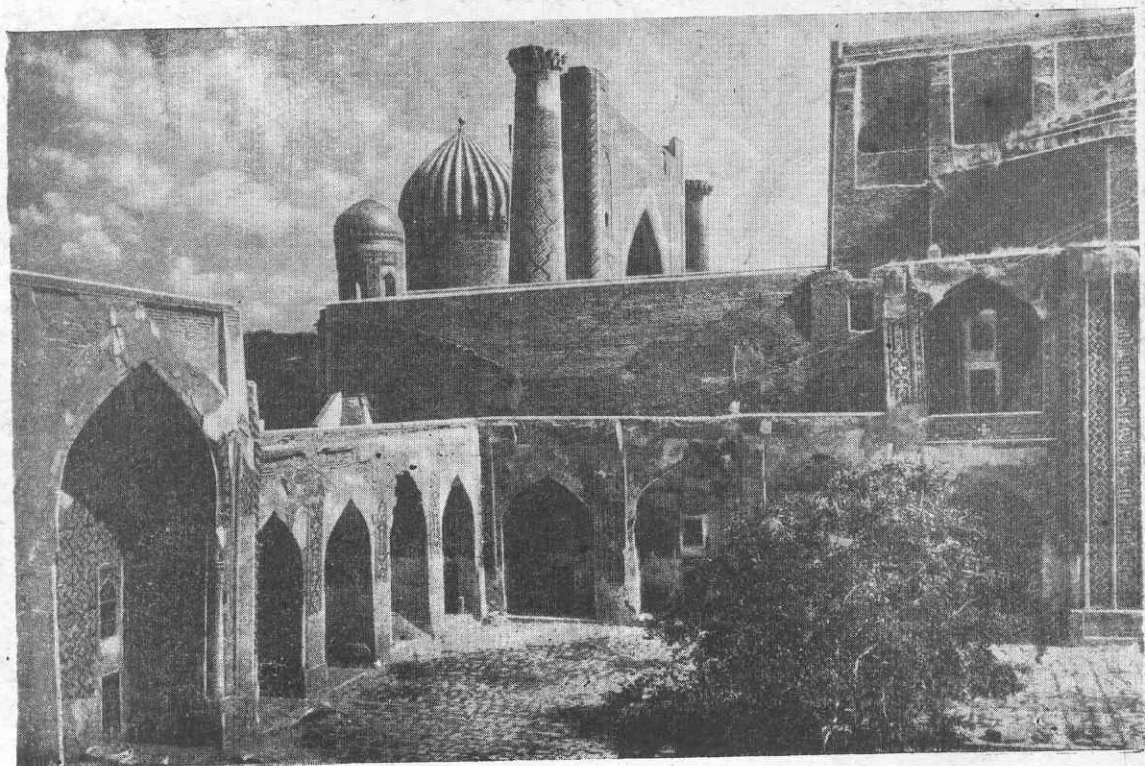
93. Самарканд. Мавзолей Абди-Даруна. XV в.



94. Самарканд. Медресе Улугбека. XV в. Вдали — медресе Тилля-Кари, XVII в.



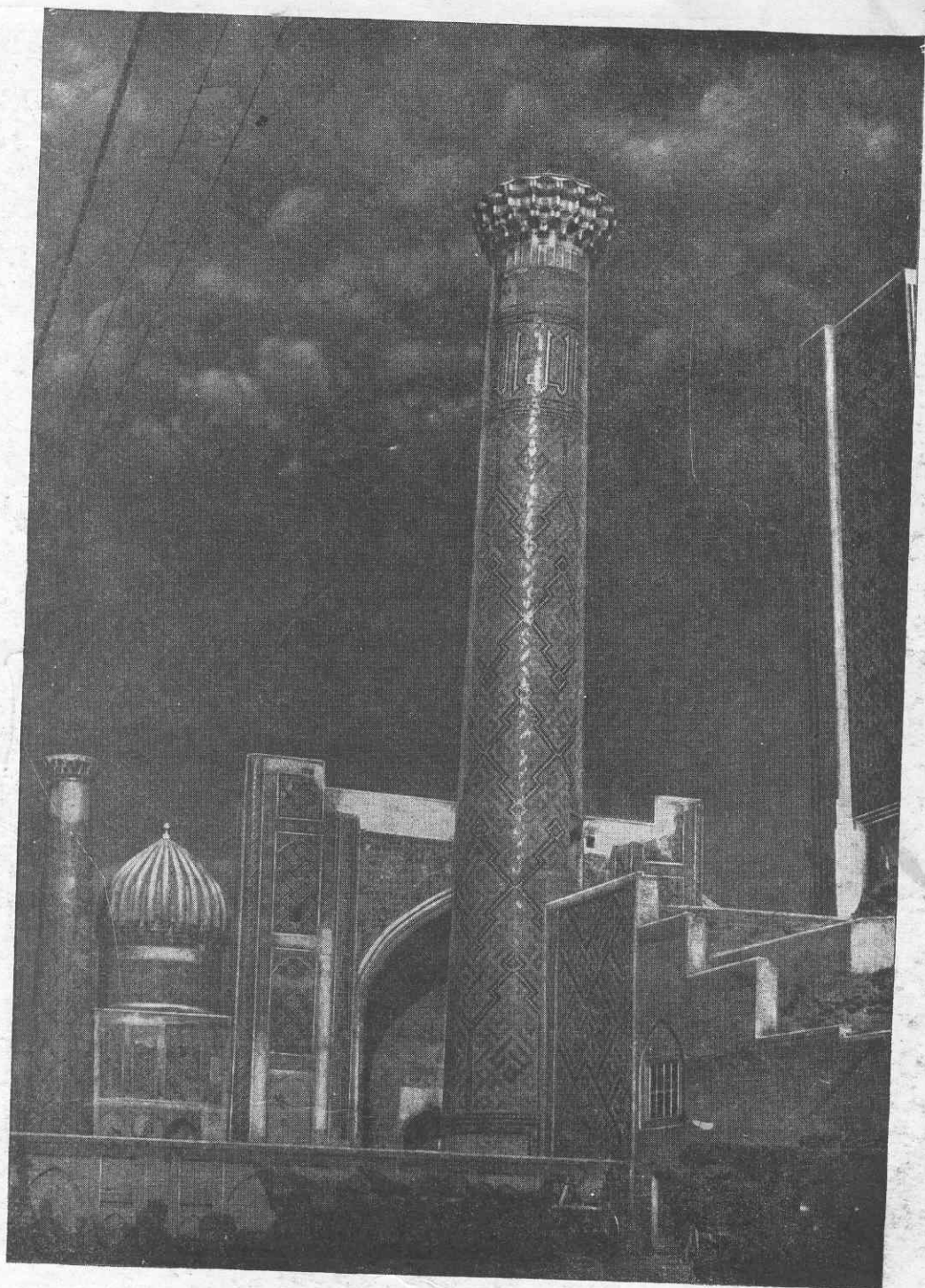
95. Самарканд. Площадь Регистан.



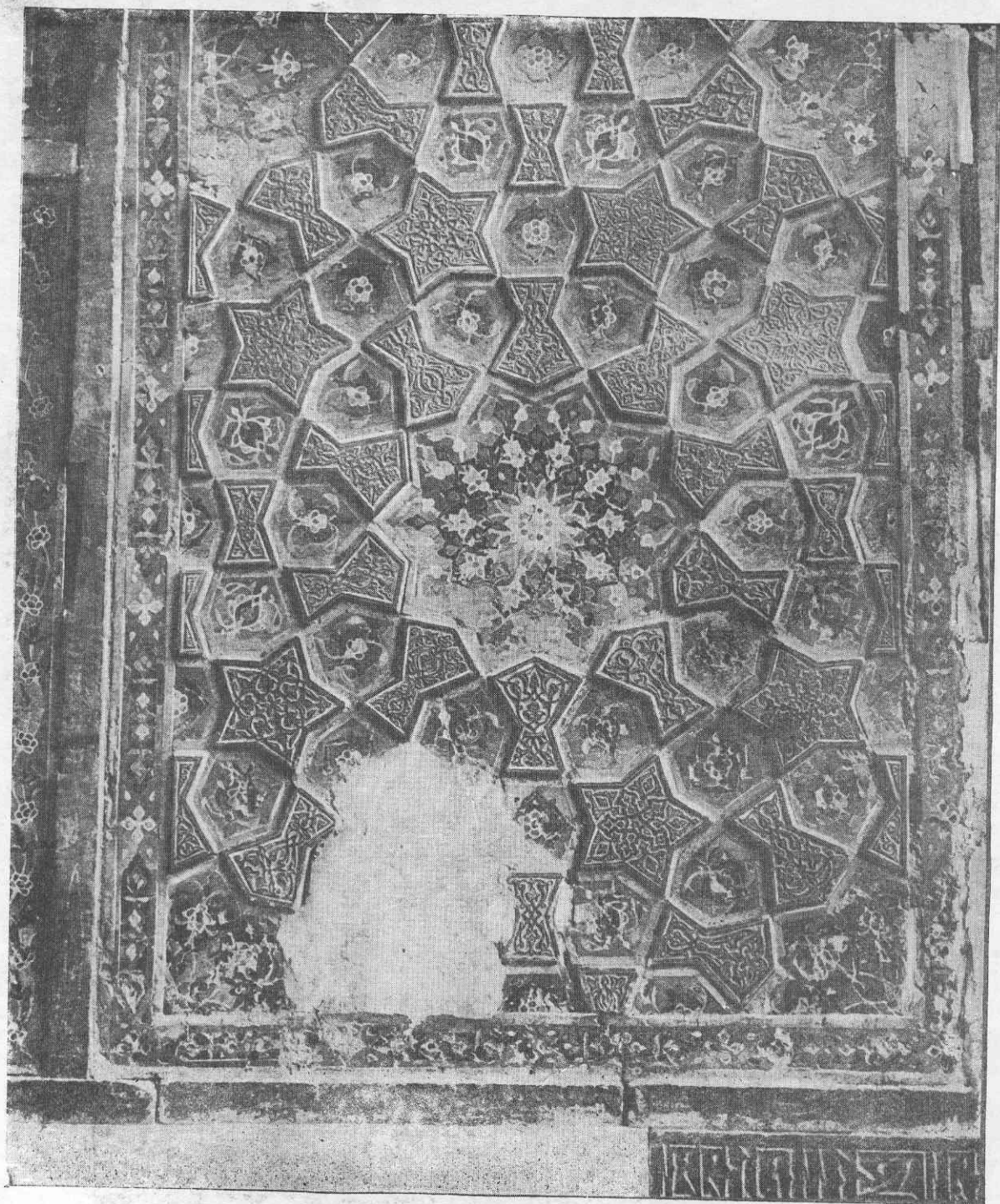
96. Самарканд. Медресе Тилля-Кари. Двор.



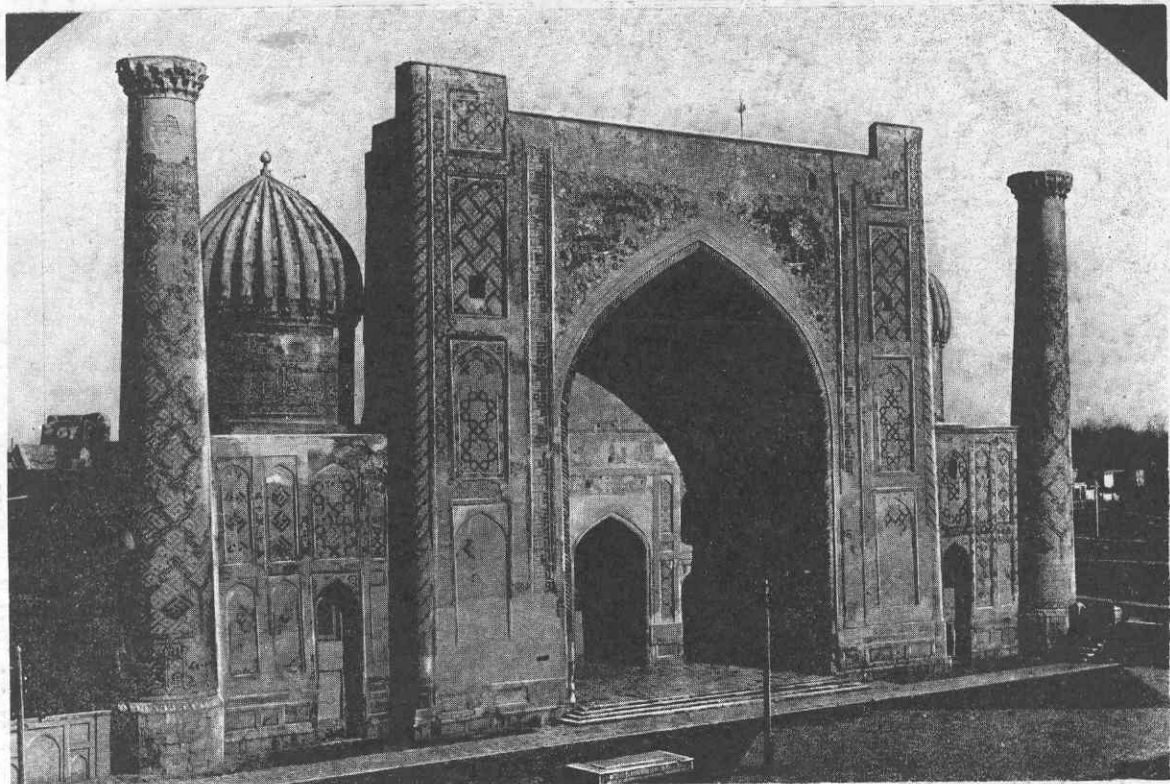
97. Самарканд Медресе Шир-Дор. XVII в. Облицовка на щеке арки главного портала.



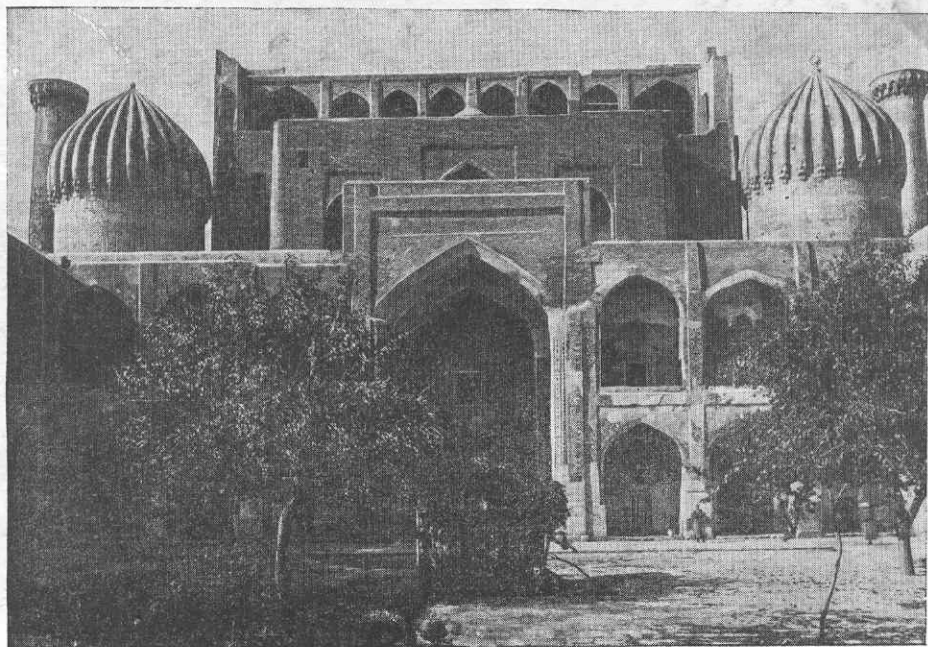
98. Самарканд. Регистан ночью.



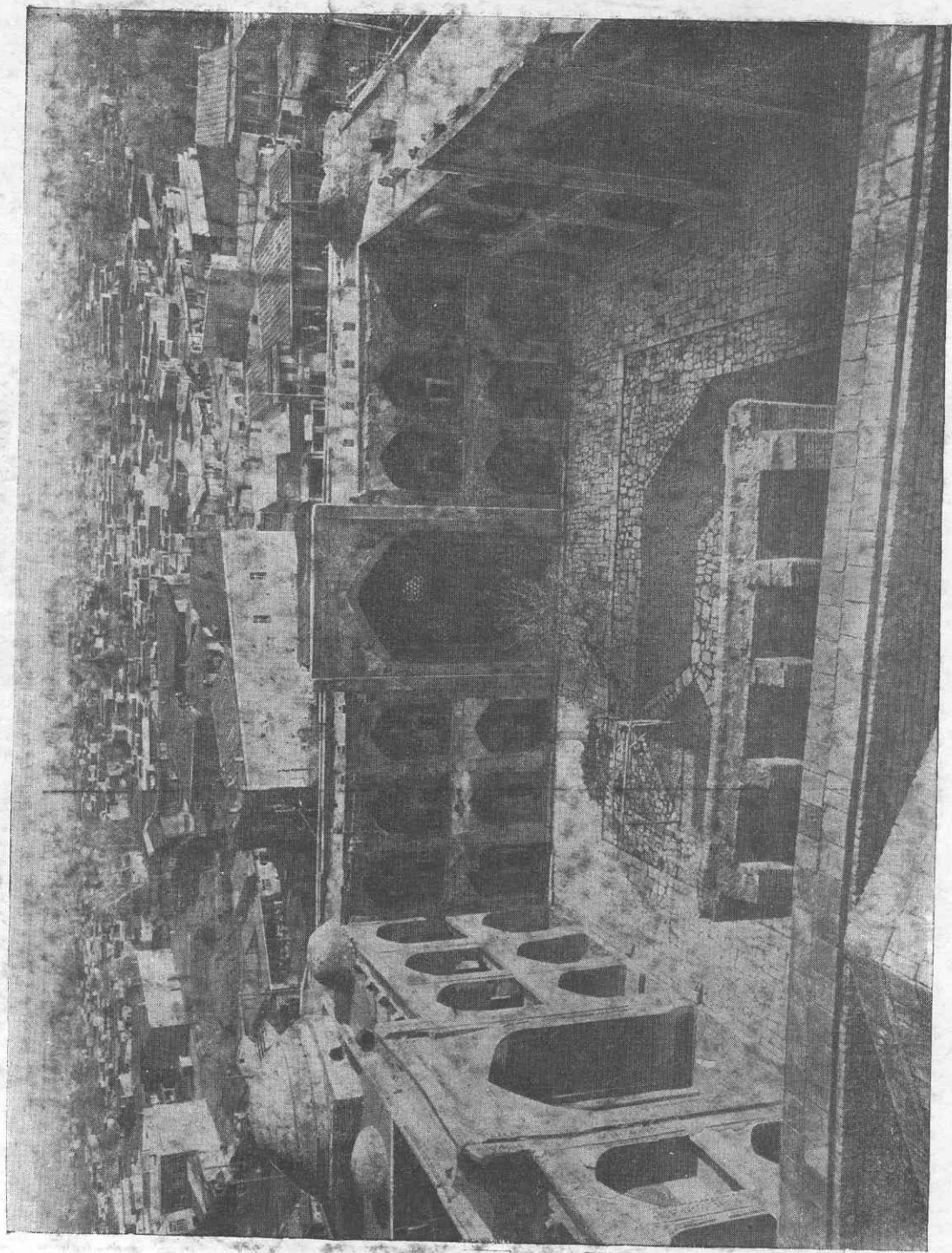
99. Самарканд. Медресе Улутбека. XVII в. Облицовка на щеле арки главного портала.



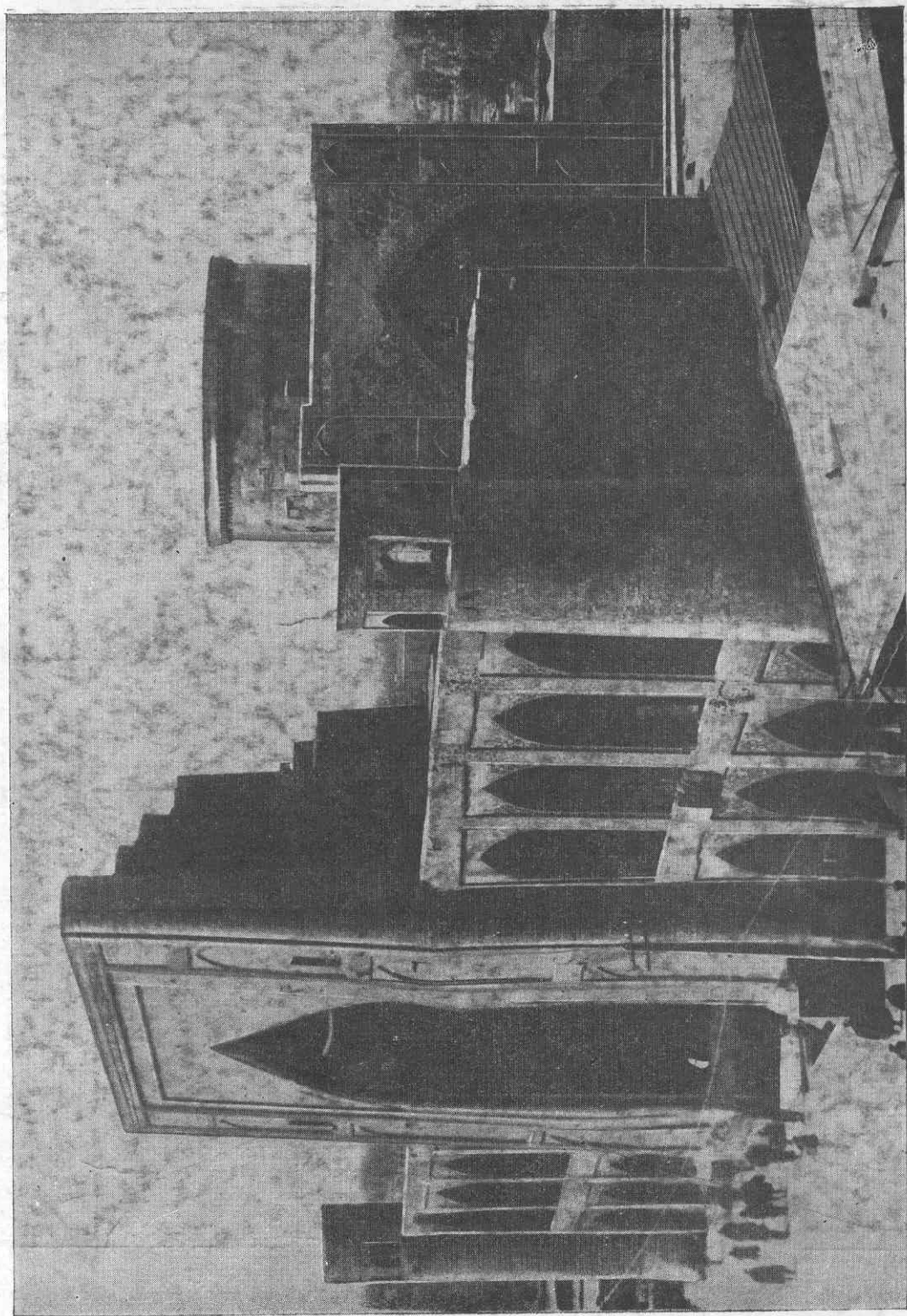
100. Самарканд. Медресе Шир-Дор. XVII в.



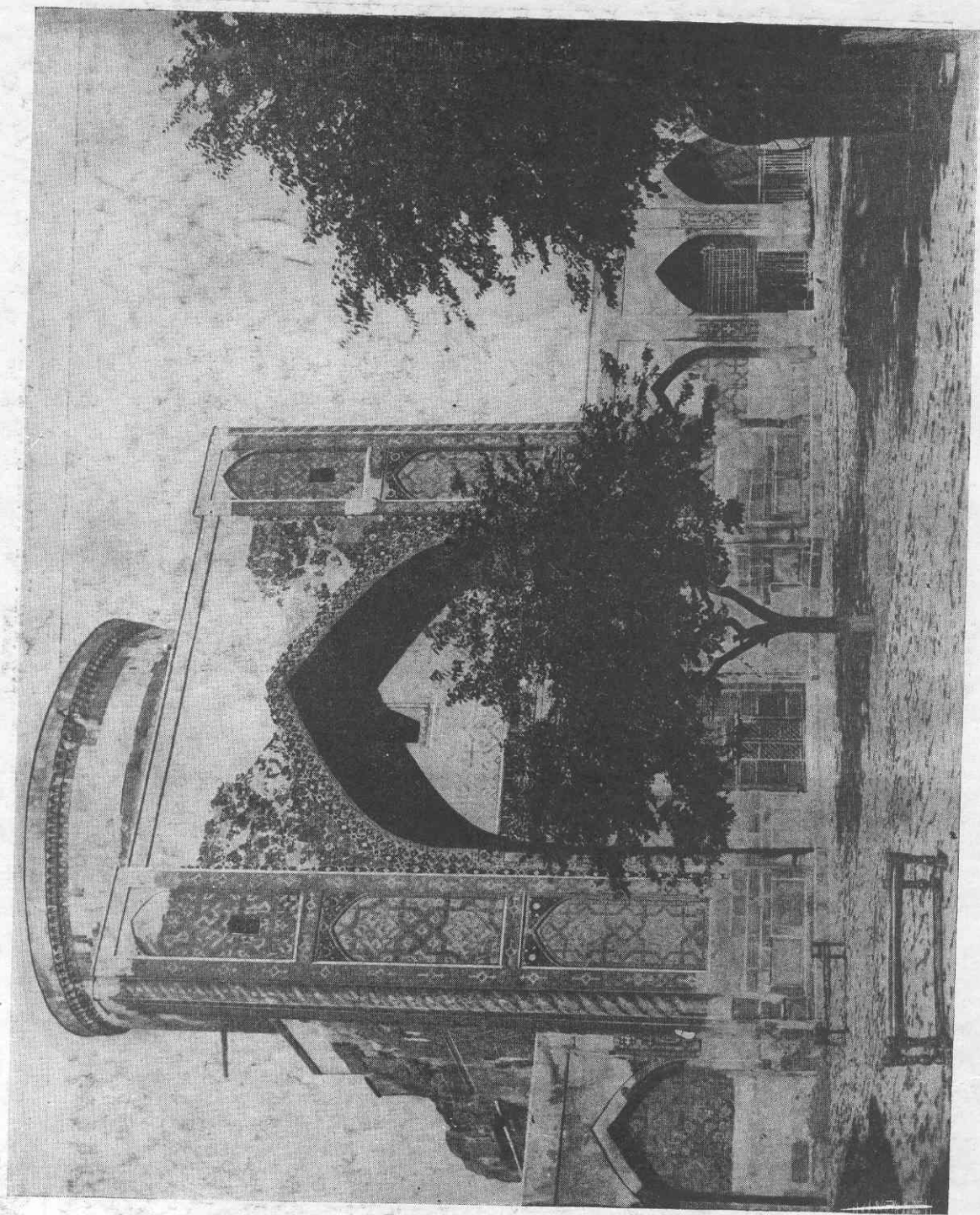
101. Самарканд. Медресе Шир-Дор. Двор.



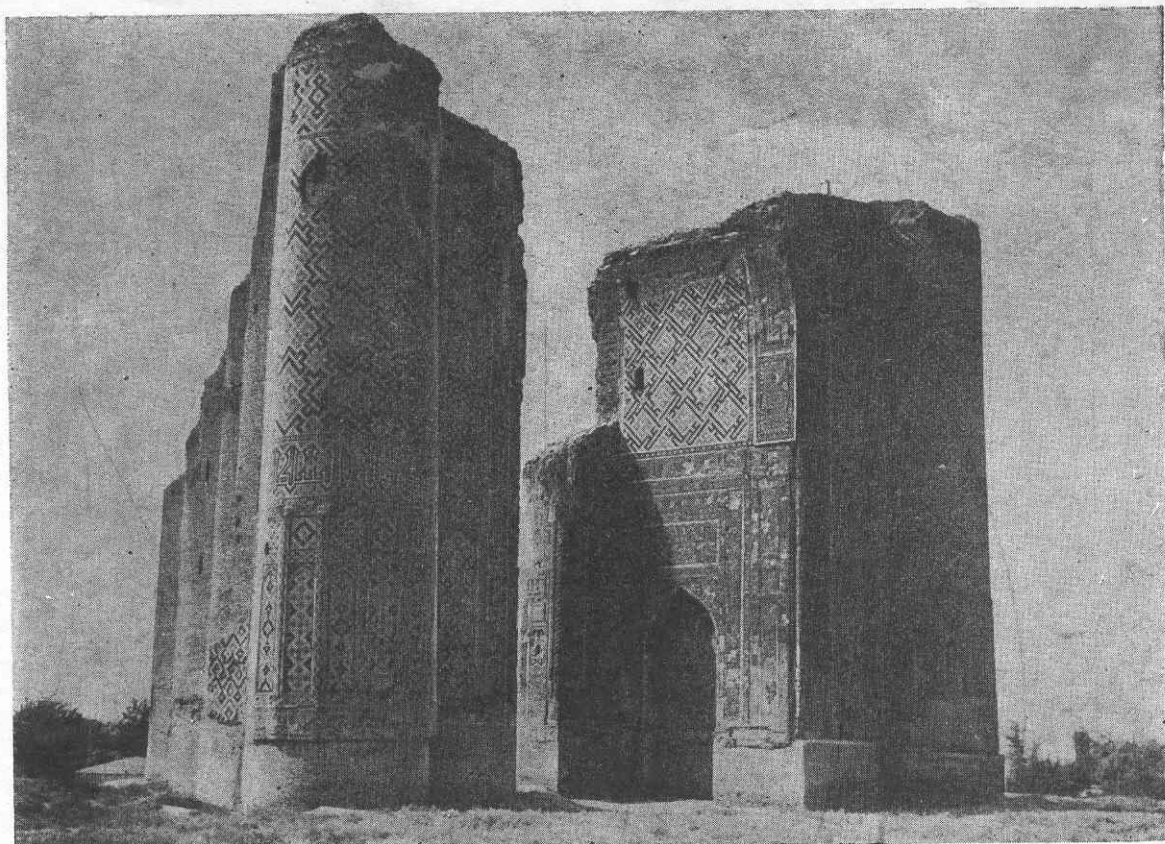
102. Самарканд. Медресе Шир-Дор. Двор.



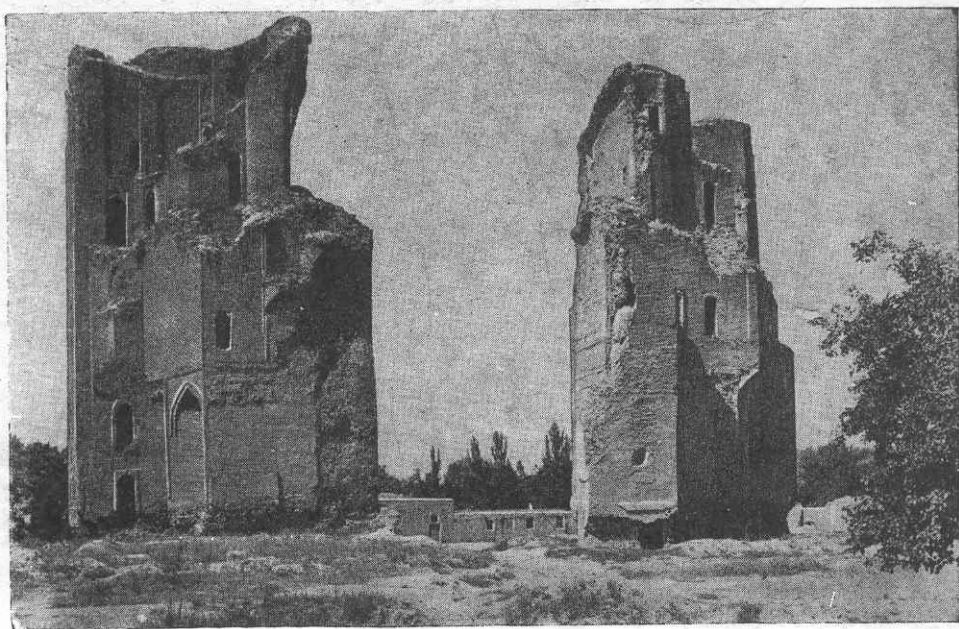
103. Самарканд. Медресе Тилля-Кари. XVII в. Общий вид.



104. Самарканд. Медресе Тилля-Кари. Двор.



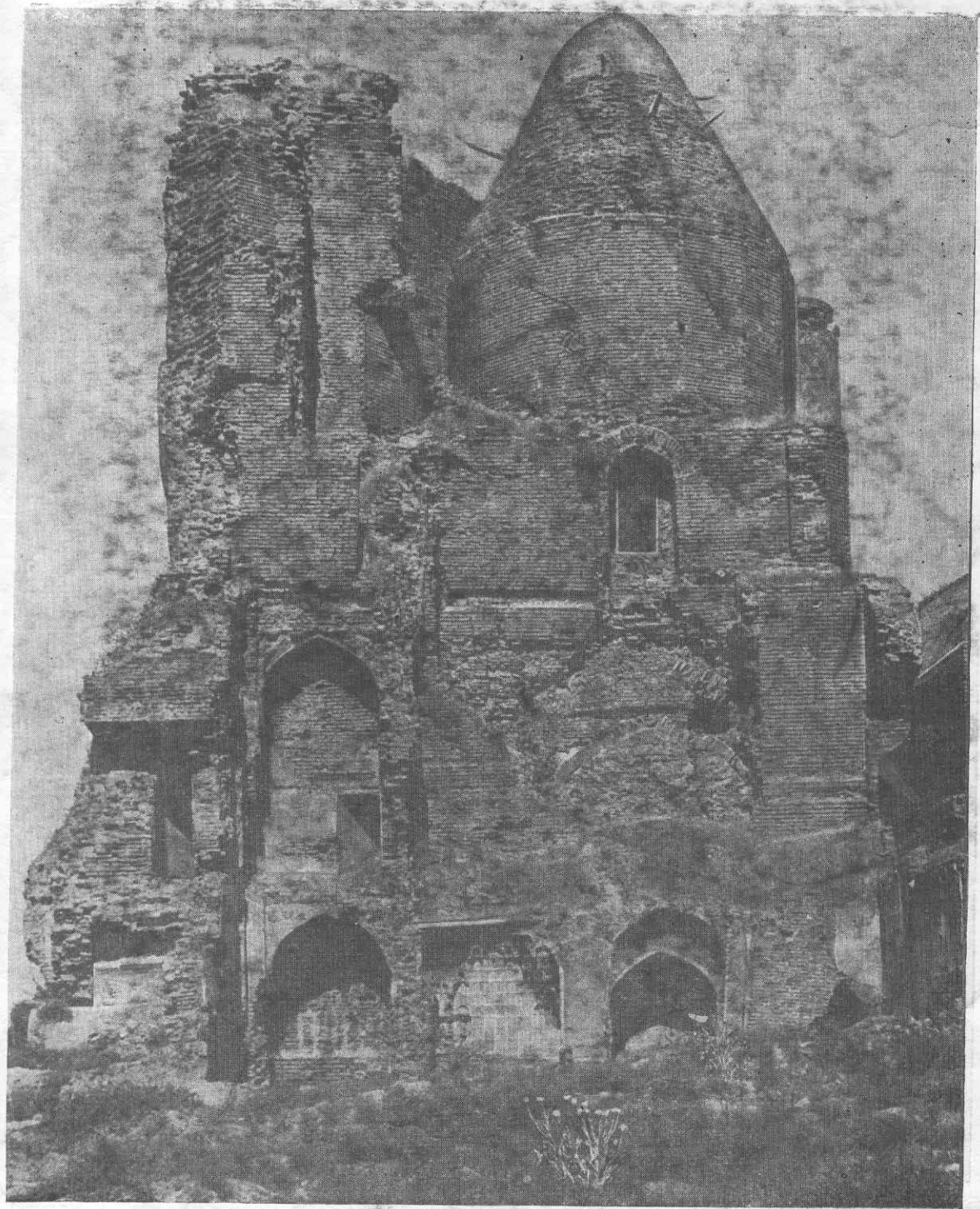
105. Шахрисябз. Руины дворца Ак-Сарай. XIV—XV вв.



106. Шахрисябз. Устон портала дворца Ак-Сарай.



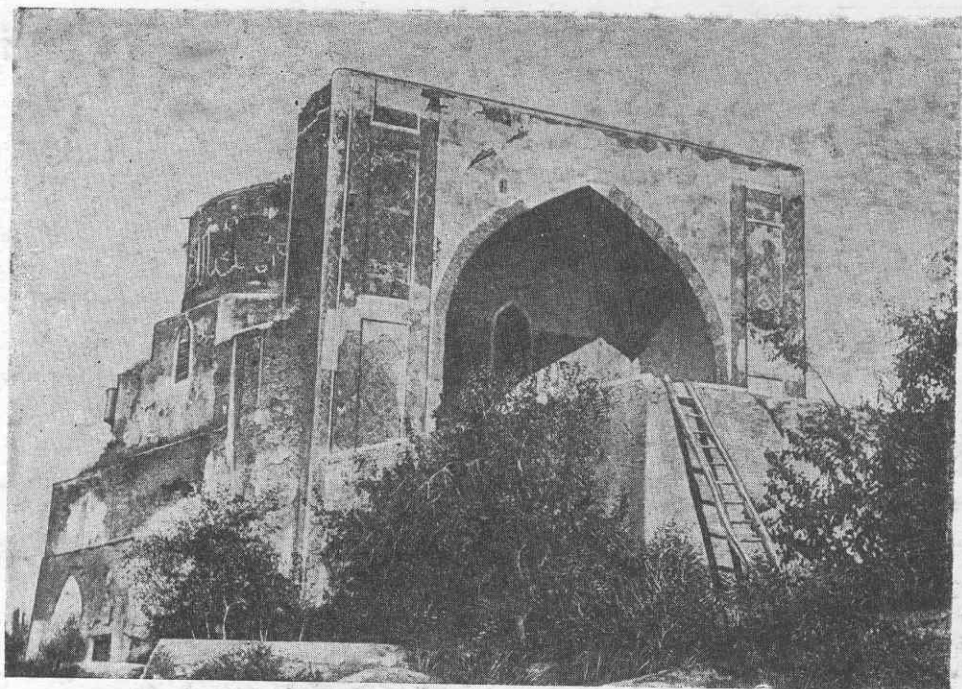
107. Шахриябз. Мавзолей Джехангира (Хазрет-Имам). XIV в. Купол.



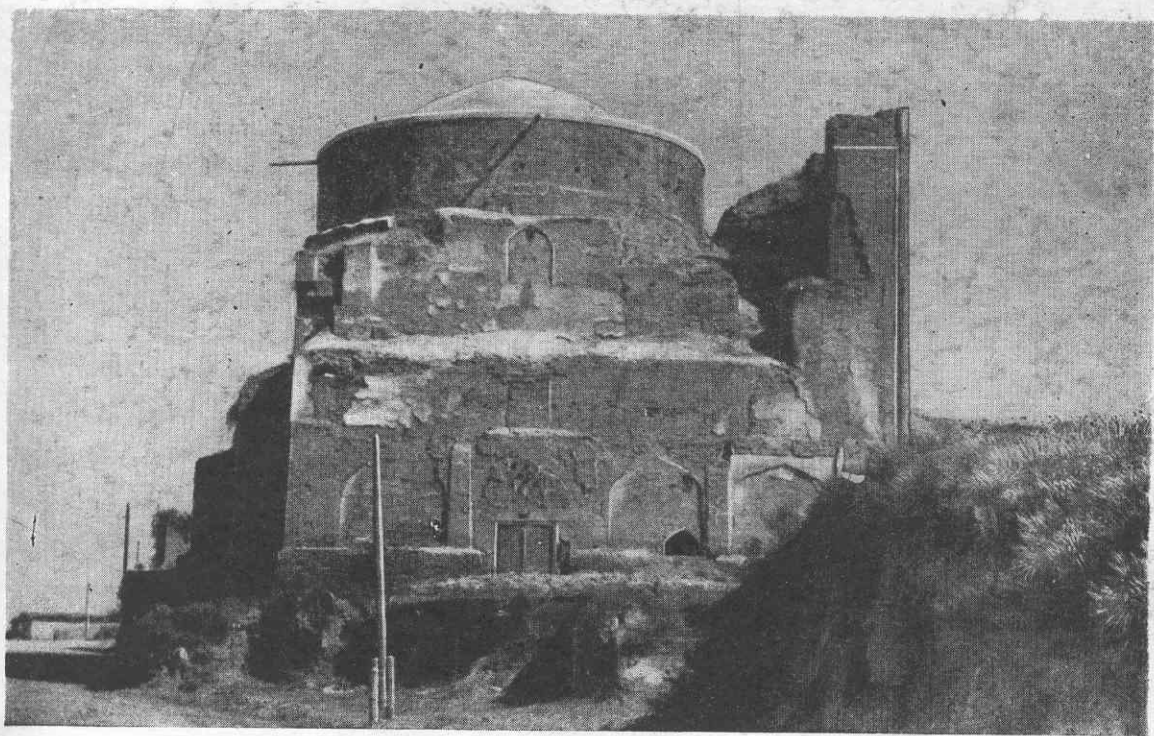
108. Шахрисябз. Мавзолей Джахангира (Хазрет-Имам). Общий вид.



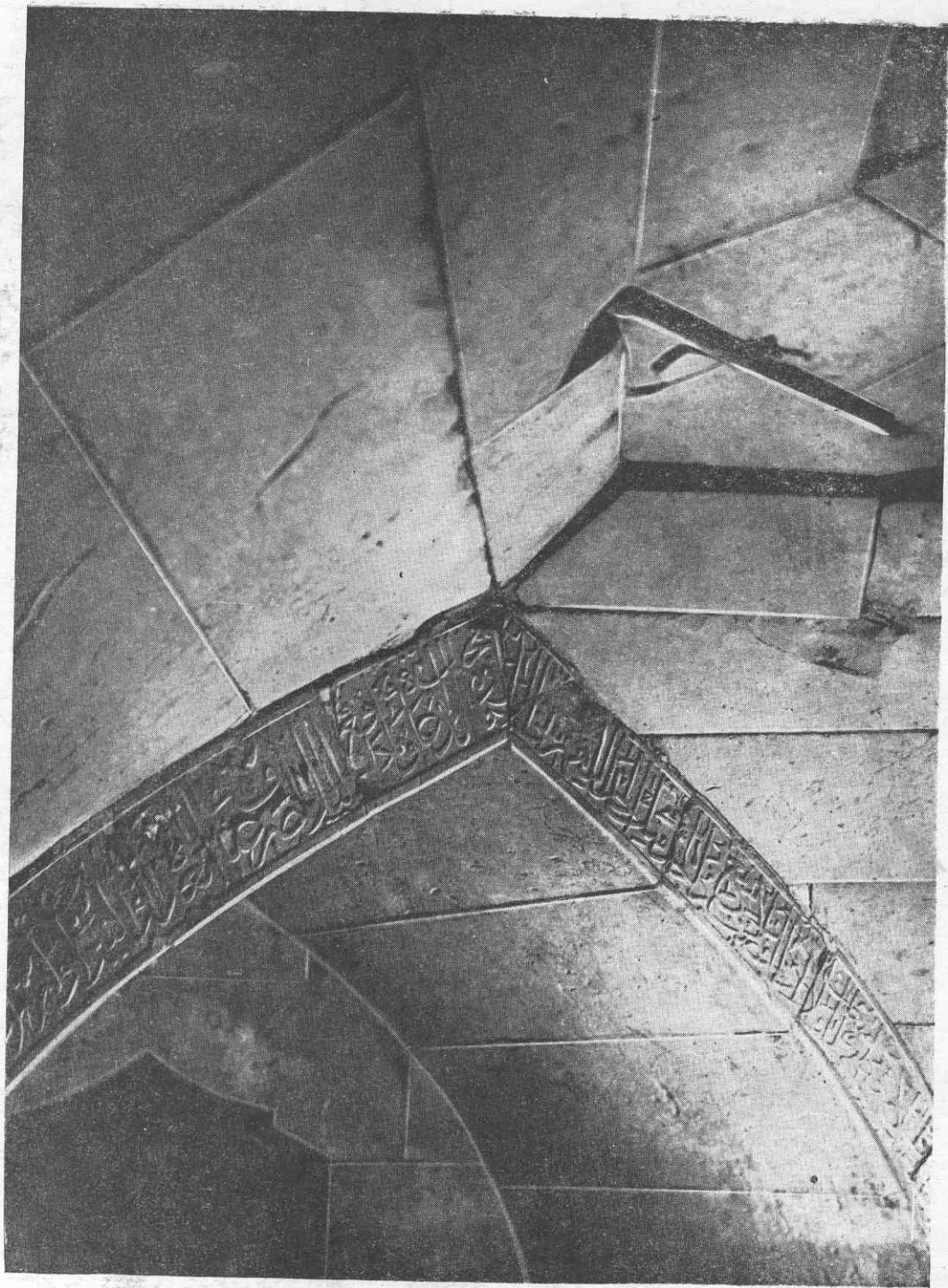
109. Шахрисябз. Гумбази-Сейиддин. XV в.



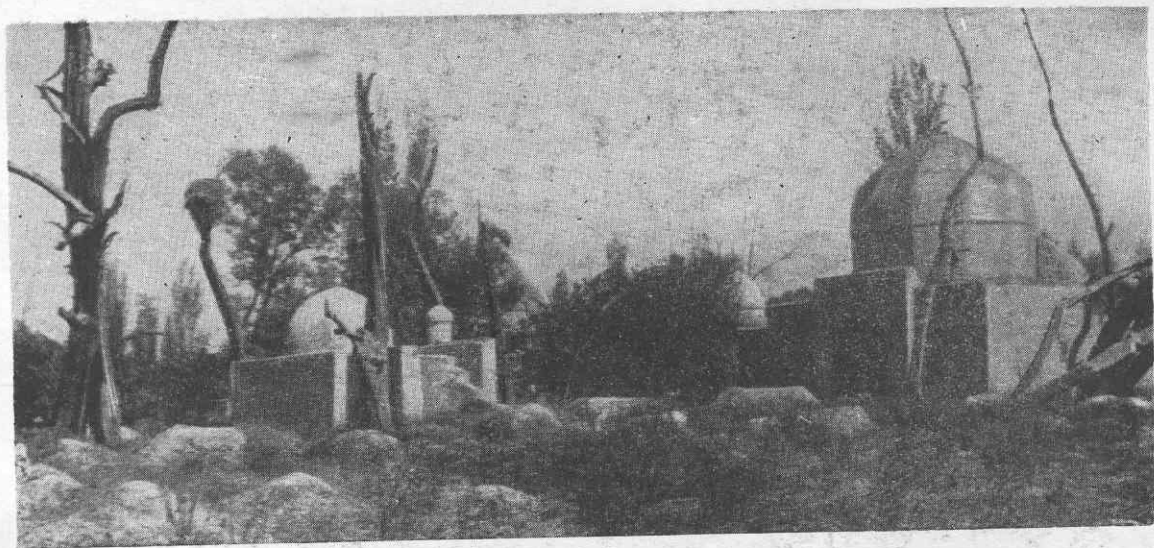
110. Шахриябз. Кок-Гумбаз. XV в.



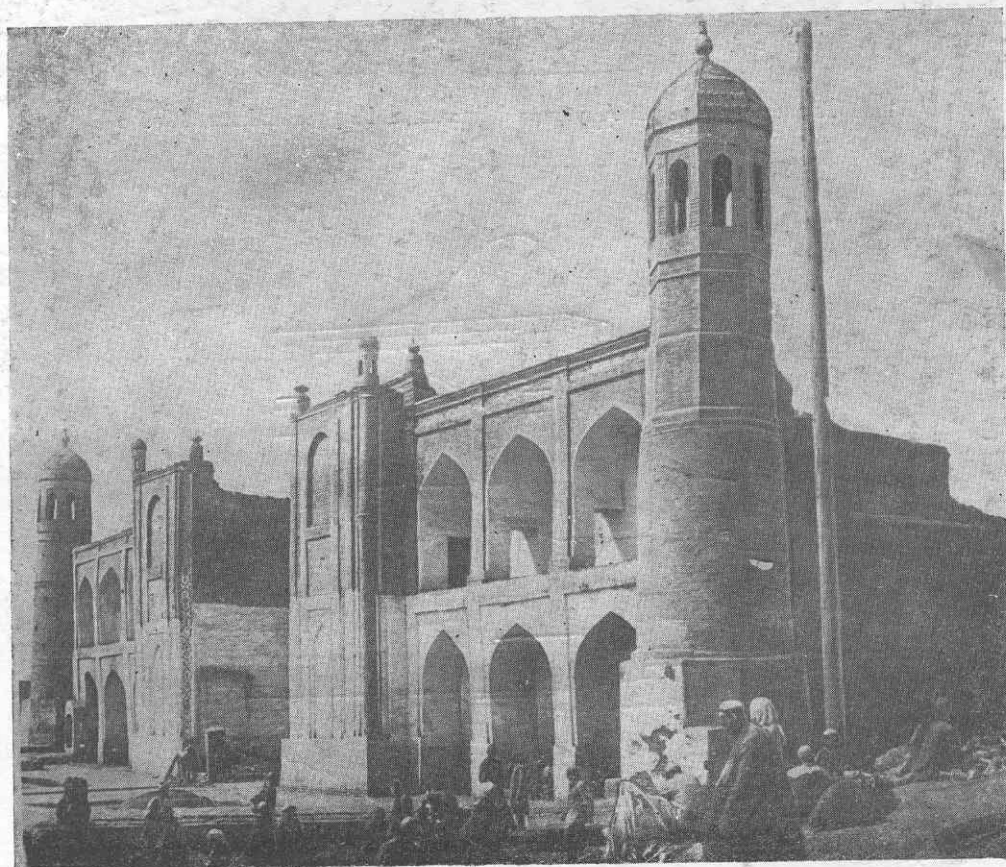
111. Шахриябз. Кок-Гумбаз.



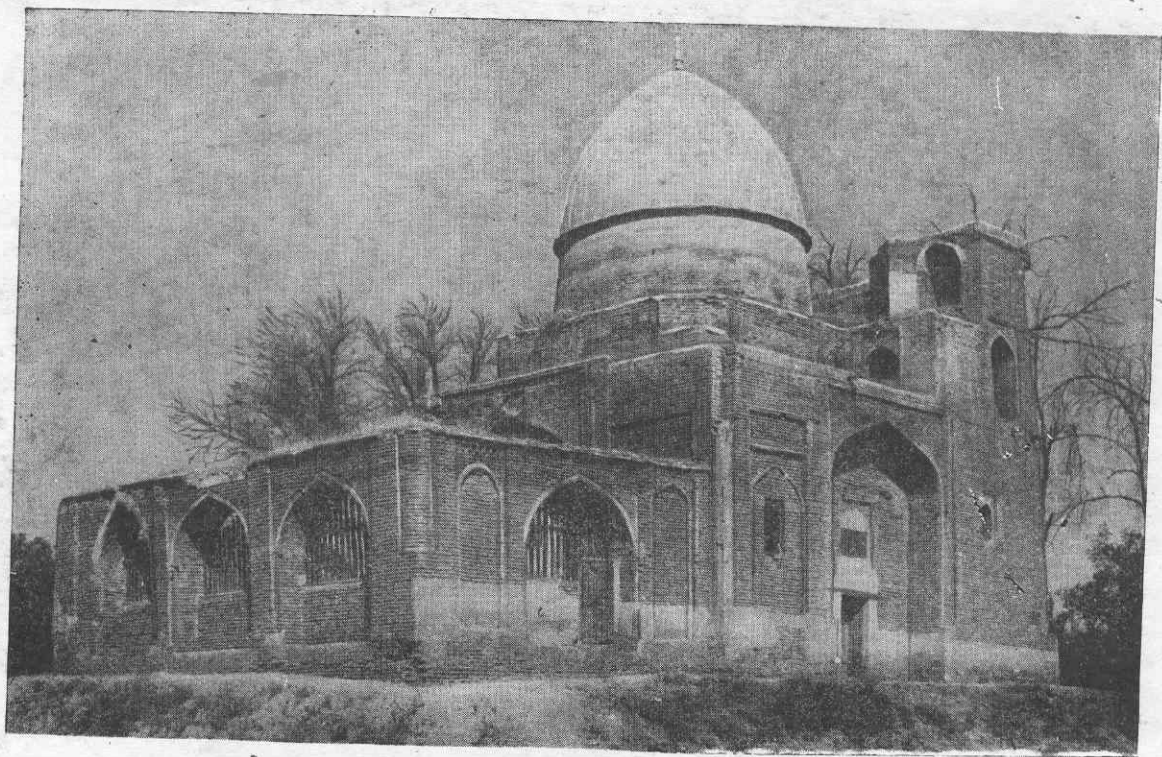
112. Шахриябз. Склеп Тимура, Деталь свода.



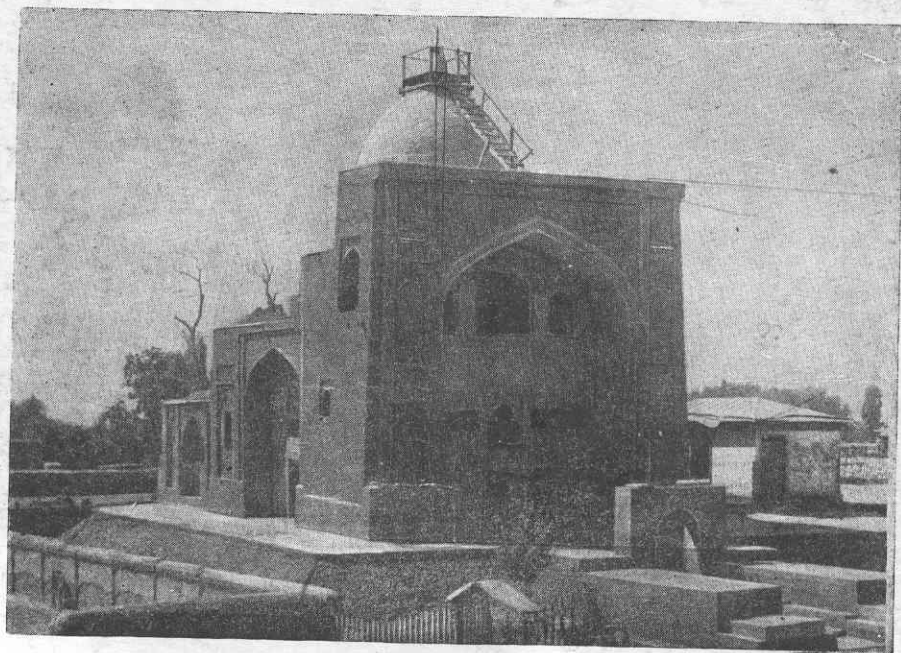
113. Ташкент. Вид на кладбище Шейхантаур в XIX в.



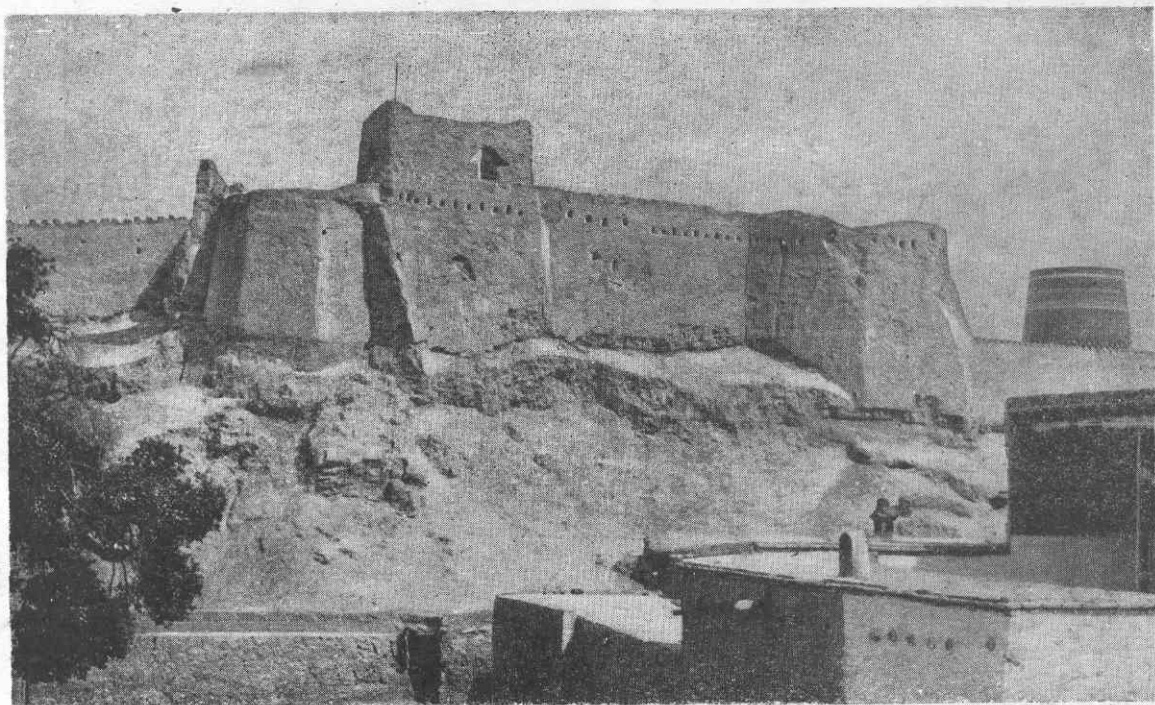
114. Ташкент. Медресе Кукельташ. XVI в.



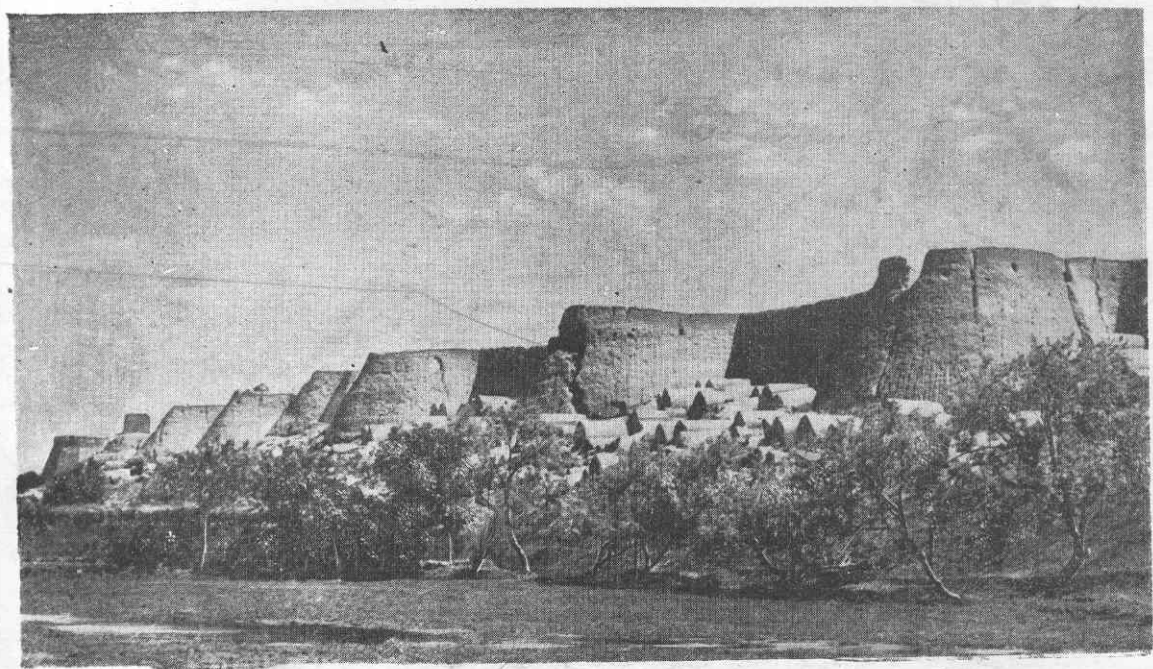
115. Ташкент. Мавзолей Абубакра Мухаммеда Каффаль-Шаши, XVI в.



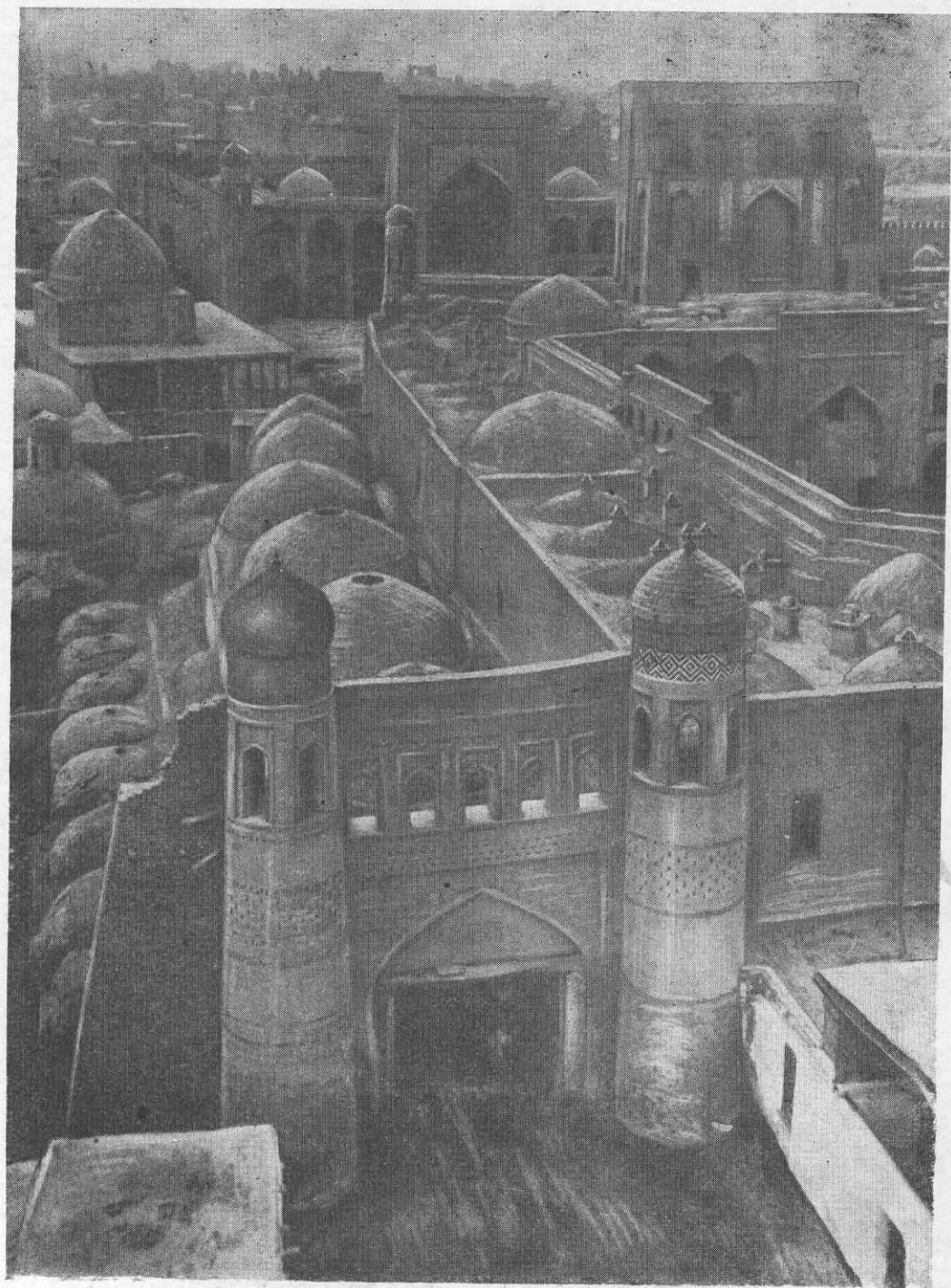
116. Ташкент. Мавзолей Абубакра Мухаммеда Каффаль-Шаши.



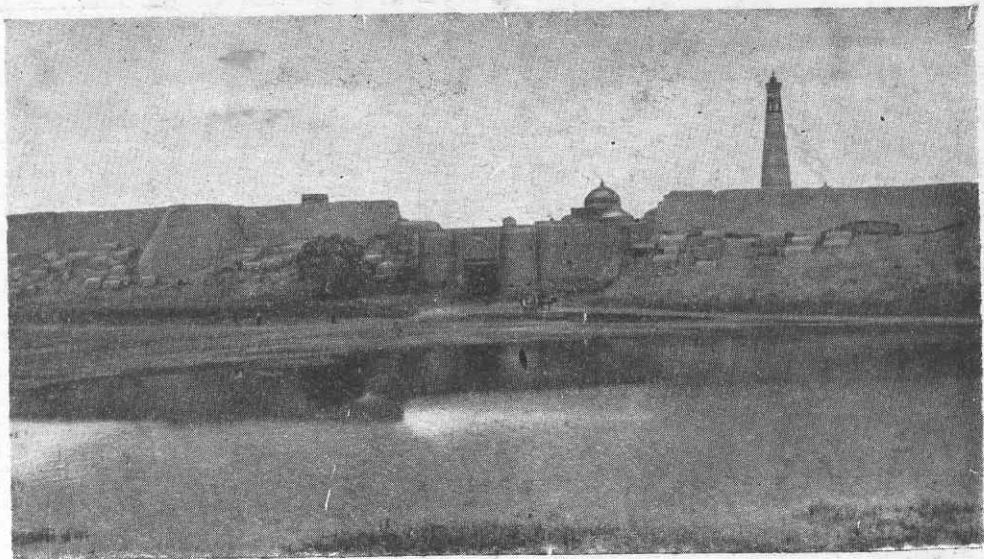
117. Хива. Куня-Арк. Общий вид старой цитадели.



118. Хива. Стены Ичаң-калы. Общий вид.



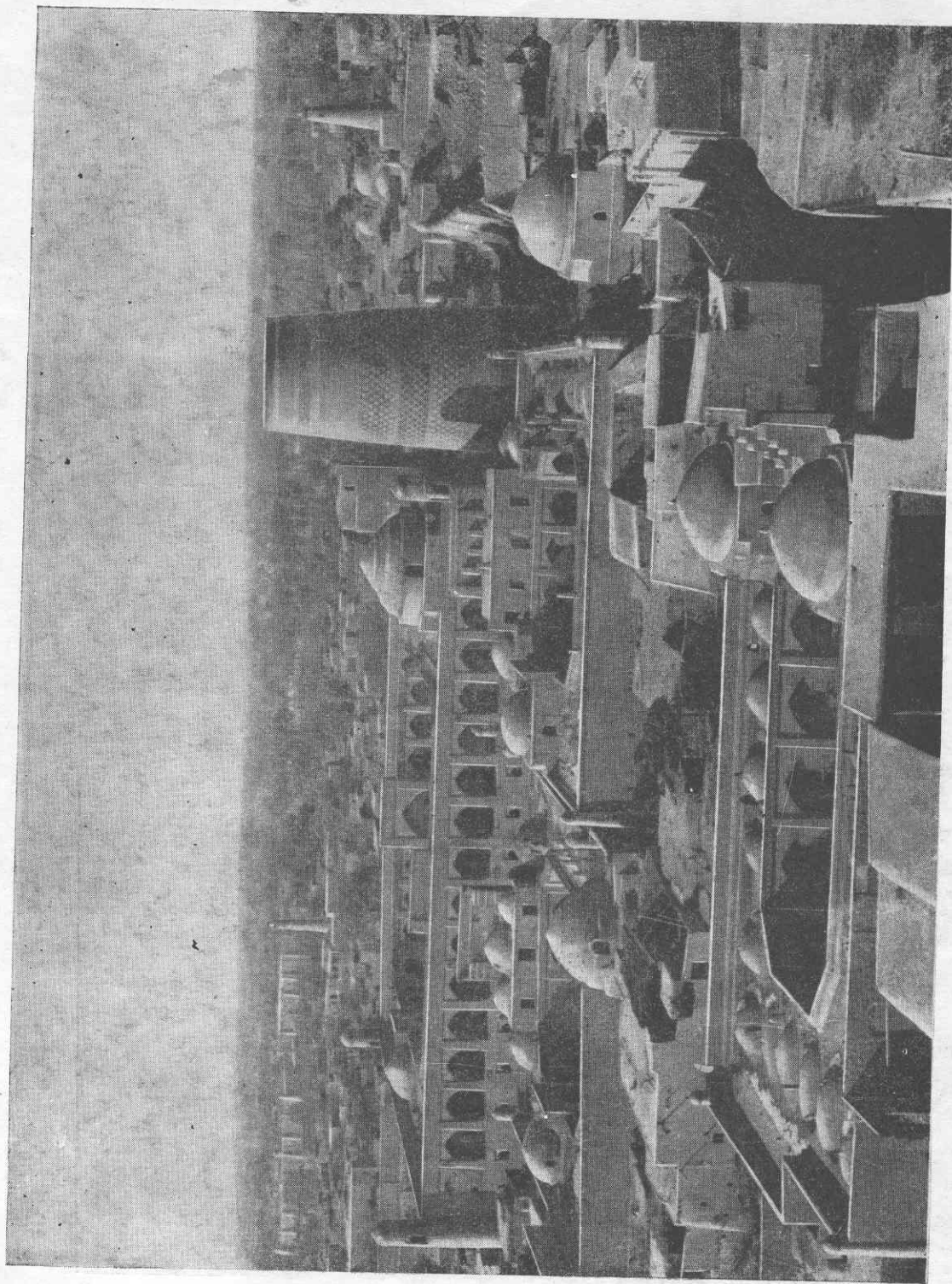
119. Хива. Ворота Палван-дарваза. XIX в. Общий вид.



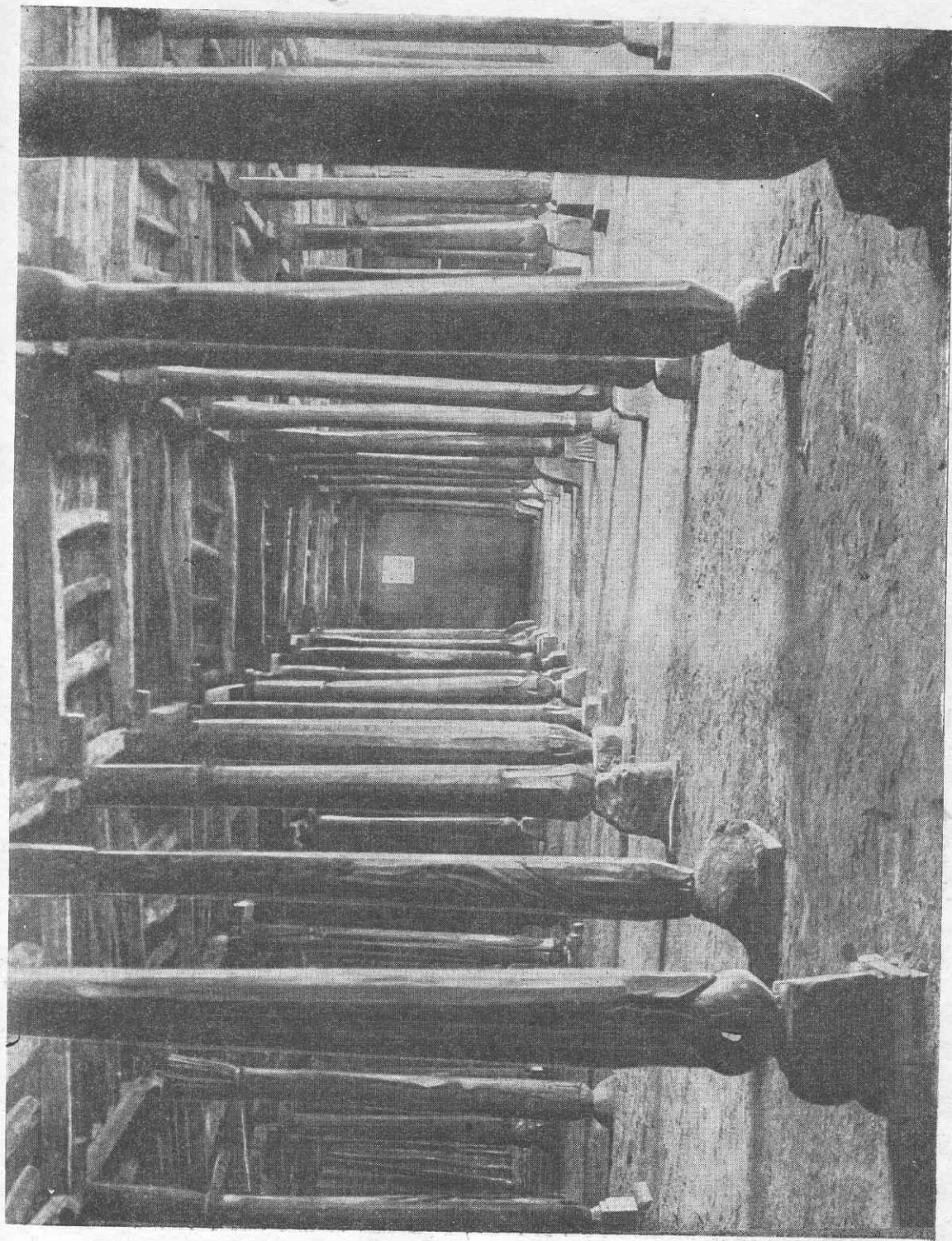
120. Хива. Ворота Таш-дарваза и общий вид Ичан-калы.



121. Хива. Общий вид с минарета Джума-мечети на восток.



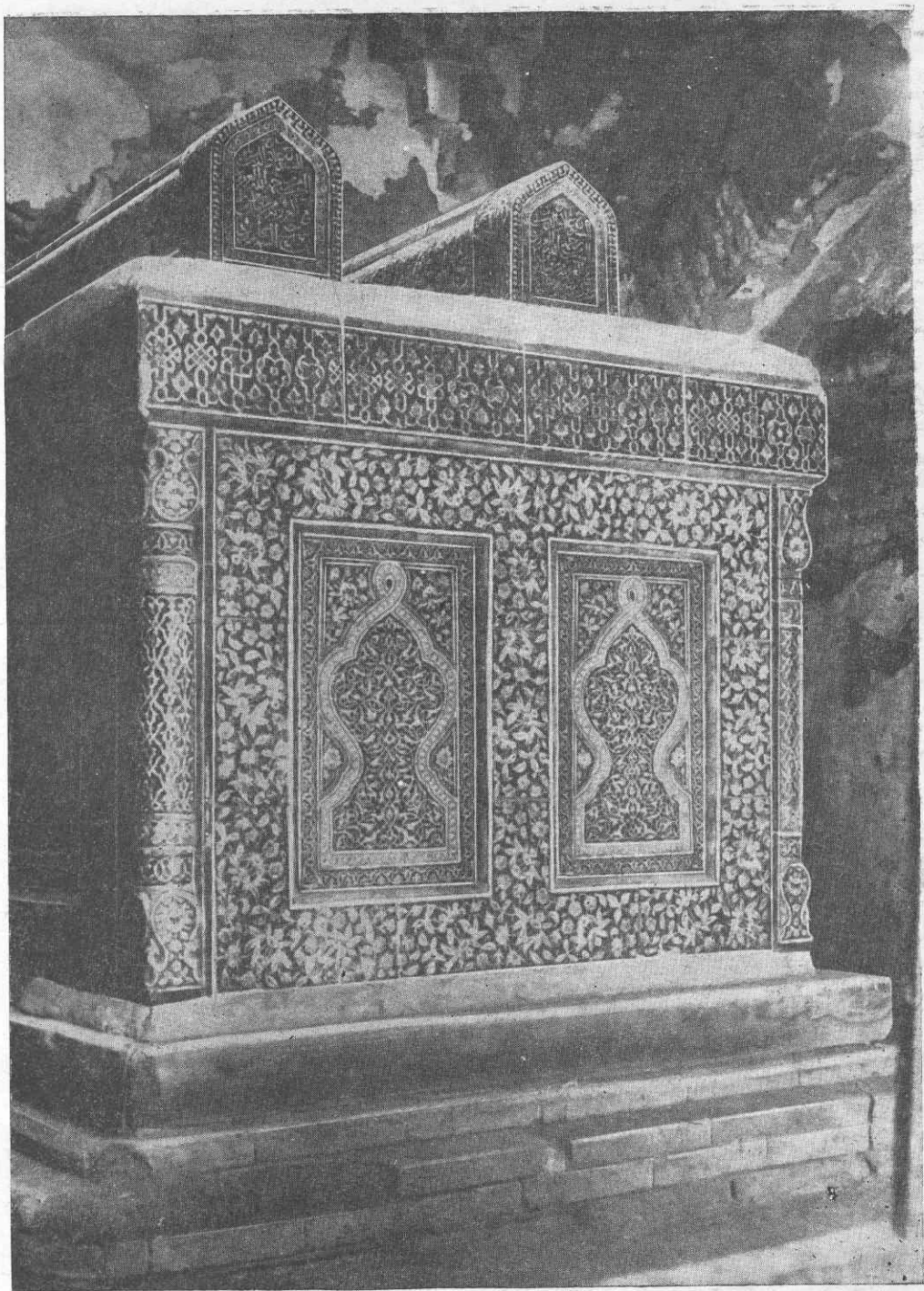
122. Хива. Общий вид с минарета Джума-мечети на запад.



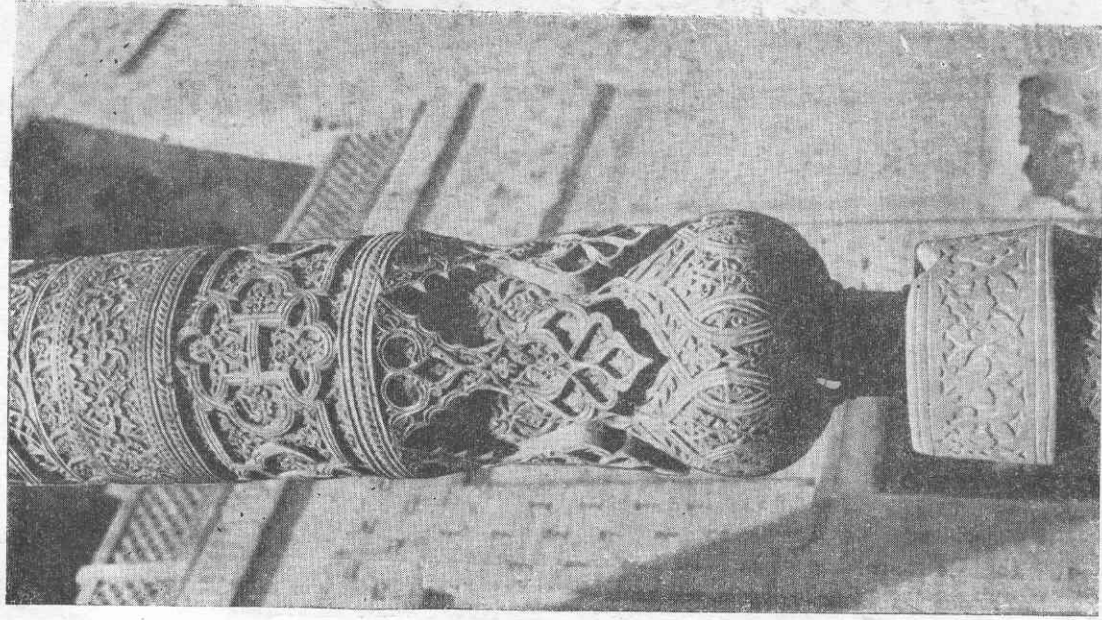
123. Хива. Джума-мечеть XII—XX вв. Внутренний вид.



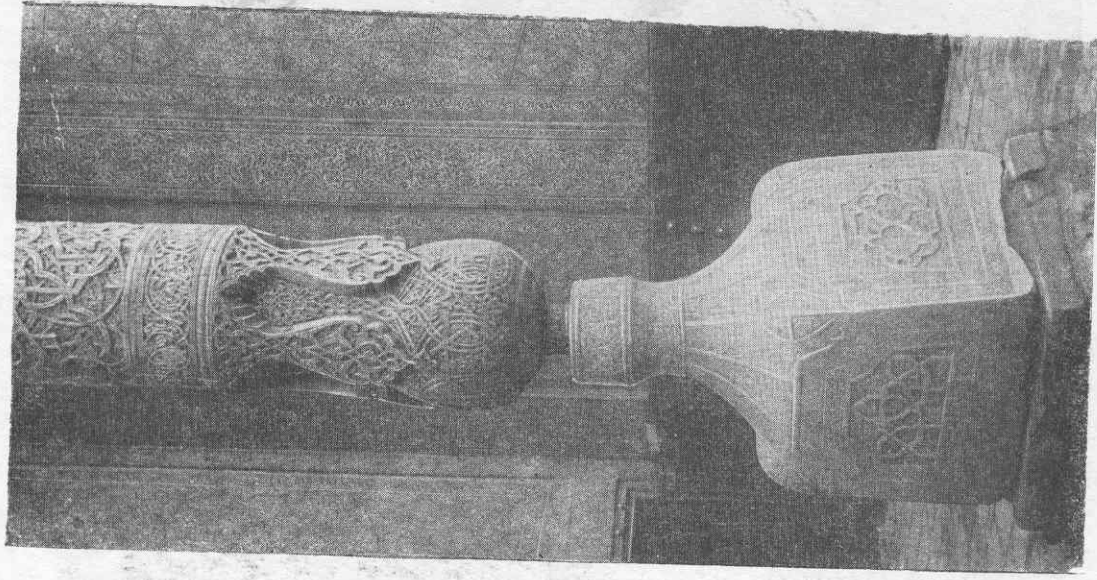
124. Хива. Мечеть Багбацлы. Резная деревянная колонна айвана. XIV в.



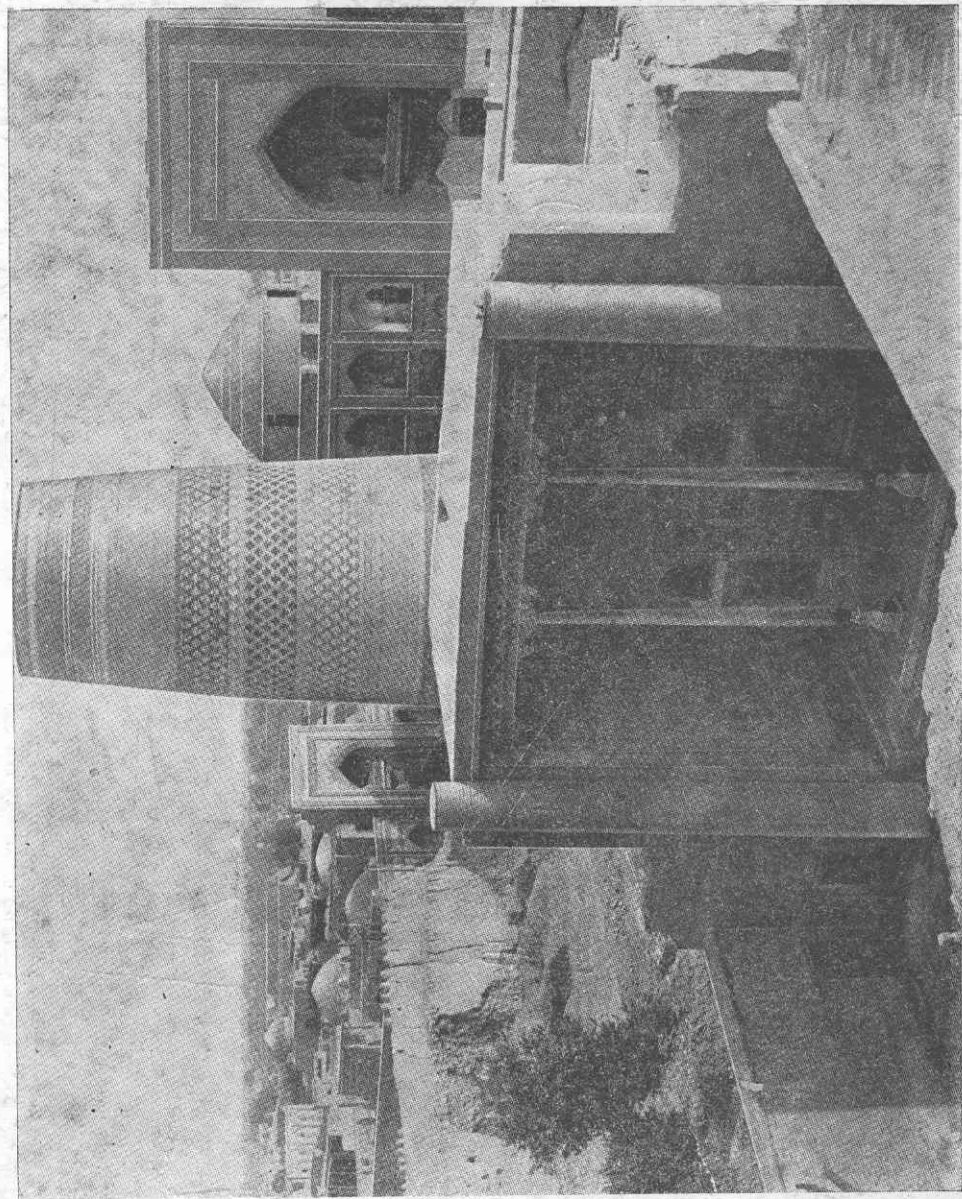
125. Хива. Мавзолей Сейида Аллауддина. XIV в Майоликовое надгробие.



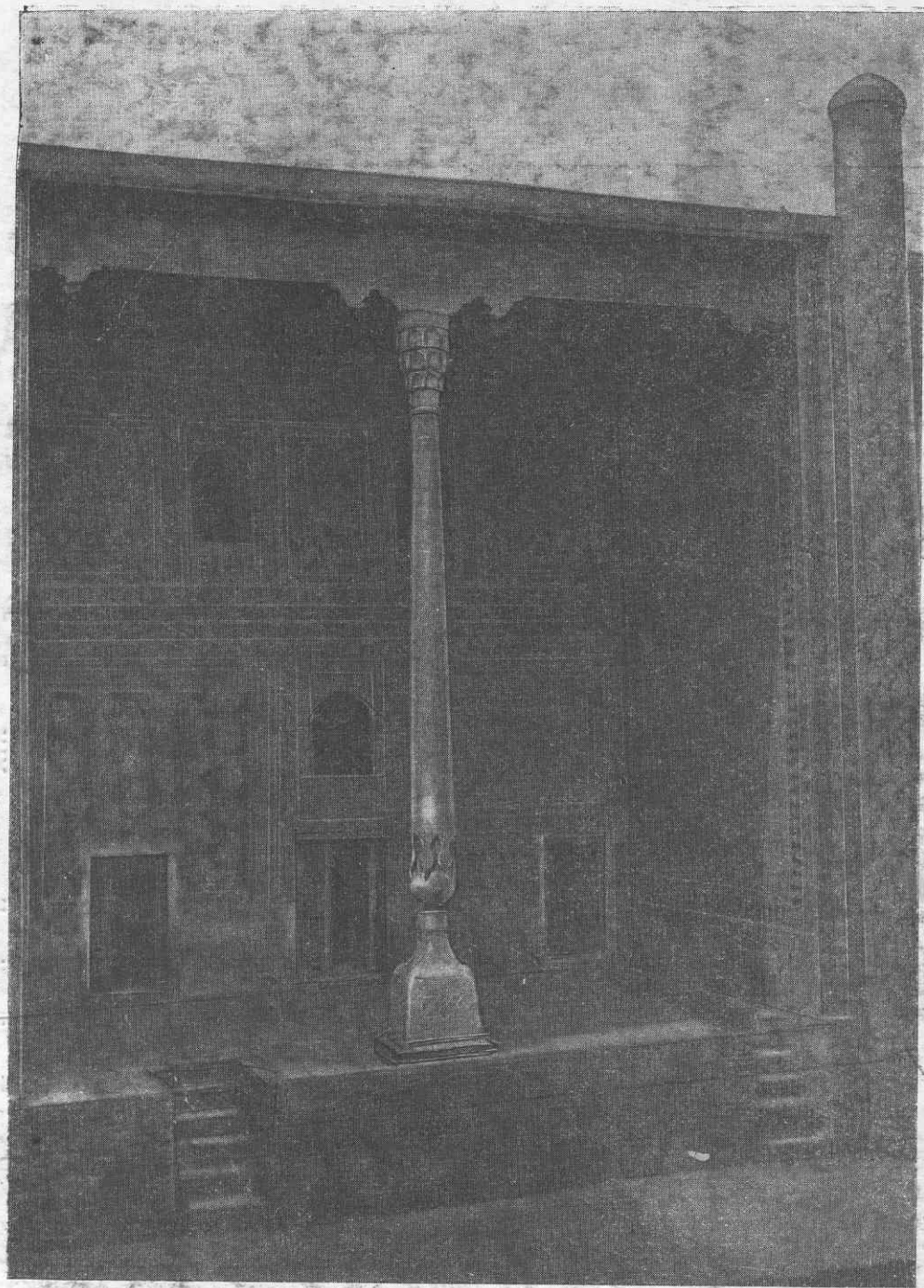
127. Хива. Дворец Таш-хаули. XIX в.
Резная деревянная колонна.



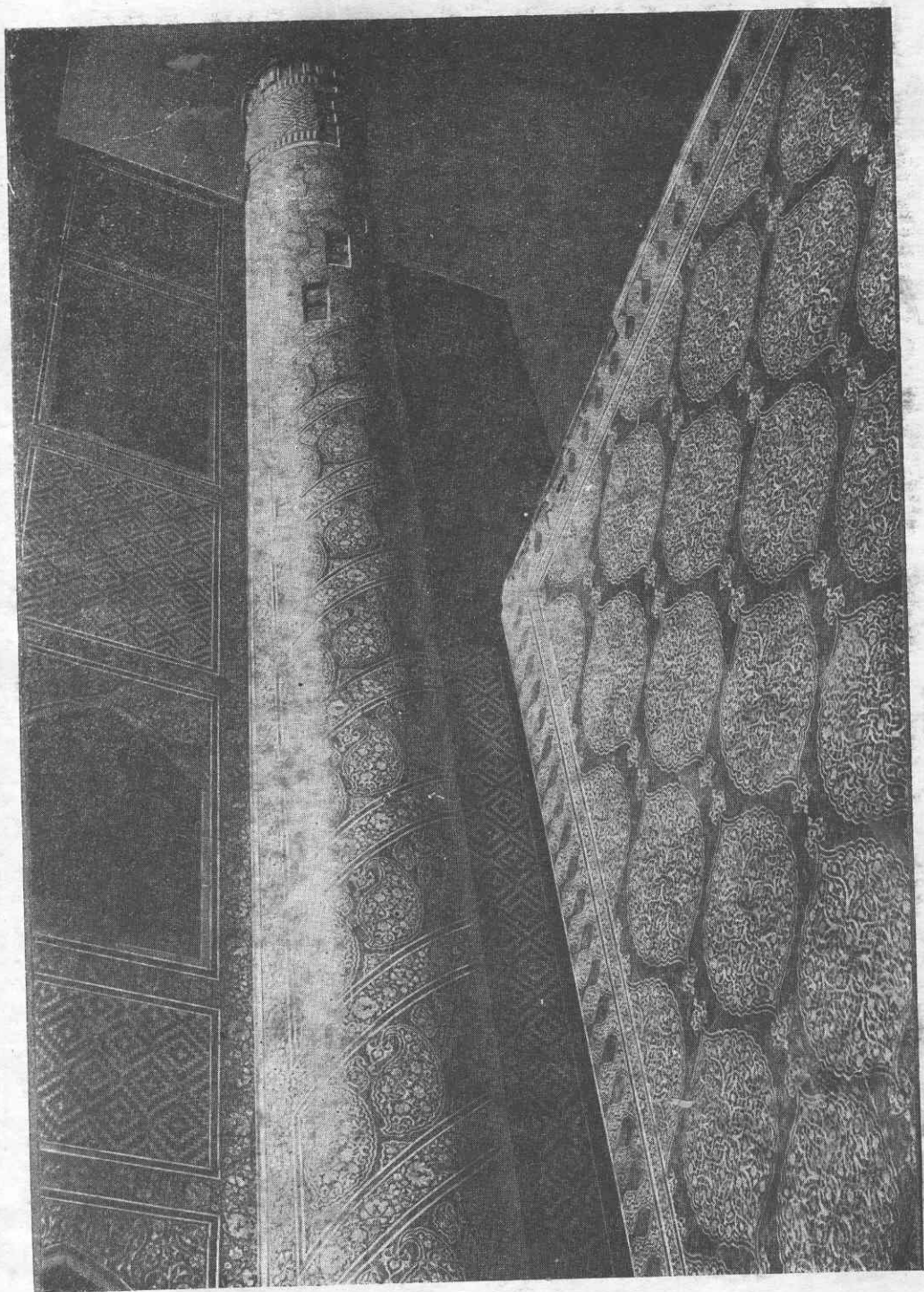
126. Хива. Дворец Таш-хаули. XIX в.
Резная деревянная колонна.



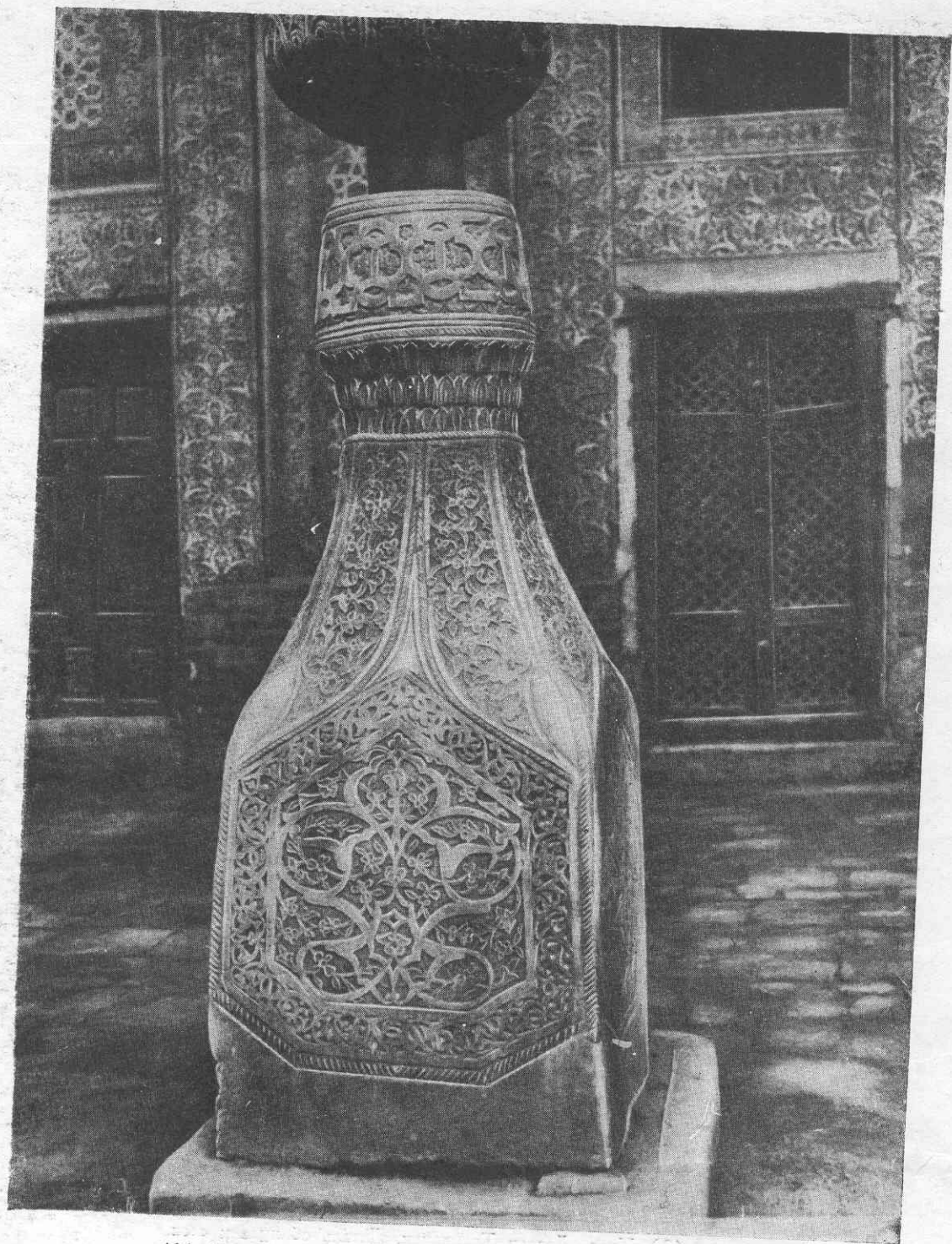
128. Хива. Куля-Арк. Курнышхана. XIX в. За айваном вдали — Кук Минар
и медресе Мухаммеда Амин-хана XIX в.



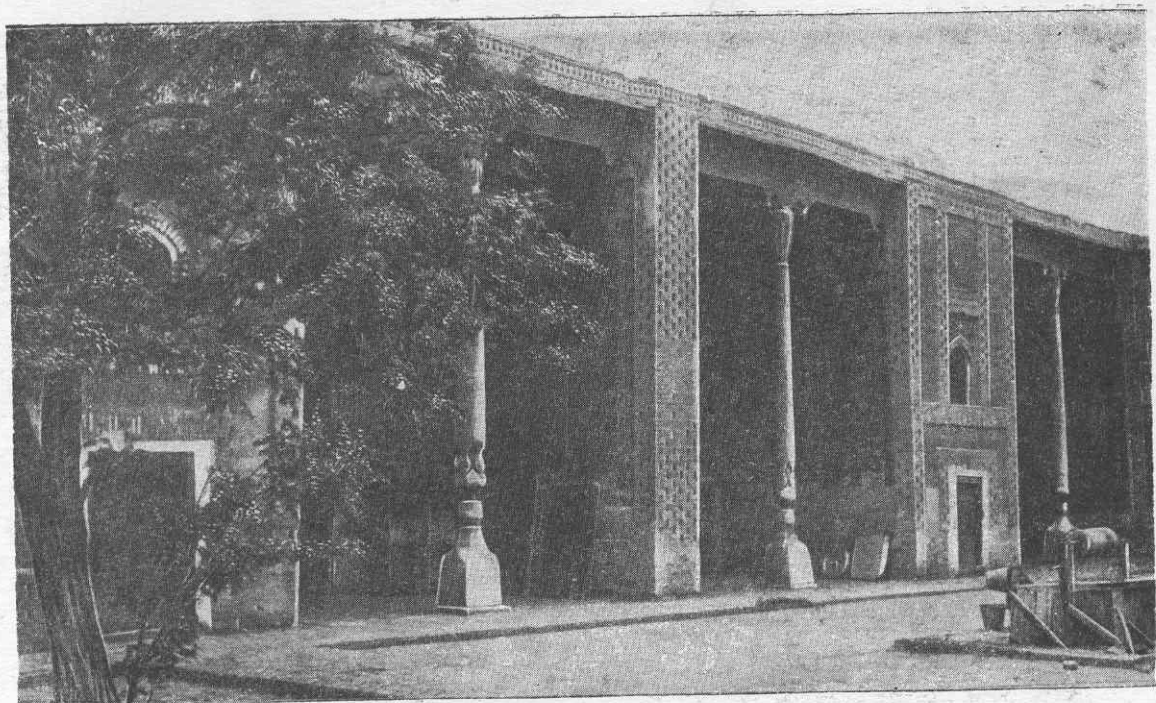
129. Хива. Дворец Таш-хаули. XIX в. Арз-хаули (приемный двор). Большой айван.



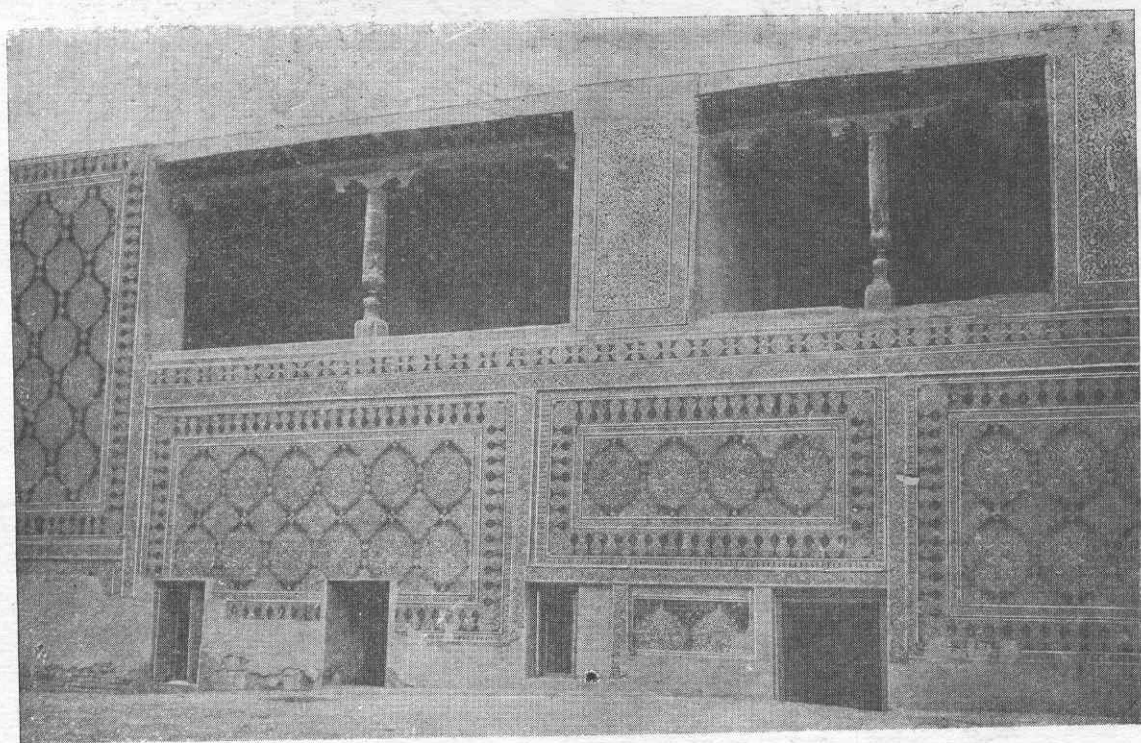
130. Хива. Дворец Таш-хаули. Деталь облицовки стен.



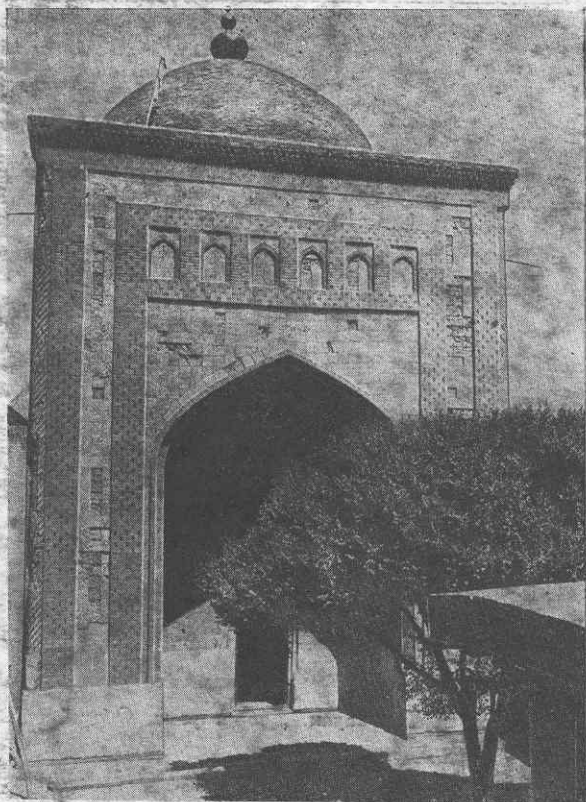
131. Хива. Дворец Таш-хаули. Каменная резная база колонны.



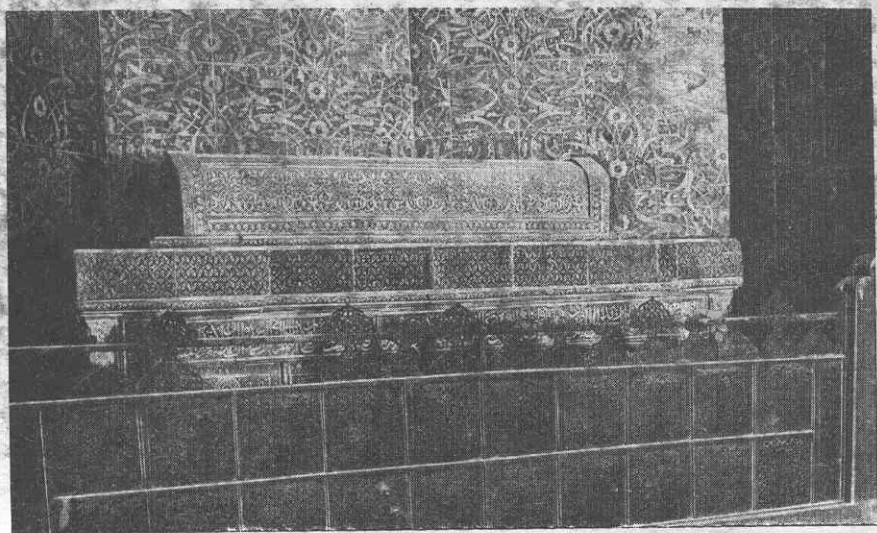
132. Хива. Дворец Таш-хаули. Двор гарема. Общий вид.



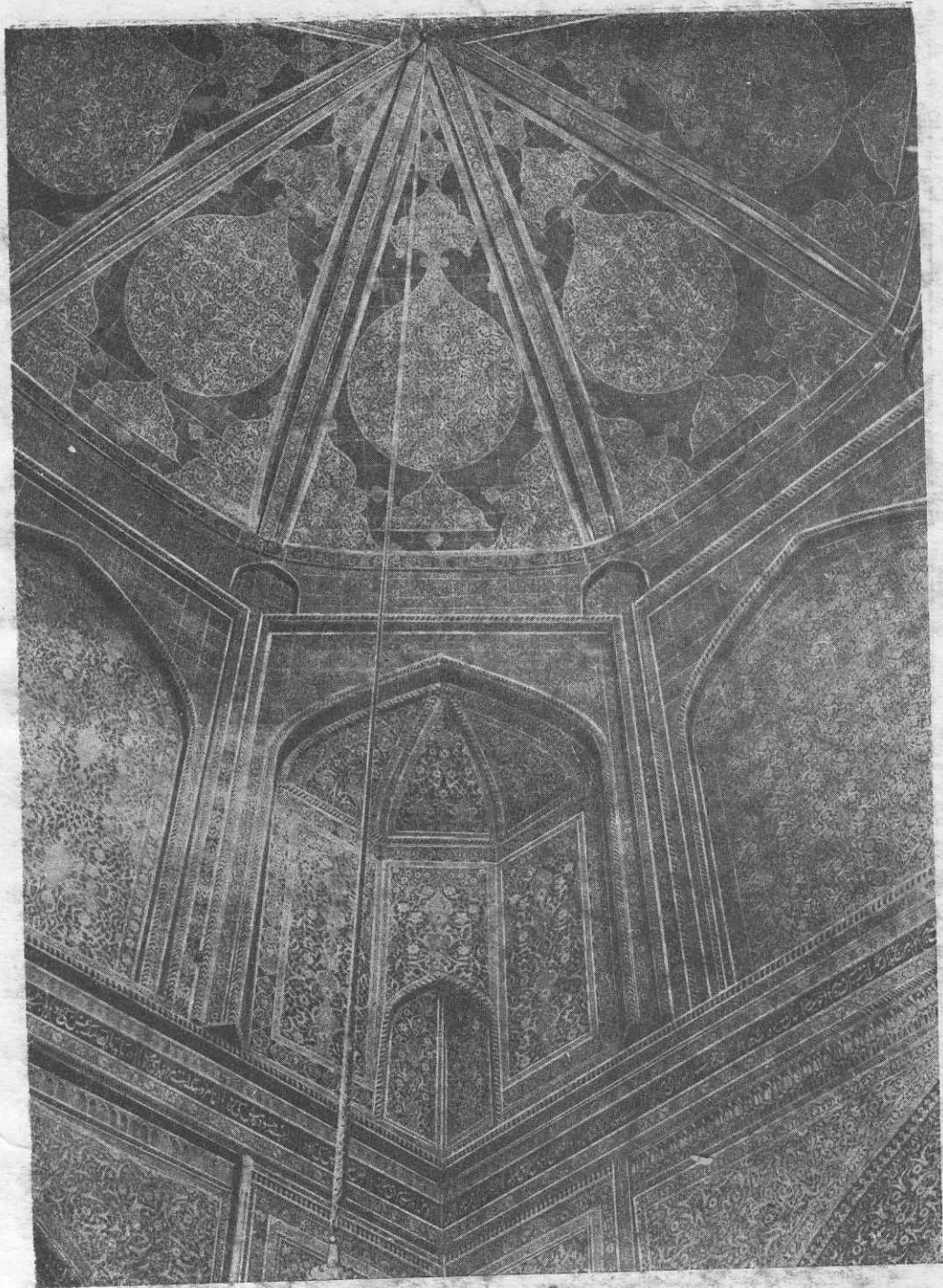
133. Хива. Дворец Таш-хаули. Ишрат-хаули.



134. Хива. Мавзолей Махмуда Пахлавана. XIX в.
Общий вид главного здания.



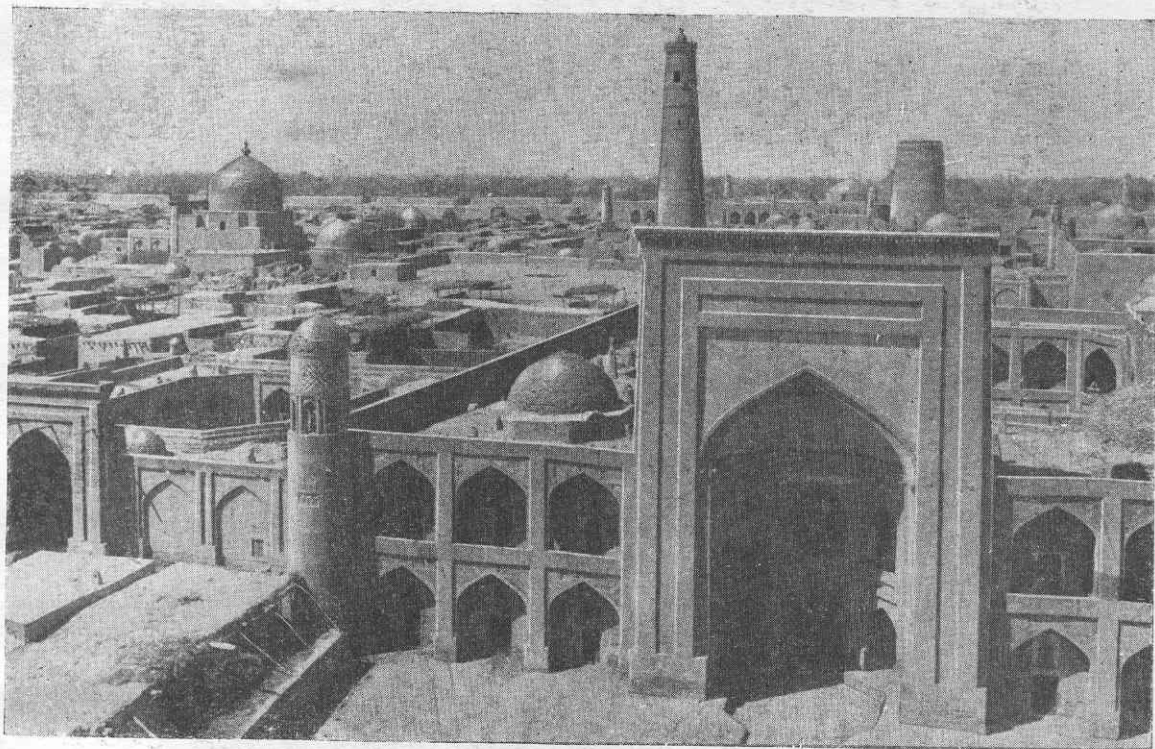
135. Хива. Мавзолей Махмуда Пахлавана. Надгробие Мухаммеда Рахим-хана.



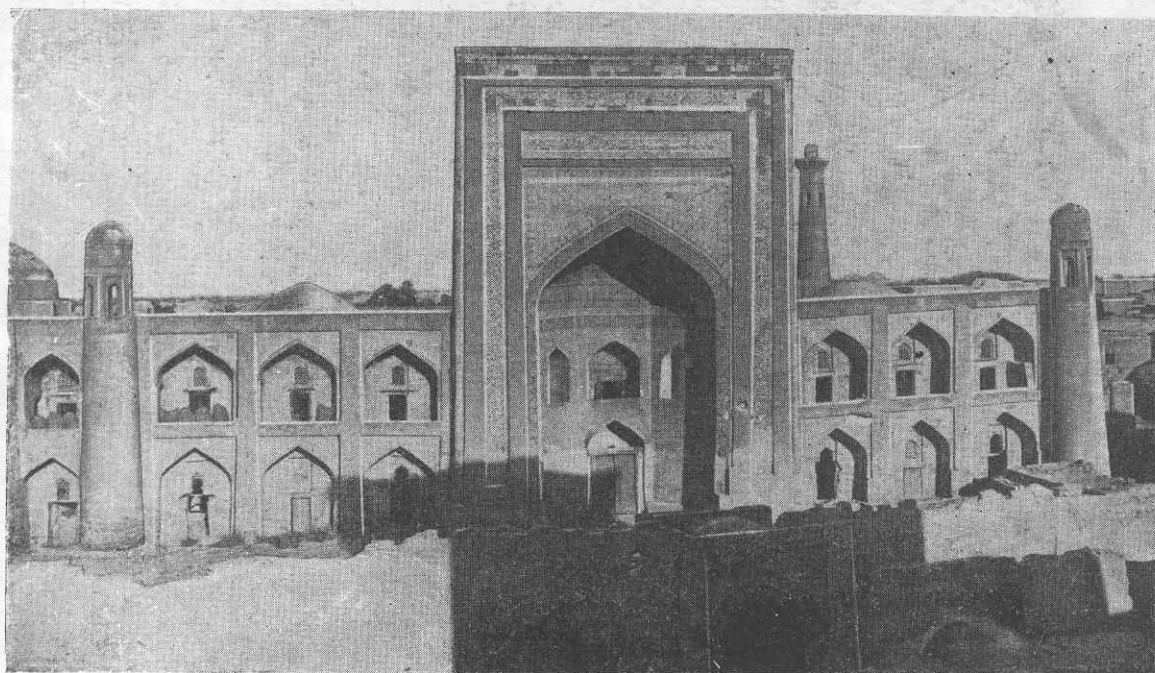
136. Хива. Мавзолей Махмуда Пахлавана. Купол.



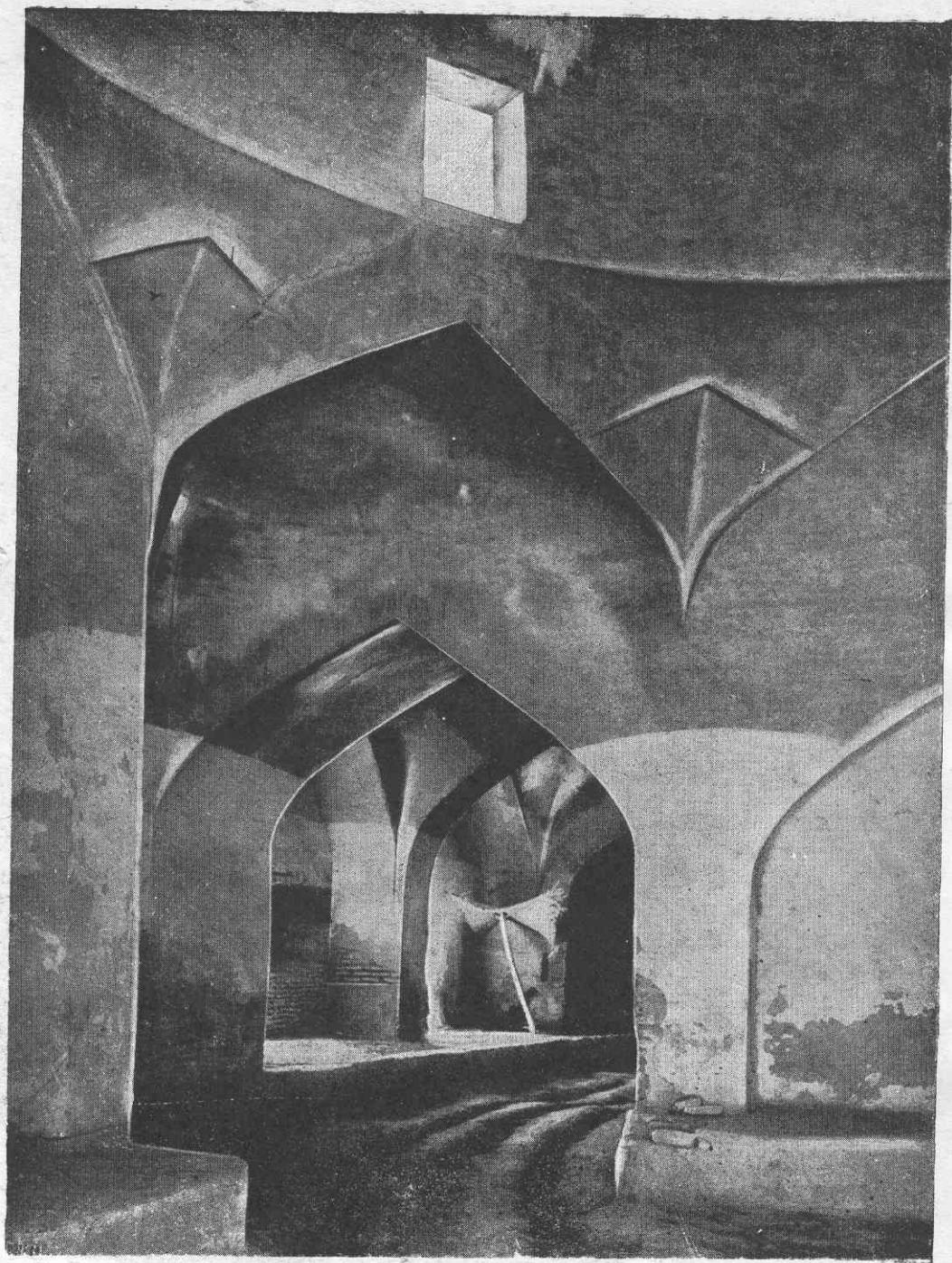
137. Хива. Мавзолей Махмуда Пахлавана. Резная дверь.



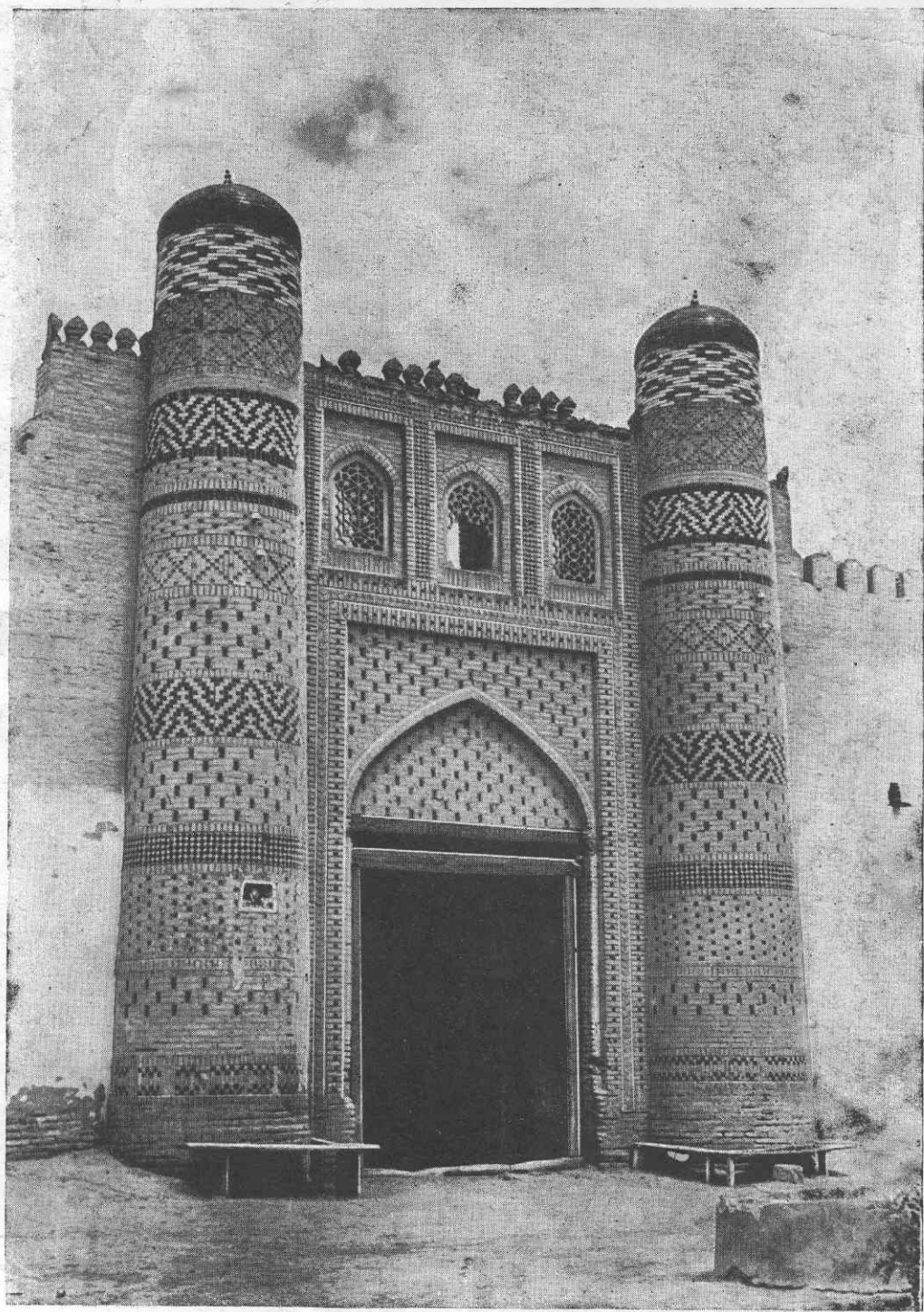
138. Хива. Медресе Катли Мурад-инак (XIX в.) и общий вид Ичан-калы.



139. Хива. Медресе Аллакулихана. XIX в.



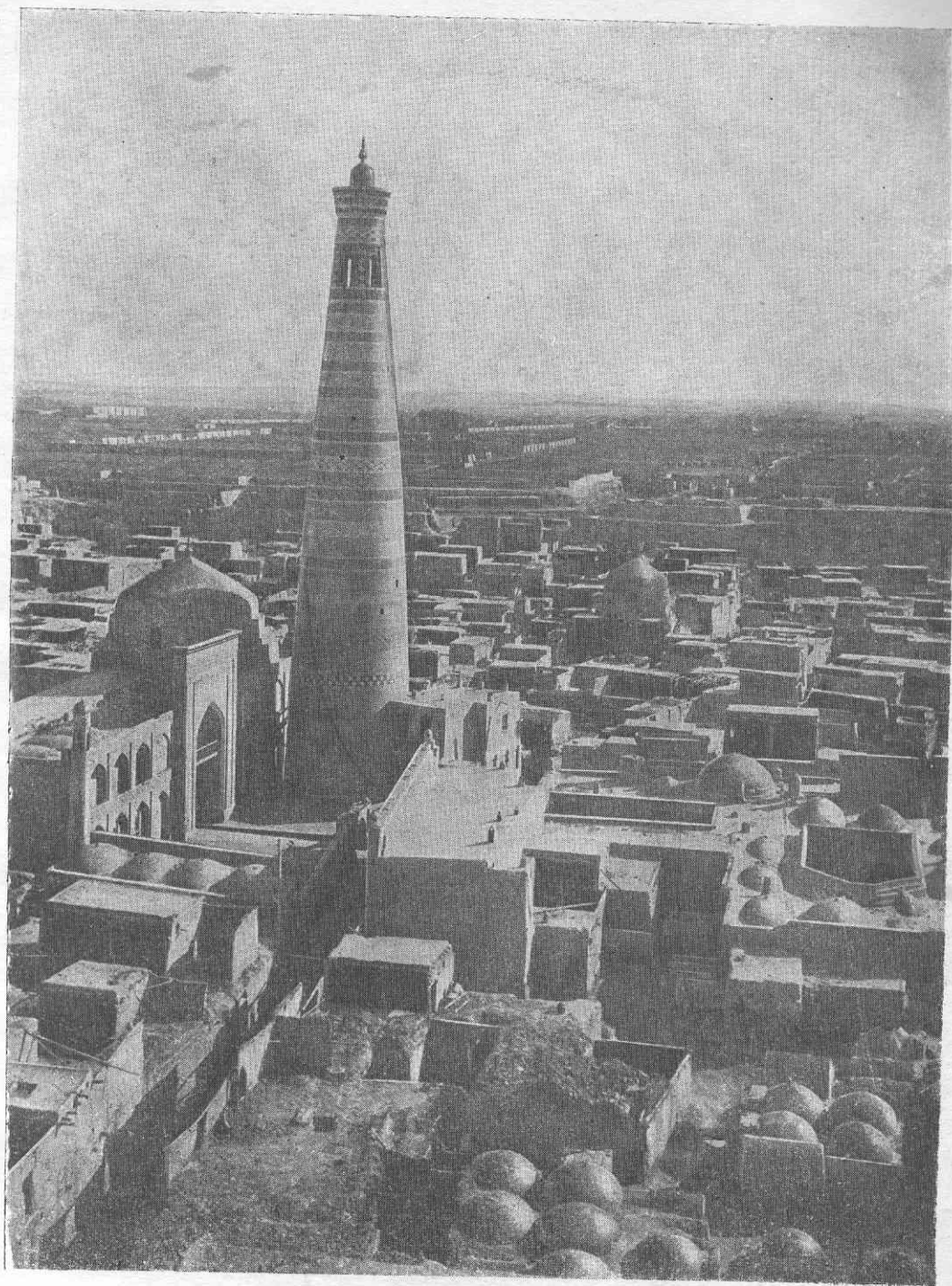
140. Хива. Крытый пассаж Аллакулихана. XIX в.



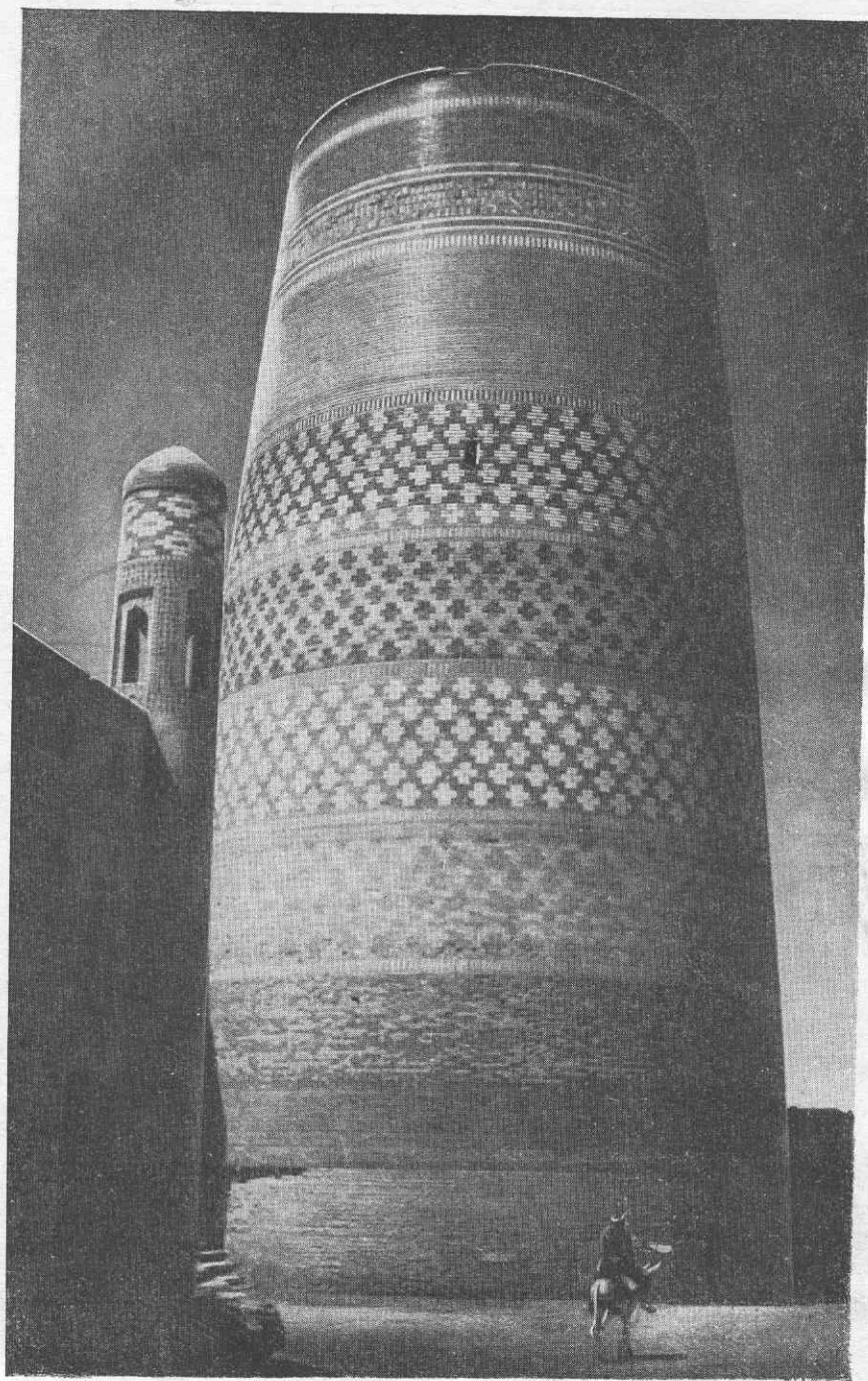
141. Хива. Дворец Нурулла-бей. XIX в. Ворота гарема,



142. Хива. Дворец Нурулла-бий. Айваны начала XX в.



143. Хива. Медресе и миңарет Ислам-Ходжи. Нач. XX в.



144. Хива. Миңарет Кук-Миңар. XIX в.

СЛОВАРИК СРЕДНЕАЗИАТСКИХ АРХИТЕКТУРНЫХ ТЕРМИНОВ

Арк — а) городская крепость, укрепление;

б) резиденция правителя.

Айван — а) портал с обширной сводчатой нишей;

б) навес на деревянных колоннах.

Балахана — балкон, лоджия или помещение второго этажа жилого дома.

Ганч — местная разновидность гипса.

Гирих — орнаментальная композиция из геометрических фигур.

Гульдаста — а) угловая башня;

б) сталактитовый венец минарета.

Гумбаз — а) купол;

б) купольное сооружение;

в) купольный мавзолей.

Гурхана — помещение усыпальницы в мавзолее.

Дарваза — ворота.

Дарсхана — учебное помещение.

Дахма — монументальное прямоугольное надгробное сооружение.

Зиаратхана — комната для совершения обряда поклонения (зиарата).

Ислими — растительный орнамент на основе побегов и спирали.

Кашин — глазурованный изразец на силикатном черепке.

Кёшк — укрепленный средневековый замок.

Кундаль — техника, многокрасочной, с позолотой росписи на рельефном орнаменте.

Кухендиз — цитадель раннесредневекового города.

Мазар — а) кладбище; б) место поклонения; в) мавзолей.

Медресе — высшее духовное училище мусульман.

Мечеть — молитвенное здание мусульман. Намазгах или муссаля — мечеть для годовых праздников Курбан и Фитр; Джума-мечеть — для пятничных богослужений.

Минарет — башня для созыва мусульман на молитву.

Михраб — молитвенная ниша.

Пахса — битая глина, уложенная рядами или блоками.

Пештак — портал.

Рабат — предместье средневекового города.

Рабат — а) пограничное укрепление арабов; б) придорожный постоялый двор.

Сагана — небольшое наземное надгробное сооружение.

Сардоба — цистерна, водохранилище.

Так — а) арка;

б) купольное торговое сооружение.

Тим — базарное сооружение, пассаж.

Ханака — а) странноприимный двор;

б) общежитие дервишей;

в) зимнее помещение мечети.

Худжра — келья.

Чор-су — а) перекресток улиц; б) купольное рыночное сооружение на перекрестке улиц.

Чартак — купольная конструкция на четырех арках.

Шарафа — сталактитовый карниз.

Шахристан — обнесенная стеной внутренняя часть средневекового города.

ПЕРЕЧЕНЬ ИМЕЮЩИХСЯ В ТЕКСТЕ ИЛЛЮСТРАЦИЙ¹

1. Древний Хорезм. Джанбас-кала. Сырцовый свод «отрезками» (НА).
2. Кой-Крылган-кала.
3. Топрак-кала — столица шахов древнего Хорезма.
4. Деталь Айртамского фриза (НА. Фото И. П. Завалина).
5. Мугхана.
6. Кёшк Тешик-кала (НА).
7. Сырцовый трюмп купольного помещения V—VI вв. Хорезм (НА).
8. Варахшский дворец. Резной штук.
9. Сырцовый свод в Кырк-кызе.
10. Кырк-кыз в Термезе. План.
11. Кырк-кыз в Термезе (фото Е. Н. Юдицкого).
12. Резная ганчевая панель дворца саманидов на Афросиабе (НА).
13. Резная ганчевая панель дворца саманидов на Афросиабе (НА).
14. Крепость Гульдурсун. Стены IX—XII вв. (МИУз).
15. Трюмп мавзолея № 1 в комплексе Султан-Саадат в Термезе XI в. (НА).
16. Усадьба XI—XII вв. в районе Кават-кала. Хорезм (НА).
17. Деталь резьбы по ганчу во дворце термезских правителей (НА).
18. Рабати-Малик.
19. Минарет в Вабкенте (МИУз).
20. Минарет в Джар-Кургане (фото Е. Н. Юдицкого).
21. Мечеть в Хазаре (фото Л. И. Ремпель).
- 22-а. Ячеистый парус мавзолея Сейида Аллауддина (фото Л. И. Ремпель).
- 22-б. Сталактитовый парус мавзолея Наринджан-баба (МИУз, фото И. П. Завалина).
- 22-в. Перспективный парус здания в Миздахкане (НА).
- 22-г. Сталактитовый парус мавзолея Мазлум-Сулу в Миздахкане (АН).
23. Мавзолей Ишратхана. Сводчатые конструкции (НА. Обмеры и реконструкция Г. А. Пугаченковой).
24. Медресе Кукельташ. Сводчатые конструкции в дарсхане (НА. Обмеры С. Мусинского и К. Пчельникова).
25. Чар-Бакр. Сводчатые конструкции мечети (НА. Обмер арх. Неумывакина).
26. Чар-Минар (фото Л. И. Ремпель).
27. Планировочная схема Бухары (составил Л. И. Ремпель).
28. Генеральный план ансамбля.
29. Центральный участок главной базарной магистрали Бухары (по съемке 1924 г.).
30. Кош-медресе (НА. Составили К. Пчельников и С. Мусинский).
31. Ансамбль Чар-Бакр (НА. Обмер А. С. Бирштейн).
32. Ансамбль Ляби-Хауз (НА).
33. План Самарканда XV в. (составил М. Е. Массон).
34. Ансамбль Шахи-Зинда.

¹ Принятые сокращения: НА — Научный архив Госкомитета по охране памятников материальной культуры при Совете Министров УзССР, МИУз — Музей искусств УзССР; ЛОИИМК — Фотоархив Ленинградского отделения истории материальной культуры АН СССР. Иллюстрации, заимствованные из публикаций, — без указаний. Фотографии к альбому выполнены в основном Л. И. Ремпелем и Е. Н. Юдицким.

35. Положение соборной мечети Тимура в медресе Сарай-Мульк-ханым в планировочной схеме северных кварталов Самарканда XV в. (составила Г. А. Пугаченкова).
36. Схема основных сооружений Регистана к началу XVI в.
37. План Шахриябза XV в. (составил М. Е. Массон).

ИЛЛЮСТРАЦИИ В АЛЬБОМЕ

1. Бухара. Ворота Шейх-Джеляль. XVI в. (фото Л. И. Ремпеля).
2. Бухара. Арк. Вид со стороны Регистана (фото Л. И. Ремпеля).
3. Бухара. Арк. Вид со стороны зиндана (фото Л. И. Ремпеля).
4. Бухара. Мавзолей саманидов. IX—X вв. Общий вид (НА. Фото Е. Н. Юдицкого).
5. Бухара. Реставрация мавзолея саманидов (фото Л. И. Ремпеля).
6. Бухара. Мавзолей саманидов. Внутренний вид (НА. Фото И. П. Завалина).
7. Бухара. Минарет Калян. XII в. Общий вид (фото Л. И. Ремпеля).
8. Бухара. Минарет Калян. XII в. Кирпичная облицовка (фото Л. И. Ремпеля).
9. Бухара. Мечеть Магоки-Аттари. XII в. Разрез (НА. Обмер М. М. Плотникова).
10. Бухара. Мечеть Магоки-Аттари. Южный портал.
11. Бухара. Мавзолей Сейфеддина Бохарзи. XIII—XV вв. Общий вид (фото Л. И. Ремпеля).
12. Бухара. Мавзолей Сейфеддина Бохарзи. Внутренний вид зияратханы (фото Л. И. Ремпеля).
13. Бухара. Мавзолей Буня-Кули-хана XVI в. Общий вид (фото Л. И. Ремпеля).
14. Бухара. Мавзолей Буня-Кули-хана. Внутренний вид (МИУз. Фото И. П. Завалина).
15. Бухара. Чашма-Аюб. XIV в. Общий вид (фото Л. И. Ремпеля).
16. Бухара. Мавзолей Чашма-Аюб. Сталактиты на куполе (фото Л. И. Ремпеля).
17. Бухара. Медресе Улугбека. XV в. Свод дарсханы (фото Л. И. Ремпеля).
18. Бухара. Медресе Улугбека. Вид двора (фото Л. И. Ремпеля).
19. Бухара. Медресе Улугбека. Фасад (МИУз).
20. Бухара. Мечеть Калян. XVI в. Сводчатые галереи (фото Л. И. Ремпеля).
21. Бухара. Мечеть Калян. Общий вид (фото Л. И. Ремпеля).

38. Ансамбль Дорус-Сиадат и Дорут-Тияват. XIV—XV вв. (реконструкция М. Е. Массона и Г. А. Пугаченковой).
39. Ташкент. План феодального города (составил М. Е. Массон).
40. Хива. План Ичан-калы.

22. Бухара. Мечеть Калян. Свод над вестибюлем (МИУз).
23. Бухара. Медресе Мири-Араб. XVI в. Вид двора (НА).
24. Бухара. Медресе Мири-Араб. Общий вид. Западный фасад (фото Л. И. Ремпеля).
25. Бухара. Медресе Мири-Араб. Восточный фасад (фото Л. И. Ремпеля).
26. Бухара. Медресе Мири-Араб. Южный айван двора (фото Л. И. Ремпеля).
27. Бухара. Медерсе Мири-Араб. Таки-Заргаран. медресе Улугбека и медресе Абдалазисхана. Общий вид ансамбля с минарета Калян (фото Л. И. Ремпеля).
28. Бухара. Медресе Мири-Араб. Сводчатые конструкции зала (фото Л. И. Ремпеля).
29. Бухара. Мечеть Ходжа-Зайнулдина. XVI в. Купол (фото Л. И. Ремпеля).
30. Бухара. Мечеть Ходжа-Зайнулдина. Общий вид (фото Л. И. Ремпеля).
31. Бухара. Мечеть Балянд. XV—XVI вв. Общий вид (фото Л. И. Ремпеля).
32. Бухара. Мечеть Балянд. Деталь росписи в зале (НА).
33. Бухара. Мечеть Абдуллахана. XVI в. Главный фасад (НА. Фото Е. Н. Юдицкого).
34. Бухара. Медресе Мадари-хан. XVI в. Общий вид (фото Л. И. Ремпеля).
35. Бухара. Медресе Абдуллахана. Резная дверь (НА).
36. Бухара. Медресе Абдуллахана. Свод мечети (фото Л. И. Ремпеля).
37. Бухара. Медресе Абдуллахана. Свод крытого дворика (фото Л. И. Ремпеля).
38. Бухара. Мечеть и ханака. Чар-Багр. XVI в. Общий вид (фото Л. И. Ремпеля).
39. Бухара. Чар-Багр. Купол мечети (фото Л. И. Ремпеля).
40. Бухара. Таки-Тильпак-фурушан. XVI в. Интерьер (фото Л. И. Ремпеля).
41. Бухара. Таки-Заргаран. XVI в. Общий вид (фото Л. И. Ремпеля).

42. Бухара. Таки-Саррафай. XVI в. Общий вид (НА. Фото *Е. Н. Юдицкого*).
43. Бухара. Таки-Тильпак-фурушан. Своды (НА. Фото *Л. И. Ремпеля*).
44. Бухара. Таки-Тильпак-фурушан. Общий вид (фото *Л. И. Ремпеля*).
45. Бухара. Тим Абдуллахана. XVI в. Общий вид (фото *Л. И. Ремпеля*).
46. Бухара. Ханака в Файзабаде. XVI—XVII вв. Купол (фото *Е. Н. Юдицкого*).
47. Бухара. Ханака Надира Диван-беги XVII в. Общий вид (фото *Л. И. Ремпеля*).
48. Бухара. Медресе Кукельташ XVI в. и медресе Надира Диван-беги XVII в. Общий вид (фото *Л. И. Ремпеля*).
49. Бухара. Медресе Кукельташ. Свод в проходном помещении (фото *Л. И. Ремпеля*).
50. Бухара. Медресе Кукельташ. Фасад (фото *Л. И. Ремпеля*).
51. Бухара. Медресе Кукельташ. Свод вестибюля (фото *Л. И. Ремпеля*).
52. Бухара. Медресе Кукельташ. Купол дарсханы (НА. Фото *Е. Н. Юдицкого*).
53. Бухара. Медресе Абдалазисхана. XVII в. Фасад (НА).
54. Бухара. Медресе Абдалазисхана. Купол дарсханы (фото *Л. И. Ремпеля*).
55. Бухара. Медресе Абдалазисхана. Купол зимней мечети (фото *Л. И. Ремпеля*).
56. Бухара. Медресе Абдалазисхана. Деталь свода мечети (МИУз).
57. Бухара. Медресе Абдалазисхана. Роспись на стенах дарсханы (МИУз).
58. Бухара. Дворец Ситораи-Махи-хосса. Общий вид.
59. Бухара. Дворец Ситораи-Махи-хосса. Белый зал (МИУз).
60. Бухара. Дворец Ситораи-Махи-хосса. Росписи (МИУз).
61. Самарканд. Район площади Регистан. Общий вид в начале XX в. (НА).
62. Самарканд. Район мечети Биби-ханым. Общий вид с минарета медресе Шир-Дор (фото *Л. И. Ремпеля*).
63. Самарканд. Шахи-Зинда. Общий вид. Вдали мечеть Биби-ханым (ЛОИИМК).
64. Самарканд. Шахи-Зинда. Южная граница зданий. Общий вид (НА).
65. Самарканд. Шахи-Зинда. Входной портал. XV в. (ЛОИИМК).
66. Самарканд. Шахи-Зинда. Лестница и чартак (фото *Л. И. Ремпеля*).
67. Самарканд. Шахи-Зинда. Южная группа зданий (НА. Фото *Л. И. Ремпеля*).
68. Самарканд. Шахи-Зинда. Средняя группа зданий (НА. Фото *Л. И. Ремпеля*).
69. Самарканд. Шахи-Зинда. Коридор (фото *Л. И. Ремпеля*).
70. Самарканд. Шахи-Зинда. Мавзолей Туглу-Текин. XIV в. (НА).
71. Самарканд. Шахи-Зинда. Мавзолей Шади-Мульк-ака. XIV в. (НА).
72. Самарканд. Шахи-Зинда. Мавзолей Туман-ака. XV в. Деталь мозаичной облицовки (НИ).
73. Самарканд. Шахи-Зинда. Мавзолей Туман-ака. XV в. Деталь мозаичной облицовки (НА).
74. Самарканд. Шахи-Зинда. Надгробие Кусамы ибн-Аббаса. XIV в. (НА. Фото *Е. Н. Юдицкого*).
75. Самарканд. Шахи-Зинда. Интерьер мавзолея Шади-Мульк-ака. XIV в. (НА).
76. Самарканд. Шахи-Зинда. Деталь облицовки мавзолея Ходжа-Ахмада. XIV в. (НА).
77. Самарканд. Шахи-Зинда. Дверь прохода к мечети перед мавзолеем Кусамы ибн-Аббаса XV в.
78. Самарканд. Общий вид на мечеть Биби-ханым; слева — мавзолей Биби-ханым (НА).
79. Самарканд. Руины мечети Биби-ханым. XV в. (ЛОИИМК).
80. Самарканд. Главное здание мечети Биби-ханым. Общий вид (фото *Л. И. Ремпеля*).
81. Самарканд. Айван главного здания мечети Биби-ханым (НА).
82. Самарканд. Деталь облицовки устоев главного здания мечети Биби-ханым (НА).
83. Самарканд. Мавзолей Гур-Эмир. XV в. Общий вид (фото *Е. Н. Юдицкого*).
84. Самарканд. Мавзолей Гур-Эмир. Интерьер (НА).
85. Самарканд. Мавзолей Гур-Эмир. Надгробия тимуридов (НА).
86. Самарканд. Мавзолей Гур-Эмир. Деталь мозаичных облицовок на портале.
87. Самарканд. Мавзолей Гур-Эмир. Общий вид на главное здание и портал после реставрации (НА. Фото *Е. Н. Юдицкого*).
88. Самарканд. Мавзолей Ишратхана. XV в. Северный фасад (НА. Реконструкция *Г. А. Пугаченковой*).
89. Самарканд. Мавзолей Ишратхана. Общий вид до падения купола.
90. Самарканд. Мавзолей Ишратхана. Деталь свода (НА).

91. Самарканд. Мавзолей Ак-Сарай. XV в. Купол (НА).
92. Самарканд. Ханака у мазара Абди-Даруна XV в. и летняя мечеть XIX в. (НА).
93. Самарканд. Мавзолей Абди-Даруна. XV в. (НА).
94. Самарканд. Медресе Улугбека XV в., вдали медресе Тилля-Кари. XVII в. (фото Л. И. Ремпеля).
95. Самарканд. Площадь Регистан (НА).
96. Самарканд. Медресе Тилля-Кари. Двор (НА. Фото Е. Н. Юдицкого).
97. Самарканд. Медресе Шир-Дор. XVII в. Облицовка на щеке арки главного портала (НА. Фото Е. Н. Юдицкого).
98. Самарканд. Регистан ночью (НА. Фото Е. Н. Юдицкого).
99. Самарканд. Медресе Улугбека. XV в. Облицовка на щеке арки главного портала (НА).
100. Самарканд. Медресе Шир-Дор. XVII в. (НА).
101. Самарканд. Медресе Шир-Дор. Двор.
102. Самарканд. Медресе Шир-Дор. Двор (НА).
103. Самарканд. Медресе Тилля-Кари. Общий вид (НА).
104. Самарканд. Медресе Тилля-Кари. Двор (НА).
105. Шахриябз. Руины дворца Ак-Сарай. XIV—XV вв. (фото Л. И. Ремпеля).
106. Шахриябз. Устои портала дворца Ак-Сарай (НА).
107. Шахриябз. Мавзолей Джехангира (Хазрет-Имам). XIV в. Купол (фото Л. И. Ремпеля).
108. Шахриябз. Мавзолей Джехангира (Хазрет-Имам). Общий вид (НА).
109. Шахриябз. Гумбази-Сейиддин. XV в.
110. Шахриябз. Кок-Гумбаз. XV в.
111. Шахриябз. Кок-Гумбаз (НА).
112. Шахриябз. Склеп Тимура. Деталь свода (НА).
113. Ташкент. Вид на кладбище Шейхантаур в XIX в.
114. Ташкент. Медресе Кукельташ XVI в. (НА).
115. Ташкент. Мавзолей Абубакра Мухаммеда Кафаль-Шаши. XVI в. (НА).
116. Ташкент. Мавзолей Абубакра Мухаммеда Кафаль-Шаши (НА. Фото Е. Н. Юдицкого).
117. Хива. Куня-Арк. Общий вид старой цитадели (фото Л. И. Ремпеля).
118. Хива. Стены Ичан-калы. Общий вид (фото Л. И. Ремпеля).
119. Хива. Ворота Палван-дарваза. XIX в. Общий вид (фото Л. И. Ремпеля).
120. Хива. Ворота Таш-дарваза и общий вид Ичан-калы (фото Л. И. Ремпеля).
121. Хива. Общий вид с минарета Джума-мечети на восток.
122. Хива. Общий вид с минарета Джума-мечети на запад.
123. Хива. Джума-мечеть XII—XX вв. Внутренний вид (НА).
124. Хива. Мечеть Багбанлы. Резная деревянная колонна айвана. XIV в. (фото Л. И. Ремпеля).
125. Хива. Мавзолей Сейида Аллауддина XIV в. Майоликовое надгробие (фото Л. И. Ремпеля).
126. Хива. Дворец Таш-хаули. XIX в. Резная деревянная колонна (НА. Фото Е. Н. Юдицкого).
127. Хива. Дворец Таш-хаули. XIX в. Резная деревянная колонна (НА. Фото Е. Н. Юдицкого).
128. Хива. Куня-Арк. Курнышхана. XIX в. За айваном вдали — Кук-Минар и медресе Мухаммед Амин-хана XIX в. (МИУз).
129. Хива. Дворец Таш-хаули. XIX в. Арз-хаули (приемный двор). Большой айван (фото Л. И. Ремпеля).
130. Хива. Дворец Таш-хаули. Деталь облицовки стен (НА).
131. Хива. Дворец Таш-хаули. Каменная резная база колонны (НА. Фото Е. Н. Юдицкого).
132. Хива. Дворец Таш-хаули. Двор гарема. Общий вид (фото Л. И. Ремпеля).
133. Хива. Дворец Таш-хаули. Ишрат-хаули (фото Л. И. Ремпеля).
134. Хива. Мавзолей Махмуда Пахлавана. XIX в. Общий вид главного здания (НА).
135. Хива. Мавзолей Махмуда Пахлавана. Надгробие Мухаммеда Рахим-хана (МИУз).
136. Хива. Мавзолей Махмуда Пахлавана. Купол (фото Л. И. Ремпеля).
137. Хива. Мавзолей Махмуда Пахлавана. Резная дверь.
138. Хива. Медресе Катли Мурад-инак (XIX в.) и общий вид Ичан-калы (НА).
139. Хива. Медресе Аллакулихана. XIX в. (МИУз).
140. Хива. Крытый пассаж Аллакулихана XIX в. (НА).
141. Хива. Дворец Нурулла-бий. XIX в. Ворота гарема (фото Л. И. Ремпеля).
142. Хива. Дворец Нурулла-бай. Айваны начала XX в. (фото Л. И. Ремпеля).
143. Хива. Медресе и минарет Ислам-Ходжи. Начало XX в. (НА).
144. Хива. Минарет Кук-Минар. XIX в. (МИУз).

СОДЕРЖАНИЕ

От авторов	5	✓ Абди-Дарун. Ишратхана. Ак-Сарай . . .	122
Очерк исторического развития архитектуры		Регистан	126
Узбекистана	7	Шахрисябз. Город. Историческая справка. .	133
Бухара. Город. Историческая справка. . . .	55	Ак-Сарай	137
✓ Мавзолеев саманидов	65	Хазрет-Имам и Кок-Гумбаз	139
✓ Минарет Калян	67	Ташкент. Город. Историческая справка . . .	143
Мечеть Магоки-Аттари	70	Медресе Барак-хана и мавзолеев Мухам-	
✓ Мавзолеев Буня-Кули-хана и Сейфед-		меда Абубакра Каффаль-Шаши	148
дина Бохарзи	72	Медресе Кукельташ	150
✓ Мавзолеев Чашма-Аюб	75	Хива. Город. Историческая справка	153
Медресе Улугбека и Абдалазисхана . . .	76	✓ Мавзолеев Сейида Аллауддина.	163
Мечеть Калян и медресе Мири-Араб . . .	79	Джума-мечеть	164
Мечети Баланд и Ходжа-Зайнуddин . . .	83	Куния-Арак	165
✓ Крытые базары и бани.	85	Таш-хаули	167
Кош-медресе	89	Гумбаз Пахлавана Махмуда	170
Чар-Бакр	91	Комплекс зданий у ворот Палван-дарва-	
Ляби-Хауз	93	за	171
Ситорай-Махи-хосса	95	Дворец Нурулла-бай	173
Самарканд. Город. Историческая справка .	99	Словарик среднеазиатских архитектурных тер-	
✓ Шахи-Зинда	108	минов	287
✓ Мечеть Биби-ханым	115	Перечень имеющихся в тексте иллюстраций .	288
✓ Гур-Эмир	119	Перечень иллюстраций в альбоме	289