

745-11
Б-32

ИЗ КНИГ
С.П.Григорова

745
Б32

Н. М. БАЧИНСКИЙ



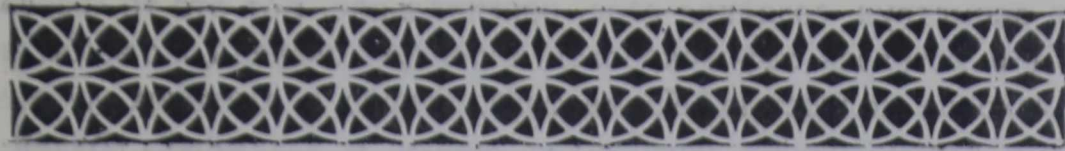
ГОСУДАРСТВЕННОЕ
АРХИТЕКТУРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1947

07 ДЕК 2009

2

БИБЛИОТЕКА
Изм. № 2698

ОБЕРТКУ



ОТ АВТОРА

Настоящая работа о резном дереве в архитектуре Средней Азии ни в коей мере не претендует на исчерпывающее изложение вопроса, заслуживающего, безусловно, фундаментального исследования с многочисленными иллюстрациями, — материала для этого имеется достаточно.

Материалы исследований почти о всех видах прикладного искусства в архитектуре Средней Азии не только не разработаны, но даже и вопрос о них не поставлен на сколько-нибудь серьезную базу. Литература о среднеазиатском прикладном искусстве вообще и о прикладном искусстве в архитектуре Средней Азии, в частности, отсутствует почти полностью. Этот недостаток литературы и побудил нас опубликовать изложенный ниже материал.

Публикуя собранный нами материал, иллюстрирующий применение резного дерева в архитектуре Средней Азии, мы не делаем попыток осветить все стороны вопроса и совершенно не претендуем на то, чтобы дать исследование с привлечением аналогий, поисками сходства и выяснением стилистических особенностей и влияний.

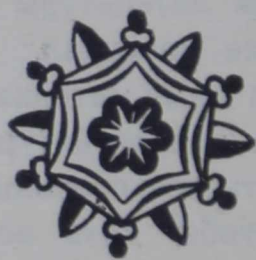
Конечно, ни один из народов Средней Азии не жил изолированно от других, и широкое общение, особенно между странами Востока, имело место даже в самые мрачные периоды их истории, но каждый из народов Средней Азии, да-

же заимствуя, создавал свое, оригинальное. Вот это-то «свое» нам и хотелось зафиксировать в первую очередь, хотя бы и далеко не полностью. Кроме того, вопрос о влияниях лучше всего рассматривать сперва как вопрос о взаимных воздействиях одного вида народного творчества на другое внутри страны, а затем уже как влияние одного народа на другой, а через него на третий и т. д.

Исходя из этого, мы воздержались от привлечения аналогий и поисков сходства между исследованным нами материалом и резным деревом соседних стран. Это — следующий за сбором всего материала этап.

Материал собирался нами на месте в период 1928—1943 годов; в первые годы нам довелось встречаться с мастерами-стариками в Бухаре, Туркестане, Хиве, и это дало немало для выяснения процесса и отношения мастера, как художника, к своему делу.

Больше половины фотографий, помещенных в настоящей работе, выполнено энтузиастом фиксации народного творчества в Средней Азии — Иваном Прохоровичем Завалиным, большим мастером и тонким художником. Этому неутомимому искателю все новых и новых шедевров среднеазиатского искусства мы приносим глубокую благодарность за разрешение опубликовать фото из его богатейшей коллекции.





Резьба по дереву занимает совершенно особое место среди других видов богатейшего народного творчества в братских республиках Средней Азии. Этот вид прикладного искусства представлен в таком разнообразии и зачастую в таких совершенных образцах, что нет никаких сомнений в древности этого вида художественного производства у коренного населения страны. Переселявшиеся в Среднюю Азию племена и народы быстро воспринимали и культивировали далее художественную резьбу по дереву, внося в нее все новые и новые орнаментальные элементы и совершенствуя технические приемы. Небезынтересно отметить, что и кочевые народности, в силу исторических судеб передвигавшиеся на территорию Средней Азии, также вводили в свой обиход резное дерево, и почти в каждой туркменской, казахской или киргизской юрте входная дверь украшена резьбой.

Рассматривая резьбу по дереву в Средней Азии, нельзя избежать вопроса — как в стране, настолько бедной лесом, мог зародиться и развиваться до такого совершенства этот тонкий вид декоративной отделки? Ответ на этот вопрос диалектически дается, пожалуй, самой сущностью дела: именно из-за сравнительно высокой ценности и дефицитности дерева отношение к нему на стройке и в быту было более внимательным, чем к другим видам строительных материалов, что вызывало, естественно, бережные методы его обработки и тщательную отделку, которая лучше всего выражена в художественной резьбе.

Ассортимент пород дерева, употреблявшегося для архитектурных деталей и конструкций, покрывавшихся резьбой, очень невелик. Это — тополь, арча¹, карагач², реже чинар, орех, тутовое дерево. Естественно, что в архитектуре мастер-резчик

избегал очень твердых пород древесины, к тому же и наиболее дорогих; поэтому чаще всего в дело шли тополь и арча. Понятно, что при возведении монументальных сооружений, отделанных со всей среднеазиатской декоративной изощренностью, материал для деревянных архитектурных деталей подбирался особо.

Если мастер-резчик не получал уже готового изделия, которое оставалось лишь покрыть резьбой, он брал только хорошо просушенные, без трещин, бревна и, в зависимости от изделия, размечал предварительную обработку. При распиловке на доски мастер всемерно избегал реза через сердцевину бревна, так как учитывал будущую игру слоев дерева, которая гораздо выигрышнее при тангентальном разрезе, чем при радиальном; это, конечно, не относится к тополю, где ровный, светлый тон древесины не играет слоями и глух при любом распиле.

Обнаруженные после распиловки или отески дефекты, как, например, гниlostность у сучков или даже более значительные изъяны, отнюдь не влекли за собой браковку материала; все дефектные участки аккуратно выдалбливались или выпиливались, и на их место вставлялись тщательно подогнанные куски здоровой древесины той же породы; эти заплатки обычно хитроумно расклинивались.

Двери, ворота, ставни, косяки, колонны, балки перекрытия, иногда целые потолки покрывались резьбой, причем мастер-резчик безусловно учитывал, с какого расстояния будет рассматриваться объект его работы, и соответственно подбирая как размеры, так и рисунки орнамента и профилировки окаймляющих частей.

Двери изготовлялись как глухие, так и филенчатые; на многих покрытых резьбой глухих дверях можно увидеть имитацию филенок, выполненную соответствующим расположением резных поверхностей. Эта имитация филенок выполнялась иногда настолько хорошо, что только очень тщательный осмотр да еще трещины в досках самой двери позволяют установить истину.

Переданные резчику в обработку архитектурные детали перед работой укладывались на невысокие козлы (50—60 см) и поступали в разметку. В зависимости от заказа мастер определял будущий рисунок, в соответствии с чем подмастерье и ученики зачищали особенно внимательно те или иные участки дверных плоскостей, места склеек, стыков и т. п.

Многовековая традиция выработала у мастеров весьма строгое отношение к резному орнаменту и привела в конце

концов к созданию очень своеобразного «устава», перечислявшего все основные орнаменты по приданным им наименованиям. Этот «устав» называл орнаменты, соединяемые и не соединяемые, внося определенную стройность и систему в огромное количество узоров, но в то же время ни в коем случае не канонизируя самых рисунков или их сочетаний. Мастеру-резчику предоставлялось право широко применять собственную фантазию и вводить новые элементы или целые новые композиции, отнюдь не стесняя своей художественной творческой свободы.

Правда, родившись в стране ислама или быть может существуя и до ислама, но прожив много веков в мусульманских странах, «устав» этот не мог не запечатлеть в себе тех особенностей, которые диктовались требованиями обязательной магометанской религиозной морали. Это было в первую очередь запрещение изображать человека и вообще всякое другое живое существо³; затем в резных надписях могли цитироваться только Коран и его толкователи или упоминаться имя правителя страны того времени, когда выполнялась данная работа.

В силу этого обстоятельства архитектурные детали, подписанные именем мастера-резчика, составляют величайшую редкость и насчитываются буквально единицами.

Определяя тот или иной рисунок для резьбы по подготовленной поверхности, мастер указывал размеры обрамляющих кромок и выемок. Подмастерье расчерчивал по шнуру, угольнику и линейке черной краской прямолинейные элементы, главным образом обрамление или деление на пояса у колонны, работая калямом (очиненной камышинкой) и кисточкой.

Подмастерье и ученики всегда пользовались трафаретами с контурами отдельных повторяющихся элементов геометрического или растительного орнамента.

Хороший мастер-резчик при разметке не геометрического орнамента мало пользовался трафаретом; он наносил рисунок будущей резьбы свободно от руки. Растительный орнамент в два слоя или смешанный, геометрический и растительный, а равно и буквенный и растительный, наносился в два тона (черный и красный).

Нанесение рисунка будущего нижнего слоя резьбы одновременно с контуром верхнего орнамента производилось, впрочем, далеко не во всех случаях и зависело от характера переплетений резьбы двух слоев и от глубины фона. Чаще наносился рисунок только верхнего слоя резьбы, и после выпол-

нения резной работы по этому слою на его фоне размечался второй слой. Понятно, что выемка первого фона, будущего слоя фоновой резьбы, производилась очень аккуратно.

Трафареты служили главным образом для показа заказчикам, работ учеников и подмастерьев и для учебных целей. На соответствующего размера листах тонкой, но плотной лощеной бумаги, по нанесенному мастером контуру пробивались круглые отверстия диаметром около 1 мм с расстоянием между ними в 2—3 мм. Для работы трафарет накладывали на нужную поверхность, и по перфорации на бумаге начинали поколачивать мешочком с мелко истолченным древесным углем; таким способом рисунок переводился на дерево, а затем уже, по нанесенному углем контуру, выполнялся рисунок краской (тушью). Набор инструментов мастера-резчика очень невелик: это несложный ассортимент стамесок, долотьев и желобчатых резцов разных размеров, несколько крупных и мелких пуансонов и набор мелких ножей с плотным коротким лезвием.

Для профилировок окаймляющих рамок применялись фигурные рубанки с очень короткой колодкой. Из своеобразных инструментов следует отметить ножи с крючковидными лезвиями, которыми резали не от себя, а к себе.

Циркули, наугольники большие и малые и рейсмасы схожи с принятыми у нас. Наблюдение за инструментом и его отточка лежали на обязанности старшего подмастерья и были доказательством большого доверия мастера к своему ближайшему помощнику.

Самая манера резьбы по деревянным архитектурным деталям делится на плоскую, плоско-рельефную и горельефную (последнее, впрочем, достаточно условно). Высокий рельеф, конечно, относительно высок, он хорошо читается и в чистом виде и в двухслойной резьбе, когда контур рисунка верхнего орнамента размещен на фоне более мелкого узора нижнего слоя. Кроме того, способ обвода контура на фоне вертикальным срезом краев или скошенными, постепенно переходящими в фон боками рельефа позволял создавать желаемое впечатление горельефа при низкой резьбе и, наоборот, плоского рельефа при высокой (рис. 72 и 53, 54 и 55, 57 и 48).

При плоской резьбе контур срезается на фон под углом и неглубоко; этот вид резьбы мягок по переходам от света к тени, а в техническом отношении требует большого навыка и много труднее, чем другие виды резьбы (рис. 1, 4, 5, 31, 27, 28, 29, 49, 57, 65, 71, 72, 73, 78, 80, 82).

Плоско-рельефная резьба, как и горельефная, отличается прорезанным вертикально к плоскости контуром, дающим рез-

ко очерченный абрис рисунка и контрастную разницу между фоном и орнаментом, построенную на светотени. Здесь зачастую теневые фигурные пятна играют роль орнамента (рис. 12, 44, 60, 64 и др.), не менее эффектного, чем сложный рисунок выступающей части резной поверхности. Большая часть резных архитектурных деталей в жилом и монументальном зодчестве Средней Азии покрыта плоско-рельефной резьбой, причем глубина рельефа весьма различна и диктуется в первую очередь размером изделия и большей или меньшей тонкостью рисунка. Хороший мастер-резчик часто размещал рядом два орнамента, выполненных в разной манере резьбы, и это, благодаря различной глубине теней, создает впечатление большой нарядности изделия (рис. 27).

Высокий рельеф в резном дереве Средней Азии может быть назван так, собственно, чисто условно, ввиду исчезновения из обихода объемной и полуволемной скульптуры уже с давних пор — со времени внедрения ислама. К плоскостным резным поверхностям название «высокий рельеф» можно применить разве только в случаях с двухслойной резьбой, где рисунок первого слоя выступает сравнительно высоко над фоном, но и то далеко не всегда и не везде, как это показывает, например, резьба на средней филенке двери из мечети Сеид-Бая в Хиве (рис. 33). Это великолепное произведение неизвестного мастера выполнено в плоско-рельефной манере, но контуры орнамента плетеной веревки срезаны под углом и мягко переходят в плоскость фона. При другой манере резьбы верхний орнамент стал бы резким и жестким, а это лишило бы композицию той мягкости, которая и передает так совершенно жгут веревки. И это все еще при чисто геометрическом характере орнамента с большим количеством острых углов.

Совершенно иное впечатление производит резная дверь (рис. 38), где мастер очертил контур верхнего рельефа нарочито жестко, чтобы подчеркнуть тонкую резьбу фона. Глубина рельефа средней части двери акцентируется здесь еще обрамлением с очень неглубокой выемкой фона и жгутовыми разделками с очень мелким рельефом.

Мастерское выполнение резных работ дает бесчисленное количество примеров высоко развитого вкуса и большого технического умения среднеазиатских резчиков по дереву, которые, продолжая старые традиции, применяли разные манеры выполнения и создавали подчас подлинные шедевры, достойные самого тщательного изучения.

Несмотря на упомянутую дефицитность лесного материала,

обычный городской и сельский жилой дом в равнинных частях Средней Азии содержал в себе значительное количество деревянных конструкций и деталей. Большинство видимых деталей покрывалось резьбой, и прежде всего — ворота или двери в ограде дома. В таких городах, как Самарканд, Бухара, Ташкент, Хива, Ура-Тюбе и многие другие, в каждом доме (исключая дома так называемой европейской постройки) ворота и двери были покрыты резьбой, не говоря уже о сооружениях крупных, как медресе, мечети, дворцы, каравансарай и т. п. В силу недолговечности самого материала, резьба по дереву не дошла до наших дней в образцах старше IX—X веков н. э., да и эти примеры насчитываются единицами.





Древнейшими образцами художественной резьбы по дереву являются обурдонские панно и колонна, курутская колонна, михраб⁴ из мечети селения Искодар (Таджикская ССР), ворота и колонны соборной мечети в Хиве, колонны из Кята, колонна из Туркестана, надгробие из мавзолея Сайфиддина Бохарзи и некоторые другие.

Обурдонская колонна (рис. 1), единственная из сохранившихся колонн старой мечети, разрушенной наводнением 1148 года хиджры (1735—1736 год н. э.)⁵, в своем орнаменте, покрывающем капительную часть, несет еще так много черт местного, домусульманского рисунка, что по праву считается древнейшим из дошедших до нас образцов среднеазиатской резьбы по дереву. Самая колонна сделана из арчи; капитель, слегка расширяющаяся кверху, украшена резными орнаментами, включающими «мотив очень сильно стилизованных птичьих головок, маленький фриз из циркульных арок, маленький фриз из перлов, еще сасанидского типа, и вытянутые, с закруглением на концах побеги того типа, которые встречаются в Самарре и на резных деревянных панно тулунидской эпохи»⁶.

Из того же селения Обурдон (в горном Таджикистане, в самой верхней части Зеравшанской долины) происходят два деревянных резных панно с весьма «архаичными по характеру орнамента и технике резьбы» изображениями змеевидных чудовищ с головами, обращенными друг к другу; они «образуют ритмический волнообразный основной узор, внутри которого включен симметричный орнаментальный мотив из кривых линий с загнутыми концами и вкрапленными трилистниками. Этот мотив с его элементами представляет близкое сходство

с резными деревянными панно тулунидской эпохи из Каира, относящимися к концу IX века⁷, но рисунок у обурдонских панно богаче, манера исполнения свежее и энергичнее; датировка их IX и X веками представляется нам очень вероятной⁸.

Колонна из Туркестана (рис. 3) по форме весьма близка к обурдонской—с капителью того же типа при полном отсутствии вертикального членения в покрывающем ее орнаменте. Самая форма капители как у одной, так и у другой колонны позволяет высказать предположение, что в древности капитель резалась на комлевой части дерева и колонна ставилась комлем вверх, а тонкой частью дерева вниз. Средняя Азия сохранила до IX—X веков этот древнейший вид обработки деревянного столба, аналогий которому в соседних странах (Иран, Афганистан) пока неизвестно; западнее, в ранних жилых постройках Египта деревянная колонна выглядит так же, как будто она поставлена комлем вверх⁹. Переход этого вида колонны в каменную архитектуру устанавливается на примере столбов во дворце в Кноссе¹⁰. Эти аналогии говорят об одном: среднеазиатская деревянная колонна развивалась совершенно самостоятельно как в целом, так и в деталях, не перенесла в каменную и кирпичную архитектуру своих форм и в позднее средневековье приняла тот облик, совершенство которого (в хороших образцах) говорит о длинном эволюционном пути; проследить этот путь целиком, к сожалению, не позволяет малая изученность вопроса.

Орнамент, покрывающий туркестанскую колонну, прост и даже архаичен, за исключением широкого пояса сложной вязи арабской надписи, рисунок которой, вероятнее всего, принадлежит руке опытного каллиграфа, а не мастера-резчика по дереву. Рисунок, нанесенный на капители, покрывает ее сплошной сеткой относительно мелкого растительного орнамента упрощенного характера. Переход от капители к стволу подчеркнут гладким валиком, выступающим только из-за двух углублений, врезанных как со стороны капители, так и со стороны ствола колонны. Под валиком идет лента вертикальных мелких желобков с закруглениями на концах каждой пары; выше валика — лента желобков, расположенных наклонно с кружочками на концах. Орнамент на капители отделен от нижележащей ленты поясом гладкого дерева, что повторяется между всеми лентами резного рисунка. Две орнаментальные резные полосы над надписью — геометрического рисунка, в основе которого лежат кружки. Туркестанская колонна датируется точно серединой XIV века¹¹, но весь характер орнамен-

та и общий облик ее содержат еще много архаичного, и можно высказать предположение, что она является копией какой-то более древней опоры с введением пояса арабской надписи, как нового элемента.

На целое столетие раньше можно датировать часть колонн из мечети Джума в Хиве, перенесенных туда из г. Кят (рис. 2, 4, 5). Стиль надписей (почерк «куфи») одной из них (рис. 4) позволяет отодвинуть дату изготовления даже к XII веку. Всего в этой мечети 213 деревянных колонн, покрытых резьбой, но стилистически они настолько разнообразны, что нет сомнения в разновременности их изготовления; предполагают, что из них до 20 могут быть отнесены к XI—XIV векам н. э.¹²

В той же мечети Джума имеется, пожалуй, древнейший образец деревянной колонны с «яблоком» и «листьями», которые так характерны для «классической» среднеазиатской деревянной колонны, дошедшей до наших дней. Колонна эта (рис. 5) не демонстрирует еще, правда, резко выделенных «алма» и «арпа», нижний шип спилен, но в принципе это уже тот тип деревянного столба, который получил такое широкое распространение по всей территории Средней Азии. Возможно, что этот вид деревянной колонны издавна сосуществовал с другими, вышеприведенными, хотя сам конструктивный принцип «шарнирного» крепления говорит уже об очень высоком строительном мастерстве и той антисейсмической направленности в конструкциях, которая наиболее ярко выражается в среднеазиатских сооружениях XII—XV веков. Впрочем, дальнейшие исследования среднеазиатских архитектурных памятников ранних эпох могут еще вскрыть другие виды промежуточных опор, так как сравнительно малая исследованность ранних памятников строительного искусства не позволяет установить точных этапов развития как отдельных частей, так и целого в зодчестве хотя бы первого тысячелетия до н. э.

Известная среднеазиатская деревянная колонна в ее лучших «классических» образцах размечалась и обрабатывалась по модулю, за который принимался диаметр ее шарообразного нижнего конца, называемого «алма» или «сиб» (яблоко). Высота колонны допускалась равной от 12 до 13,5 м, причем толщина колонны на отметке 12, считая от яблока, составляет 0,5 м. База колонны, всегда отдельная от ствола, из камня или комлевой части дерева, по высоте равна 2,5—3 м, с диаметром подошвы, равным 2 м (рис. 24).

Конечно, не всегда и не везде соблюдались эти соотношения; известны, например, хивинские базы под деревянными

колоннами совершенно своеобразной формы (рис. 10, 17), ничего общего не имеющей с обычной базой, приведенной на рис. 22, 23. Иногда базы устанавливались двойной высоты (рис. 22), иногда, наоборот, значительно меньше, чем 2,5 м, например база в одном из старых жилых домов Хивы (рис. 18).

Известно также немало примеров произвольного изменения указанного модуля и в отношении колонн, но, как правило, примеры эти весьма убедительно показывают достоинства именно «классической» колонны. В качестве примера можно привести чрезвычайно вытянутые вверх колонны мечети Болло-хаус в Бухаре, где гипертрофия стройности привела колонну к абсурду (рис. 21). Как на противоположный пример можно указать на изуродованные колонны в известном всем туристам здании чайханы на Регистане в Самарканде; здесь колонны были, вероятно, перепилены пополам и нижние их части оставлены на террасе как опоры для кровли¹³.

В нижней части «яблока» оставлялся шип, вставлявшийся в соответствующее гнездо базы, а верхний в подбалку, завершавшую колонну (рис. 12, 13, 15, 20). Если колонна венчалась сталактитовой капителью (рис. 21, 23), место шипа занимала шейка, пропускавшаяся внутрь капители. Конец шейки заканчивался шипом, вставлявшимся в гнездо подбалки. Эти шипы в нижней и верхней частях колонны позволяют ей относительно легко переносить отклонения в стороны, вызываемые землетрясениями.

Часть колонны непосредственно над «яблоком» оформлялась в виде четырех, пяти или шести листьев—«арпа». «Арпа» как бы захватывали «яблоко», связывая его со всей колонной и являясь одновременно высокохудожественным декоративным приемом, обеспечивающим легкий переход от шара, меньшего в диаметре, чем прилегающая часть колонны, к вертикали ствола. Немалую роль при этом играет то чередование света и тени, которое подчеркивает этот переход, и если это выражено недостаточно четко, впечатление от перехода вялое и «яблоко» невыразительно (рис. 5). И даже там, где мастер обрабатывал нижнюю часть колонны не «яблоком», а «грушей» (рис. 7, 14, 16, 17), это свето-теневое подчеркивание фигурных «арпа» весьма выигрышно, независимо от того, покрыта ли «груша» резьбой или нет (рис. 14 и 16).

При оформлении нижней части колонны «яблоком» последнее, как сказано, могло оставаться гладким или покрываться резным рисунком, но основной акцент на линию перехода «яблока» под «листья», т. е. теневой акцент, оставался в силе (ср. рис. 6 и 11). На приводимом примере одна колонна по-

крыта сплошной сетью сложнейшей орнаментальной резьбы, другая — гладкая, где простым рисунком выражены только разделки между «листьями». И в том, и в другом случае теневая граница между концами «листьев» и «яблоком» подчеркнута достаточно четко, и впечатление от этой игры света и тени на гладком «яблоке» даже более яркое, хотя вместо глубоких врезок вверху «листьев» здесь только плоско-рельефный орнамент.

Форма «листьев», охватывающих «яблоко», всегда почти идентична форме теневых разделок между ними, что и требует определенной симметричности в расположении «листьев». Контурно «арпа» и теневые врезки-разделки представляют собой орнаментальный пояс из «листьев», повернутых поочередно вверх и вниз (рис. 6, 7, 9, 14, 16, 17, 34). Правда, мастер-резчик при размещении контура «листьев» иногда прибегал к уменьшению теневых врезок (эффект от этого не снижался, см. рис. 14, 16) или просто резал четкий контур ломаной линии (рис. 19).

Существовал и еще один способ размещения «арпа», где вместо теневых врезок, повторяющих форму листа, ограничивались глубоко врезанным контуром, причем, «листья» сдвигались вплотную, а рисунок их верхней части составлял как бы второй пояс «арпа» (рис. 22, 23).

Ствол колонны, обычно круглый¹⁴ в сечении, разбивался на отдельные пояса; каждый такой пояс покрывался резьбой одного рисунка. Границы между резными поясами, точнее обрамление каждого пояса, выполнялись всегда в простом канте, жгуте или несложной двухлинейной плетенке. Эта, относительная, конечно, простота, контрастируя с орнаментом пояса, подчеркивала и выделяла еще сильнее его сложность и нарядность (рис. 8, 14, 16). Далеко не всегда деревянные колонны в Средней Азии покрывались резным декором: иногда мастер ограничивался вырезыванием контура «листьев» (рис. 11, 19, 20, 21, 22). В других случаях резьба наносилась на нижней части колонны выше «листьев», а весь верх ствола оставлялся гладким (рис. 2, 5), что особенно подчеркивало часть, покрытую резьбой. Широко применялся прием обработки верхней части ствола колонны жгутовым орнаментом с более или менее сильно выраженным рельефом, позволявшим мастеру-резчику акцентировать ту резную часть колонны, которая ему казалась наиболее выигрышной.

Жгутовый орнамент на колоннах имеет одну особенность, которую необходимо отметить: начинаясь, как правило, с кольца вертикально поставленного пучка жгутов, орнамент пово-

рачивал под углом в 135° , но никогда не шел в одну сторону от начала до конца, а обязательно менял направление, т. е., начинаясь внизу витками слева направо, в следующем поясе, без разделки, переходил в витки справа налево и т. д. (рис. 12, 13, 15). По словам мастеров-резчиков, это делалось для сохранения спокойного характера всего орнамента, покрывающего колонну, и для достижения большей игры света и тени.

Деревянные колонны в Средней Азии часто переживали несколько сооружений, которые они попеременно украшали и которые по разным причинам перестраивались, но сохраняли старые колонны. Вот здесь-то часто и появлялись новые подбабки у старых колонн, и форма завершающей колонну детали могла меняться несколько раз. Это тем более вероятно, что колонны изготовлялись иногда из высококачественных пород дерева, а подбабки, как правило, почти всегда из того же материала, что и все каркасные конструкции и перекрытие дома или айвана, т. е. из тополя.

Рисунки резьбы, покрывающей среднеазиатские колонны, так же, впрочем, как и другие архитектурные детали, четко делятся на три типа: геометрический, растительный и шрифтовой. Все эти три вида резного орнамента среднеазиатские мастера применяли отдельно и комбинированно в бесчисленных вариантах, не нарушая, впрочем, тех традиций, которые выработались веками. Так, например, шрифтовые орнаменты, точнее надписи, резались, как правило, или в чистом виде или на подслое растительного рисунка, но никогда не выполнялись на фоне геометрического характера. Старые образцы показывают шрифт в чистом виде (рис. 2, 3), что, впрочем, в значительной мере зависит и от стиля надписи. Куфические надписи¹⁵ с их широкой расстановкой отдельных букв при крупном размере отдельных элементов размещались на фоне растительного рисунка (рис. 4, 5). При применении же так называемого «цветущего куфи» листья, цветы и растительные завитки, введенные как составной элемент в конфигурацию самых букв, заполняли в достаточной степени все промежутки и делали надпись настолько декоративной, что надобность в фоне отпала. Как пример одной из старейших надписей в стиле «цветущего куфи» на среднеазиатской колонне, можно привести шрифтовой пояс на одном из деревянных столбов хивинской соборной мечети (рис. 91).

Резные надписи в стиле скорописных почерков («наسخ» и др.) позволяли сдвигать или растягивать промежутки между буквами и под искусной рукой каллиграфа становились той декоративной и выразительно-затейливой «арабской вязью»,

которая так широко применялась во всех видах прикладного искусства мусульманского востока.

Геометрический орнамент прежде всего выполнял роль поясков, разбивающих весь ствол колонны на отдельные широкие и узкие орнаментальные кольца, заполненные уже сложным узором. На старых колоннах—обурдонской и туркестанской—мы видим большую часть декора на капитальной части, затем ряд поясков с мелким геометрическим рисунком и одно кольцо резьбы: в первом случае — подобие попарно повернутых друг к другу листков, опирающихся на кольцо из простых полукружий, во втором — кольцо арабской надписи. Весь акцент делался именно на верхней части колонны. В то же время на хивинских колоннах из соборной мечети мы видим уже, как резьба передвинулась вниз. Вероятнее всего, это следует объяснить появлением в нижней части колонны «яблока», которое, обрабатываясь резьбой, подтянуло к себе и остальной декор колонны.

На приведенных примерах резьба занимает также немного места, но совершенно четко читаются геометрический контур с растительным заполнением и пояски, отделяющие кольцами широкую полосу основного орнамента от второстепенных, более узких полос. Интересно отметить, что на одной из упомянутых колонн хивинской соборной мечети (рис. 5) поясок резного орнамента, следующий непосредственно выше выемки «яблока», очень сходен, почти идентичен, с орнаментальной лентой, опоясывающей верхнюю часть ствола обурдонской колонны (рис. 1). Это позволяет сблизить время изготовления одной и другой и датировку некоторых колонн из соборной мечети в Хиве передвинуть к XI веку.

Необычайно широкое распространение деревянной колонны и в жилых домах Средней Азии коренится, безусловно, в древних традициях, рожденных местными климатическими условиями, учтенными зодчими. В этом отношении не следует забывать о том месте текста Зенд-Авесты, где говорится об устройстве жилища и столба (или столбов) в нем или при нем; эти столбы, рекомендуемые древними огнепоклонниками, собственно устанавливали тот минимум удобств жилья, который в условиях Средней Азии приносится затененной террасой¹⁶.

Деревянная колонна в том виде, как она дошла до наших дней в Средней Азии, представляет собой остроумную, тщательно продуманную промежуточную опору с тем своеобразным методом соединения шипами-шарнирами, который, наряду с другими мероприятиями, неоспоримо и блестяще доказывает наличие антисейсмических систем во всех строительных кон-



струкциях старых местных зодчих. Колонна эта, покрытая резьбой или без нее, украшает открытые террасы и айваны уже одним своим изящным силуэтом, и это немало влияло на характер и тщательность ее отделки.

В самом деле, многие колонны по высокоценной художественной резьбе, покрывающей их, могут занять место в любом музее народного творчества. Начиная с «яблока» и «листьев», сложнейший узор поясами охватывает ствол колонны, раскрывая в каждом из них все новые и новые мотивы (рис. 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 23, 34).

Как и в наиболее старых образцах, сочетание орнамента геометрического характера с орнаментом растительным дает самые эффектные решения, но здесь же следует отметить, что во многих случаях и уже давно линии геометрических построений перешли просто в криволинейные контуры, участвующие своим плетением в общей, основной композиции рисунка (рис. 6, 7, 8, 9). Столь излюбленный и широко распространенный в народном творчестве Средней Азии мотив спиральных завитков¹⁷ богато представлен и в резном дереве, в частности на колоннах, где в разнообразных сочетаниях часто играет роль основных линий узора верхнего слоя резьбы (рис. 6, 7, 8).

Упомянутая выше разница в высоте рельефов используется умело также и в резьбе на колоннах, когда, например, жгуты разделки между кольцами орнаментальной резьбы выполнены в таком плоском рельефе, что кажутся гладкими рядом с относительно высоким рельефом основных рисунков (рис. 13, 16).

Выше уже упоминались подбалки или подбабки, венчающие деревянные среднеазиатские колонны гораздо чаще, чем капители; последние, в наиболее старых образцах, как на обурдонской и туркестанской колоннах (рис. 1 и 3), еще составляют единое целое со стволом и выражены легким утолщением кверху венчающей части.

Наборные сталактитовые капители, появившиеся позже, несмотря на всю свою декоративность, применялись все же сравнительно редко, возможно из-за относительной сложности, и на деревянную колонну чаще всего укладывали упомянутую подбабку, а уже на нее несущую балку. Подбабке, по существу — конструктивной детали, придавалось часто также и декоративное значение, что иллюстрируется многочисленными примерами, где подбабка вырезана по весьма замысловатому контуру. Это декоративное назначение заметно уже на старейшем из приведенных образцов — обурдонской колонне;

в дальнейшем подбабки выпиливались по все более и более усложнявшимся и даже вычурным контурам.

Наряду с простыми формами, как, например, в айване соборной мечети в Коканде (рис. 19) или в одном из бухарских жилых домов (рис. 20), можно часто встретить подбабки весьма замысловатого абриса с явно выраженным стремлением мастера придать колонне наиболее нарядный вид во всех ее составляющих — базе, стволе, завершении (рис. 12, 13, 15).

Стилистически подбабки эти, хотя бы на приведенных примерах, несколько иного характера, чем самые колонны, строгий силуэт которых логически должен был бы завершаться формой более простой, чем вычурные абрисы коротких горизонталей зубчатых подбалок. Очевидно, барочные тенденции, не получившие развития в среднеазиатской архитектуре в целом, все же оказали определенное влияние на форму отдельных деталей, одной из каковых и является это завершение среднеазиатской колонны.

Самые подбабки очень редко покрывались резьбой, но балки, опиравшиеся на них, украшались и резьбой, а позже (с конца XVIII века) и росписью, по существу испортившей однотонный, но богатый игрою света и тени потолок среднеазиатского айвана или жилого помещения. Устройство плоских перекрытий осуществлялось таким образом, что их конструкция оставалась открытой для обозрения снизу, что требовало тщательной их отделки. На колонну с подбалкой или стену с мауэрлатом укладывались основные несущие балки, на которых располагались меньшего сечения балочки с настилом из так называемой «вассы» — коротких (50—60 см) гладко оструганных обрезков жердей сечением в 5—6—7 см. Эти обрезки жердей, расколотые вдоль пополам, укладывались вплотную одна к другой полукруглой поверхностью книзу, а уже на них настился камыш и т. д. (устройство такого потолка ясно видно на рис. 13, 15, 86).

В связи с дефицитностью дерева, пригодного для балок, последние для экономии в их длине укладывали на короткие консольные опоры, заделанные в кладку стены. И балки и консоли часто покрывались резьбой крупного рисунка, так как расстояние от изделия до зрителя всегда и везде учитывалось среднеазиатским зодчим. Орнамент на балках и консолях обычно несложен (рис. 25, 25, а) и достаточно ясен в мягком, затененном террасой, свете жилой комнаты. Весь потолок в одном тоне чистого дерева с балками, балочками, «вассой» производит исключительно приятное впечатление, чего нельзя

сказать о ярких расписных, по резьбе или без нее, потолках некоторых айванов (рис. 23, 86).

Резные потолки встречаются в Средней Азии сравнительно редко в богатых домах, иногда в мечетях, но они были достаточно широко известны и выполнялись мастерами-резчиками с обычным умением и вкусом.

Основным орнаментом потолков был геометрический рисунок, без особенно хитрого плетения, и только обрамление, выполнявшее функции карниза, заполнялось криволинейным орнаментом растительного характера (рис. 89, 90).

Резные потолки, покрытые росписью, известны в отдельных богатых жилых домах Ташкента, Самарканда и других городов, а также во дворцах—в Ситора-и-Мохи-Хосса (около Бухары), в Кермине, в Коканде. Старейшим из них является потолок в мечети Балянд в Бухаре, интересный еще своим своеобразным креплением: он подвешен на цепях к оригинальной системе перекрывающих балок.

Рисунок карниза на приведенном резном потолке (рис. 90) интересен как очень близкий по характеру к одному из очень старых среднеазиатских орнаментов, а именно — к резной полосе на одной из колонн в хивинской соборной мечети (рис. 32). Стиль этой орнаментальной полосы уходит корнями в очень отдаленные времена и близок к стилю резьбы на капитальной части обурдонской колонны (рис. 1) и к орнаментальной полосе на рис. 87, в; по общей законченности, лаконичности и выразительности он с большой долей вероятности может быть определен как образец орнамента среднеазиатской античности.

Ворота, калитки, двери и двери-ставни¹⁸ в жилой, как и в монументальной архитектуре Средней Азии почти всегда украшались резьбой; даже в кочевой юрте Туркмении, Казахстана и Киргизии дверь всегда резная (рис. 31), не говоря уже о монументальных архитектурных сооружениях, где входные ворота и двери выполнялись особенно тщательно, богато покрывались резьбой и даже инкрустировались.

Как сказано выше, резные архитектурные детали, помеченные именем мастера-резчика, насчитываются единицами. Для некоторых дверей и ворот дату изготовления можно приурочить ко времени сооружения того объекта, где они находятся, а подавляющее большинство резных изделий можно датировать только на основании стилистического анализа и аналогий; последние, однако, далеко не всегда убедительны и еще меньше доказательны.

Из датированных резных ворот и дверей, известных по

Средней Азии, следует назвать: двери в соборной мечети в Хиве, «...повидимому, древнейший образец дверной деревянной резьбы вообще из числа дошедших до нас в Средней Азии»¹⁹, вероятно XII века, затем две пары дверей, наружных и внутренних, из мавзолея Хаджи Ахмата Ессави в гор. Туркестане (внутренние инкрустированные), изготовленные около 1400 года. Это о них пишет один из известных исследователей искусства Востока: «Из резных дверей (в Средней Азии.— Н. Б.) вряд ли не прекраснейшие двери Тимуровской эпохи в мечети г. Туркестана»¹⁹ (рис. 30 и 40). К тому же времени относятся двери с инкрустацией в мечети и в одном из мавзолеев группы Шах-и-Зинда в Самарканде (рис. 37 и 39). Сохранившиеся, к сожалению, меньше половины своего бывшего убранства ворота в медресе Улуг-Бека в Бухаре относятся ко времени постройки этого здания — 820 году хиджры, или 1417—1418 году н. э. (рис. 26). С точки зрения истории культуры в Средней Азии весьма интересна надпись на левой верхней филенке ворот, гласящей, что «стремление к знанию есть обязанность каждого мусульманина и мусульманки». Последнее следует особенно подчеркнуть, принимая во внимание диаметрально противоположную точку зрения, восторжествовавшую вскоре после смерти Улуг-Бека и неизбежно существовавшую еще пятьсот лет спустя. Несколько раньше, вероятно во второй половине XIV века, сооружены двери в мавзолее Наджиад-Дин-Кубра в Куля-Ургенче²⁰, где, к сожалению, не сохранилось более ни ворот ни дверей ни в одном из знаменитых мавзолеев.

Нет сомнения, что дальнейшие специальные поиски откроют в Средней Азии еще немало образцов старой резьбы по дереву, но до сих пор этому вопросу уделялось внимание лишь попутно, как, впрочем, и большинству видов прикладного искусства в Средней Азии.





В жилых домах Средней Азии резные двери и ворота столь обычны, что удивляет уже не чудесная резьба, а ее отсутствие. Внутренние дворы с выходящими на них террасами связаны с комнатами не только дверями, но и окнами-дверями со ставнями; и ставни и двери — все они покрыты резьбой. На трех фото (отнюдь не подбиравшихся специально), изображающих внутренние виды дворов, можно заметить, как много резных дверей и дверей-ставней имеется в каждом из них (рис. 20, 61, 62).

Въездные ворота во двор или в один из дворов жилого городского дома редко делались филенчатыми из-за их относительной непрочности; обычно ворота бывают сооружены из 6—8-сантиметровых карагачевых или тутовых досок значительной ширины и установлены на подпятниках, так как при большом весе каждой створки соответствующие петли были бы слишком громоздкими. Правда, немало ворот, простоявших на подпятниках много лет, переделывались на петли, так как пятки, ходившие в каменных подпятниках, стирались и ворота садились.

Подвеска дверей и ворот на петли породила своеобразный декоративный прием, который временами режет глаза непривычного зрителя. Огромные шляпки железных гвоздей, забитых в резные поверхности полотен, считались эффектным декоративным элементом; обычно для гвоздей просверливались отверстия в досках, а концы их загигались на обратной стороне и вшивались в дерево. Чтобы подчеркнуть нарядность больших шляпок гвоздей, под них иногда укладывались специальные прокладки из сыромятной кожи и цветного сукна. Последние, диаметром чуть больше шляпки, выступали из-под нее на 3—5 мм, образуя неожиданную линию цветных колечек

на спокойной по тону поверхности ворот. Гвозди кузнечной работы с полкой внутри шляпкой полусферической или конической формы изготавливались весьма тщательно с введением декоративных желобков или выпуском фестонного края²¹; как украшающий элемент, эти огромные шляпки появились, вероятно, уже давно и во всяком случае не позже XV века²².

Иногда гвозди с такими большими шляпками вбивались, совершенно явно, как украшающий элемент, на небольшие железные фигурные накладки (рис. 27), иногда их располагали в ряд (рис. 80) или подчеркивали углы скреплений в филенчатых воротах (рис. 81). К сожалению, иногда такие гвозди прошивали великолепную резьбу по дереву и мало способствовали ее сохранности (рис. 52). Хорошо, если гвозди вбивались с каким-то учетом рисунка резьбы, покрывающей двери или ворота (рис. 72, 75, 80), но это имело место редко, и в большинстве случаев с резьбой не считались, вколачивая гвозди там, где находили это нужным (рис. 44, 46, 47, 48, 53, 74, 77).

Из других металлических деталей на воротах, калитках и дверях необходимо отметить дверные молотки, которыми приходивший стучал, давая знать о себе и прося отпереть дверь. Дверной молоток — в данном случае название чисто условное; скорее это дверные кольца или изделия особой формы на петле, иногда великолепной ажурной работы из бронзы с серебряными инкрустациями (рис. 30, 37), иногда это кольцо на железной накладке (рис. 29, 72) или особая скоба на короткой цепи, при помощи которой дверь можно с наружной стороны запереть на замок (рис. 38, 47, 54, 71).

Как упоминалось, ворота и двери изготавливались как филенчатые, так и сплошные, но последние очень часто расположением резного орнамента более или менее удачно имитировали филенчатые (рис. 48, 52, 67, 72, 77, 80), хотя имеется достаточно образцов хороших резных дверей с орнаментом, построенным без деления полотна двери на три части (рис. 28, 29, 45, 47, 53, 56).

Членение поверхности двери на главный или главные орнаментальные участки и на обрамление, выбор размеров и правильных соотношений между первыми и вторыми были делом, требовавшим не меньшего мастерства, чем самая резьба, не говоря уже о том, что выбор размеров центрального рисунка и рисунков кантов, обводок, промежуточных полос и т. д. требовал большого умения представить себе проектируемое в натуре. Один из больших мастеров резьбы говорил, что он иногда три-четыре раза счищал нанесенный контур, а затем просто отставлял изделие в сторону, выжидая определенного настрое-

ния. Глубоко неправильным было бы рассматривать все резное дерево в архитектуре Средней Азии только как продукцию ремесленника мастера-резчика с бóльшим или меньшим производственным навыком; очень многое в среднеазиатском резном дереве есть и от художника — творца определенного образа, хотя и условного и условными же средствами осуществленного.

Среди окаймляющих орнаментальных полос на резных воротах и дверях так же много прекрасных по рисунку композиций, как и среди основных, центральных орнаментов. Простейшие из них, в виде жгутиков, кантов и неопределенных расположенных цепочкой выемок (рис. 33, 77), или просто контурных полукружий, выбитых полукруглой стамеской (рис. 60), в соединении с другими элементами обрамления начинают выглядеть богаче и выразительнее, чем взятые каждая в отдельности. Последнее само по себе понятно и естественно, но вопрос о выборе простейшего обрамления к сложному орнаменту всегда был нелегкой задачей и по плечу явно не всем мастерам-резчикам. Выхода искали в другом: обрамляющую рамку составляли из рисунка простого по выполнению, но сходного по характеру с основным. Здесь часто шли по линии наименьшего сопротивления и решали задачу, исходя из простого принципа: к орнаменту растительного характера — такого же растительного характера обрамление, к геометрическому рисунку — прямолинейное, а при двухслойной смешанной резьбе можно было прибегнуть к любому виду окаймляющей рамки.

К чести большинства старых мастеров-резчиков следует сказать, что изделия с такого рода решениями много реже, чем продуманные композиции, где чувствуются серьезная проработка всего рисунка и органическая связь центрального орнамента с обрамлением. Это видно не только на пышных дверях монументальных сооружений (рис. 28, 29, 30, 35, 37, 39 и др.) или на таких уникальных произведениях, как кенотаф Сайфиддина Бохарзи (рис. 41, 42), но часто и на обычных дверях жилых домов, ничем не выделяющихся из массы им подобных, или на воротах и калитках в мавзолеях мало известных лиц и сугубо местных «святых», коих в Средней Азии было поистине не перечить (рис. 33, 34, 38, 44, 46, 50, 51, 52, 53, 55, 69, 70, 73, 74, 75, 76, 79 и др.).

Многое из приведенного без всяких преувеличений может считаться высокохудожественным и уникальным. Индивидуальные особенности мастера ощущаются во многих резных объектах, будь то в своеобразной композиции целого или в

каких-нибудь специфических деталях, где они не замедляют обнаружиться, как только удастся установить тождество автора.

Резные двери, приведенные на рис. 46 и 47, — обе одного происхождения, обе хорезмской работы, очень близки по композиции и общей насыщенности поверхности рисунком. И в том и в другом случае мастер противопоставляет богатству сложного мелкого орнамента центрального медальона простоту свободной от резьбы широкой полосы глубоко врезанного фона с нарочито грубоватой фактурой. Эта грубая фактура обрамления центрального медальона создает мягкий переход к резьбе, покрывающей углы прямоугольника, построенного в классических среднеазиатских пропорциях (ширина прямоугольника равна половине его диагонали). Заполнение углов этого прямоугольника представляет собой не что иное, как четверти того же центрального медальона.

Обводка среднего прямоугольника и на первой и на второй двери необычайно проста: неширокий жгутик между двумя узкими полосами резной цепочки. Полоса обрамляющего обвода построена из элементов срединного орнамента; здесь отчасти расшифровано сложное плетение центральной композиции, состоящей из спиралевидных побегов с листьями и цветами. Эту же подчеркнутую простоту обрамляющих полосок можно отметить и на других композиционно богатых резных дверях (рис. 44, 48, 50, 51, 53, 55).

Трехгранно-выемочная резьба²³ играла в оформлении обрамляющих частей также немаловажную роль; орнамент этого вида строится всегда на равнобедренных или равносторонних треугольниках и от простейшей цепочки вырезанных трехгранных углублений может развиваться до довольно сложных построений (рис. 87, а), особенно если эти сложные рисунки поставлены по два-три в ряд. На приведенных фото видны различные манеры выполнения обрамляющих полос трехгранных выемок (рис. 49, 63, 64, 65, 66, 71, 72, 78, 88,а).

В геометрических рисунках полос и обрамлений широко применялся циркуль; орнамент из кругов, полукружий или иных долей круга с введением в него различных дополнительных элементов представлен достаточно богато в среднеазиатской резьбе по дереву (рис. 48, 53, 88,б). Циркуль же помогал при композициях с участием волнистой линии со спиральными завитками или при разбивке изогнутых спиралью побегов с листьями, бутонами, завитками, цветами и отростками. Этот мотив встречается постоянно во все новых и новых вариантах как в обрамлениях, так и в центральных орнаментах,

от самых простых до сложнейших (рис. 14, 34, 38, 40, 46, 47, 48, 51, 53, 55, 69, 70, 73, 74, 76, 77, 79, 87,б, 87,в и др.). Как на пример такой обрамляющей полосы, развившейся из волнистой линии и украшенной уже разнообразными дополнительными элементами, можно указать на рис. 87,б, тогда как на рис. 88, в представлен один из простых видов мотива волнистой линии в резном дереве²⁴.

В общей орнаментации ворот, калиток и дверей применялись все виды рисунка: и чисто геометрический (рис. 49, 58, 60, 63, 65, 66, 68, 71, 78, 80 и др.), и растительный (рис. 27, 28, 29, 30, 37, 45, 46, 47, 52, 53, 56, 57, 59, 64, 69, 70, 74, 76, 77, 79, 81, 82 и др.), и смешанный (рис. 33, 34, 36, 38, 39, 44, 48, 50, 51, 54, 55, 72, 75 и др.), независимо от того, где должна была находиться дверь — снаружи или внутри дома, в тени или на солнце, хотя попутно хотелось отметить, что въездные ворота чаще покрыты рисунком геометрическим, чем растительным.

При двухслойной резьбе блестящие решения достигались использованием крупного геометрического рисунка на фоне мелкого растительного орнамента, покрывающего сплошной тканью всю поверхность изделия (рис. 33, 38, 42, 44, 48, 75 и др.). Иногда рельеф первого слоя был относительно высоким, с резко очерченным контуром, срезанным вертикально (рис. 38); в других случаях верхний слой выполнялся в плоскорельефной манере с косо срезанными очертаниями, мягко переходящими в нижележащую плоскость фона (рис. 33). Зачастую впечатление двухслойности при очень незначительной разнице в высоте рельефов достигалось тем, что для геометрического орнамента избирался рисунок крупный, четкий и во всяком случае более простой, а следовательно и легче читаемый, чем узор резьбы фона (рис. 44, 48). На приведенных примерах рисунок верхнего слоя при всей его простоте настолько хорош, что перенесенный, например, на ажурную кованую или литую решетку производил бы впечатление полной законченности.

Тонкое понимание зрительного восприятия объединенных разномасштабных контуров неразрывно связано с великолепным знанием распределения света и тени и умением их использовать даже при очень незначительных рельефах резьбы. Часто резьба в один слой, выполненная с умелым учетом игры света и тени, производит полное впечатление двухслойной (рис. 50, 51, 75) и даже трехслойной (рис. 42). Следует, впрочем, отметить, что это удавалось далеко не всегда, и часто технически безукоризненно выполненная резьба совершенно

не производит того впечатления, на которое мастер явно рассчитывал (рис. 54, 55): в первом случае ленточный орнамент еще слегка отрывается от всей плоскости створок, во втором же сливается с фоном, и хорошо задуманная резьба пропадает, не приподнятая теньевыми желобками по контуру красивого плетения. Другая ошибка этой же работы — глубокая прорезь в фоне и обрамлении при отсутствии ее в контурах ленточного орнамента. В первом случае — одинаковая глубина резьбы несколько спасает положение общей мягкостью рисунка, тогда как во втором и этого нет. Здесь темные теньевые пятна мелкого орнамента фона не увязываются с плоским рисунком верхнего слоя.

Весьма интересны по эффекту резные двери, где резьба основных частей и обрамления выполнена разновысотным рельефом. В большинстве случаев центральные части показывают относительно глубокую выемку фона, а обрамляющие полосы — мелкую (рис. 30, 37, 38, 77 и др.); в других примерах, наоборот, глубина прорези в центральном орнаменте меньше, чем в обрамляющих частях.

Как уже указывалось, большое понимание и особое чутье к игре света и тени на резной поверхности, плоской, как у двери, или изогнутой, как у колонны, привели к особой манере резьбы, где внимание зрителя привлекается подчеркнутыми тонкими линиями контуров, переплетающихся в сложном рисунке. Контуров эти удваивались и даже утраивались, давая каждый в отдельности чередующиеся линии света и тени, помимо общей, более глубокой окаймляющей теньевой выемки фона, выявляющей эти контуры (рис. 50).

Рассматриваемый объект (дверь из медресе Модамин Хана в Хиве) поражает обилием разного размера контуров, которые в конечном счете настолько обогащают всю орнаментальную композицию, что выполненная в другой манере она производит впечатление неизмеримо более бедное и даже тусклое. На рис. 50 и 51 приведены детали одной и той же упоминавшейся выше двери, где в резьбе различаются контуры: рельефные и врезанные, жгутовые с двойной обводкой и жгутовые с тройным кантиком, линейные гладкие и линейные пунктирные, двойные сжатые (тесно рядом поставленные) и двойные раздвинутые.

На другом объекте тот же орнамент широко распространен на мусульманском востоке восьмиконечной звезды выполнен в контуре малорельефной двойной обводки, но по всей видимости в очень высококачественном материале (рис. 83). Оба произведения — примерно одного размера, оба работы

хороших мастеров²⁵, но впечатление от одного и того же, в сущности, орнамента совершенно разное. Виртуозное использование хивинским мастером игры света и тени приводит к восприятию довольно грубых, по существу, контурных кантов, как тончайшей филигрании; у египетского же резчика умело скомпонованный рисунок мало выразителен из-за неиспользованных контрастов светотени; впечатление плоскостности, по сравнению с хивинской резьбой, вызывается не недостаточной глубиной врезок, а их немасштабностью по отношению к общему размеру изделия²⁶.

Умелое использование растительного орнамента с цветами и листьями характеризует ряд работ среднеазиатских резчиков (рис. 16, 29, 59 и др.), но особенно развит был растительный орнамент с завитками, интерпретируя который наши мастера создавали виртуозные композиции (рис. 8, 46, 47, 53, 70, 73, 74, 75, 76, 77, 79). Спиралевидные завитки могли своим плетением составлять основной орнамент, которому схематично нанесенные листья и цветы служили как бы фоном (рис. 28, 73); они могли играть в общей композиции роль не меньшую, чем цветы и листья, выделяясь настойчивым ритмом (рис. 74, 76) или образуя ту симметрично построенную фигурную плетенку, из-под которой выступали или рядом с которой располагались цветы и листья (рис. 47, 53, 79).

На бесчисленных примерах не только в резном дереве, но и в резном штурге, в вышивке, тканях, чеканном металле и других видах прикладного искусства Средней Азии можно убедиться в глубоко коренящихся традициях применения растительного орнамента. Эта привязанность именно к данному виду рисунка оказалась настолько глубокой, что принесенный извне геометрический орнамент причудливо изломанных прямых линий и многогранников, широко применявшийся и великолепно разработанный арабами, в Средней Азии, наряду с применением его в чистом виде, стал претерпевать весьма любопытные трансформации. На рис. 48, 51, 54, 55 приведены резные двери, где двуххарактерный орнамент рисунка никак не может быть охарактеризован, как соединение растительного и геометрического. Последний заменен здесь каким-то особым видом линейного рисунка, в котором жесткость геометрических форм подменена мягкостью растительного побега, хотя, если можно так выразиться, еще и геометризованного. Вот в этом-то стремлении всемерно смягчить угловатость и жесткость геометрического орнамента и, более того, перевести его если не в растительный, то в какой-то промежуточный и мож-

но усмотреть старую, традиционную привязанность к изображению живого, с мягкими изгибами, растительного побега.

При всей любви среднеазиатских мастеров-резчиков к симметричным построениям орнамента можно наблюдать примеры очень свободной трактовки резного поля как объекта приложения художественной фантазии.

В симметричное обрамление, состоящее из одного и того же повторяющегося мотива, на каком-то его отрезке вводится вдруг совершенно иной рисунок, который затем снова более или менее связно переходит в первоначальный мотив. При заполнении резных поверхностей на плоскости это вскрывается относительно легко, хотя к чести наших мастеров следует сказать, что «вольности» такого характера выполнялись всегда в пределах соблюдения известных законов подобия и какого-то сходства между вводным и основным. На колоннах же, где зритель одновременно видит только около трети резной поверхности, эти отступления вскрываются гораздо труднее, а поэтому и встречаются чаще.

Как пример резной дверной филенки, разбитой на четыре равных части и заполненной резным орнаментом разного рисунка и различного масштаба, приводится рис. 82. Здесь нижняя левая четверть отличается от остальных трех долей, а при ближайшем рассмотрении можно установить, что идентичность рисунка в двух верхних четвертях — только кажущаяся, хотя орнамент сходен; нижняя правая четверть резана в несколько иной манере, чем нижняя левая, и не сходна, по существу, ни с одной из остальных частей филенки. Общее же впечатление от этой резной двери — весьма приятное, и разные четверти одного целого не придают беспокойного характера всему произведению. Позволять себе подобные отступления от основного рисунка мог, конечно, только зрелый мастер, хорошо знавший зрительное воздействие каждого из отдельных компонентов, составляющих орнаментацию всего изделия. По сравнению с общим числом резных архитектурных деталей в Средней Азии, изделия с вышеописанными отступлениями от обычных норм — явление все же редкое и, возможно, чисто экспериментального порядка²⁷.

Все виды резьбы по дереву на любой из архитектурных деталей вносят много в общую композицию сооружения как с внешней стороны (колонны, ворота), так и в интерьерах (двери, балки), и это великолепно учитывали старые мастера-зодчие. Трудно встретить в Средней Азии сооружение без резных архитектурных деталей. Как сказано, во всех жилых домах двери были резными, и такой спрос естественно рождал и

предложение, вызывавшее к жизни все новые и новые творческие силы. Среди сравнительно небольшого приведенного нами материала имеется ряд уникальных произведений, но, конечно, далеко не все они безукоризненны, хотя определенный интерес, и теоретический и практический, представляет каждое из произведений среднеазиатских мастеров-резчиков по дереву.

Наша страна, вышедшая победительницей в титанической борьбе с темными силами фашизма, начинает новую стройку, где все, начиная с грандиозного и кончая самым малым, должно быть прекрасным и совершенным. Используя и критически осваивая наследие старых мастеров, наше поколение строителей отдает должное великому умению безвестных художников прошлого. Изучение их мастерства обогатит и украсит наше современное творчество.



ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Арча — древовидный можжевельник (*Juniperus Excelsa*), растет по преимуществу на склонах гор. Древесина арчи розовато-коричневато-голубого тона, мелкослойна, хорошо режется; отличается исключительной сопротивляемостью червоточине и гнилостным грибковым заболеваниям. Известно немало случаев многовековой службы арчевых бревен, брусьев и досок в архитектурных памятниках Средней Азии, например, в мавзолее Султана Санджара в Древнем Мерве (XII век), в медресе Улут-Бека в Бухаре (XV век) и мн. др.

² Карагач — среднеазиатское наименование вяза (*Ulmus campestris*), достигающего здесь иногда гигантских размеров. Древесина карагача очень мелковолоконистая, плотная, тяжелая, обычно двухцветная — желтовато-белая с красновато-коричневыми полосами, сердцевинной и окаймлением сучьев. Доски из карагача не коробятся и почти не дают трещин.

³ Этот запрет едва ли вытекает из текста самого Корана (Сура V, стих 92 и др.), а развит был различными толкователями и комментаторами, причем и среди них нет единой точки зрения в этом вопросе. Одни, как Ал-Бейдави, относят этот запрет к изображению идолов, другие же полагают, что само высказывание относилось к игре в шахматы, где арабы в качестве фигур применяли резные деревянные изображения людей, коней, слонов, верблюдов и др. („Koran“, Georg Sale, 1746, стр. 193).

⁴ Михраб — ниша в стене, обращенной в сторону Мекки, города в Аравии, где проповедывал Магомет. Во время молитвы мусульмане становятся лицом к михрабу; обычно в мечетях михраб богато украшался мозаикой, майоликой, резьбой по штуку или, как упомянутый деревянный михраб из Искандара, богатой орнаментальной резьбой.

⁵ Дата приводится проф. М. С. Андреевым в его статье «Деревянная колонна в Матче». Известия ГАИМК, т. IV, стр. 117.

⁶ Б. П. Денике. Архитектурный орнамент Средней Азии. М.—Л., 1939, стр. 120.

⁷ Migeon. Manuel d'art musulman, 1, 1927.

⁸ Б. П. Денике. Цит. соч., стр. 116—120.

⁹ Ср. Н. И. Брунов. Очерки по истории архитектуры. Т. 1, М.—Л., „Academia“. 1937.

¹⁰ A. Evans. The palace of Minos. V. I, 1921, V. II, 1928. Изображения и реконструкция приведены в цит. соч. Н. И. Брунова, рис. 214, 215, 216.

¹¹ Дата изготовления вырезана на колонне и гласит: «10 сафара 753 года хиджры» (апрель 1352 года н. э.). Ср. М. Е. Массон. О постройке мавзолея Ходжа-Ахмеда в городе Туркестане. Известия Среднеазиатского географического общества, т. XIX, Ташкент, 1929.

¹² Б. П. Денике. Цит. соч., стр. 120.

¹³ Безобразные, толстые обрубки производят настолько тяжелое впечатление, что один бухарский мастер-зодчий, приехав в Самарканд, отказался пить чай в этой чайхане, сказав: «Если у людей хватило совести так изуродовать и поставить здесь на виду у всех эти колонны, у них хватит совести подать чай из незакипевшего самовара».

¹⁴ Известны деревянные колонны с гранями, но они встречаются только как исключение. На рис. 23 приведены колонны с гранями и даже с гранями врезанными, но этот вид колонны не характерен.

¹⁵ Куфический — архаический арабский шрифт первых веков хиджры, связываемый с гор. Куфа; шрифт этот широко применялся в архитектурном декоре времени расцвета полихромных облицовок из изразцов, майоликовых плиток и т. п.

¹⁶ Зенд-Авеста — священные тексты учения Зороастра, дающие ряд ценных сведений, в частности упоминающие многие из областей современной Средней Азии. Мнения о времени зарождения зороастризма довольно значительно расходятся, но все же учение это появилось не позднее I тысячелетия до н. э., и широкому распространению этой дуалистической религии конец был положен только арабами. Ср. *Zend-Avesta. Zoroasters lebendiges Wort, von Anquetil Duperron. Leipzig und Riga. 1777*; J. G. Rohde. *Die heilige Sage und das gesammte Religions-system der alten Baktrier, Meder und Perser oder des Zend-Volkes. Frankfurt a/M, 1820*; R. Rask. *Ueber das Alter und die Echtheit der Zend-Sprache und der Zend-Avesta. Berlin, 1826*.

¹⁷ Мотив волнистой линии с отходящими от нее спиральными завитками, как и просто завитки в чередующихся поворотах — вверх, вниз, вправо, влево, можно проследить в рисунках всех видов прикладного искусства, — в кошме, в ковре, в вышивке, на тисненой коже, на керамических изделиях, а в архитектуре — в резном штуче, в резном дереве, в выпиленной мозаике. В бесчисленных вариантах с древнейших времен мотив этот участвует в художественной отделке бытового инвентаря и жилищ народов Средней Азии. Трудно, да и едва ли правильно, привязывать этот вид орнамента к определенной территории или одному из народов, населяющих Среднюю Азию, как это пытается сделать Р. Карутц, называя «киргизской линией» волнистую линию со спиралевидными завитками, которые он производит от рисунка бараньего рога. (Ср. Р. Карутц. Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке. СПб, 1910). В совершенно одинаковой степени рисунок этот распространен и в Казахстане, Таджикистане, Туркменистане и Узбекистане, и не меньше, пожалуй, и за рубежами Средней Азии — в Афганистане и Иране.

¹⁸ В зодчестве Средней Азии, особенно в жилой архитектуре, окна помещений, выходящих во двор, прорезались до пола, что и позволяло пользоваться ими как дверями в теплое время года. Такие окна снабжаются обычно ставнями-дверями с внешней стороны и застекленными оконными переплетами со стороны комнаты.

¹⁹ Обе цитаты принадлежат перу покойного Б. П. Денике, неутомимого исследователя и большого знатока искусства Востока, в частности Средней Азии. Первая из цит. соч., стр. 120, вторая из книги «Искусство Средней Азии», М. 1927, примечание 46 на стр. 56.

²⁰ Двери эти являются сюжетом бытующей в Куния-Ургенче сказки-легенды о том, что эмир Тимур, завоевав Ургенч и приказав снести с лица

земли весь огромный город, за исключением «святых мест», высказал пожелание, чтобы резные двери из мавзолея Наджм-ад-Дин-Кубра были отправлены в Самарканд. Как только двери были доставлены на новое место, они таинственно исчезли и оказались снова на своем месте, в Ургенче. Слух об этом дошел до Тимура, и он приказал снова вывезти двери из Ургенча и установить их в Самарканде. И снова волшебные двери доставлены были в столицу и установлены на новом месте и опять исчезли, перенесясь неведомыми путями в далекий Ургенч. Когда об этом было доложено Тимуру, он созвал совет «мудрейших белобородых», которые и разъяснили повелителю, что так как все жители покоренного города, в том числе и знаменитые ургенчские резчики по дереву, угнаны победителями в Самарканд и Бухару, новых дверей сделать некому, ввиду чего святой Наджм-ад-Дин забирает двери из Самарканда и ставит их на место. Выслушав мудрецов, Тимур приказал дверей из мавзолея Наджм-ад-Дин-Кубра больше не вывозить, а отвезти в Ургенч мастера-резчика, который изготовил бы копию «святых» створок, и эту копию установить в Самарканде в мазаре (мавзолее) умершей любимой жены эмира. Приказание это было выполнено, и таким образом «святые» двери остались на месте в Ургенче, где они стоят и поныне.

²¹ Нам довелось видеть в Бухаре на воротах одного из жилых домов шляпки гвоздей, покрытых чудесной чеканкой с вкованными серебряными узорами.

²² Такой гвоздь был обнаружен нами во время реставрационных работ в медресе Улуг-Бека в Бухаре (постройка первой четверти XV века); гвоздь был вбит в кладку шельги свода главного портала и закрыт слоем облицовки. Подобный же гвоздь был найден нами в кладке верхней части портала медресе Мир-и-Араб (постройка 1535—1936 годов н. э.).

²³ Применяю здесь термин, взятый из работы В. Н. Соколова «Народная резьба по дереву». М., 1945.

²⁴ Следует заметить, что этот мотив чрезвычайно глубоко внедрился и в другой вид среднеазиатской архитектурной декорировки — в резной штук. Этому необычайно богато представленному виду прикладного искусства не уделялось еще должного внимания, хотя обилие и разнообразие орнамента, резанного по алебастровой штукатурке, в монументальных и жилых сооружениях не уступает в Средней Азии ни одному виду архитектурного декора.

²⁵ Резная дверь, приведенная на рис. 83, считается работой одного из египетских мастеров и датируется XIV или XV веком. Ныне находится в одной из парижских коллекций. Ср. Elisabeth Ahlenstiel-Engel. Arabische Kunst. Breslau, 1923. Bilderanhang, Abb. 17.

²⁶ Целая серия воспроизведений резного дерева, как нашего среднеазиатского, так и зарубежного Востока, в свое время была нами предложена на просмотр старым мастерам-резчикам в Хорезме, Бухаре, Туркестане и т. д. Весьма интересны, своеобразно обоснованы и, в конечном счете, справедливы были оценки художественных и технических достоинств резных изделий, высказанные хивинским мастером Ата Палвановым (рис. 85). Этот тонкий художник и большой мастер весьма скептически отозвался, например, о достоинствах работы своего египетского коллеги (рис. 83), считая, что дверь резана молодым мастером, не понимавшим еще, что «резная дверь и в полумраке должна быть резной».

В оценке того же мастера, как, впрочем, и других его коллег, высокой похвалы заслужили зато произведения среднеазиатских мастеров, приведенные в настоящей работе на рис. 28, 29, 44, 53, 75, 84, а из работ зарубежных мастеров с особым интересом рассматривались и обсуждались

двери и ставни сельджукского времени, приведенные у Friedrich Sarré. *Seldschukische Kleinkunst*. Leipzig, 1909. Здесь особое внимание мастеров привлекло фото резных створок ставней из мавзолея Садр-эд-Дина Коневи (постройка 1247—1275 годов н. э.); о них (как и о дверях, приведенных у нас на рис. 44—53) сказано было, что «такую работу можно ювелиру перенести на золото, но лучше она не станет».

Между прочим, резной орнамент упомянутых выше ставней из мавзолея Садр-эд-Дина дал повод Зарре установить, что появление в XIII веке растительного орнамента в резном дереве так называемых мусульманских стран следует приписать восточно-азиатскому влиянию, которое пришло листья и цветы, известные как китайские и игравшие большую роль в декоративном искусстве Центральной Азии (Турфан и др.). Эти растительные элементы, по его мнению, сменили прежний, строго геометрический узор, а посредниками в передаче нового течения в резном декоре явились монголы.

В настоящей работе автор стремился показать среднеазиатское резное дерево, как таковое, по возможности избегая аналогий с работами иноземных мастеров, а тем более полемики с авторами, описывающими эти работы. Ни размеры настоящей работы, ни ее характер не позволяют привлечь широкий круг источников, наших и зарубежных; тем не менее необходимо все же установить, что приведенное выше мнение проф. Зарре совершенно неприменимо к истории развития резного искусства в Средней Азии. Не говоря уже о том, что сельджукское государство в Малой Азии, не имея достаточно сил внутри страны для организации и развития художественной промышленности, приглашало к себе мастеров из всех стран Ближнего Востока и Кавказа и поэтому растительный орнамент мог появиться в результате влияния гораздо ближе расположенных стран, чем Китай, — в первую очередь следует установить, что в Средней Азии растительный орнамент был искони принят и распространен во многих видах прикладного искусства. Для стран Средней Азии более правильным было бы установить, что чужим и занесенным сюда извне был скорее орнамент геометрический, получивший наименование арабского. (Ср. В. Гордлевский. *Государство Сельджукидов Малой Азии*. М.—Л., 1941; Н. М. Бачинский. *Три памятника сельджукского времени в Туркмении*. Институт истории искусств Академии Наук СССР, 1946).

²⁷ Подобные нарушения строгой симметрии можно наблюдать и в полихромных облицовках среднеазиатских монументальных сооружений, например, в выпиленной мозаике или в выкладках из глазурованного кирпича, но здесь эти нарушения труднее обнаружить, быть может, из-за многоцветности, допускающей больше «вольностей», чем однотонное резное дерево. В полихромной мозаике эти отступления от принятых рисунка или тональности очень похожи на поиски наиболее эффектного решения; так ли это обстоит и в резном дереве, сказать трудно. По мнению среднеазиатских мастеров-зодчих и художников, в таких нарушениях симметрии нет «греха», если при этом соблюдено чувство меры, а сделанные умело, они вносят даже некоторую долю живописности в точный орнамент.





МАНОСТРАЦИИ

ФОТОГРАФИИ,
ПОМЕЩЕННЫЕ В НАСТОЯЩЕЙ РАБОТЕ,
СНЯТЫ:

И. П. Завалиным — №№ 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10,
11, 12, 17, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 41, 42,
44, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 59, 60, 63,
64, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78,
79, 84, 85.

В. А. Шишкиным — №№ 19, 28, 80.

П. Е. Корниловым — №№ 20, 58, 61, 62.

С. А. Ершовым (из собрания Туркменского
филиала Академии наук СССР), №№ 13, 14,
15, 16.

Рисунки под №№ 39, 87, 88, 89, 90 исполнены
арх. М. И. Ясенским.



Рис. 1. Деревянная резная колонна

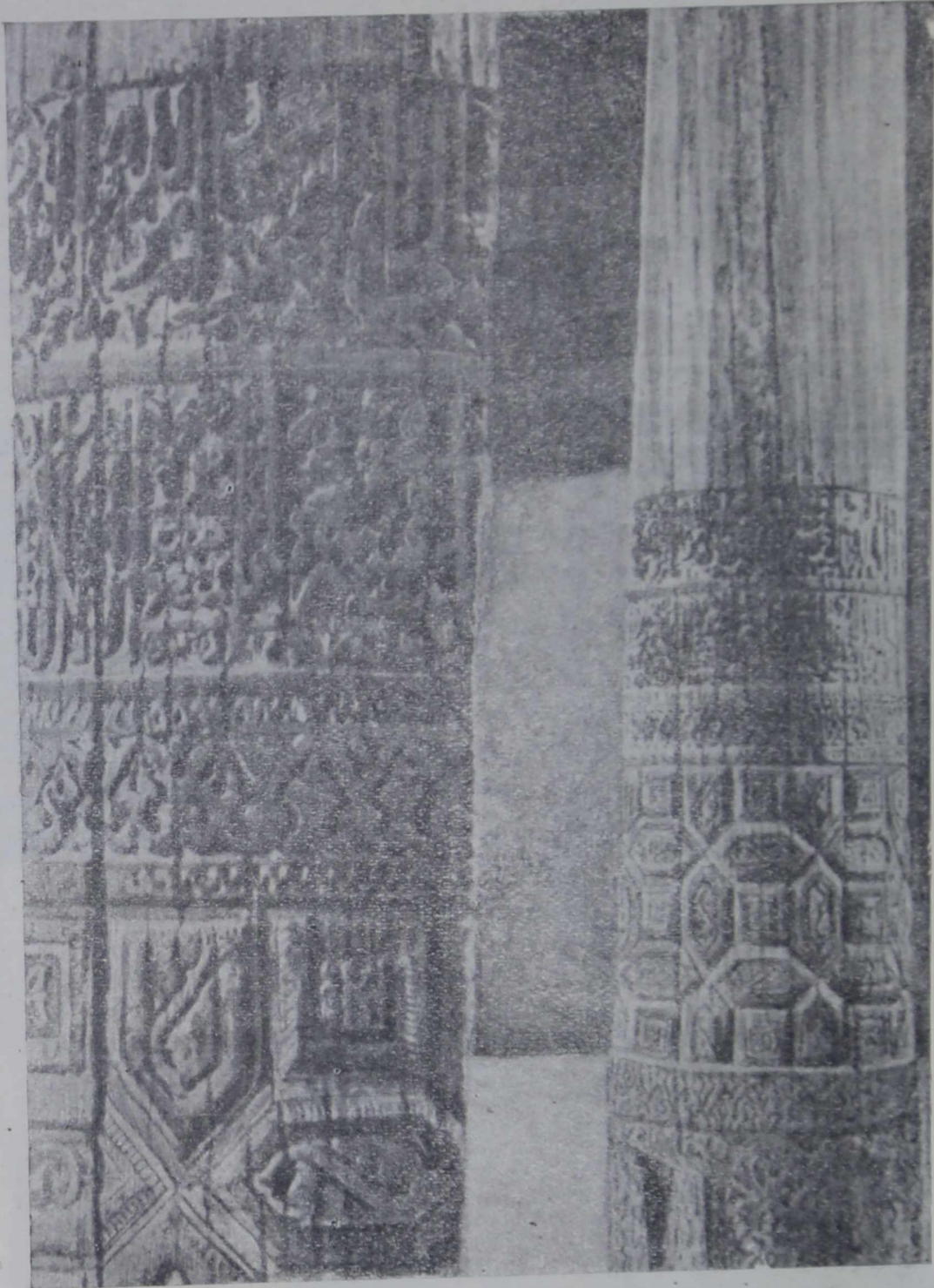


Рис. 2. Детали резных колонн из мечети Джума в Хиве



Рис. 3. Верхняя часть резной колонны



Рис. 4. Деталь резной колонны хивинской мечети Джума

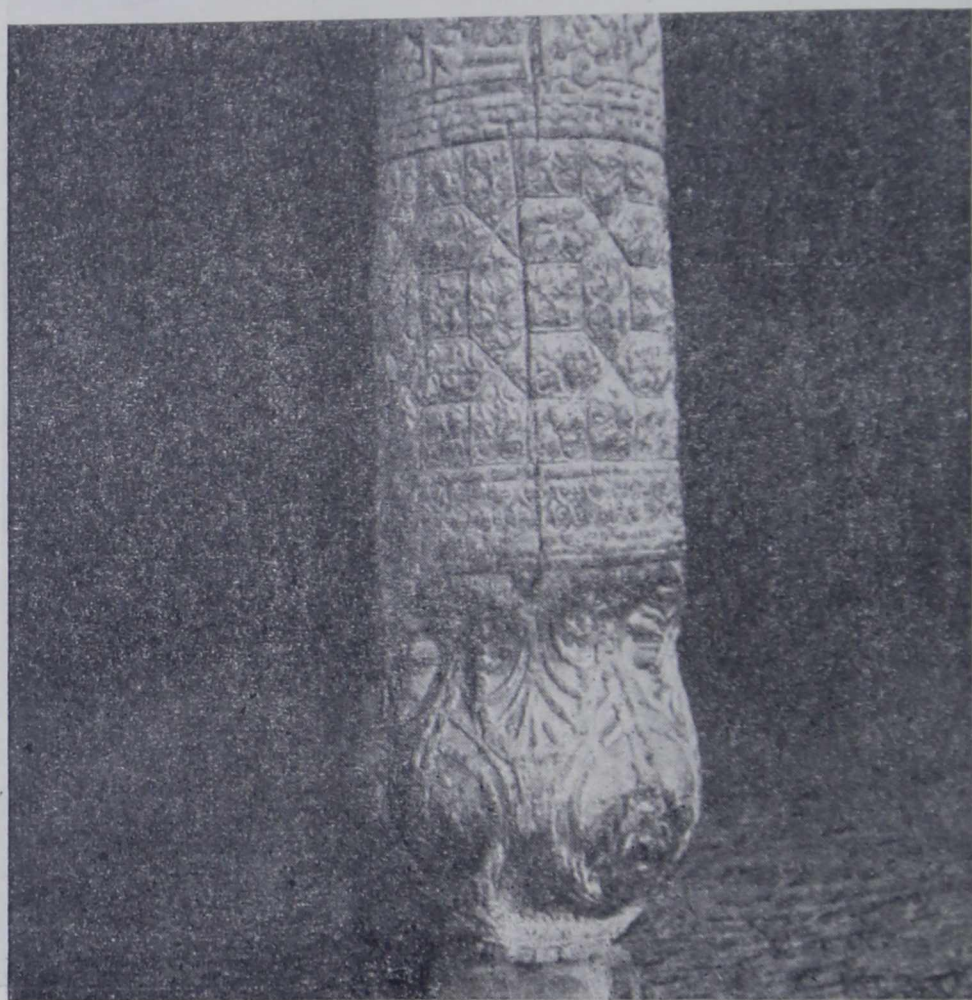


Рис. 5. Нижняя часть резной колонны хивинской мечети Джума



Рис. 6. «Яблоко» и «листья» на одной из колонн дворца Таш-Хаули



Рис. 7. Нижняя часть одной из колонн
дворца Таш-Хаули



Рис. 8. Первый пояс резьбы на колонне



Рис. 9. Верх и низ одной из колонн дворца Таш-Хаули



Рис. 10. Каменная база и нижняя часть колонны дворца Таш-Хаули

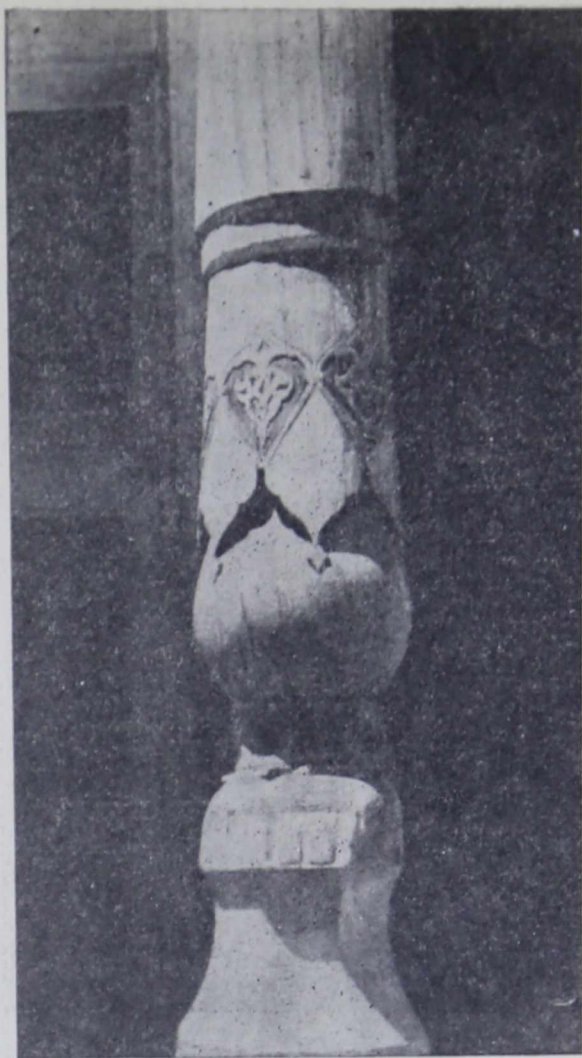


Рис. 11. Нижняя часть деревянной колонны из мечети Абд-и-Дарун



Рис. 12. Верхняя часть резной колонны в айване жилого дома

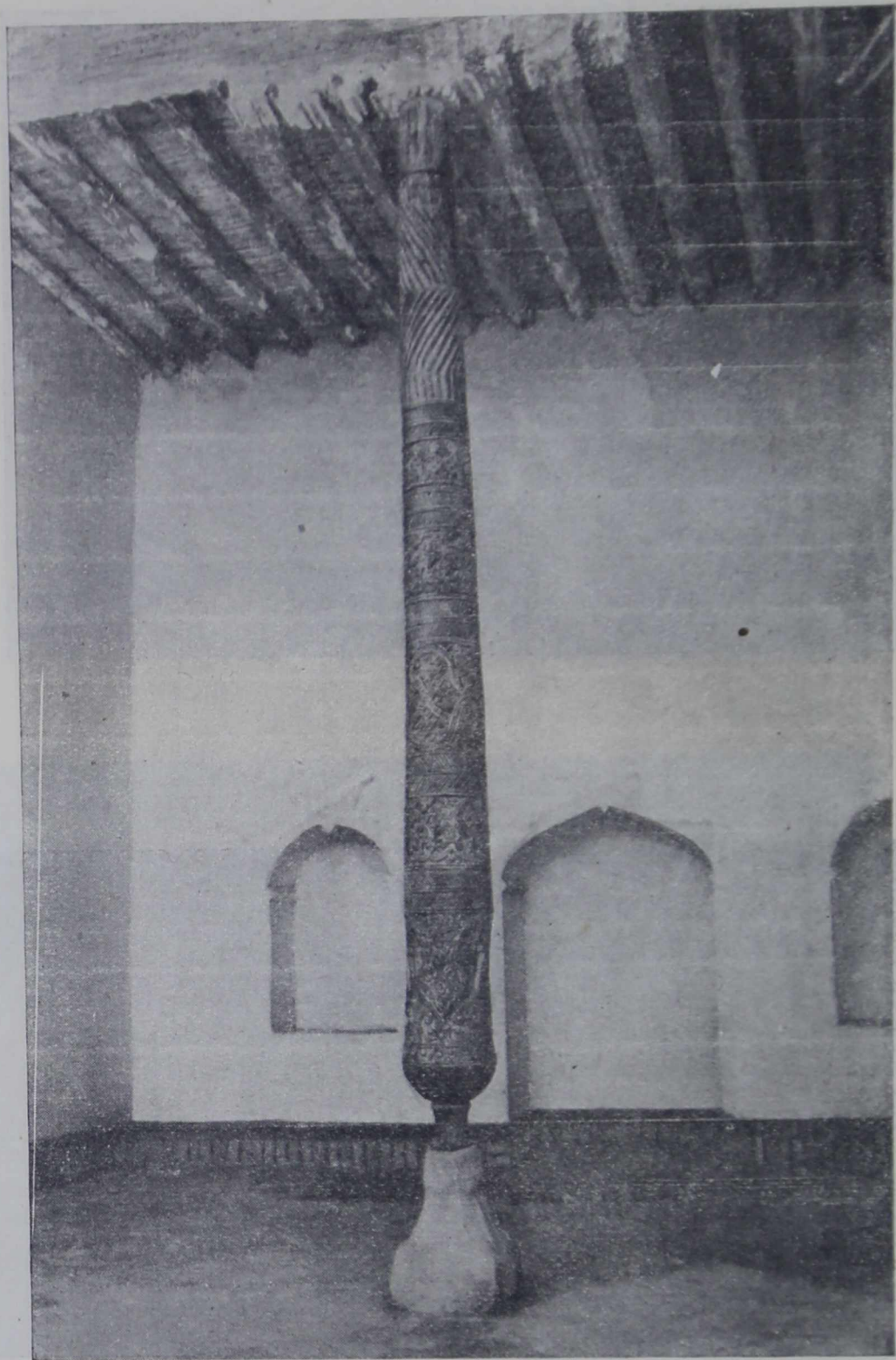


Рис. 13. Деревянная резная колонна в айване мавзолея Исмамут-Ата



Рис. 14. Деталь колонны из мавзолея Исмамут-Ата

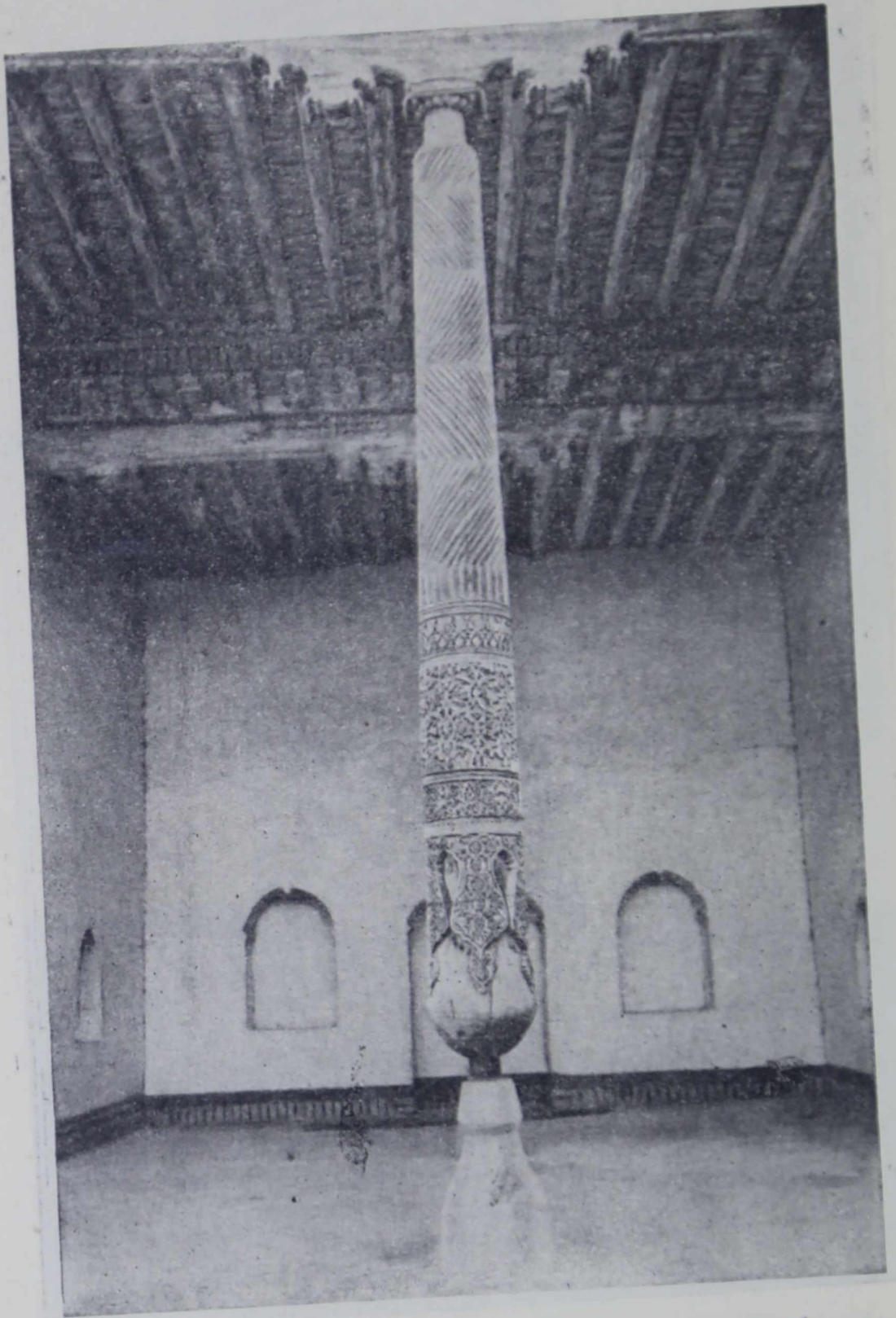


Рис. 15. Резная колонна в айване мавзолея Исмамут-Ата

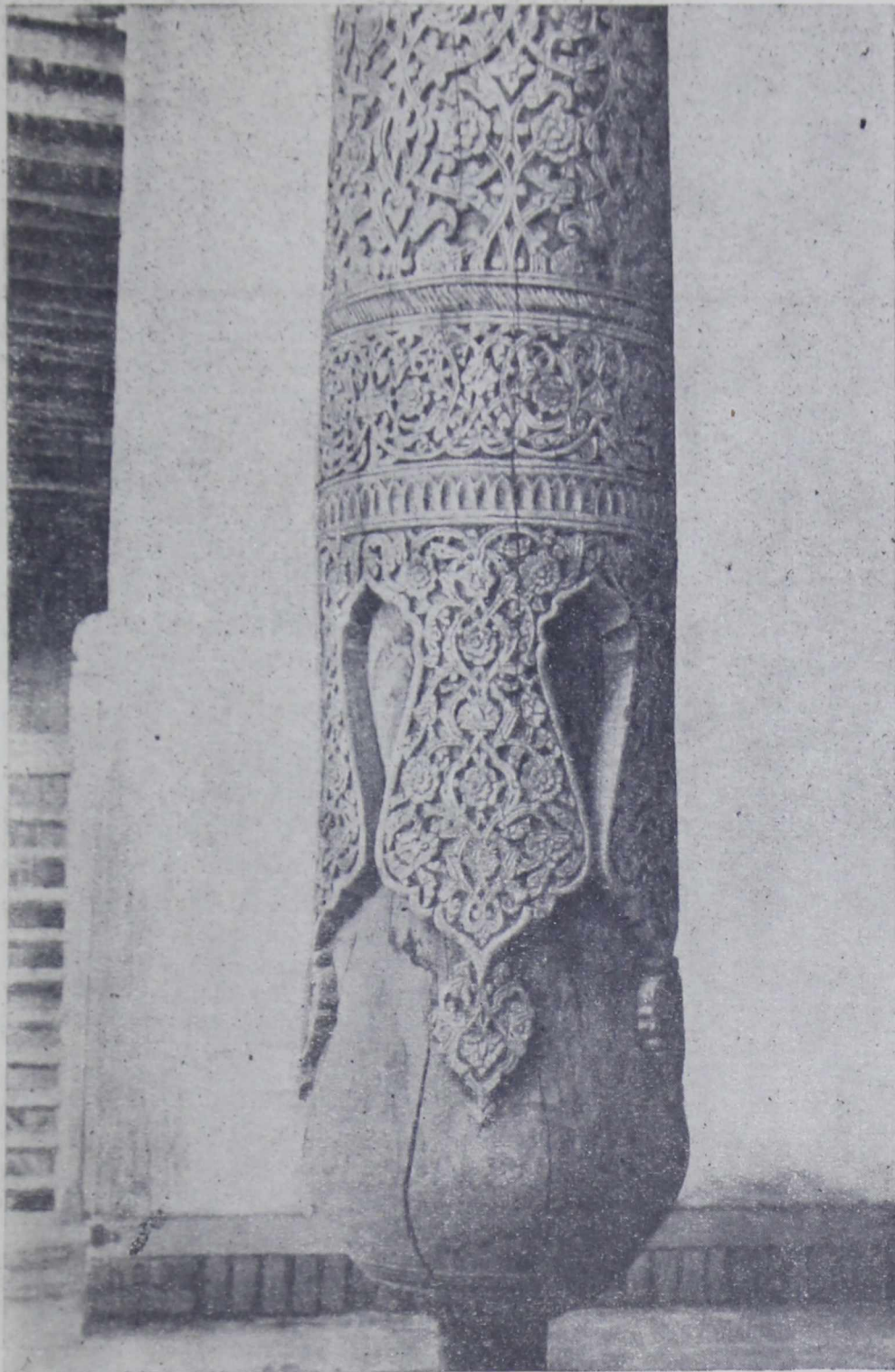


Рис. 16. Деталь резной колонны в айване мавзолея Исмамут-Ата

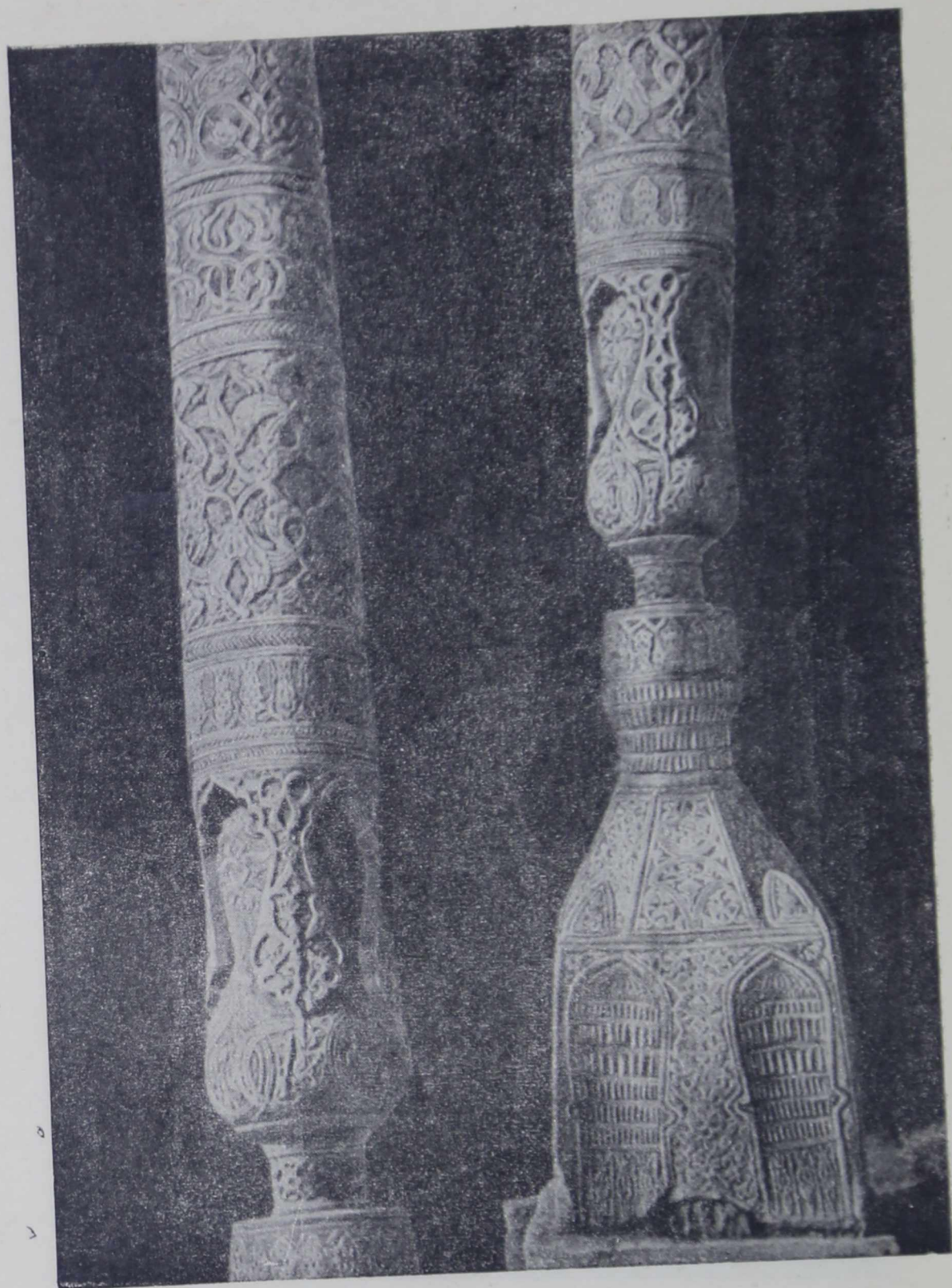


Рис. 17. Каменная база и нижняя часть деревянной колонны в Хиве

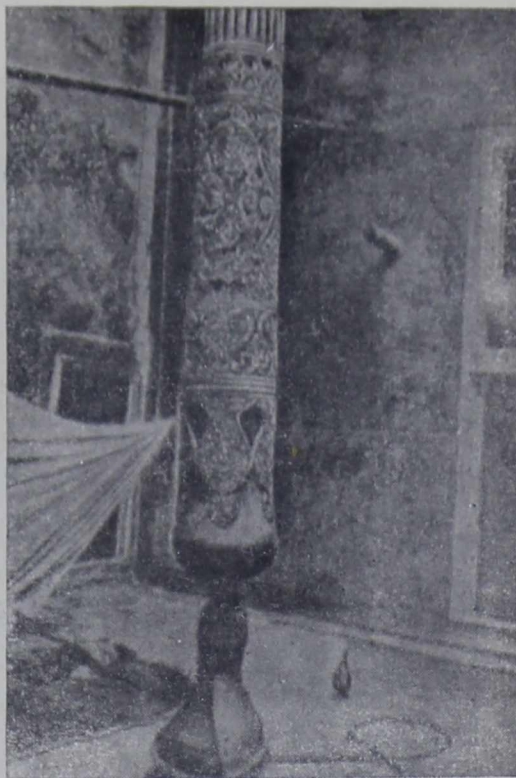


Рис. 18. Резная колонна в айване
жилого дома в Хиве

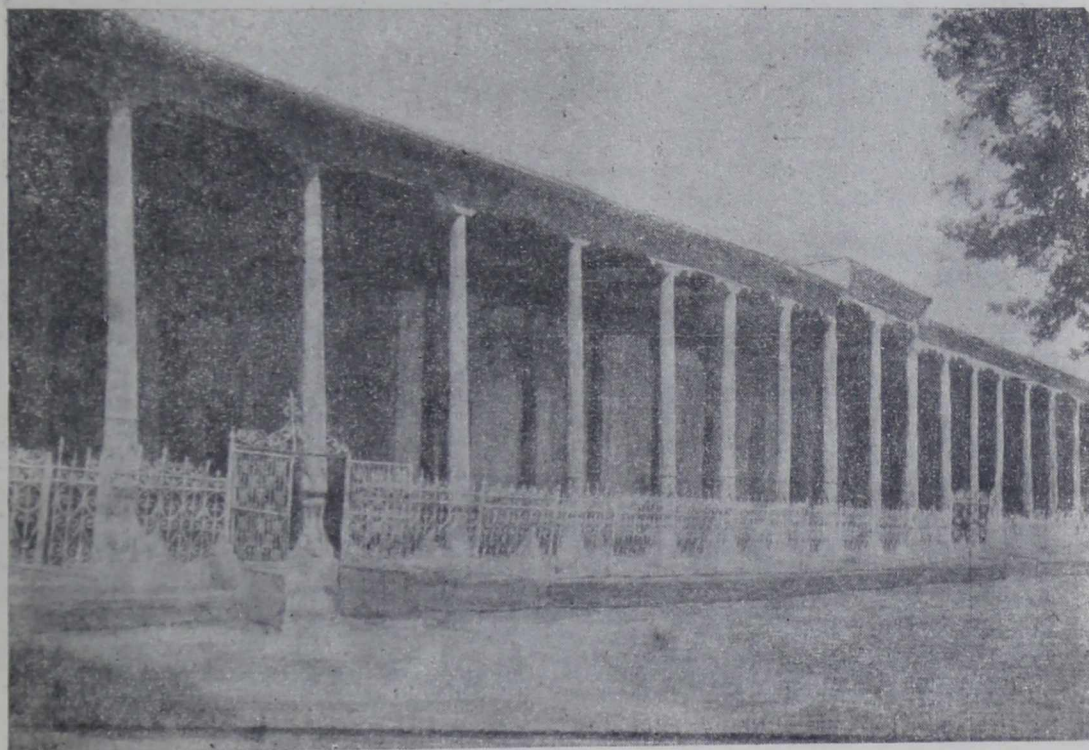


Рис. 19. Айван соборной мечети в Коканде

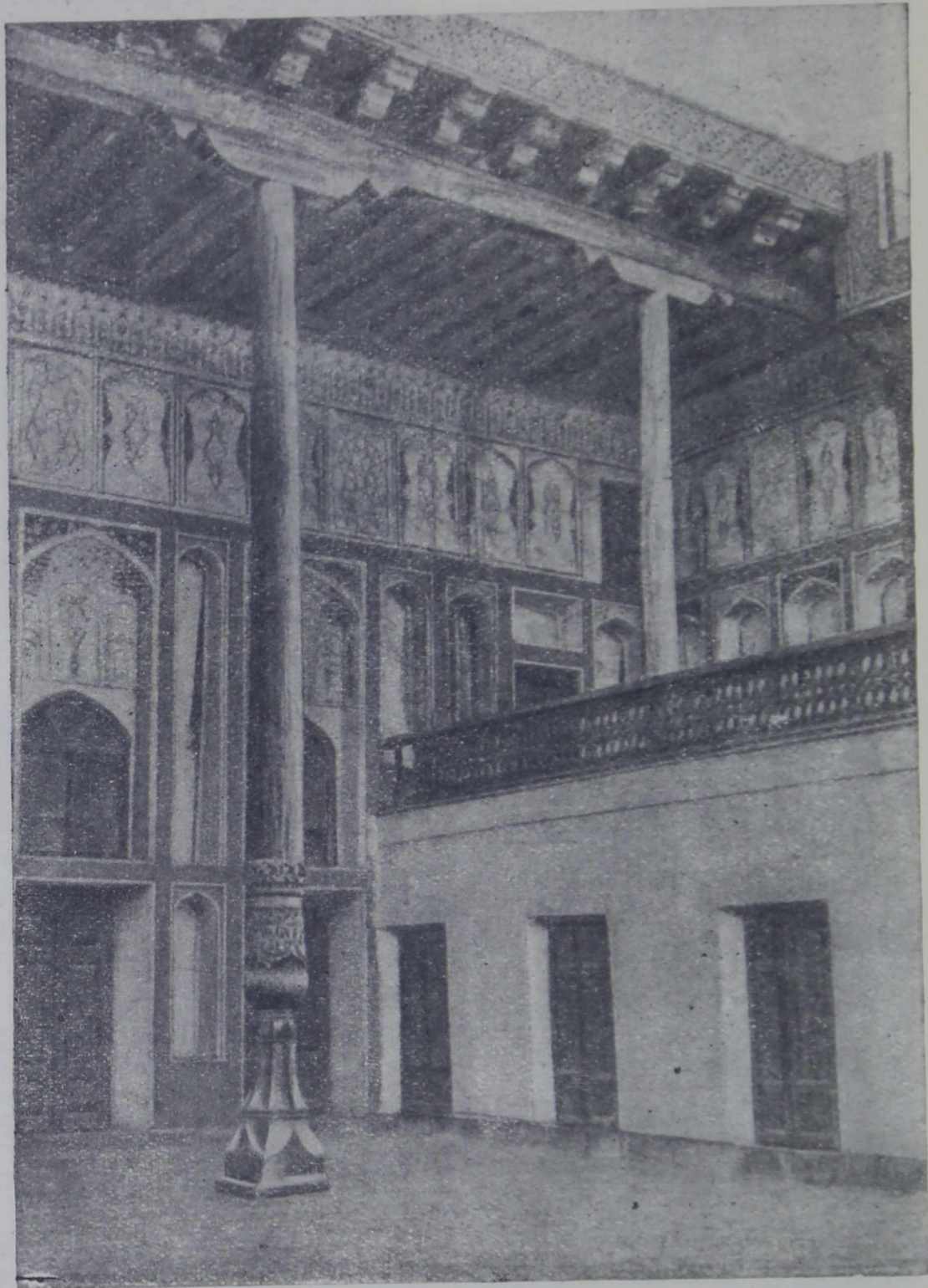


Рис. 20. Айван в бухарском жилым доме

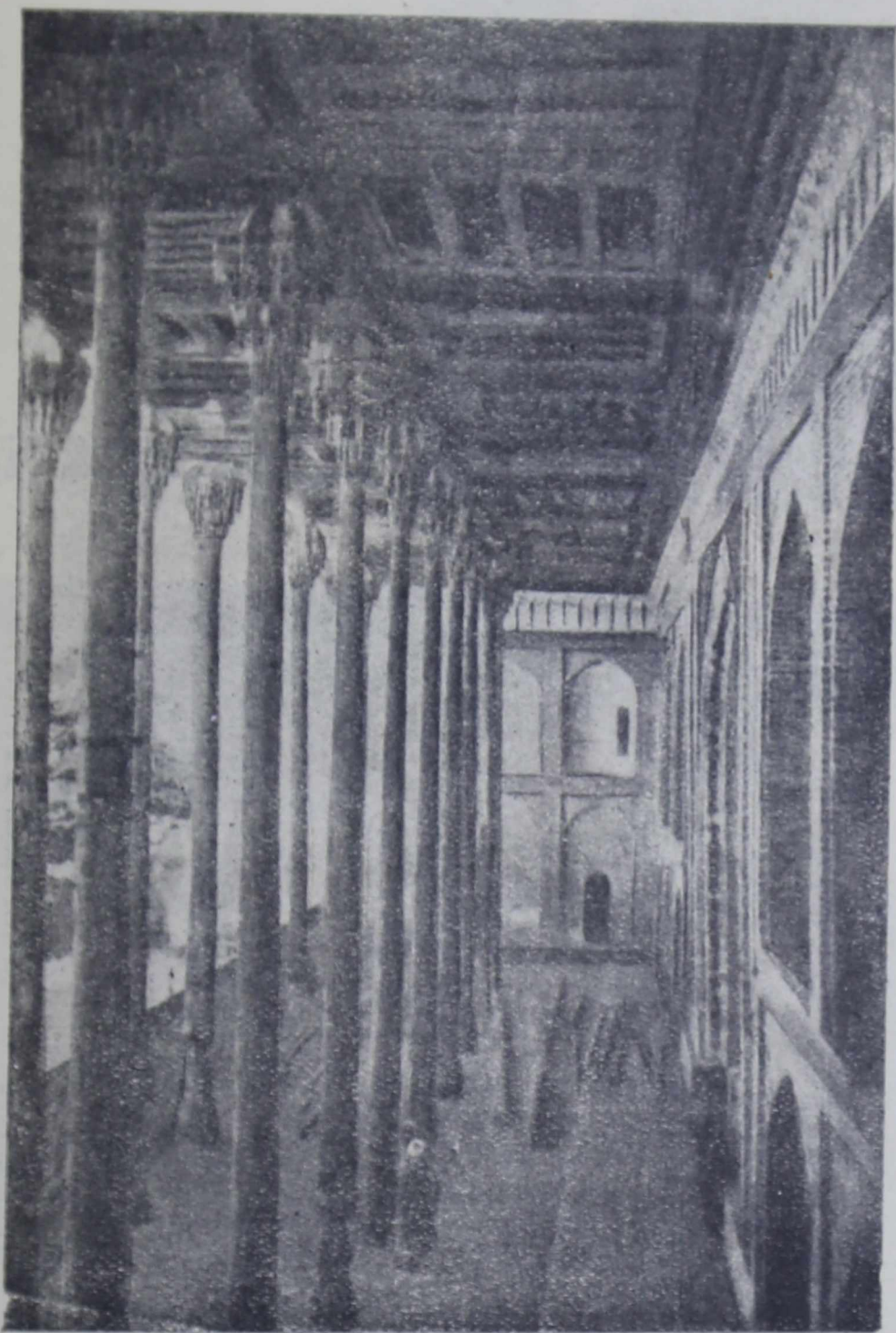


Рис. 21. Колонны в айване мечети Боло-Хаус в Бухаре

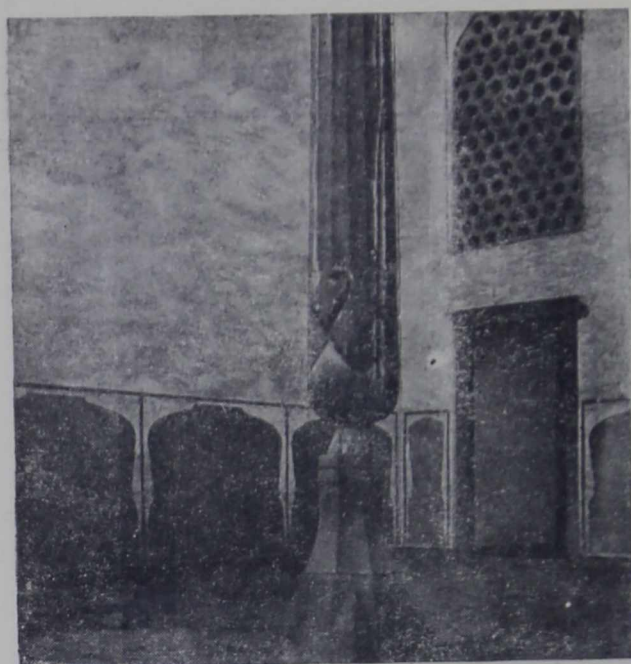


Рис. 22. База и нижняя часть колонны в мечети Баянд в Бухаре

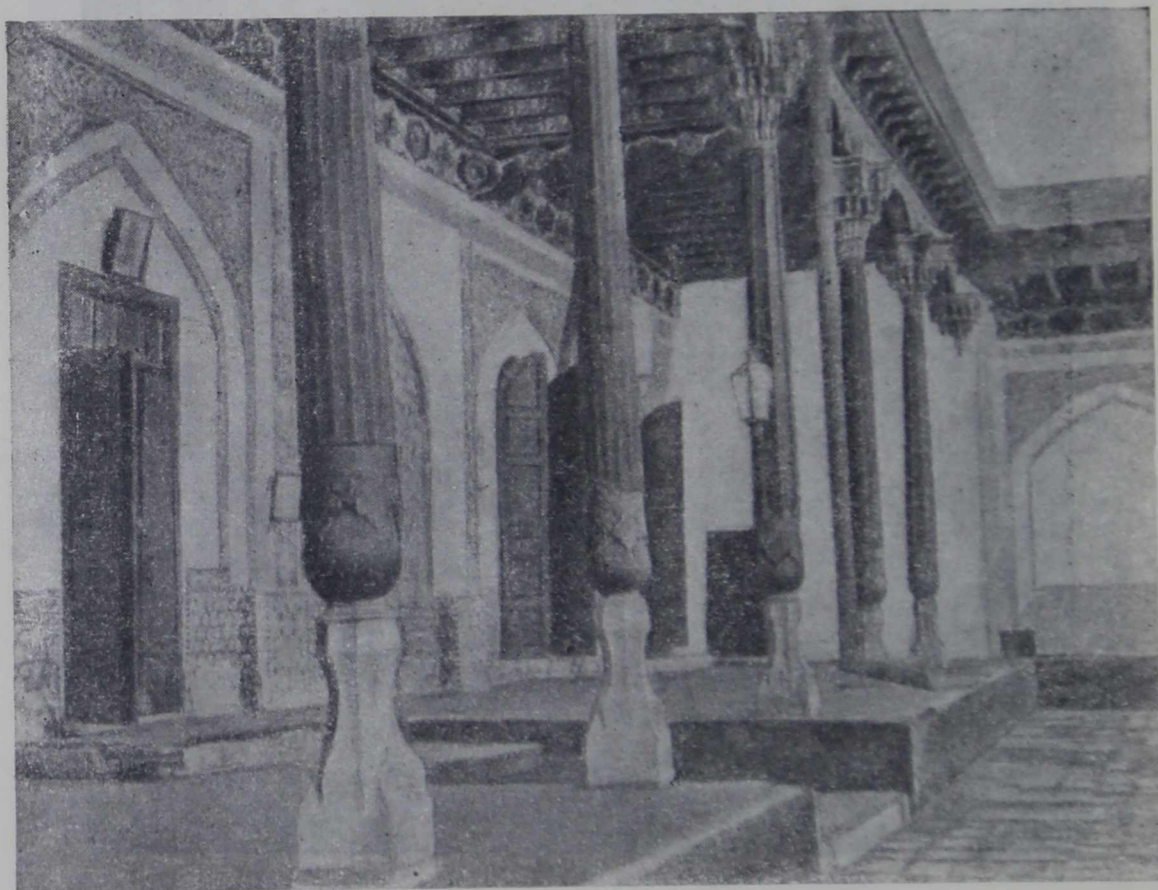


Рис. 23. Терраса бывш. ханского дворца в Коканде

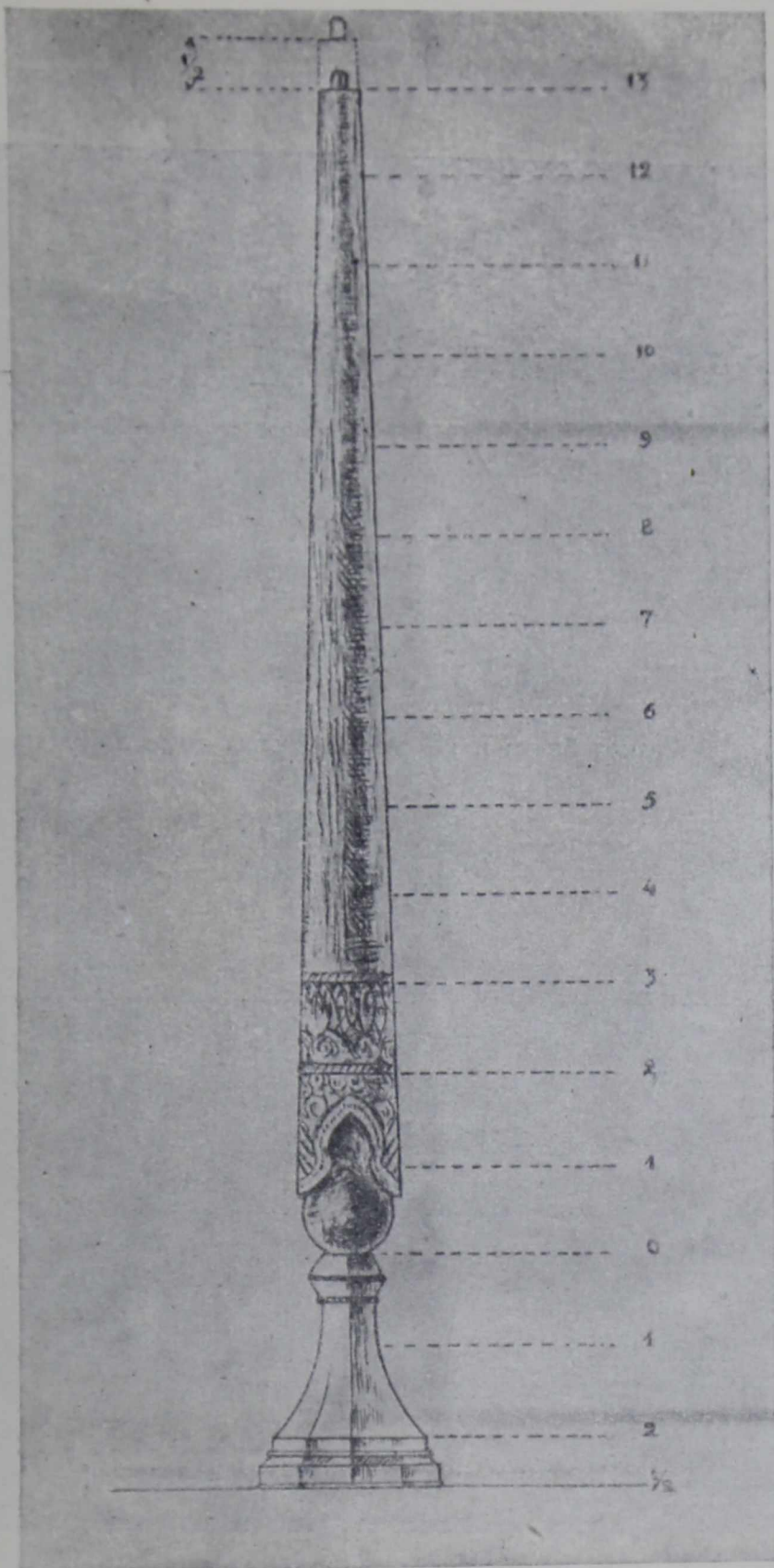


Рис. 24. Метод расчета среднеазиатской колонны

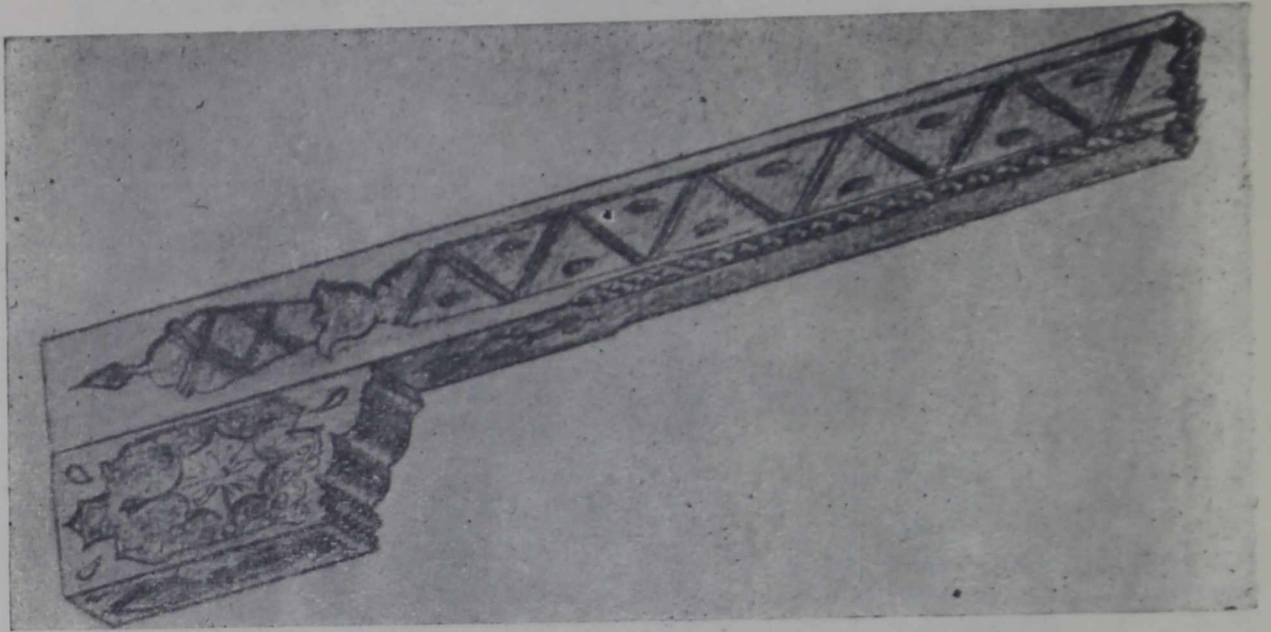


Рис. 25. Резная балка и консоль в жилом доме в Бухаре

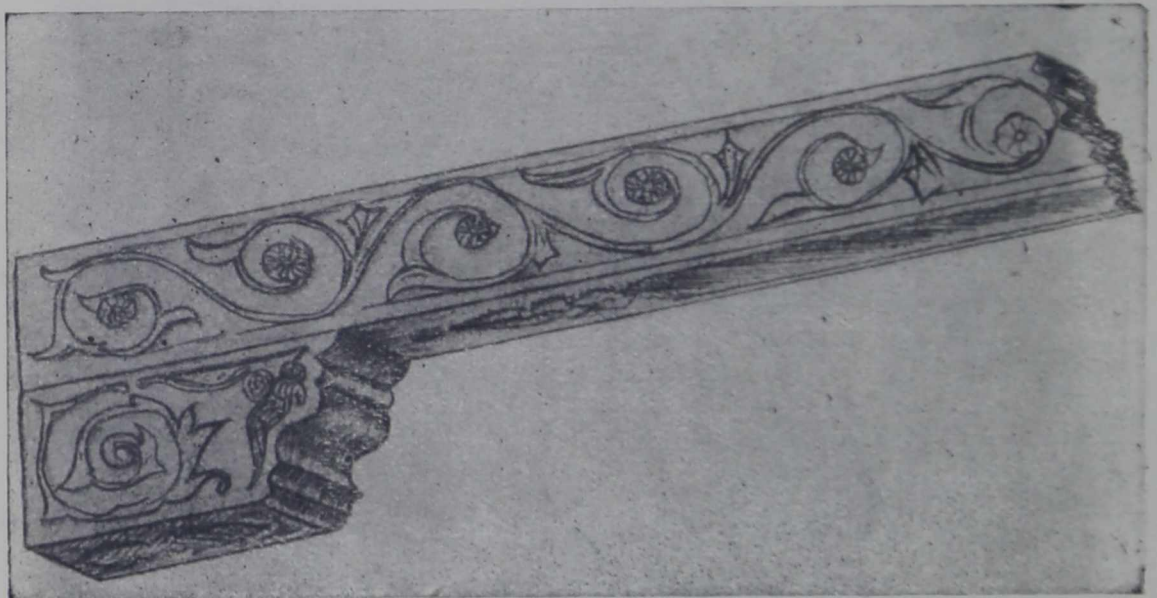


Рис. 25-а. Резная балка и консоль в городском жилом доме в Бухаре

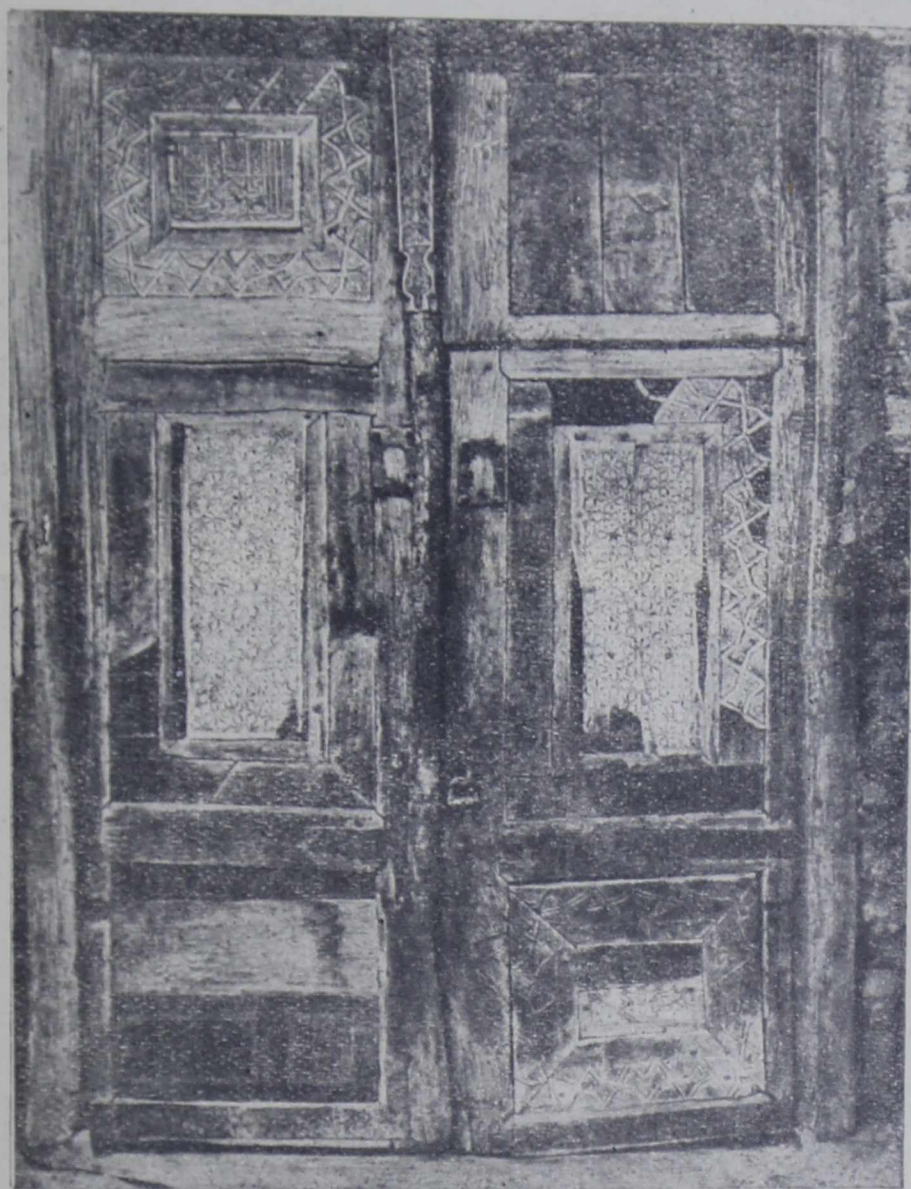


Рис. 26. Резные ворота в медресе Улуг-Бека в Бухаре



Рис. 27. Резные ворота в Медресе-и-Оли в Коканде



Рис. 28. Резные двери в бывш. ханском дворце Таш-Хаули

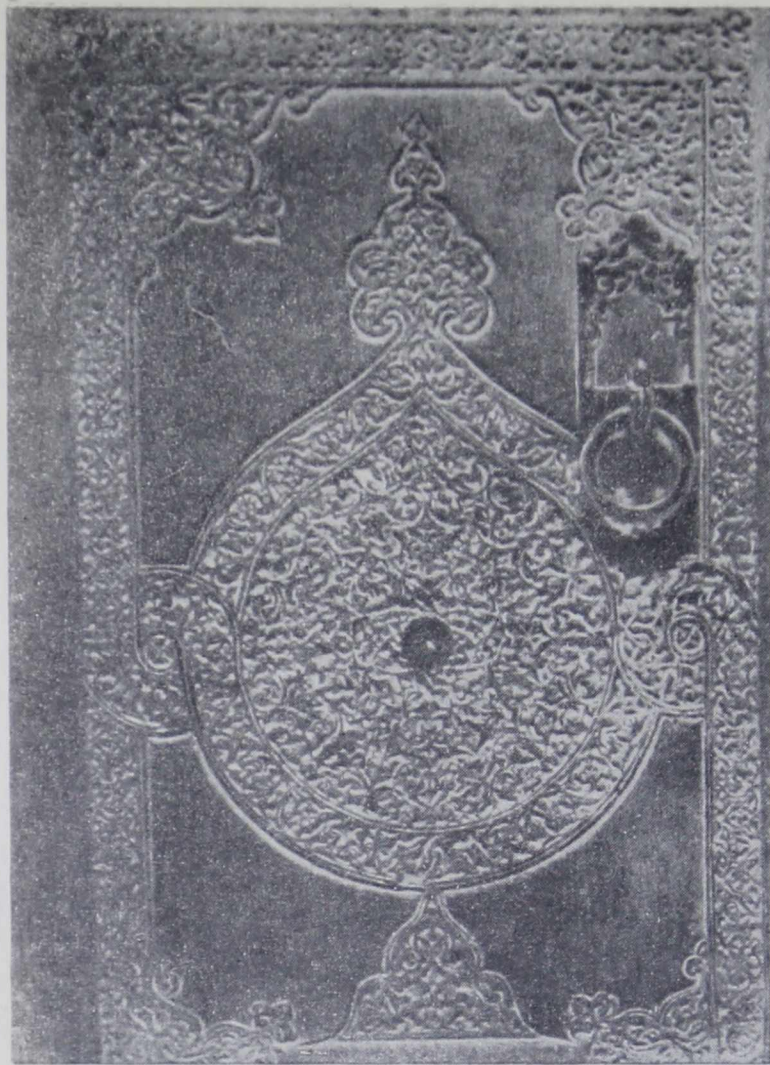


Рис. 29. Резные двери в мавзолее Пелуап-Баба
в Хиве

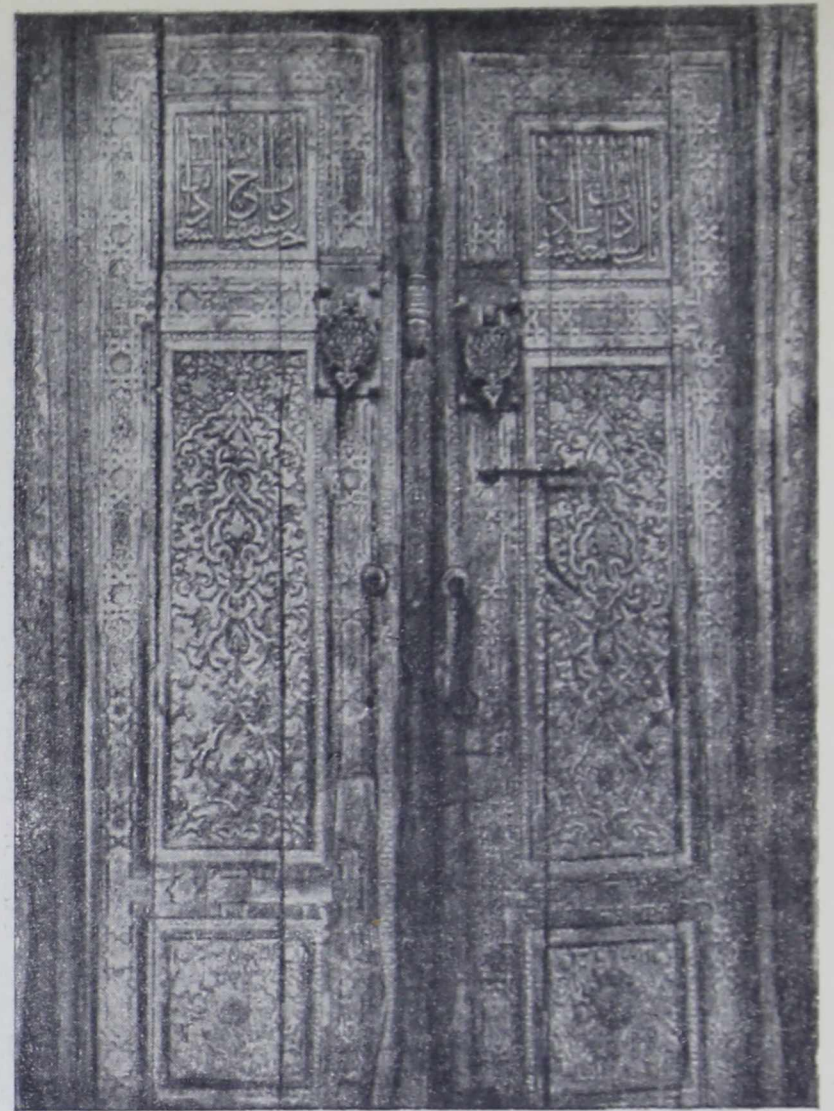


Рис. 30. Резные двери в мавзолее-ханаке Хаджи Ах-
мета Ессави

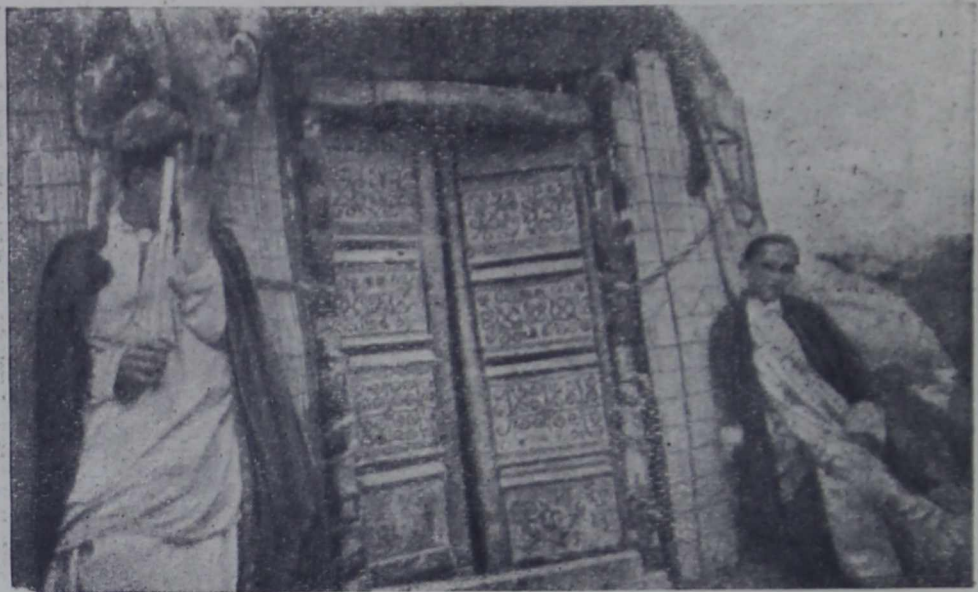


Рис. 31. Резная дверь в туркменской юрте



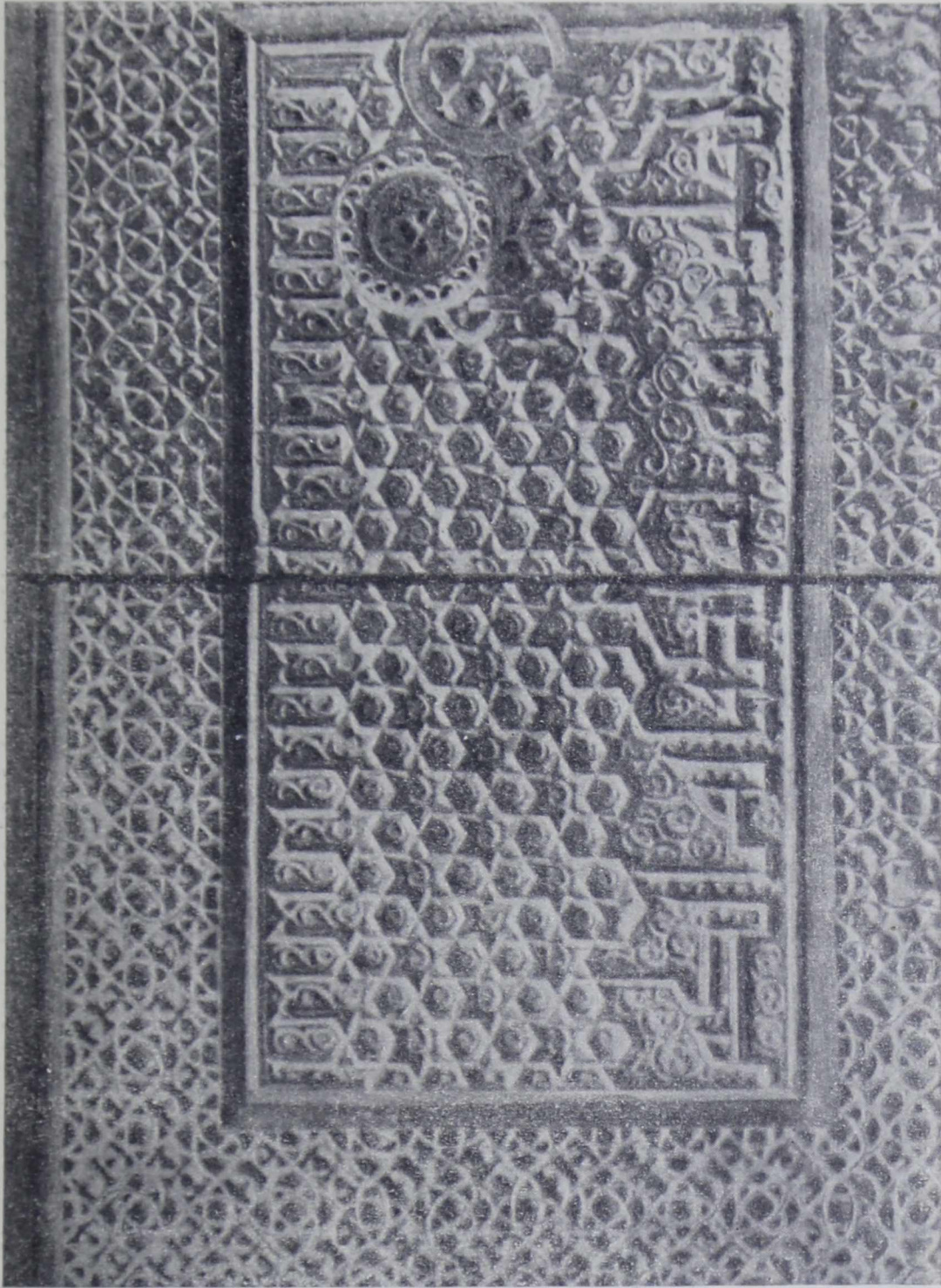
Рис. 32. Резьба на деревянной колонне в соборной мечети в Хиве



Рис. 33. Центральный орнамент двери в мечети Селд-Бея в Хиве



Рис. 34. Кромка и окаймление орнамента двери и колонна
в мечети Сеид-Бея



[Рис. 35. Филенки резной двери в одном из мавзолеев в Самарканде

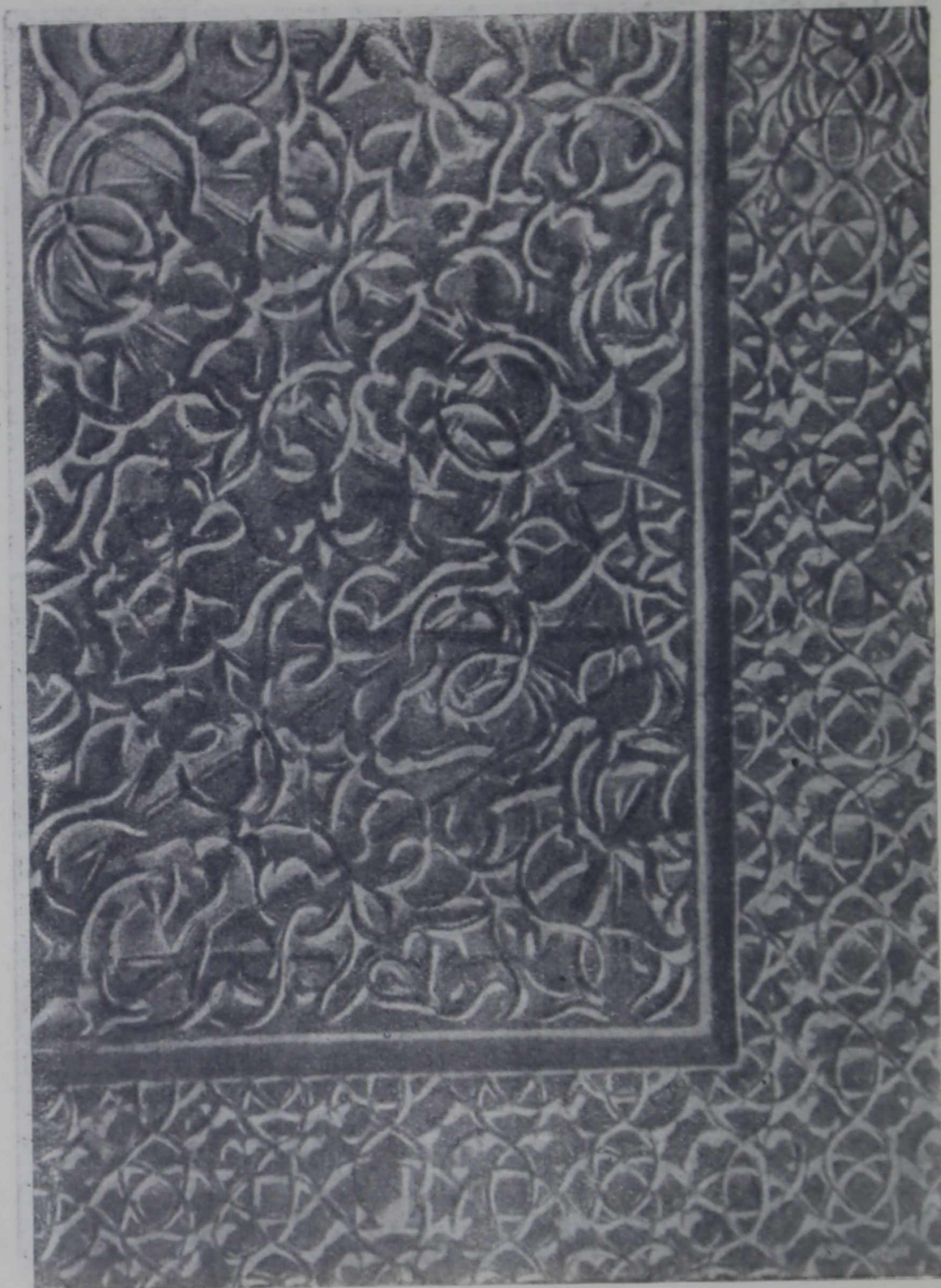
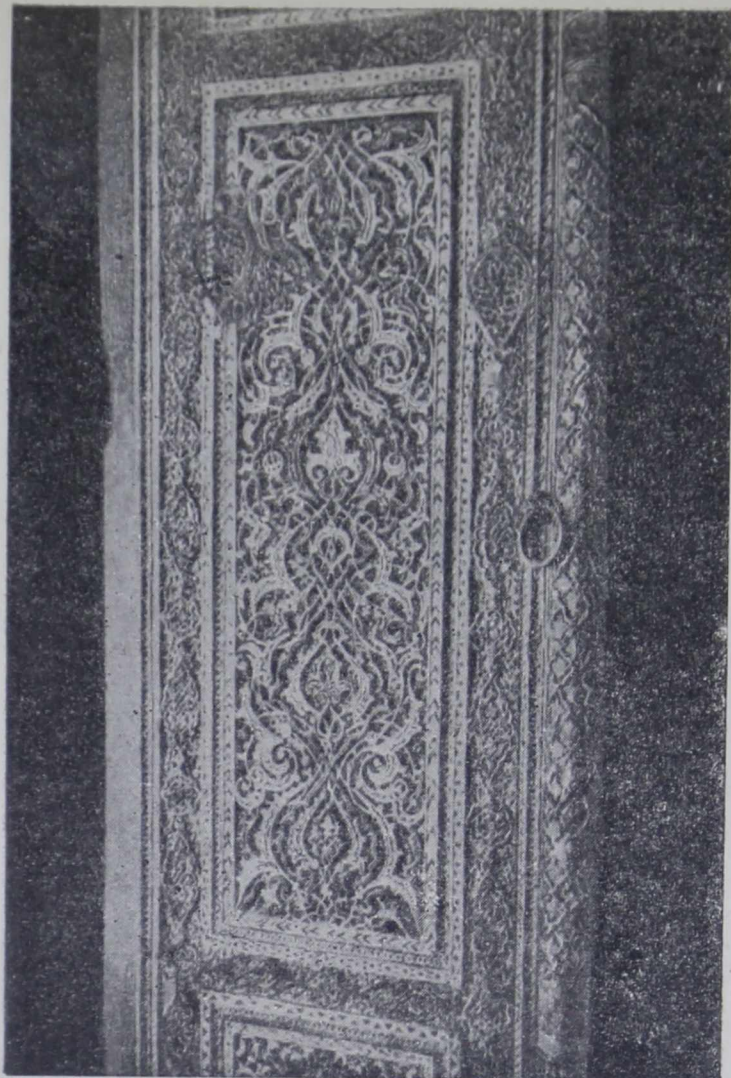


Рис. 36. Кайма и орнамент двери одного из мавзолеев в Самарканде



65

Рис. 37. Средняя филенка инкрустированной резной двери в Самарканде.

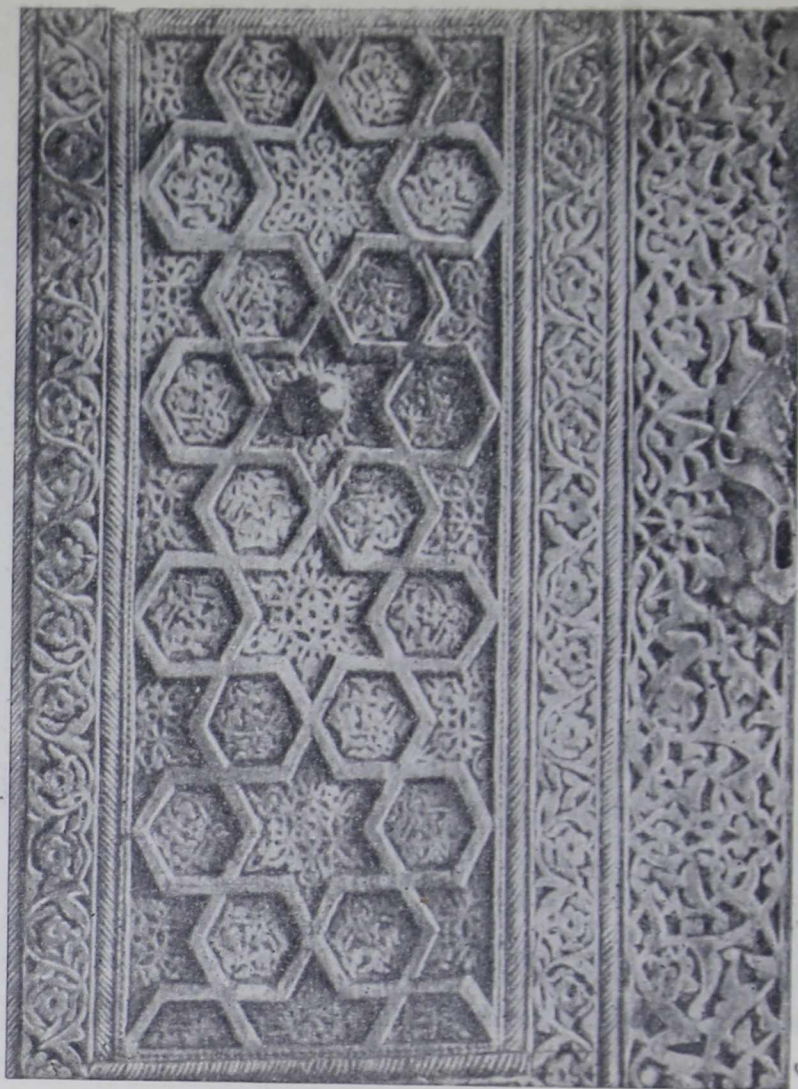


Рис. 38. Средняя филенка резной двери работы XVI—XVII веков.



Рис. 39. Дверь в одном из мавзолеев в группе
Шах-и-Зинда.



Рис. 40. Фрагмент резной двери в мавзолее-ханако
Хаджи Ахмета Ессаи.

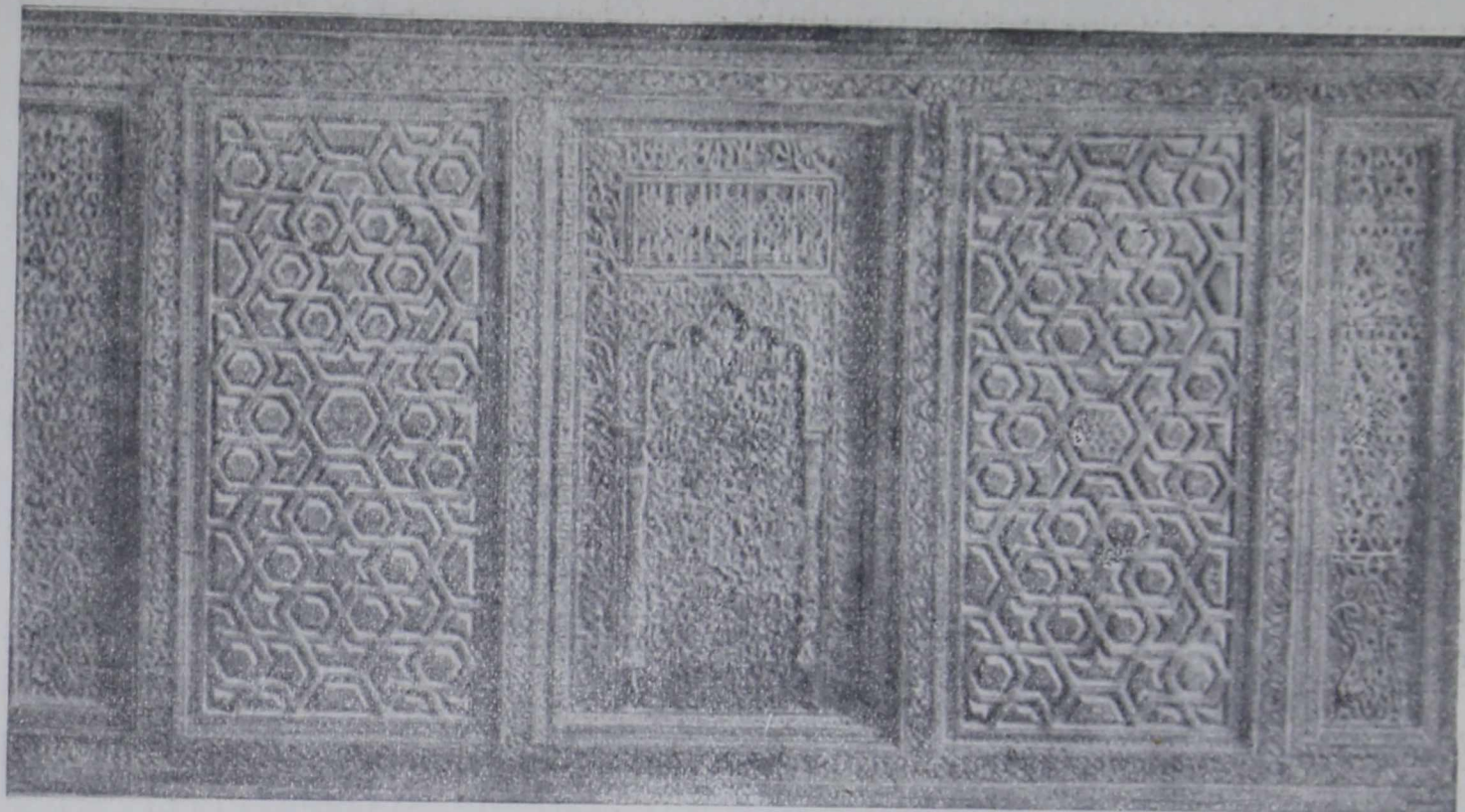


Рис. 41. Резной кенотаф из мавзолея Сайфиддина Бохарзи.

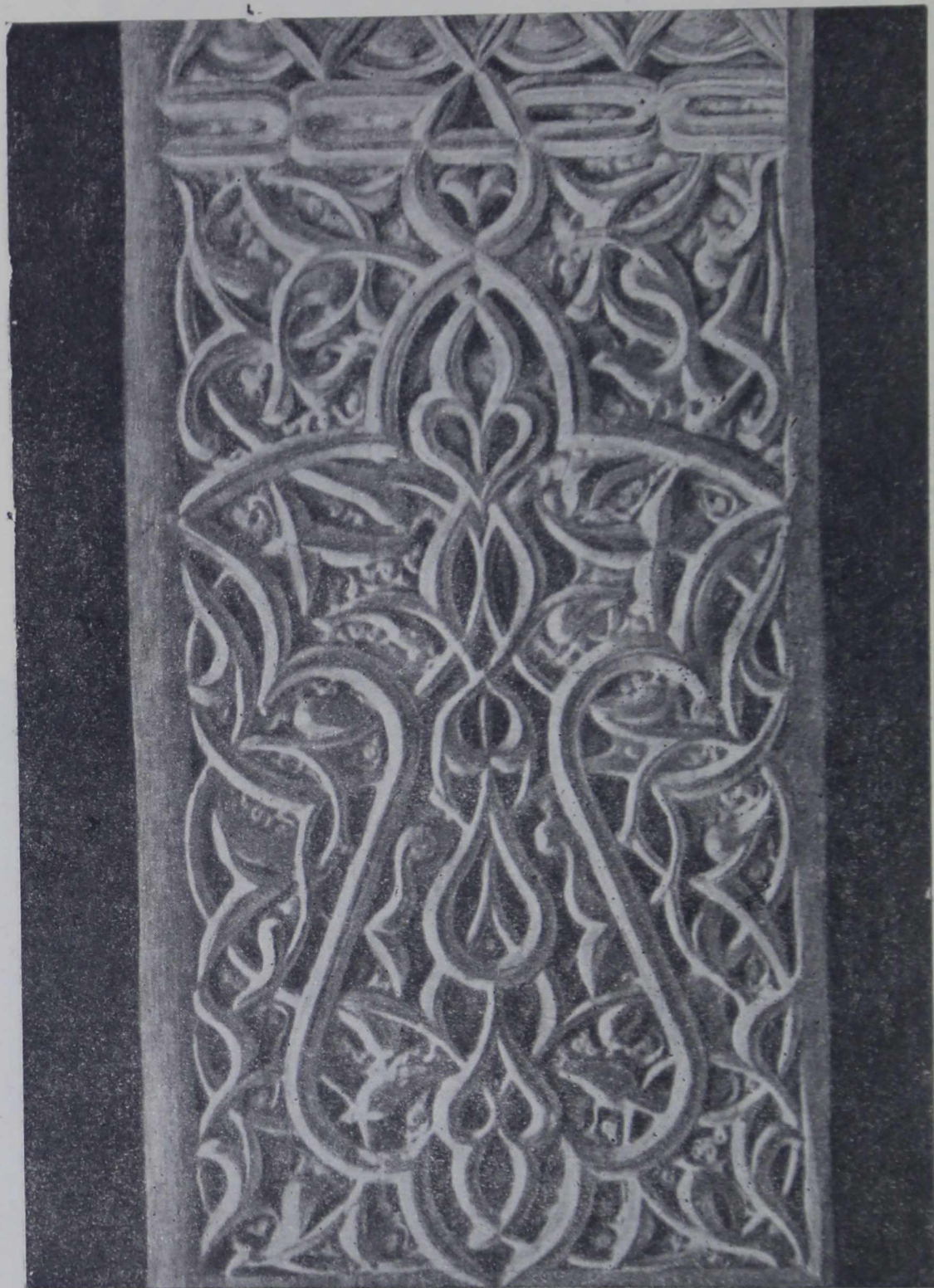


Рис. 42. Деталь одного из панно в резном кенотафе Сайфиддина Бохарзи.

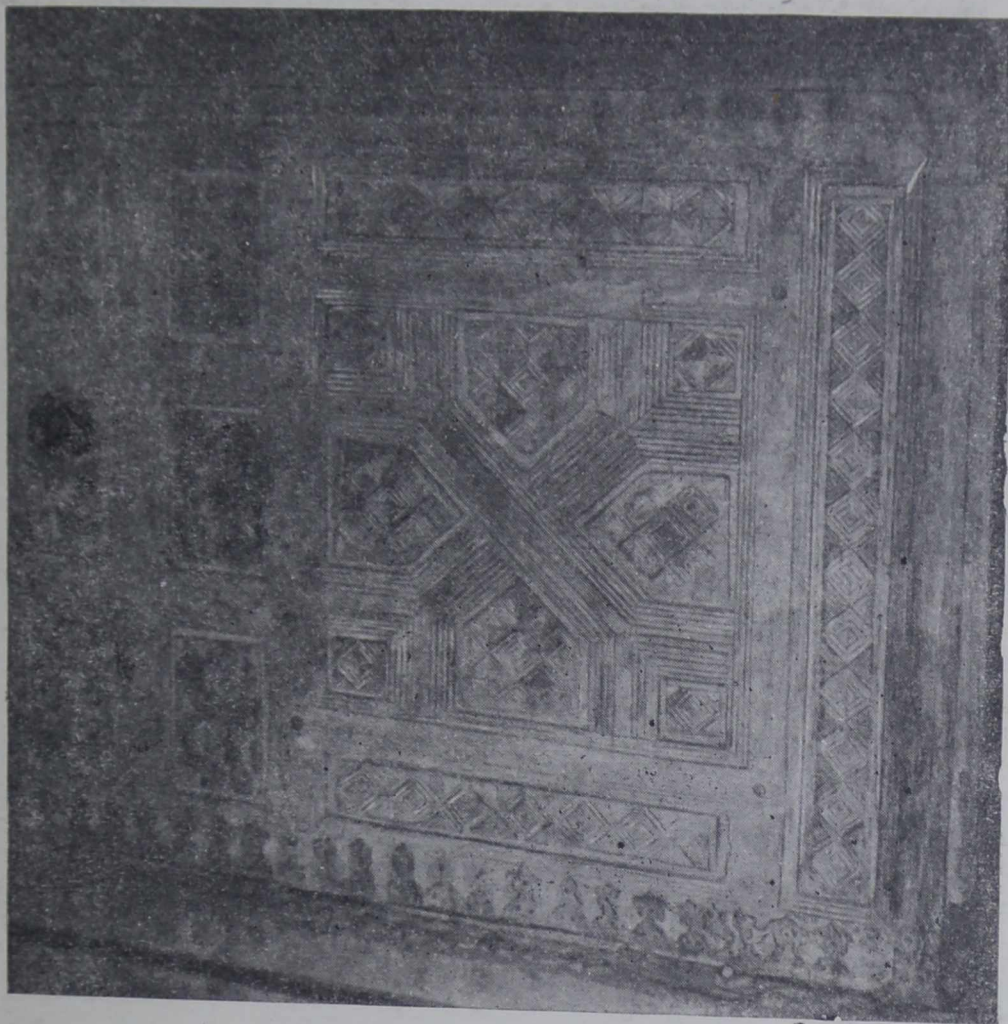


Рис. 43. Резной кенотаф в мавзолее Махтуш-Кули.

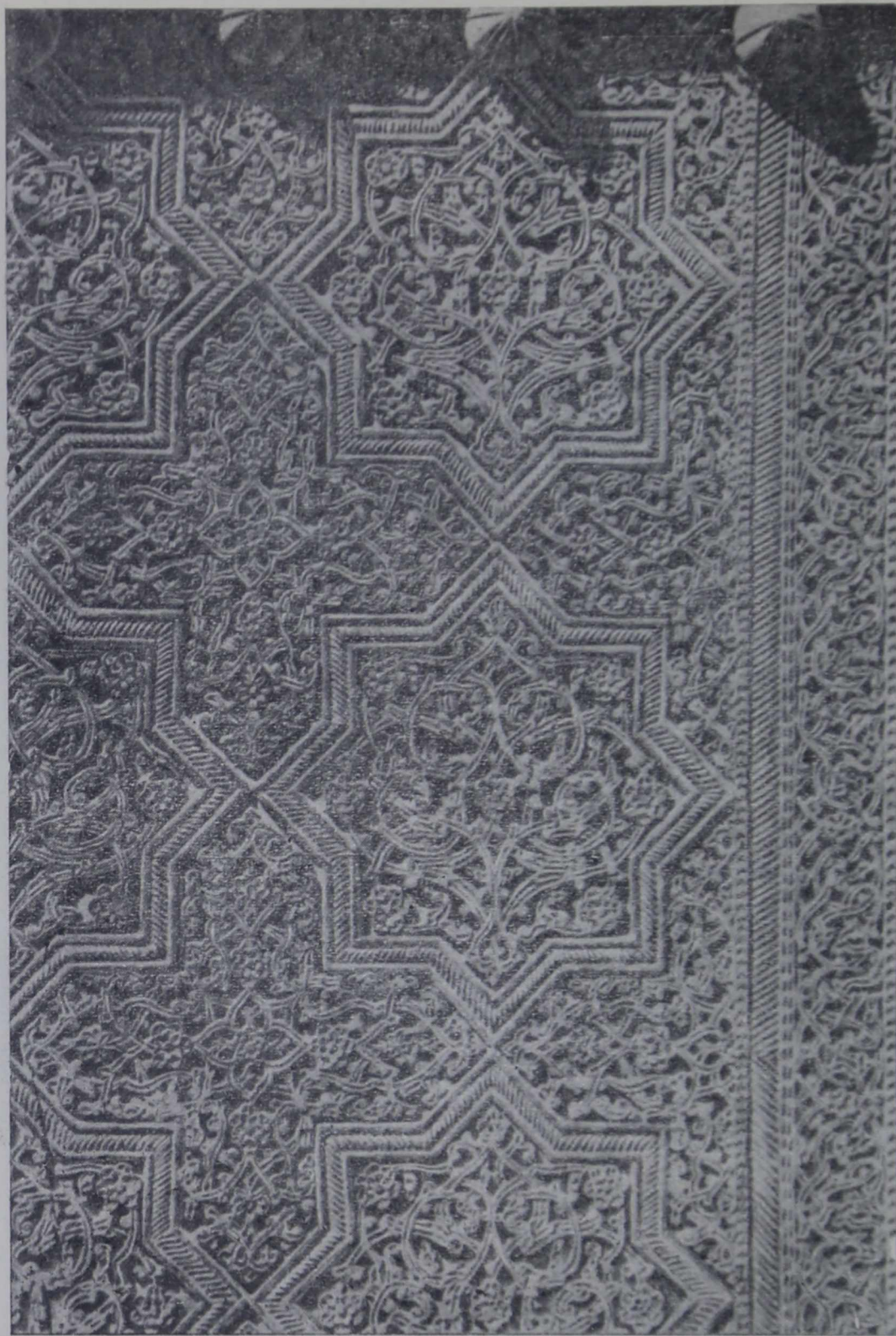


Рис. 44. Резная дверь хорезмской работы.

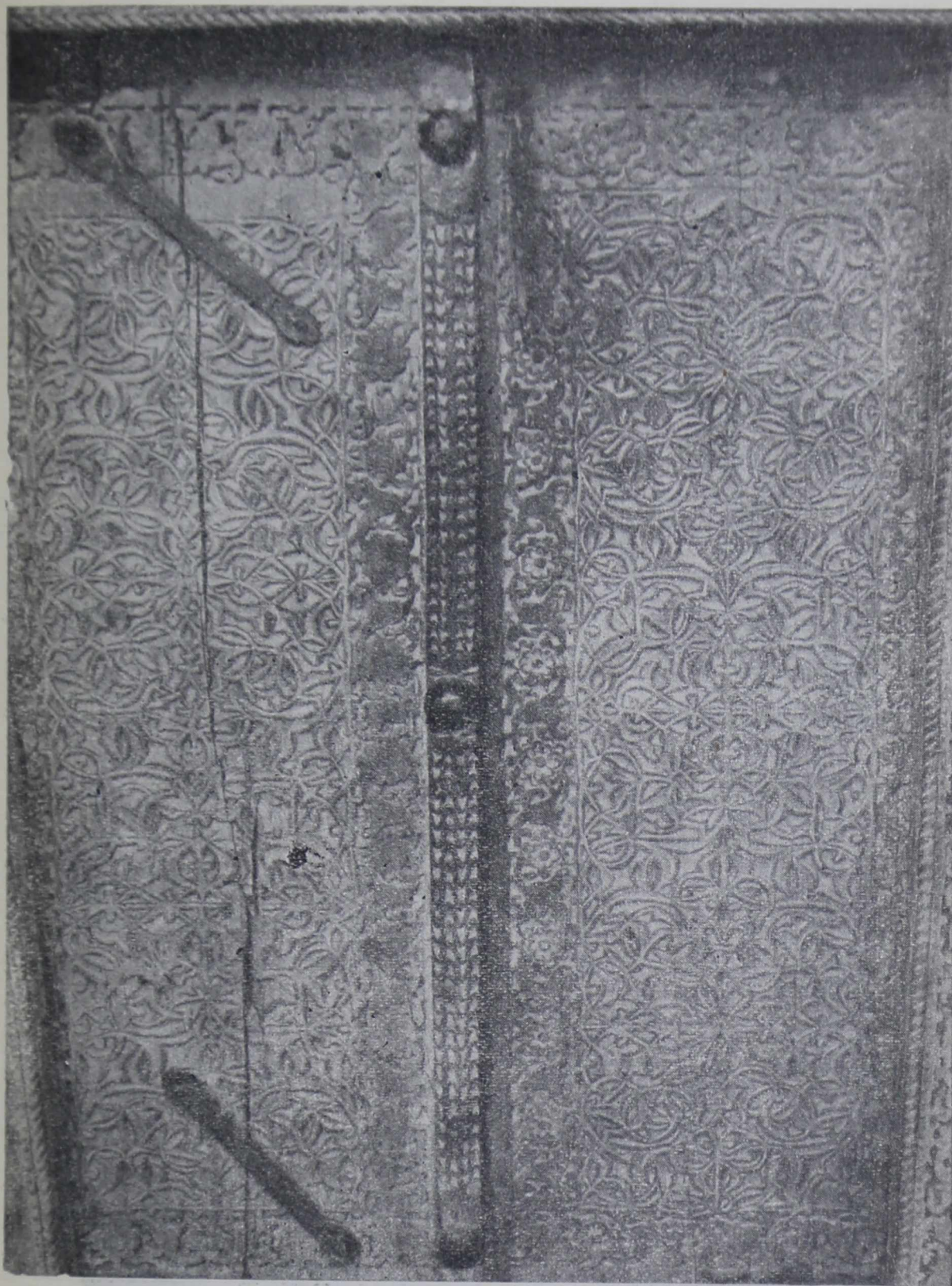


Рис. 45. Резная дверь работы туркменских мастеров.

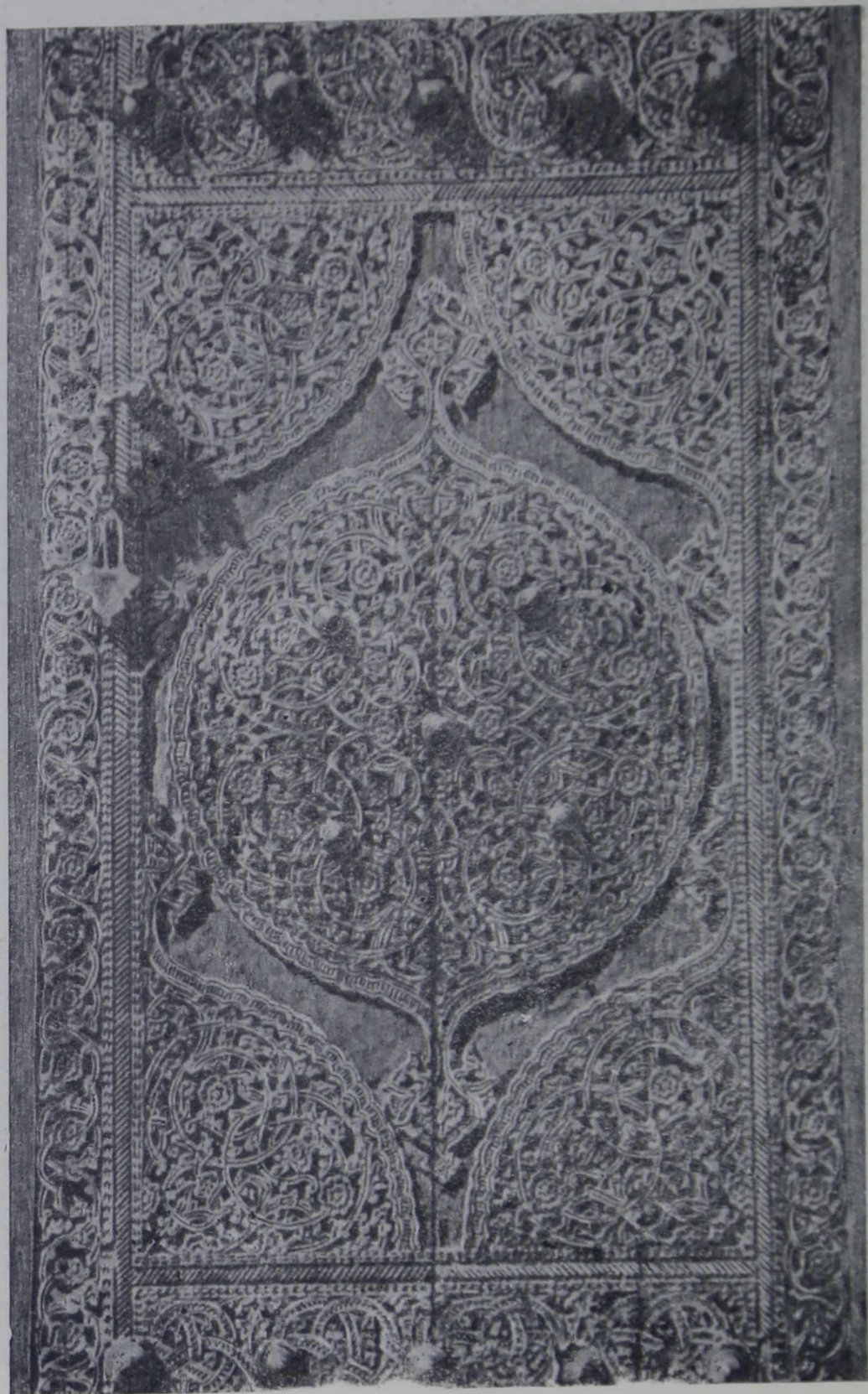


Рис. 46. Резная дверь работы хивинских мастеров XVIII века.

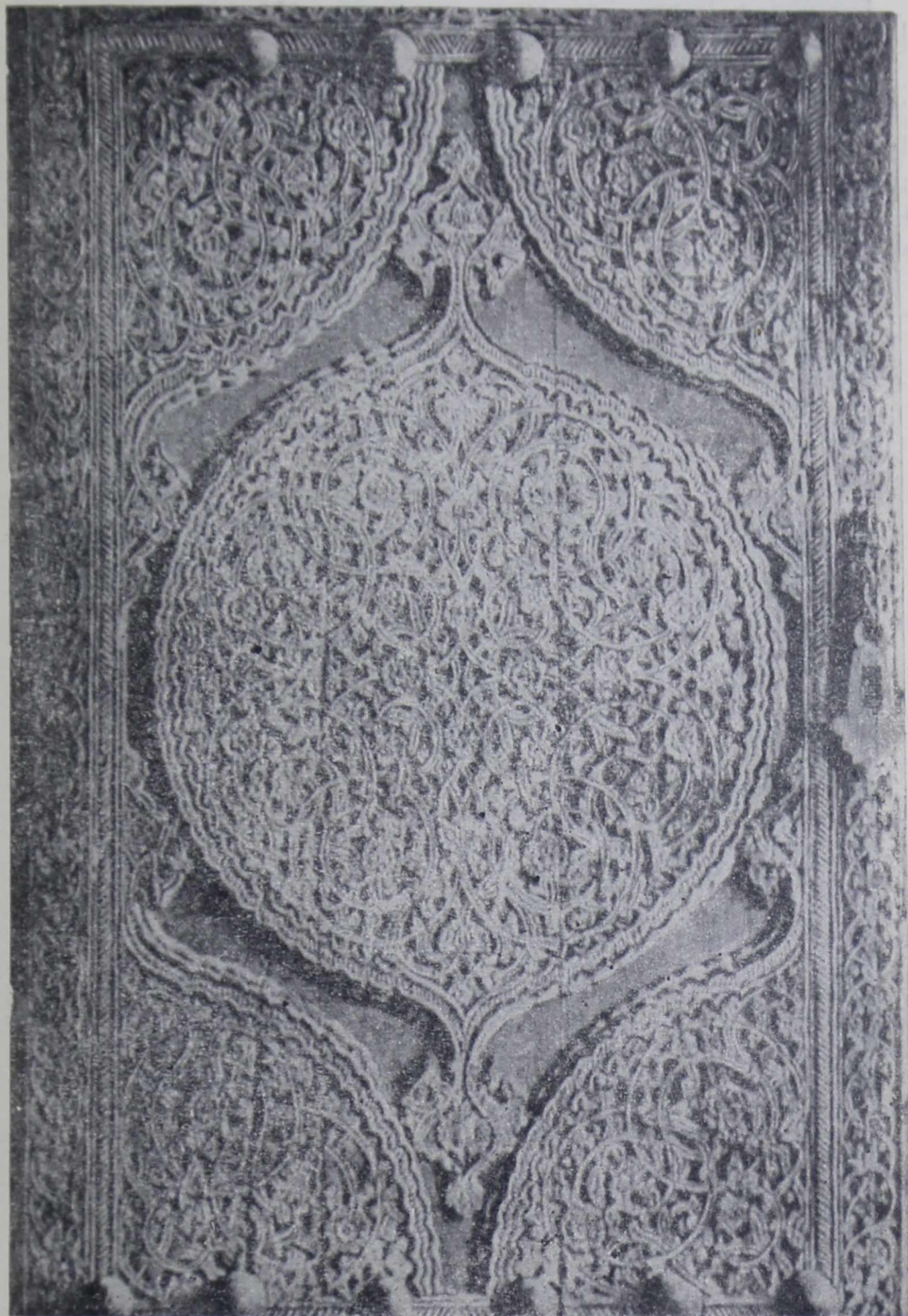


Рис. 47. Резная дверь работы XVIII века.

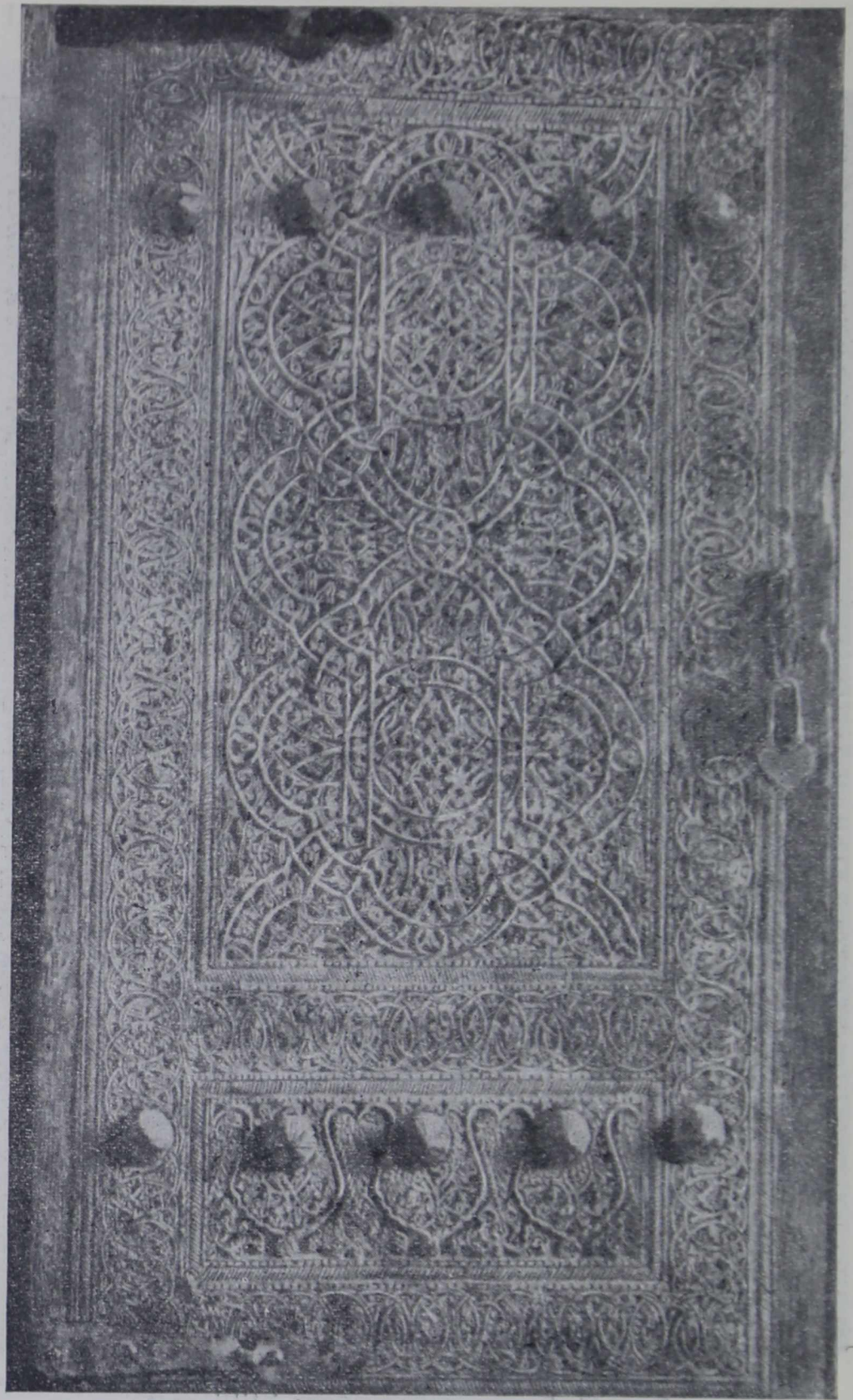


Рис. 48. Резная дверь в жилом доме Хивы.

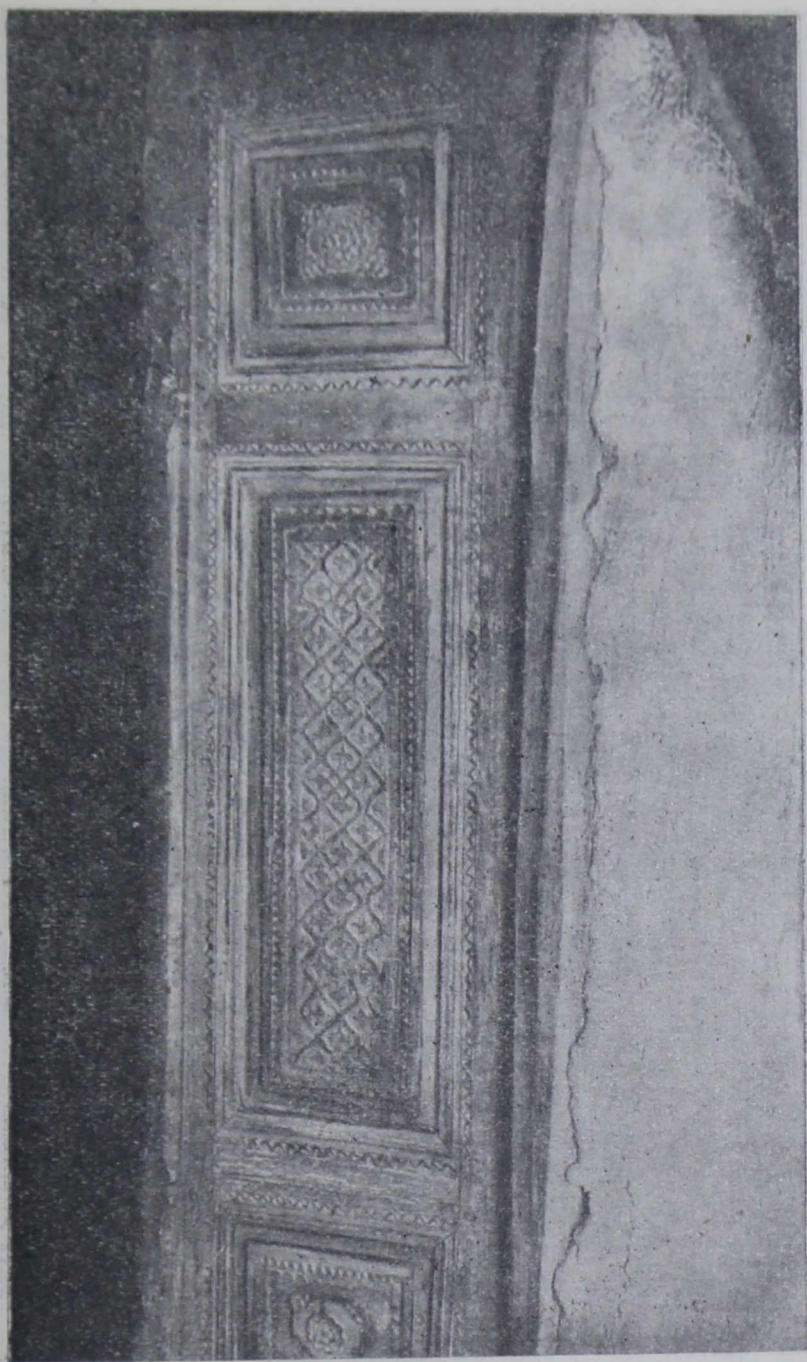


Рис. 49. Резная дверь в жилом доме Южной Туркмении.



Рис. 50. Деталь резной двери в медресе Модамии-Хана в Хиве

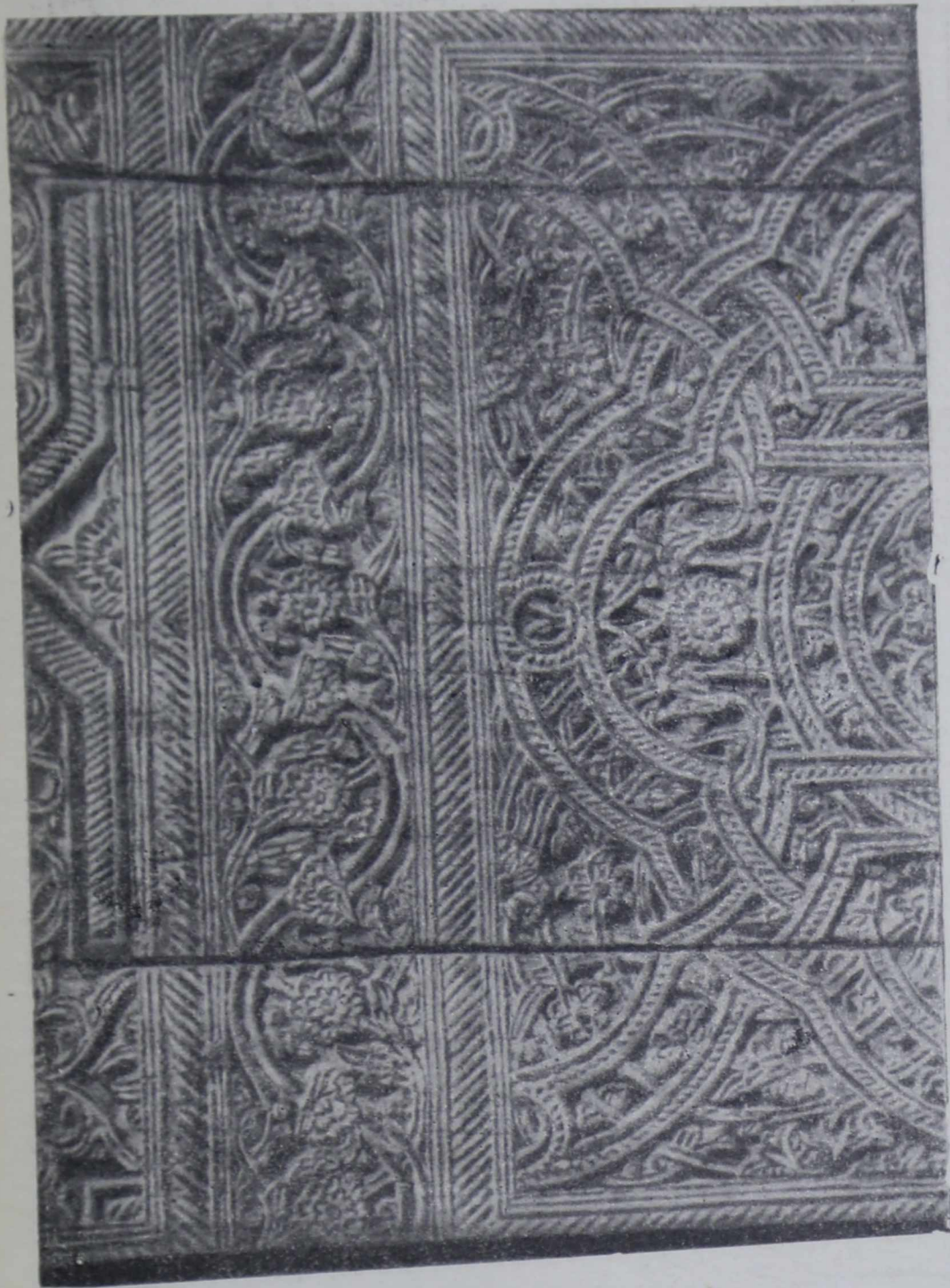


Рис. 51. Деталь резной двери в медресе Модамин-Хана в Хиве.

С. А. Мухоморова, кандидат искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор

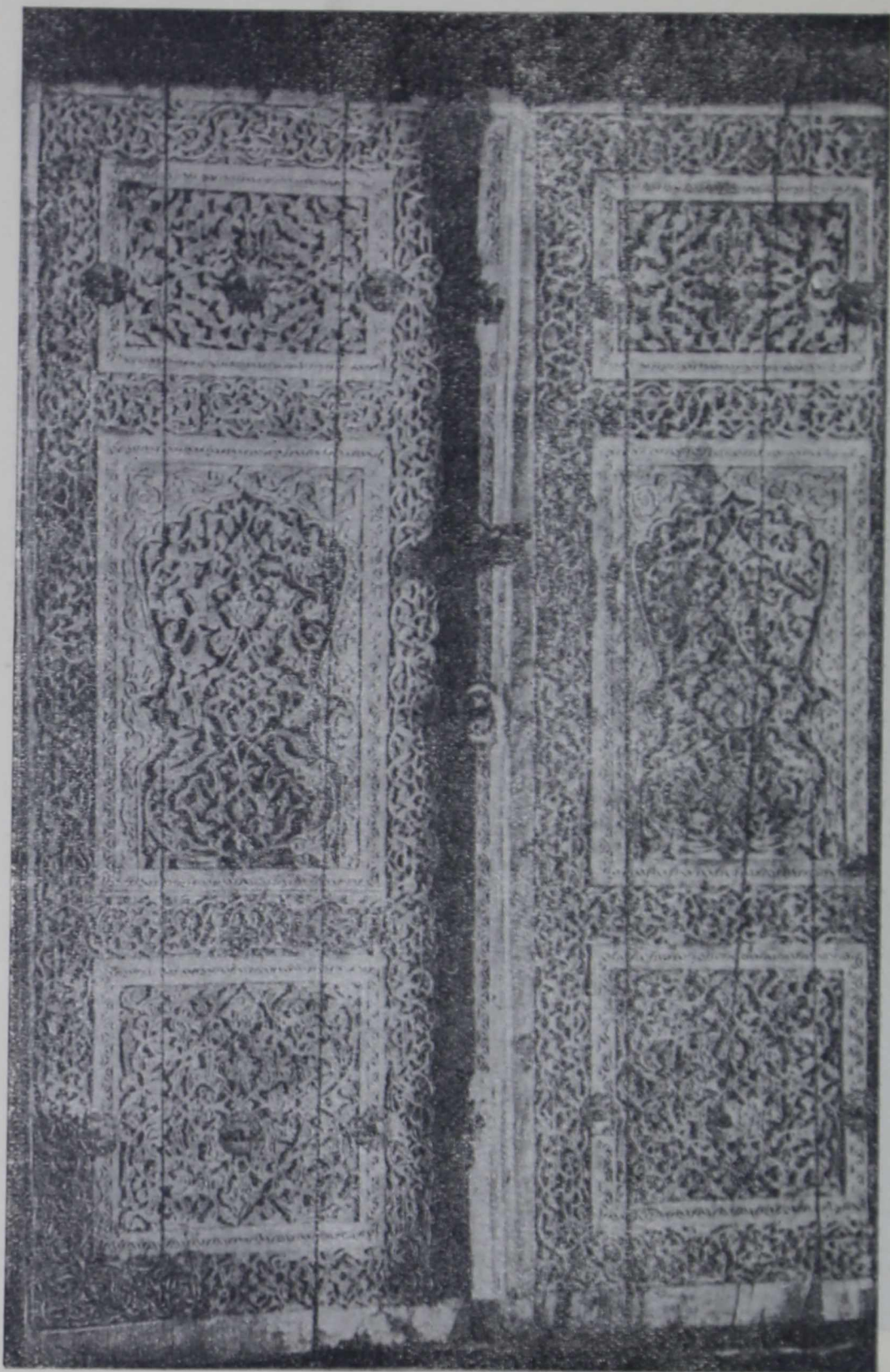


Рис. 52. Резная дверь с ложными филенками в Самарканде.

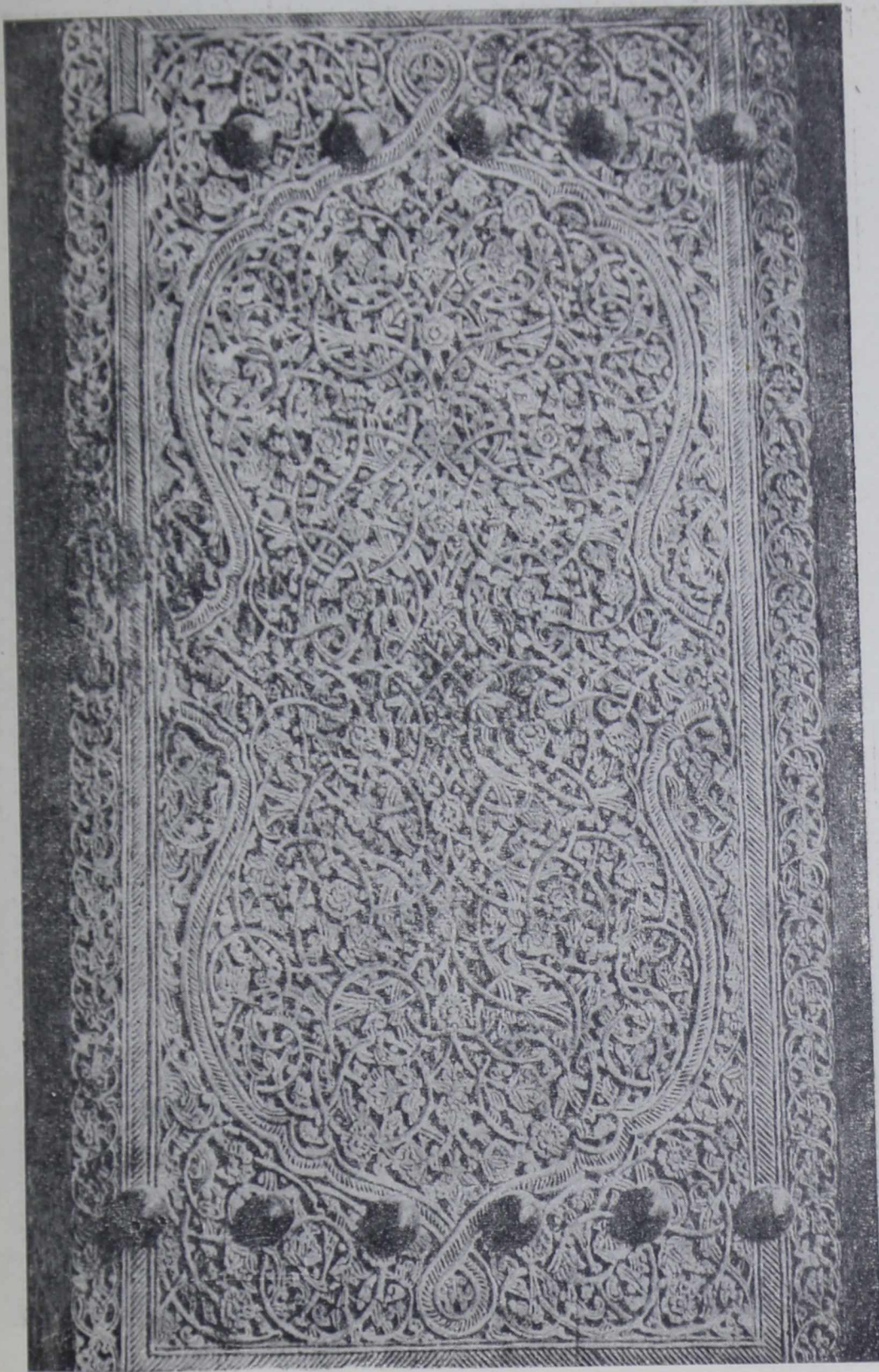


Рис. 53. Резная дверь в жилом доме Хива.

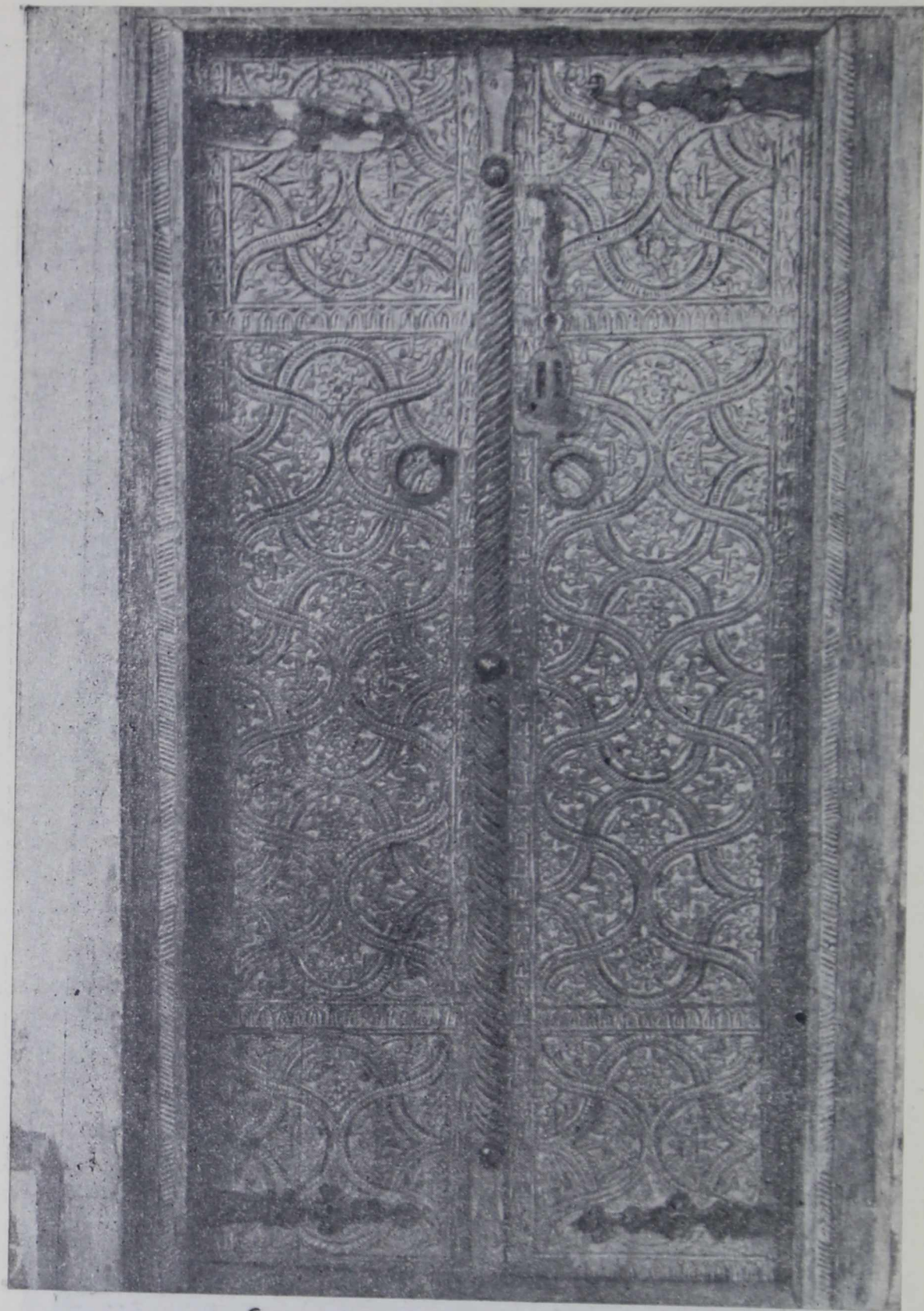


Рис. 54. Резная дверь в жилом доме Бухара.

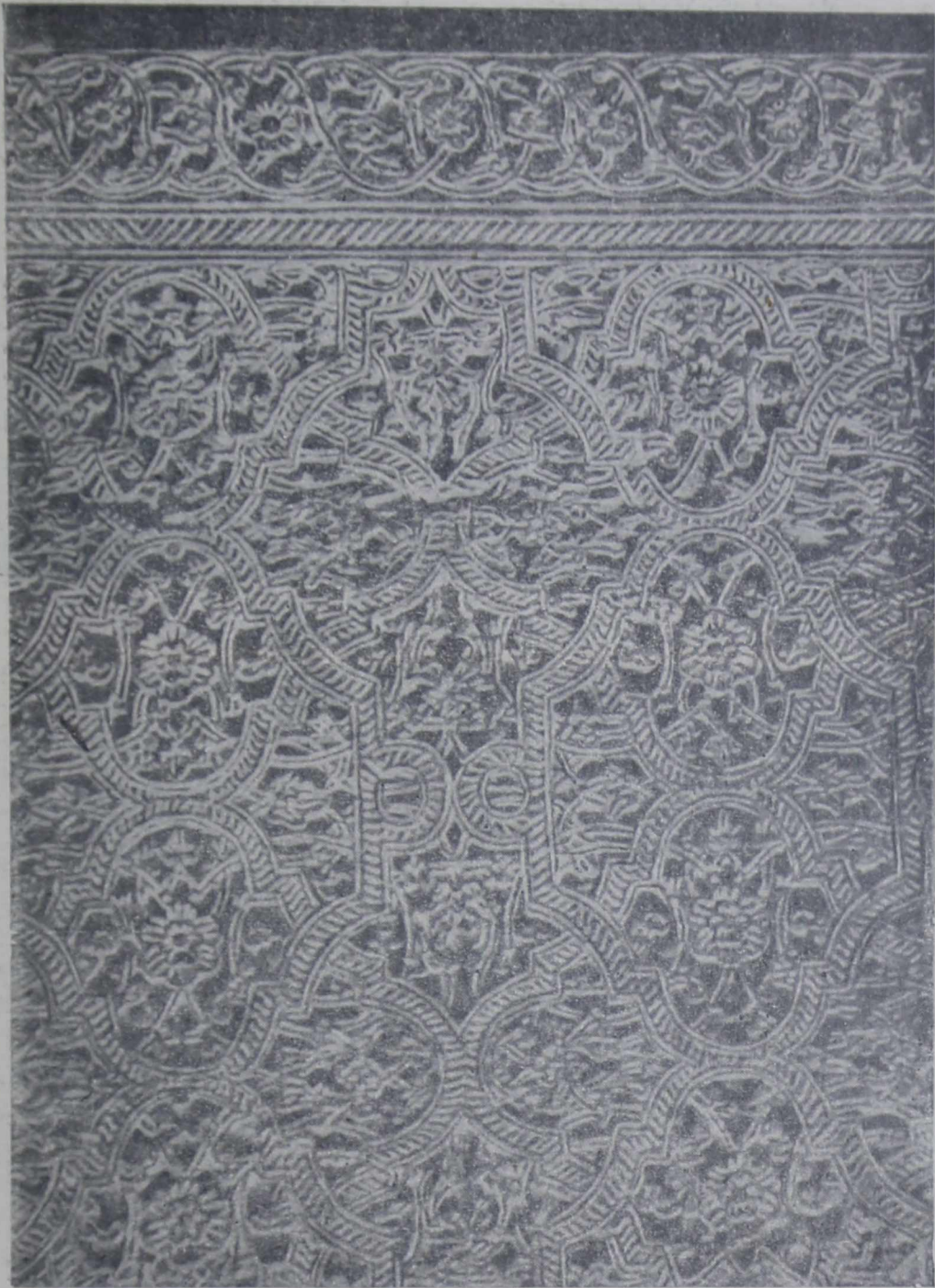


Рис. 55. Фрагмент резной двери в хивинском музее



Рис. 56. Резная калитка в гузарной мечети



Рис. 57. Резная дверь в жилом доме, работа XVIII века

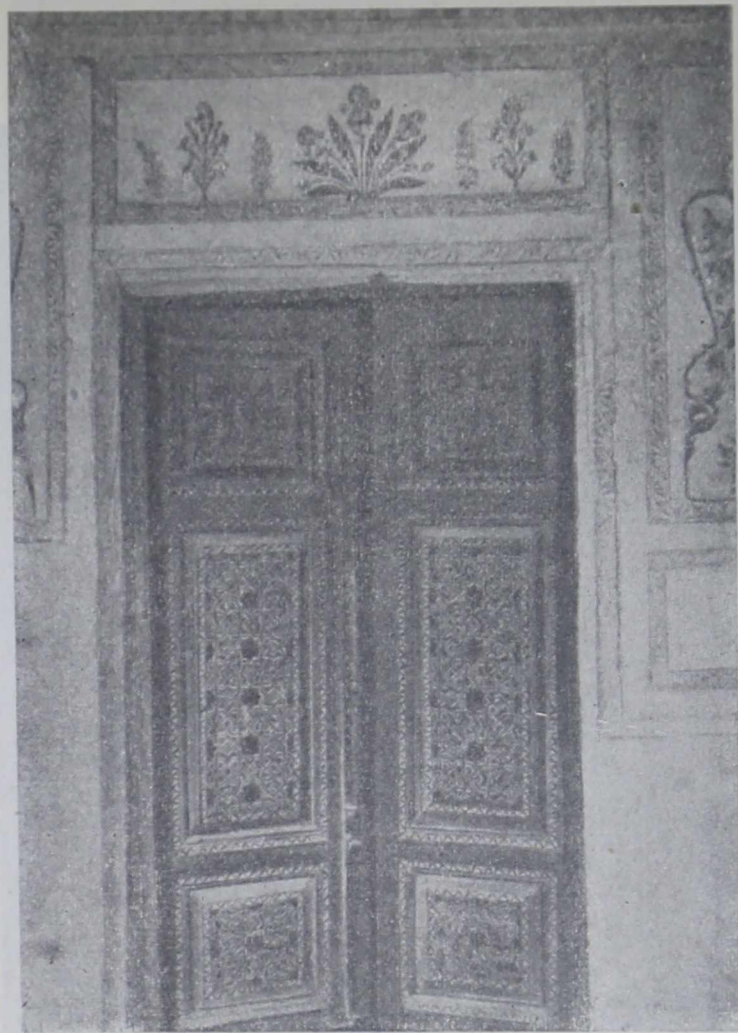


Рис. 58. Резная дверь в жилом доме Бухары



Рис. 59. Деталь средней части резной двери

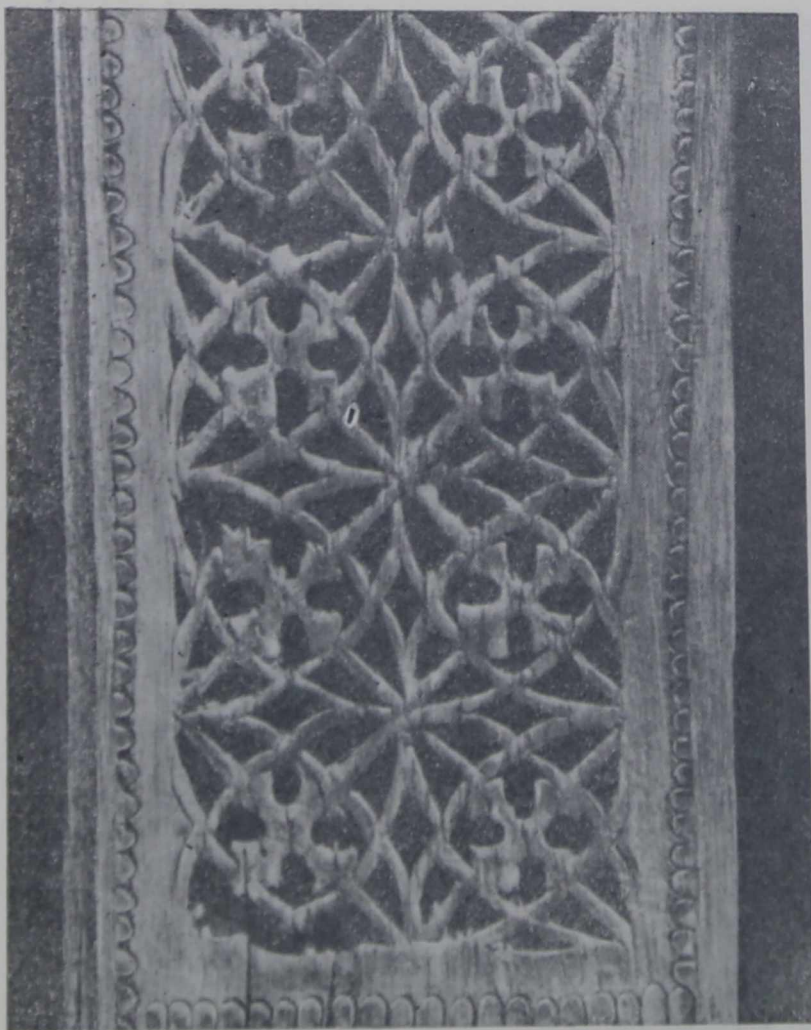


Рис. 60. Средняя часть резной двери с ложными филёнками



Рис. 61. Двор бухарского жилого дома XIX века

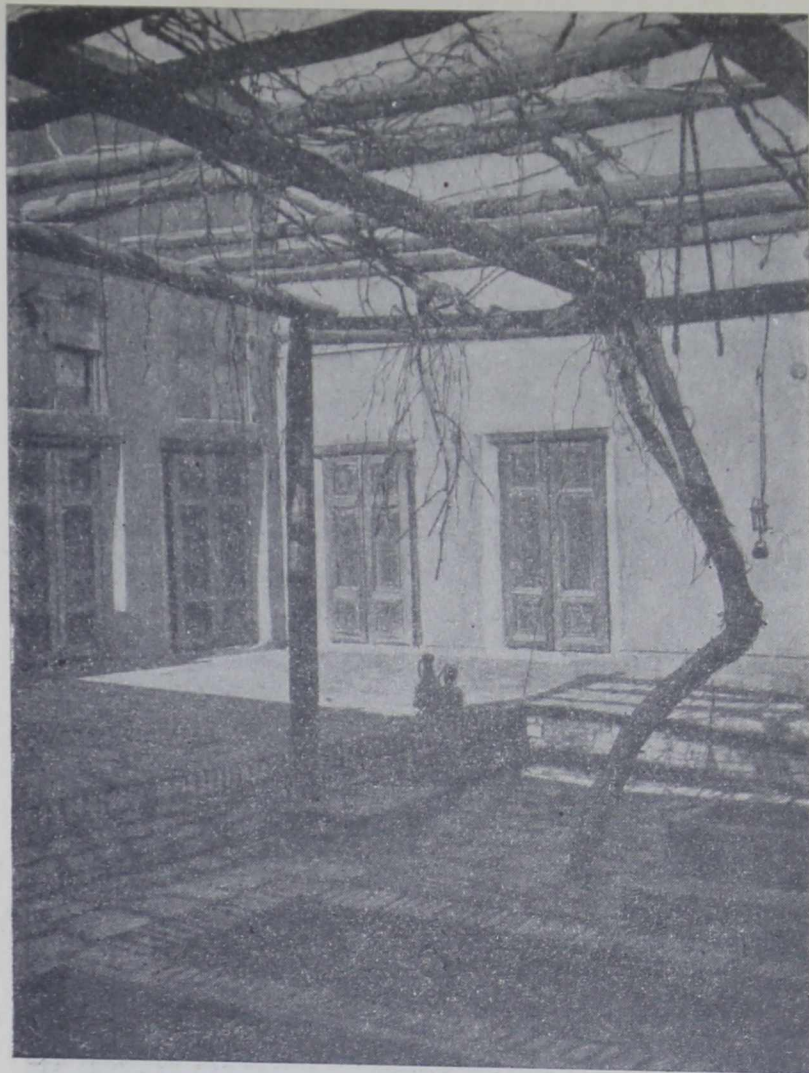


Рис. 62. Типичный дворик среднеазиатского жилого дома XVIII—XIX веков

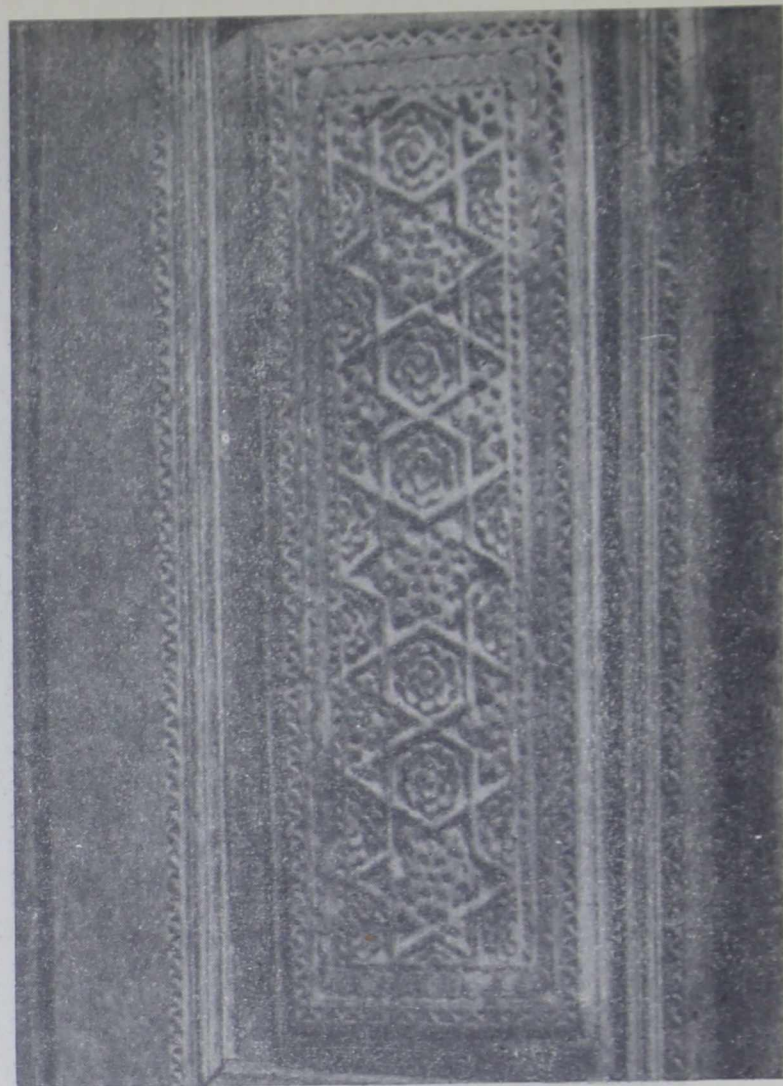


Рис. 63. Филейка резной двери в жилом доме Самарканде

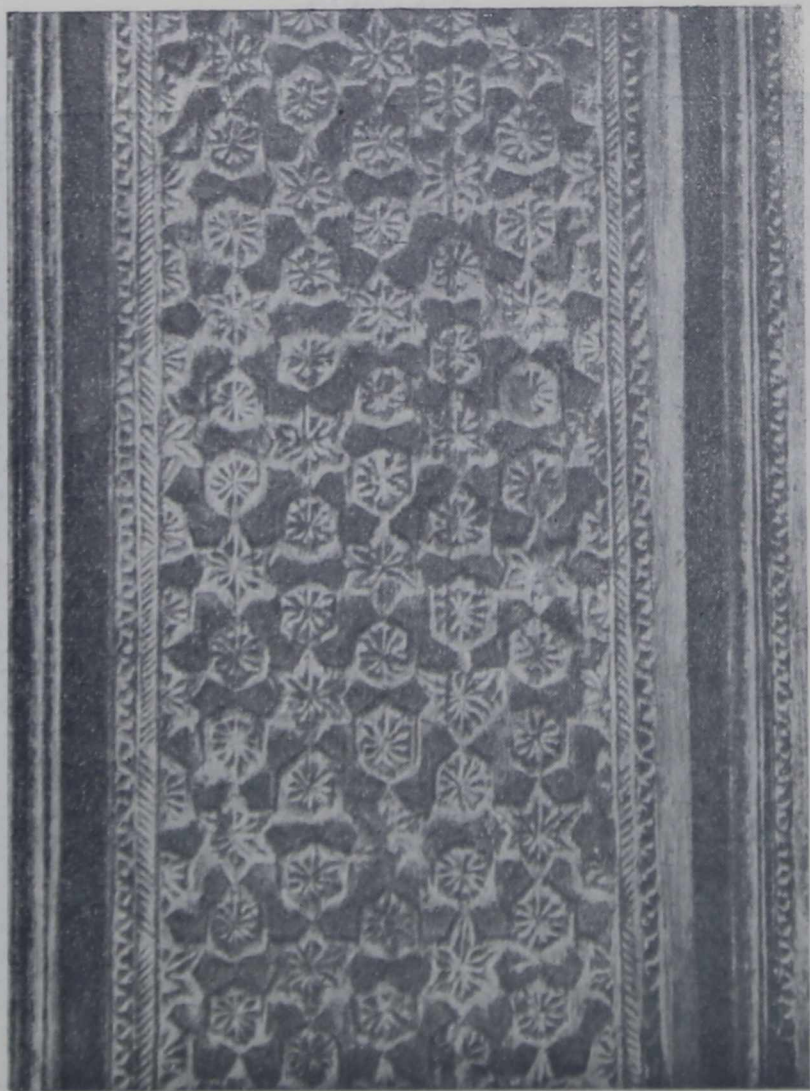


Рис. 64. Деталь резной двери в жилом доме



Рис. 65. Резная дверь в жилом доме Ташкента

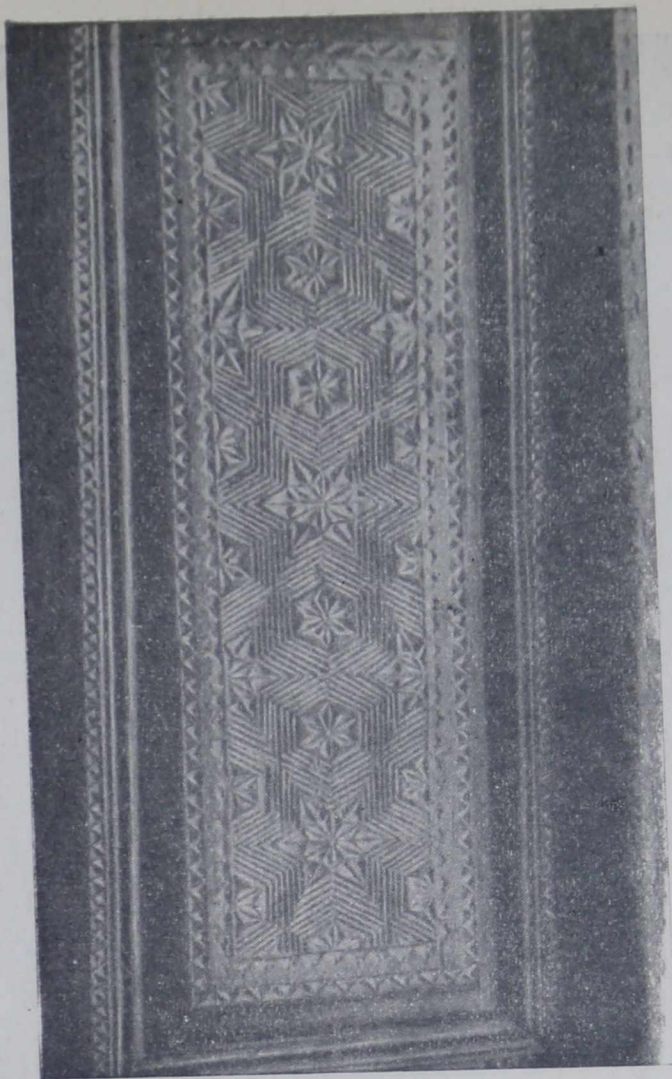


Рис. 66. Средняя филенка резной двери в
жилом доме

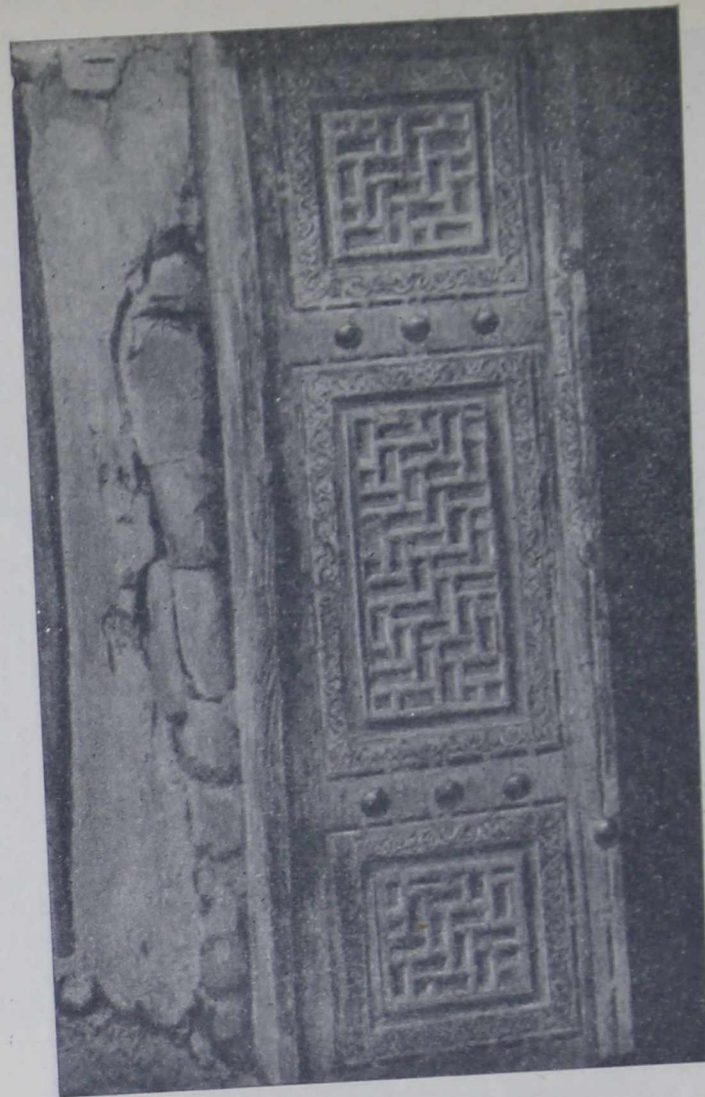


Рис. 67. Резная дверь в жилом доме
Ферганы

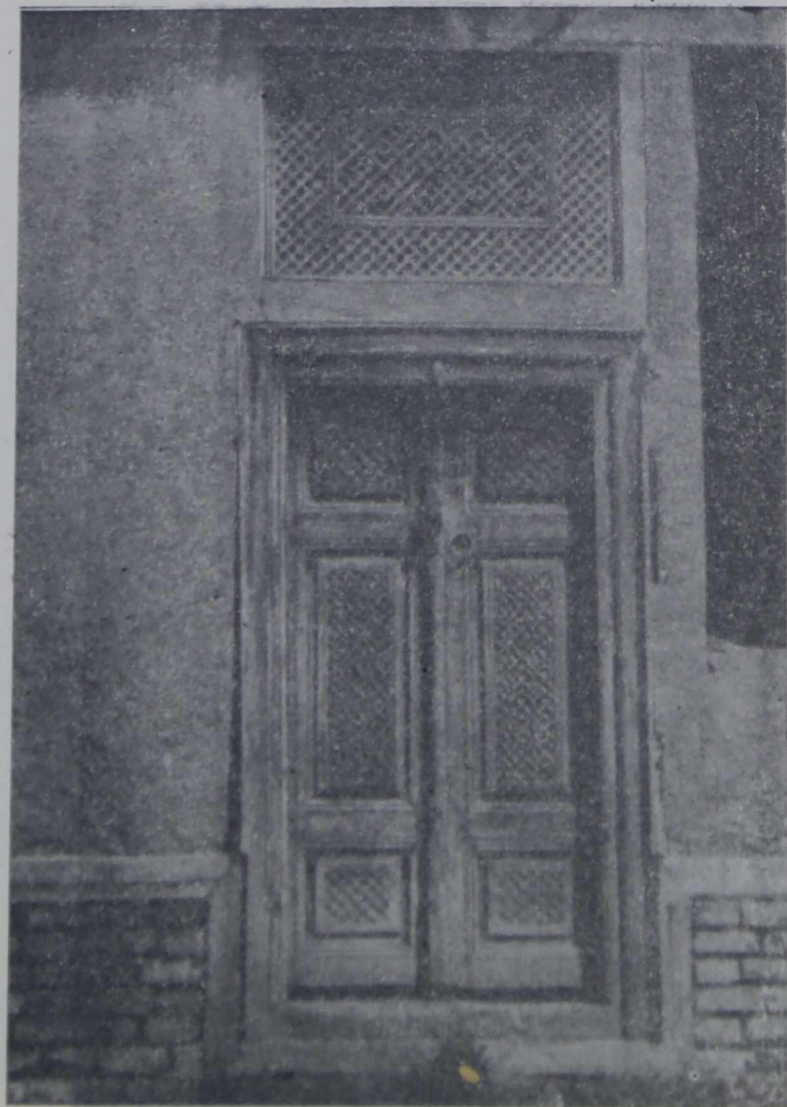


Рис. 68. Резная дверь в жилом доме Самарканда



Рис. 69. Деталь резной двери городского жилого дома

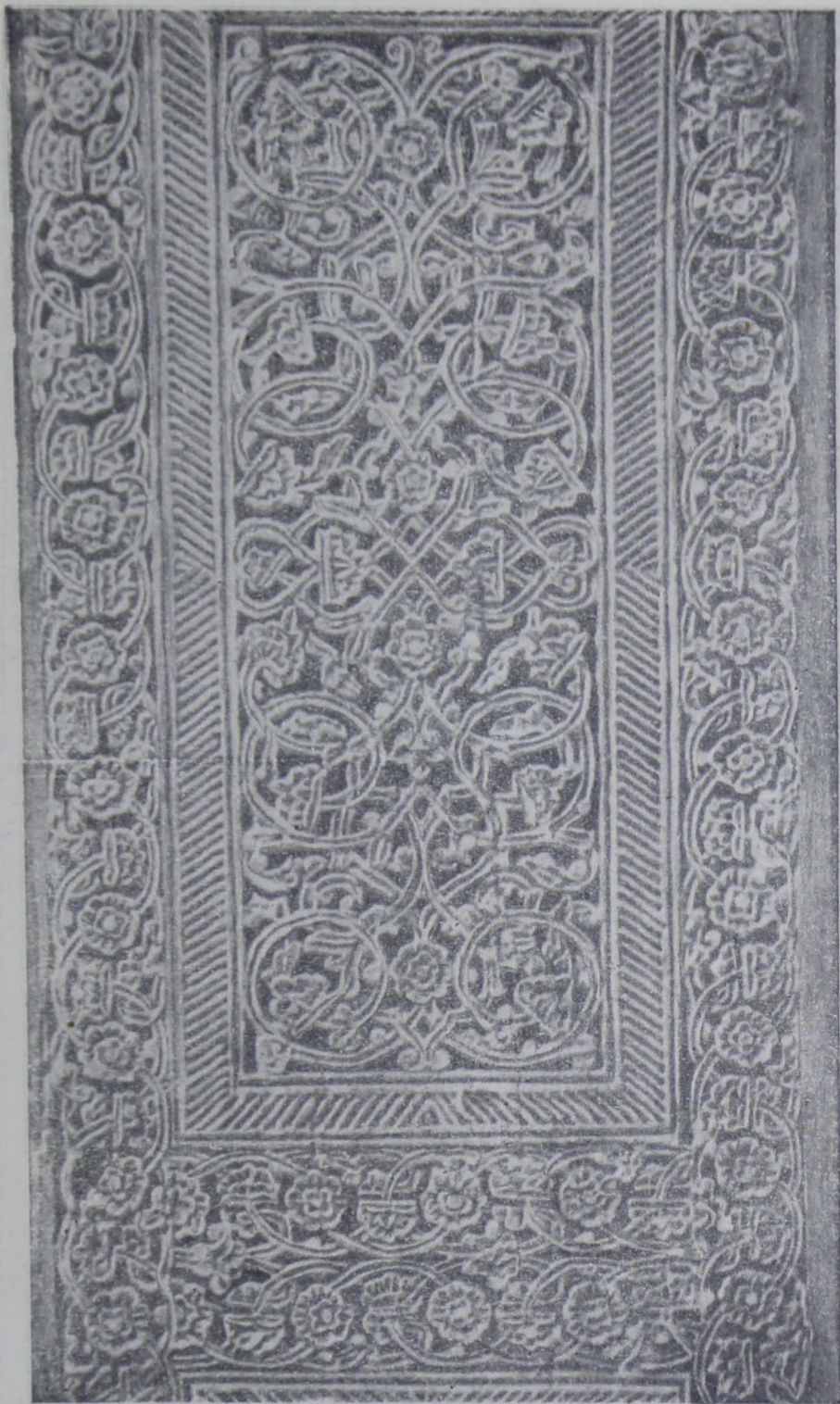


Рис. 70. Филенка резной двери в жилом доме, работа XVIII века



Рис. 71. Резная дверь в доме колхозника Самаркандского района

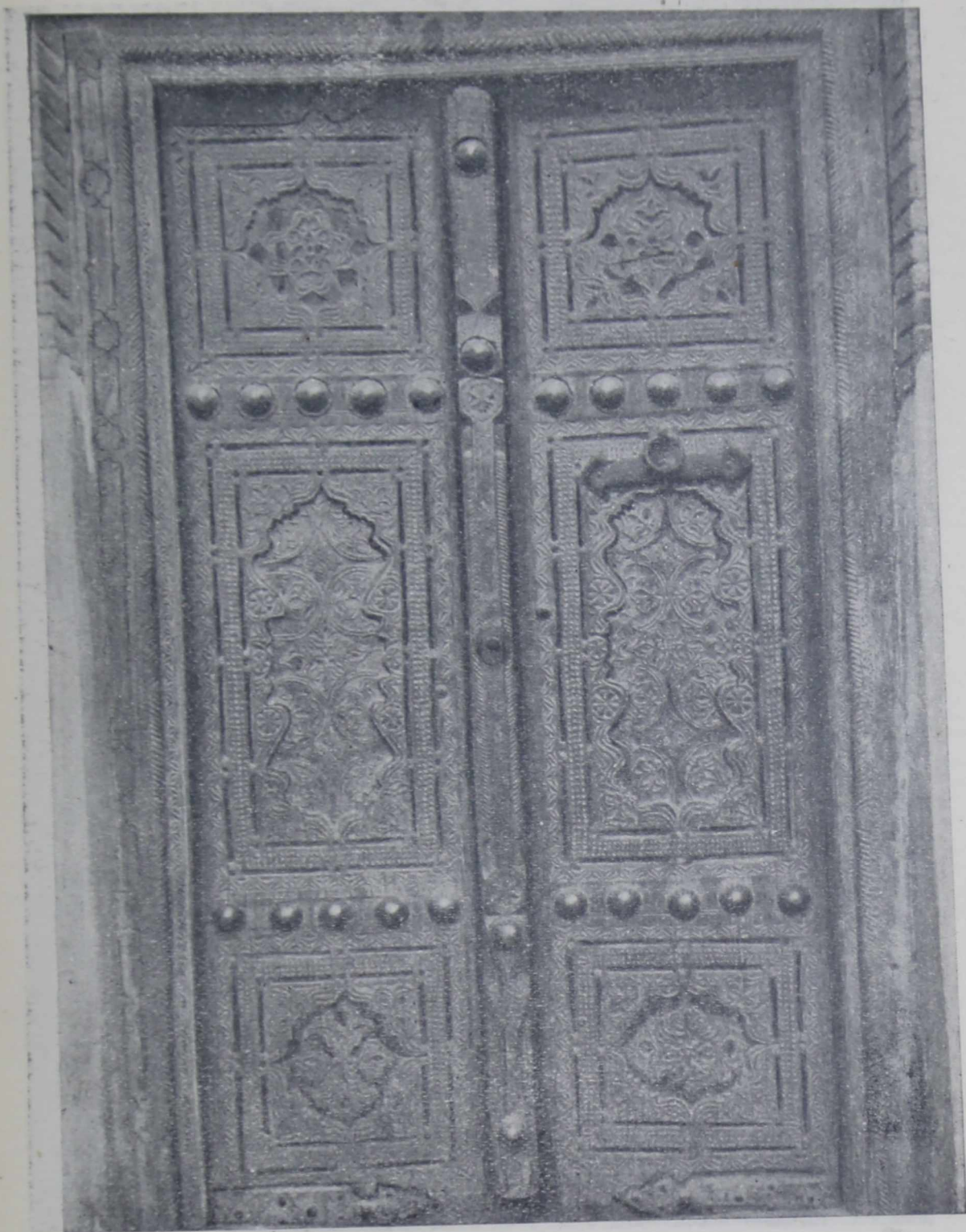


Рис. 72. Резная дверь в городском жилом доме Туркмении

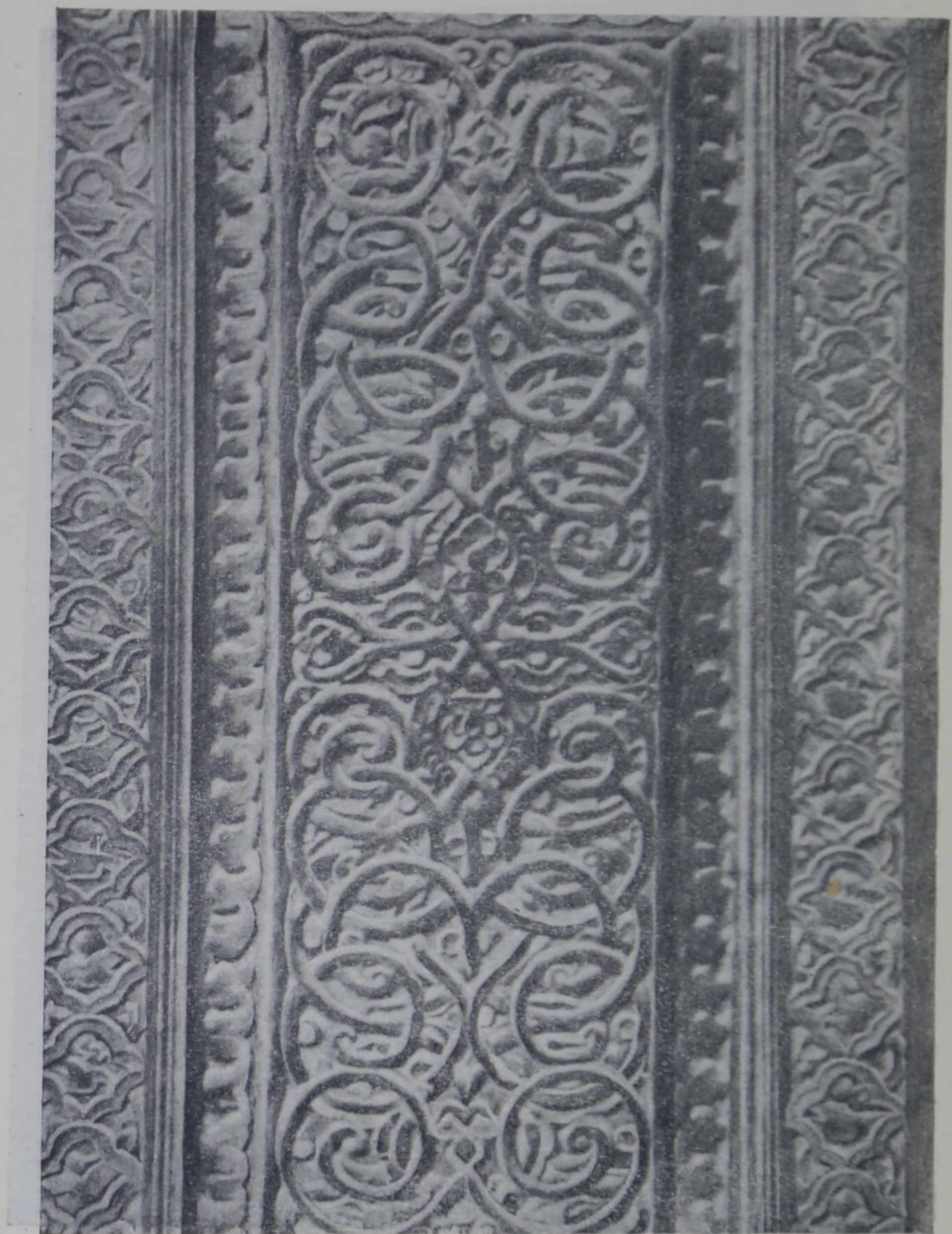


Рис. 73. Деталь резной двери хивинской работы XIX века

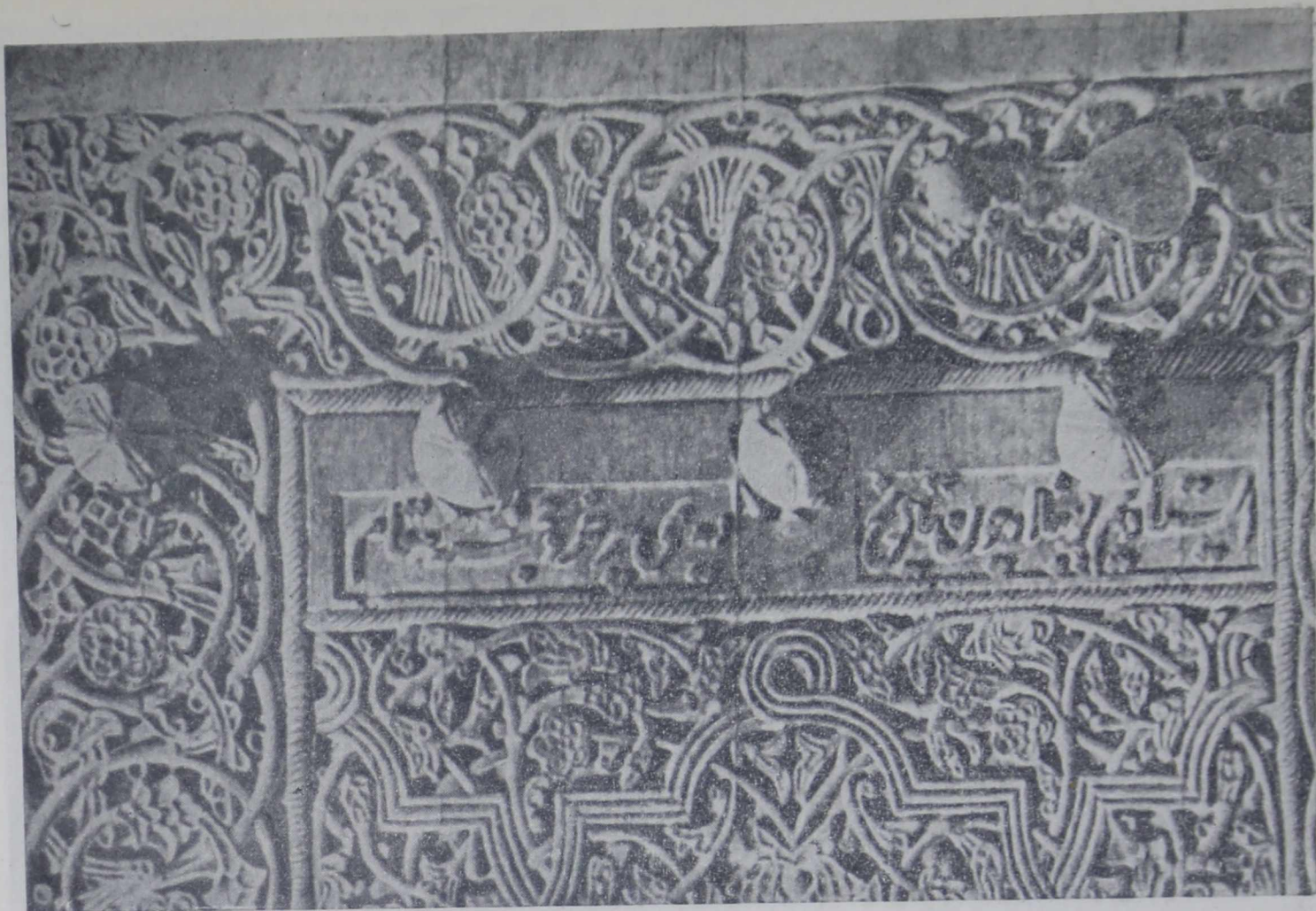


Рис. 74. Деталь резной двери хорезмской работы 1259 года

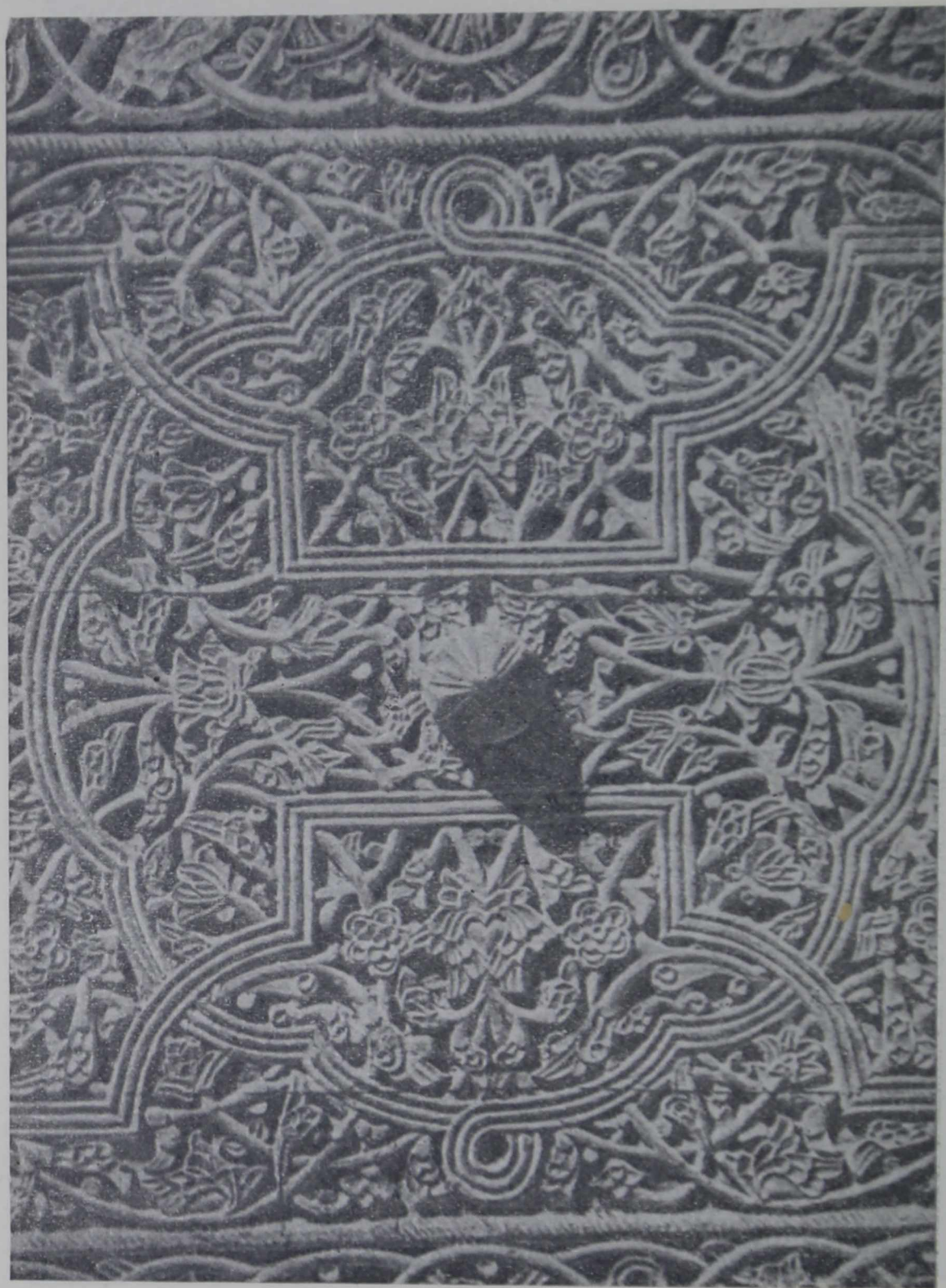


Рис. 75. Центральный орнамент резной двери хорезмской работы

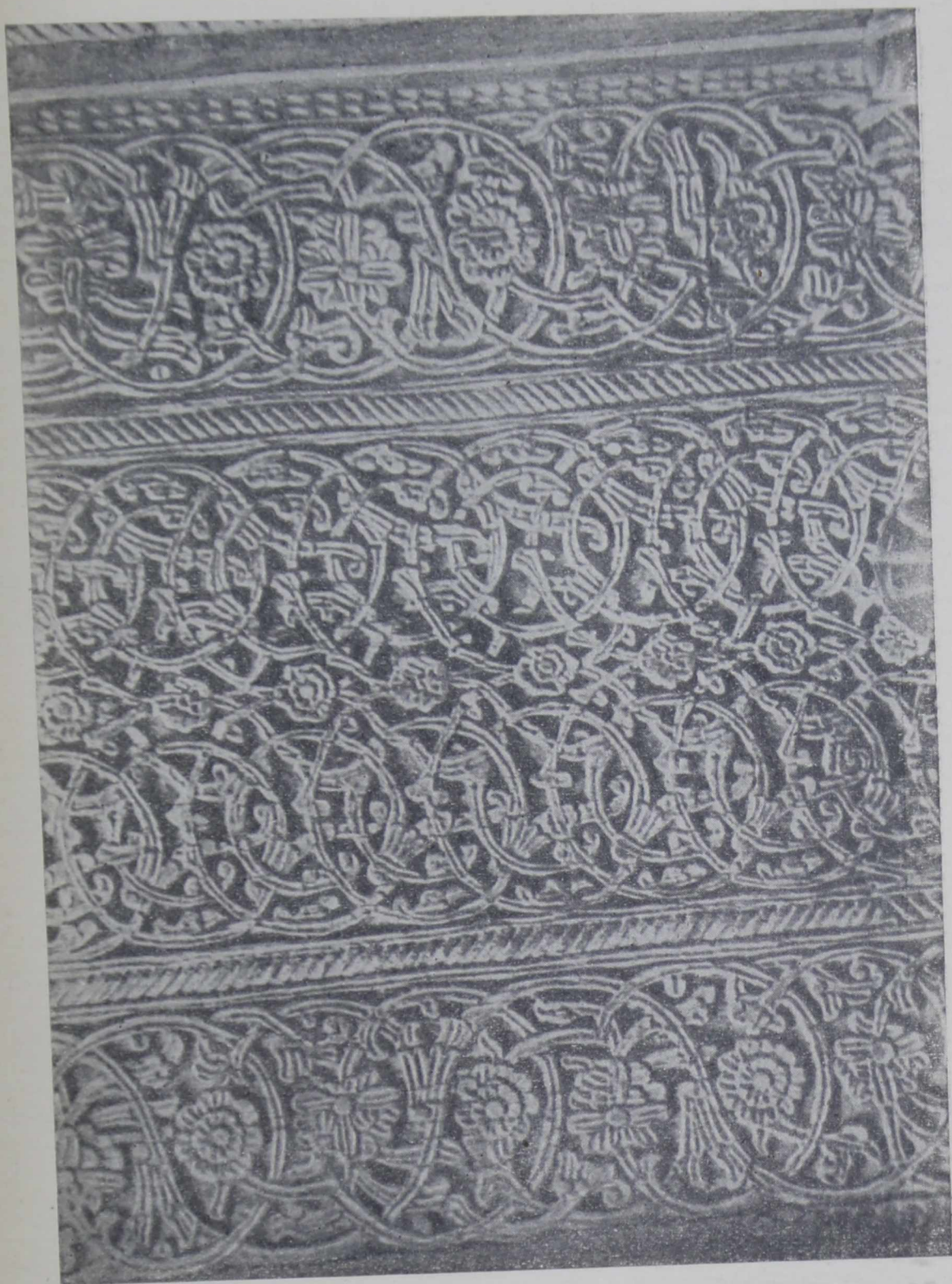


Рис. 76. Деталь резной двери в жилом доме

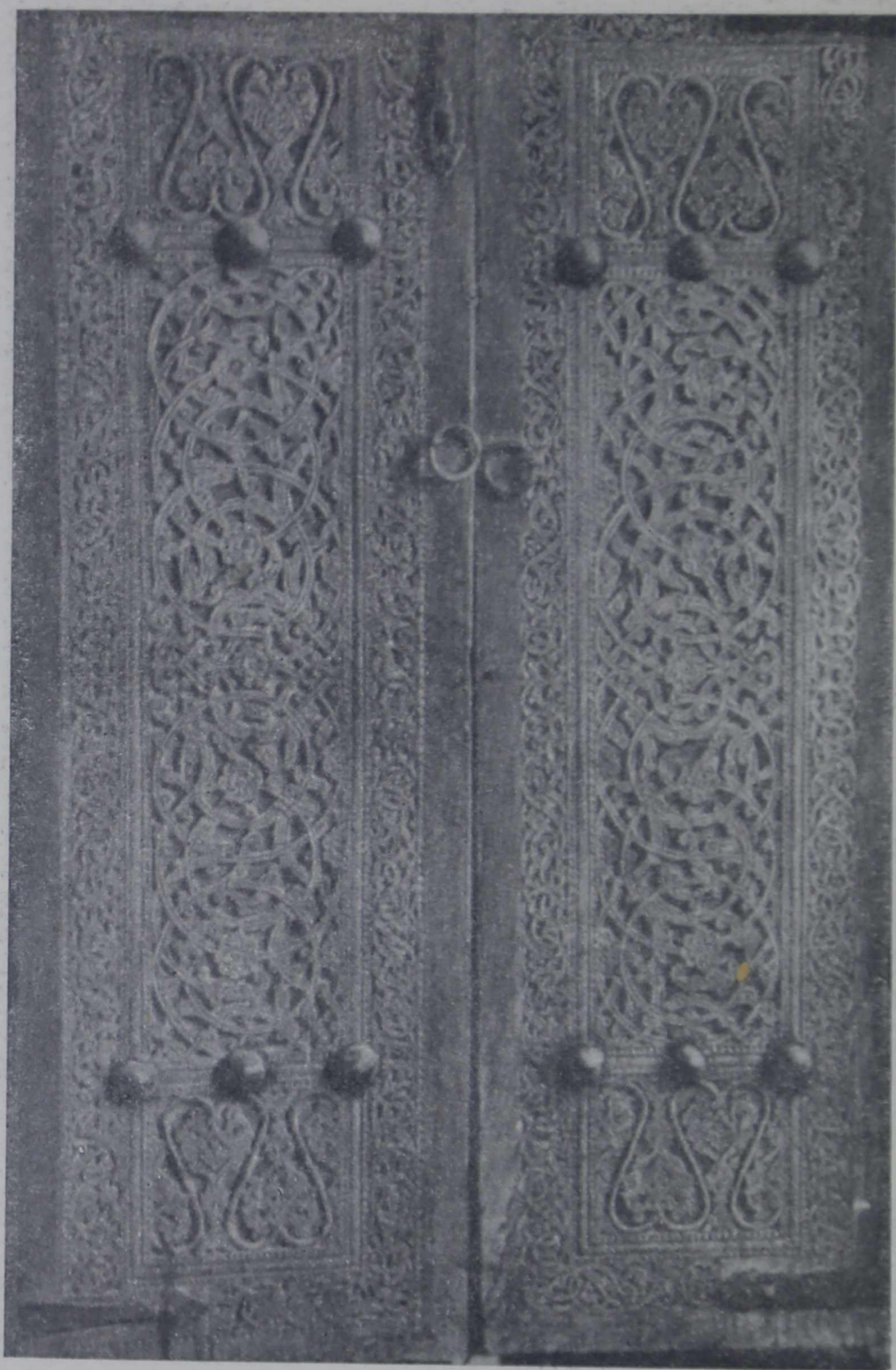


Рис. 77. Резная дверь в жилом доме хорезмской работы

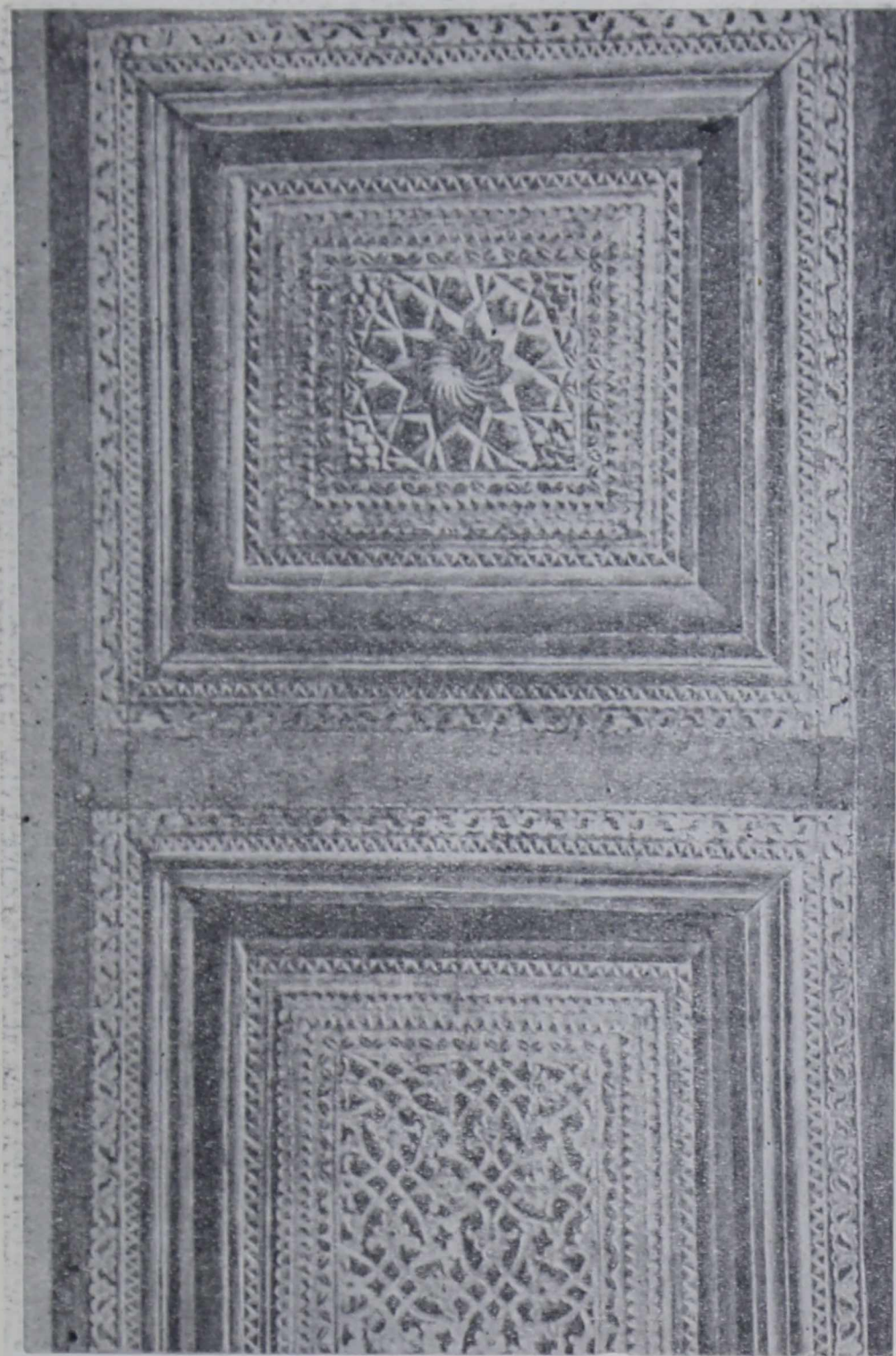


Рис. 73. Резная дверь в бухарском жилом доме

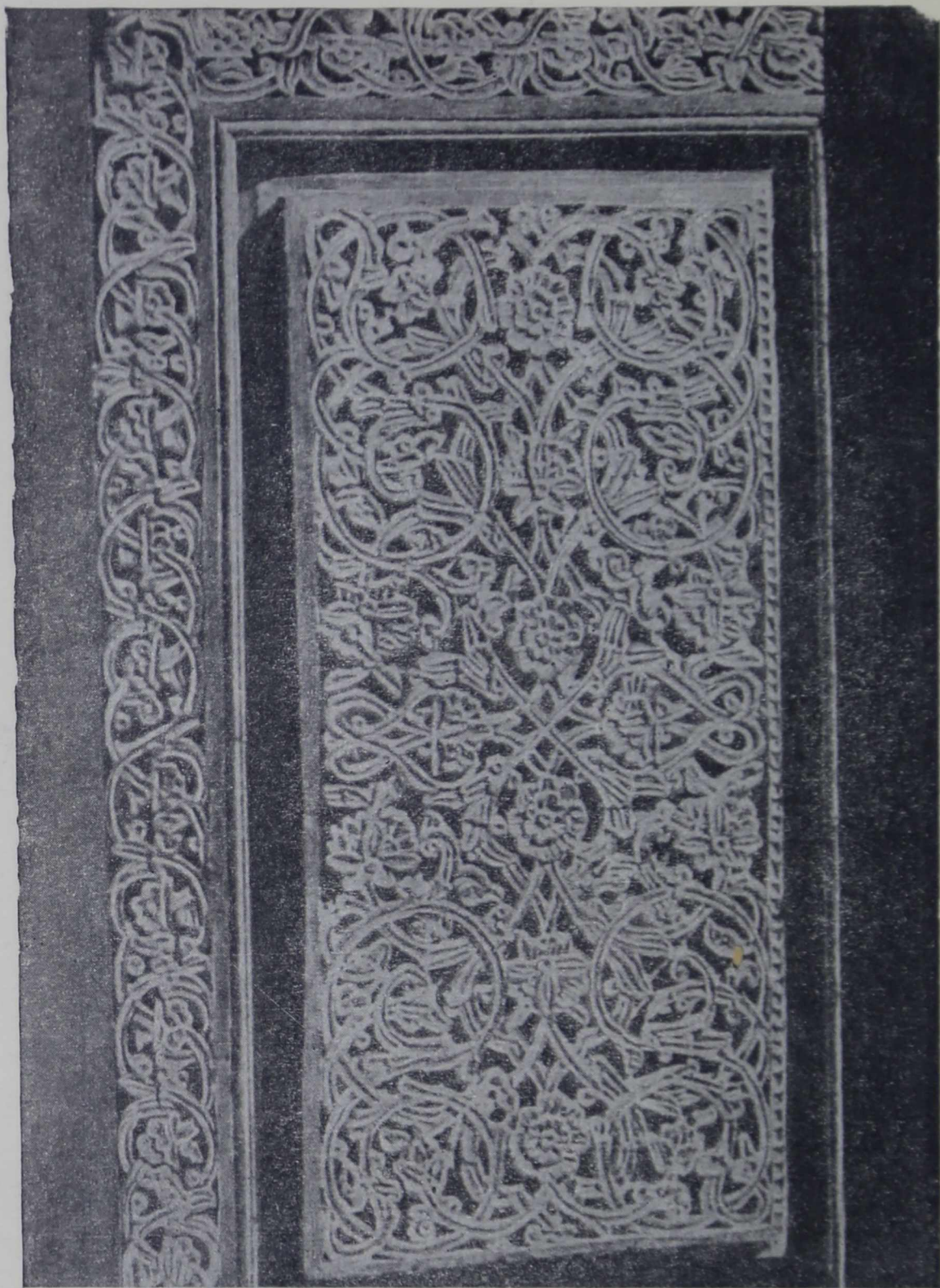


Рис. 79. Деталь резной двери-ставни во внутреннем дворе жилого дома

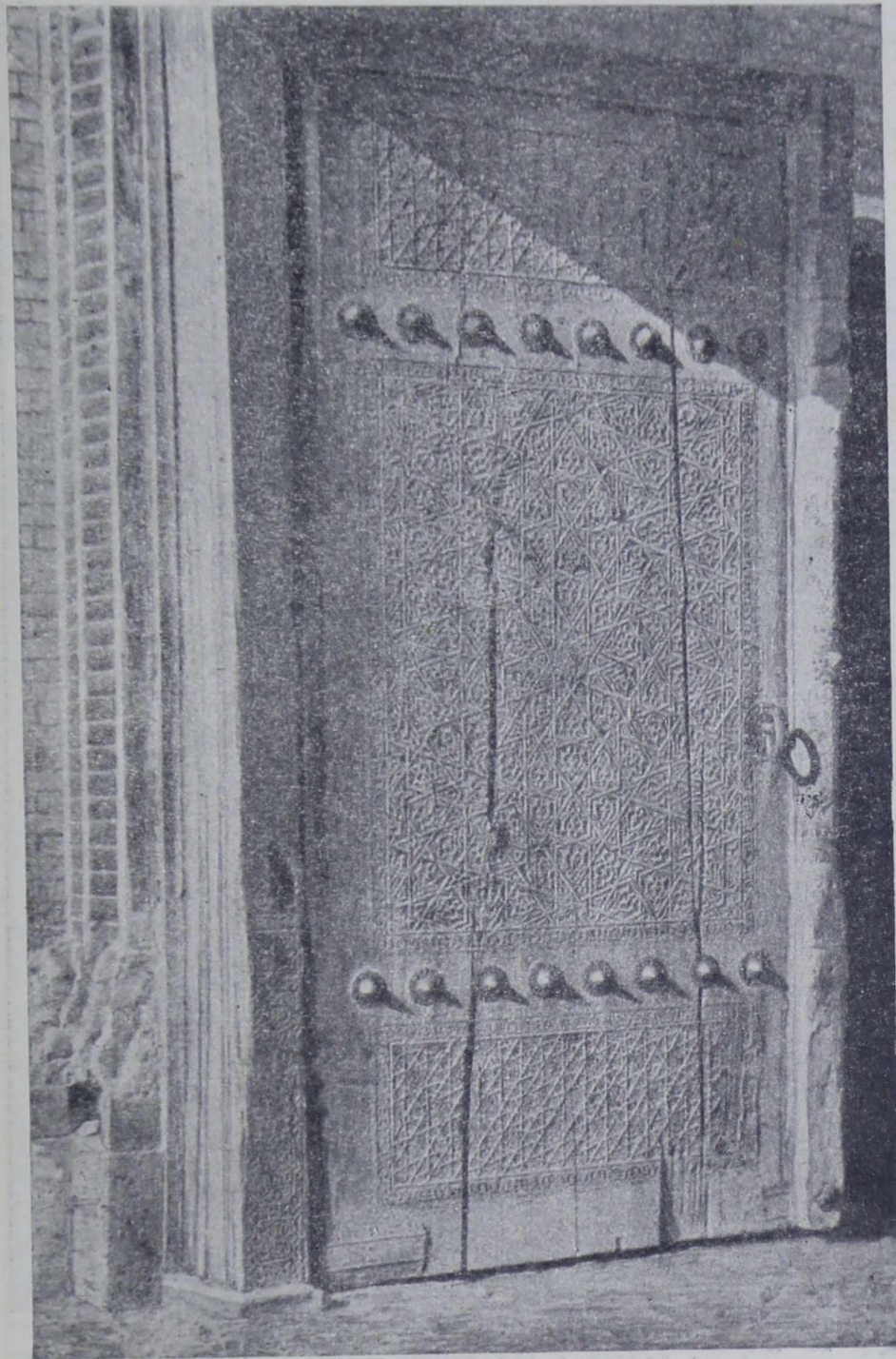


Рис. 80. Резные ворота жилого дома (внешний двор)

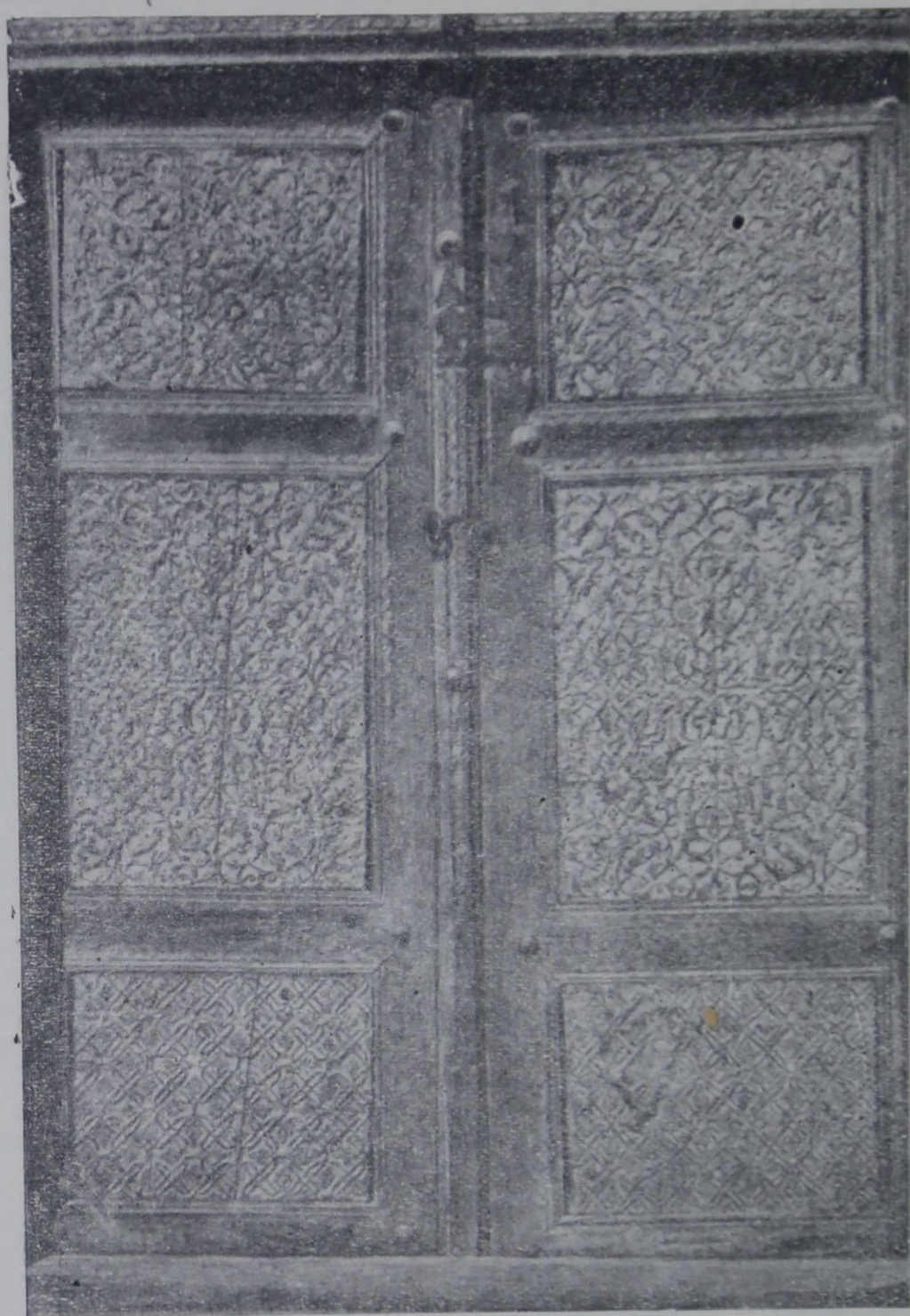


Рис. 81. Резные ворота в городском жилом доме Ура-Тюбе,
Узбекистан



Рис. 82. Фрагмент резной двери работы XVIII века

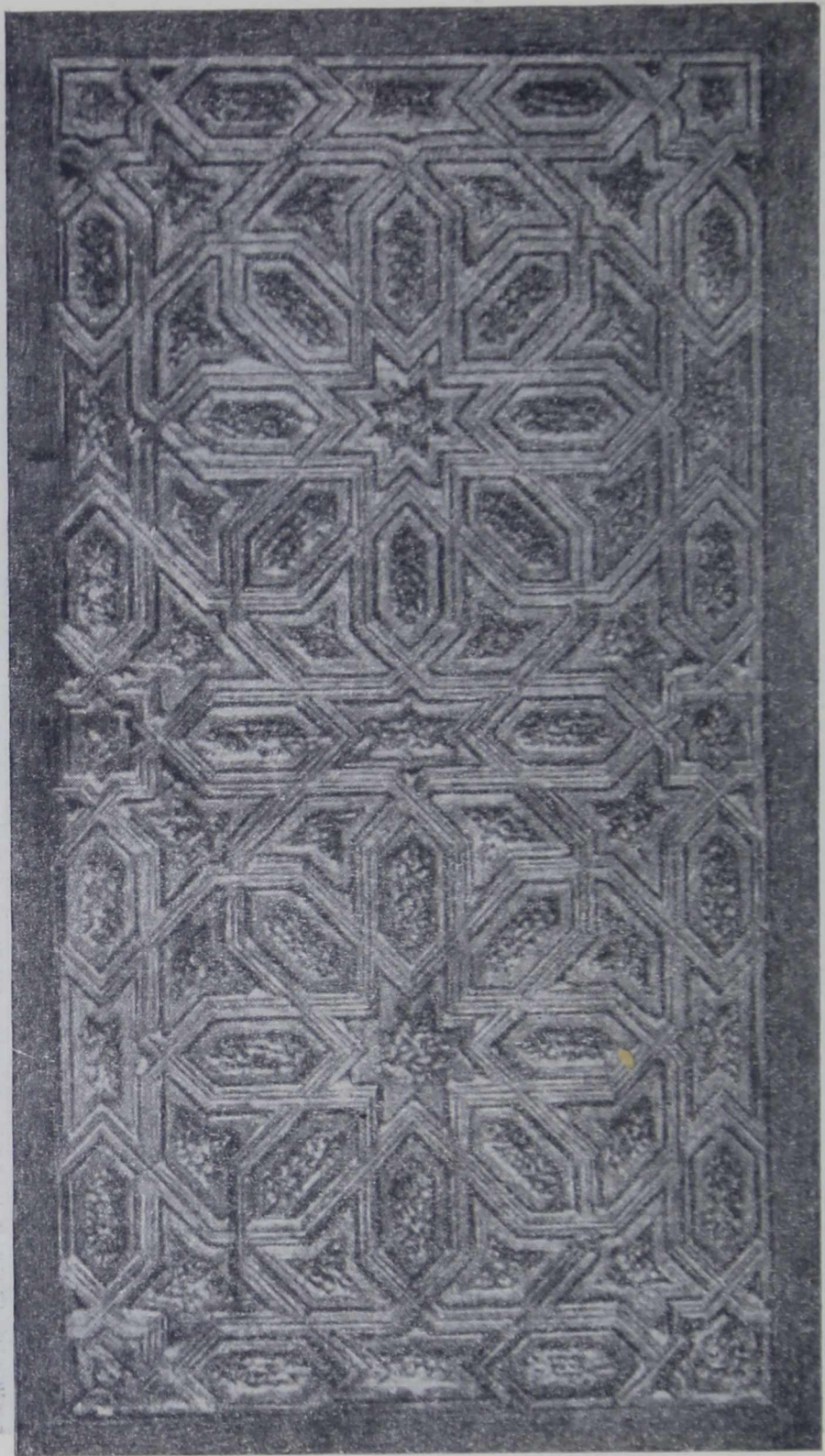


Рис. 83. Резная дверь работы египетского мастера



Рис. 84. Резной деревянный
«калыб»



Рис. 85. Мастер-резчик по дереву уста Ата Палванов

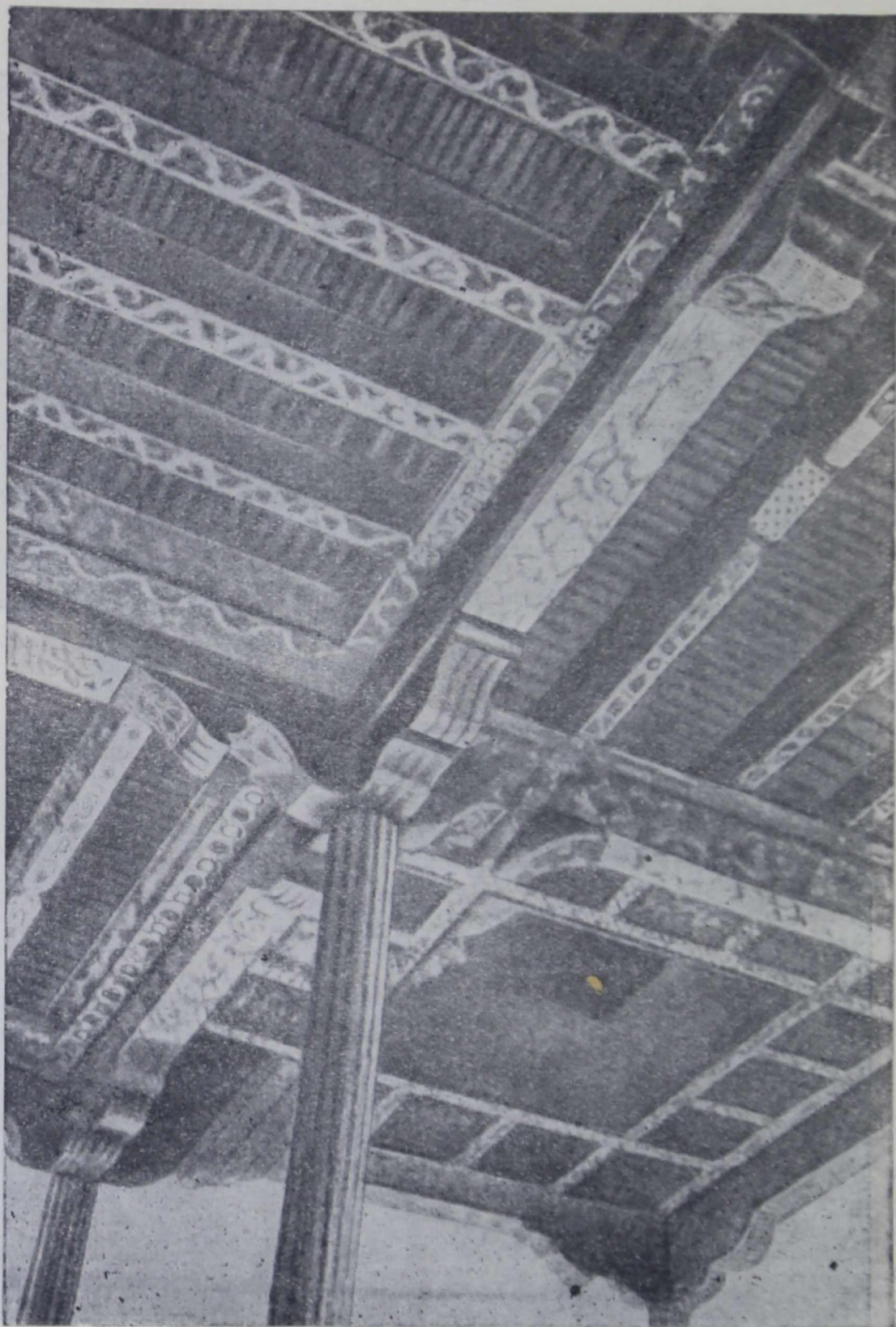


Рис. 86. Резные и расписные балки айвана

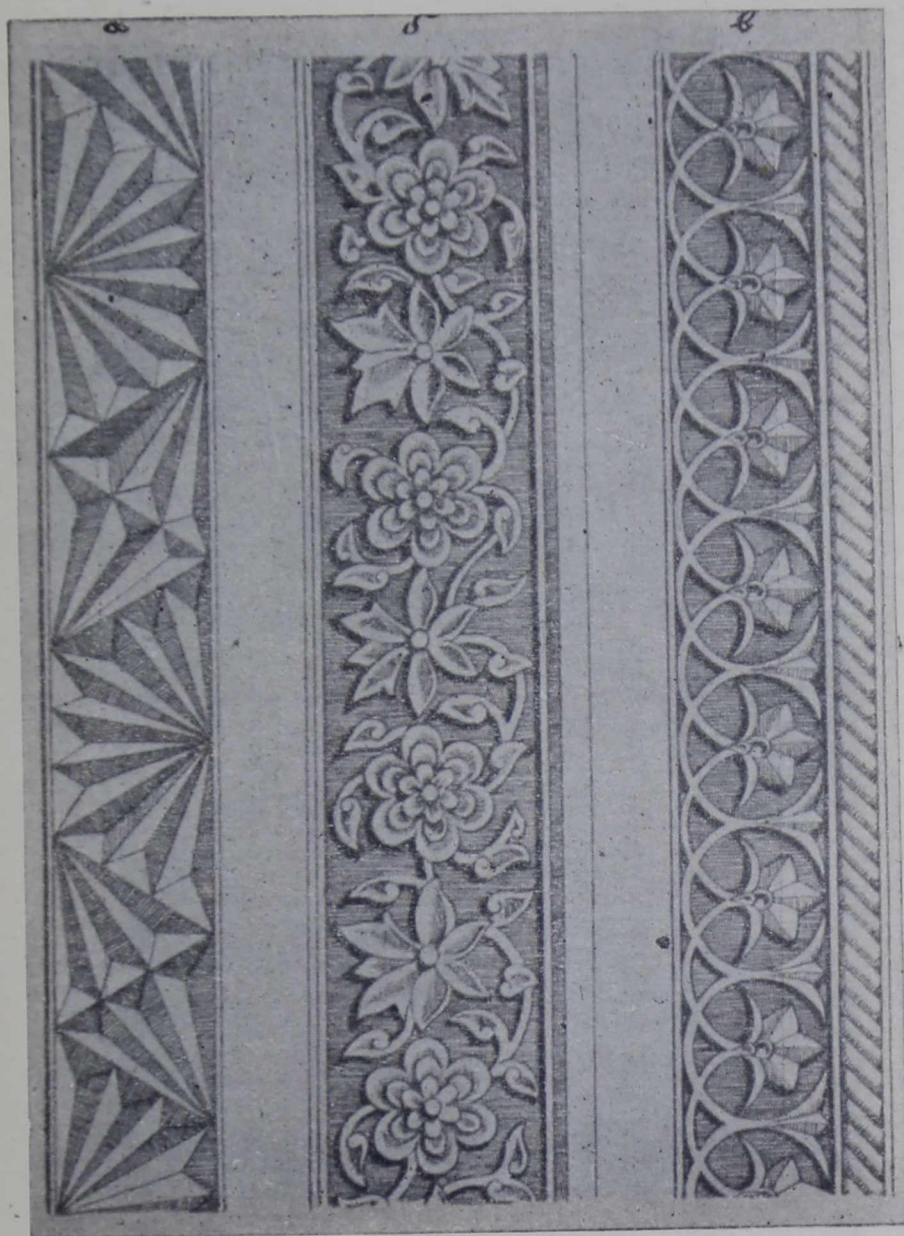


Рис. 87. Образцы резных окаймлений в дверях и дверях-ставнях

a

б

в

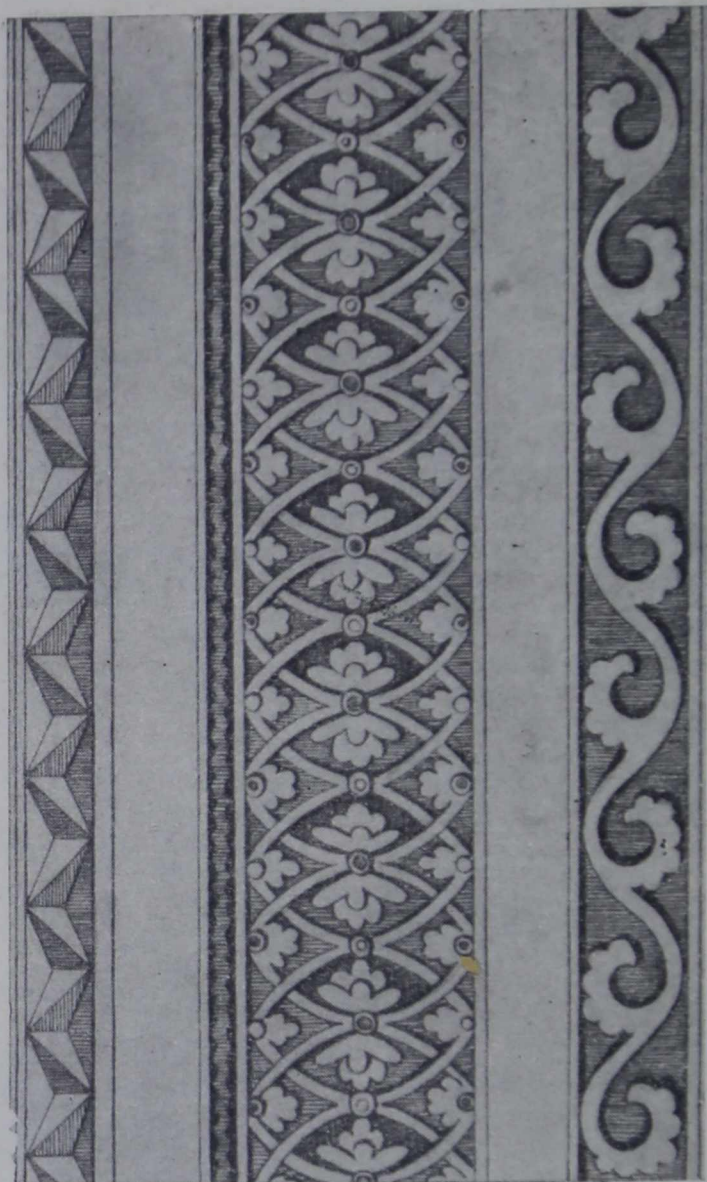


Рис. 88. Образцы резных каемок на дверях

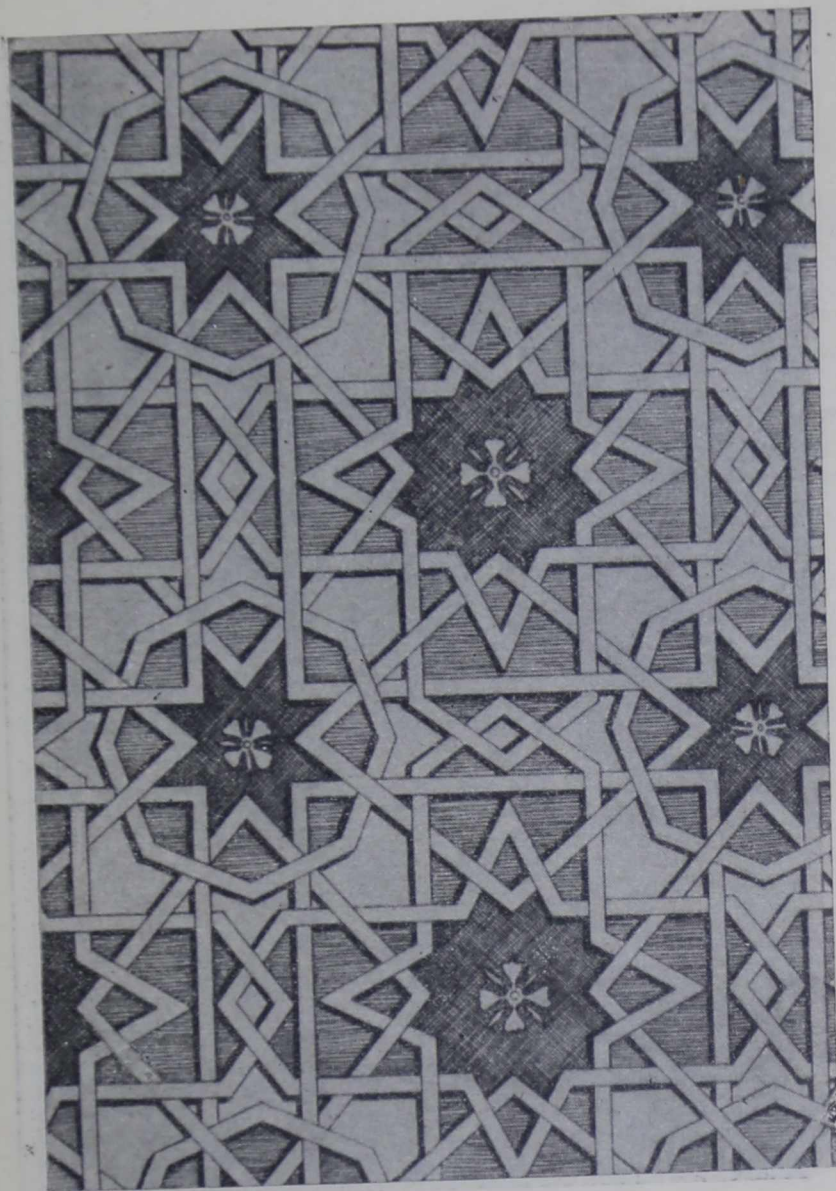


Рис. 89. Резной потолок в жилом доме с подцветкой
и росписью

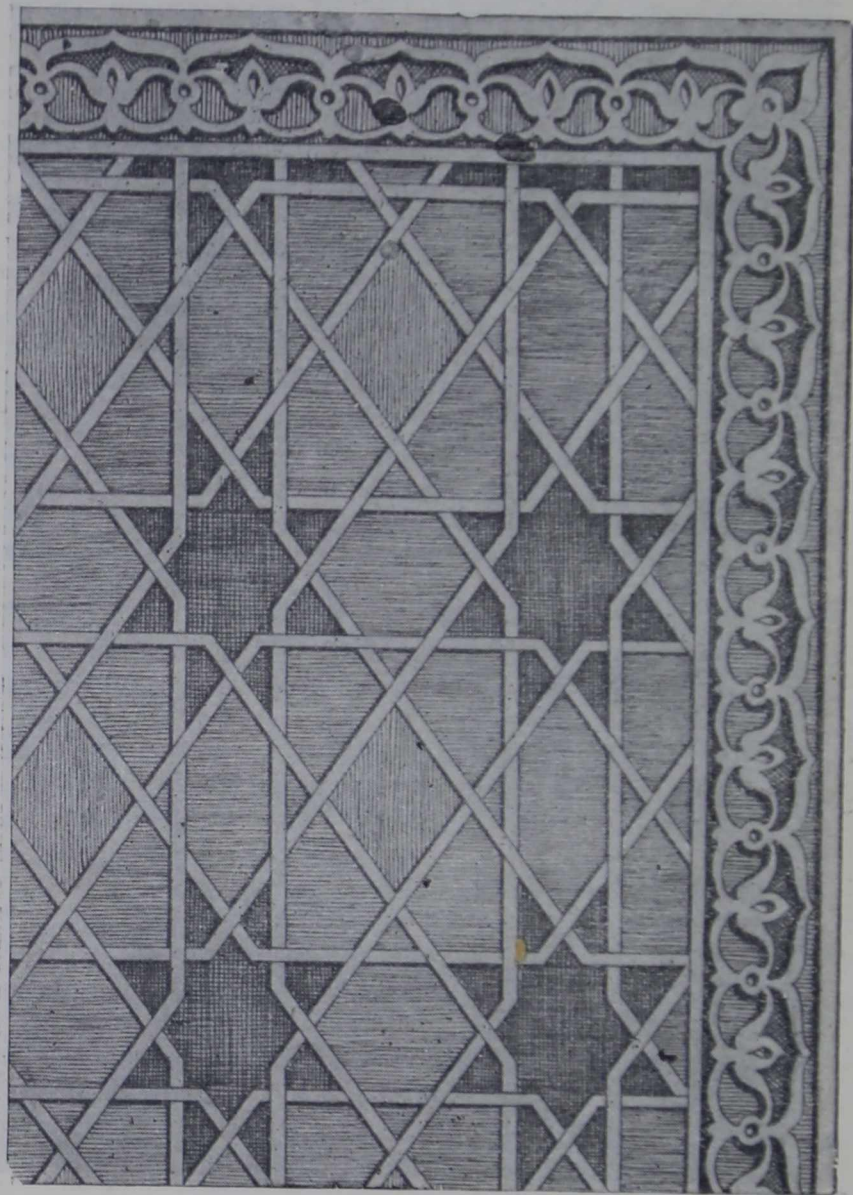


Рис. 90. Угол резного потолка в жилом доме

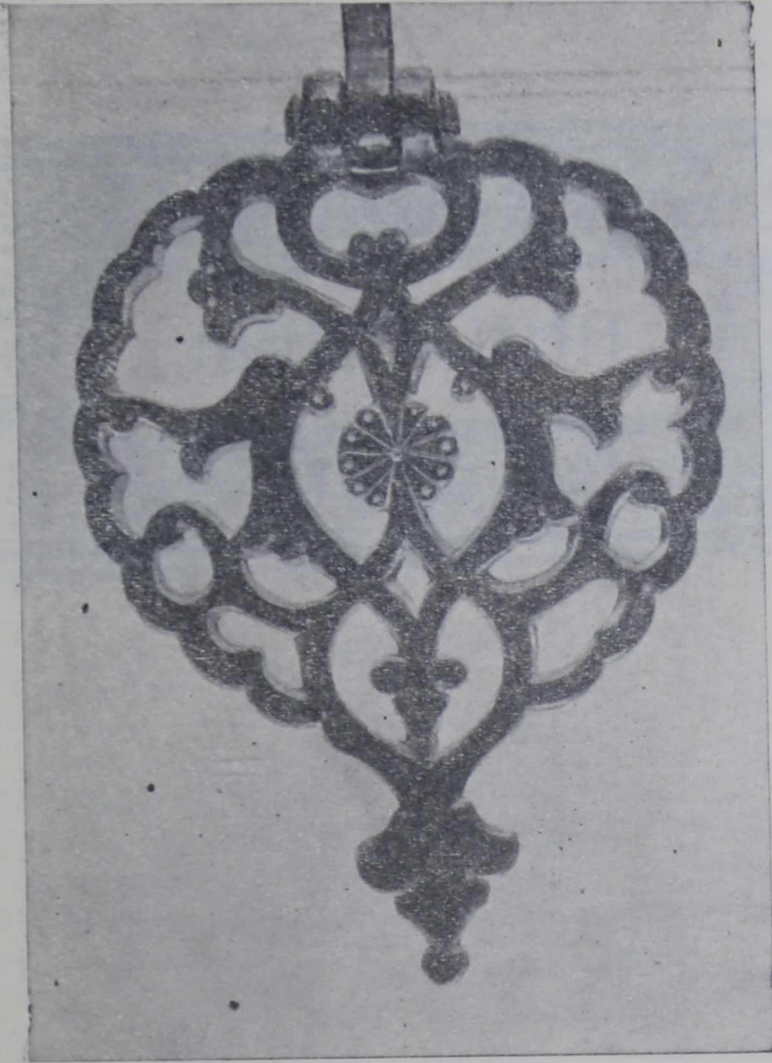


Рис. 91. Бронзовый дверной молоток



АННОТАЦИИ



Рис. 1. Деревянная резная колонна из сел. Обурдон, работы X—XI веков.

Рис. 2. Детали резных колонн из мечети Джума в Хиве, работы XIII века (из 24 перевезенных в Хиву из Кят). Рельеф плоский, глубина врезок от 1 до 2 см.

Рис. 3. Верхняя часть колонны из Туркестана (Ясы), работы XIII века. Глубина рельефа различная: на капители около 1,5 см, на шрифтовом поясе — 2 см, на мелких поясках — 1—1,5 см.

Рис. 4. Деталь одной из резных колонн в хивинской мечети Джума работы XIII века. Рельеф плоский, скошенные края. Шрифт высотой около 1,5 см, фон — 0,5 см.

Рис. 5. Нижняя часть ствола одной из резных колонн в мечети Джума в Хиве, работы XIII века. Рельеф плоский: у шрифтового пояска вверху при прямом контуре около 12 мм; широкий пояс резан скошенным контуром, орнамент нижней части резан не глубже 8—9 мм.

Рис. 6. «Яблоко» и «листья» («алма» и «арпа») на одной из колонн дворца Таш-Хаули в Хиве, работы XVIII века. «Листья» врезаны на 3—4 см. Орнамент резан прямым контуром, глубиной до 7—8 мм. Ленточный рисунок на «яблоке» поднят над фоном на 3—4 мм; на такую же глубину врезан и рисунок фона.

Рис. 7. Нижняя часть одной из колонн дворца Таш-Хаули, работы XVIII века. «Листья» выступают на 2—4 см. «Восьмерки» на широком поясе несколько выше, чем заполняющий их мелкий рисунок. В поясках выше и ниже «восьмерок» спиральные завитки резаны в одном рельефе с заполняющим рисунком.

Рис. 8. Первый пояс резьбы на колонне (выше «листьев»), Хива, быв. дворец хивинских ханов Таш-Хаули, работы XVIII века. Глубина резьбы — до 15 мм; переплетение завитков подчеркнуто врезкой ниже расположенных частей на 2—3 мм.

Рис. 9. Верх и низ одной из колонн в Таш-Хаули, работы XVIII века.

Рис. 10. Каменная база и нижняя часть деревянной колонны в Таш-Хаули, работы XIX века.

Рис. 11. Нижняя часть деревянной колонны из мечети Абд-и-Дарун (Самарканд). «Яблоко» врезано под «листья» до 3 см; рисунок между «листьями» врезан на 5 мм, фон обработан пуансоном.

Рис. 12. Верхняя часть деревянной резной колонны и фигурная подбабка в айване жилого дома. Ургенч (Туркменистан), работы XIX века. Рельеф высотой в 2 см; в верхней части контур скошен и зашлифован. На орнаментальных поясах контур прямой.

Рис. 13. Деревянная резная колонна в айване мавзолея Исмамут-Ата. Левобережье Аму-Дарьи, Тахтинский район (Туркменистан), работы XVIII—XIX веков.

Рис. 14. Деталь колонны из мавзолея Исмамут-Ата (см. рис. 13): «яблоко», «листья» и первый пояс резьбы. «Листья» выше фона на 16—17 мм; рельеф орнамента плоский, резан на глубину 5—6 мм. Узкие пояски врезаны на 3 мм.

Рис. 15. Резная колонна в айване мавзолея Исмамут-Ата. Левобережье Аму-Дарьи, Тахтинский район (Туркменистан), работы XVIII—XIX веков. Высота рельефа и в верхней и в нижней частях колонны одна и та же — 10—12 мм, но вверху контуры скошены и зашлифованы.

Рис. 16. Деталь резной колонны, приведенной на рис. 15. Рельеф основного рисунка 10—12 мм. Отдельные розетки резаны на глубину 2—3 мм. «Листья» выше фона на 18—20 мм.

Рис. 17. Каменная база и нижняя часть деревянной колонны хивинской работы. Дворец Таш-Хаули, работы XVIII века.

Рис. 18. Резная колонна в айване жилого дома в Хиве, работы XVII—XVIII веков. Рельеф резьбы разной высоты — от 5 до 15 мм.

Рис. 19. Айван соборной мечети в Коканде. Деревянные, частично резные колонны работы XIX века. Железная решетка работы XX века, но створки ворот много старше, хорошей работы; по преданию, подарены мечети в XVII веке.

Рис. 20. Айван в бухарском жилом доме. Колонны гладкие, но балки резные, как и двери. Стены отделаны рисунчатой цветной штукатуркой.

Рис. 21. Колонны в айване мечети Боло-Хаус в Бухаре, работы XIX века. Капители деревянные, сборные. Почти все колонны, из-за чрезмерной высоты их, составные.

Рис. 22. База и нижняя часть колонны в мечети Балянд в Бухаре, работы XVII века. На колонне нанесены грани, трещины заделаны алебастровой шпатлевкой. Резан только рисунок листьев.

Рис. 23. Терраса быв. ханского дворца в Коканде. Деревянные колонны граненые, покрыты мелкой резьбой низкого рельефа — 2—3 мм. Третья колонна отесана на 8 граней, а последние врезаны, каждая раздельно, на 1,5 см. Резной рисунок почти не читается из-за чрезмерно низкого рельефа — 1—1,5 мм.

Рис. 24. Метод расчета среднеазиатской колонны. Модуль равен диаметру колонны у «яблока».

Рис. 25. Резная балка и консоль в городском жилом доме (Бухара), работы XIX века. Резной рисунок поднят над фоном на 10—12 мм, фон заполнен точками, набитыми пуансоном.

Рис. 25а. Резная балка и консоль в городском жилом доме (Бухара).

работы XIX века. Контур резьбы возвышается над фоном на 10 мм. Внутренние резные линии врезаны на 3—4 мм.

Рис. 26 Резные ворота в Медресе Улуг-Бека в Бухаре, работы XV века. Наиболее высокий рельеф — в надписи, в левой верхней филенке; обрамление филенок наборное из двух пород дерева. Резной орнамент средних филенок глубиной в 6—7 мм, но контур прямой. Такой же глубины резьба на средней накладке.

Рис. 27. Резные ворота в медресе-и-Оли в Коканде. Глубина резьбы центральных частей филенок 10—12 мм, обрамляющих частей 3—4 мм.

Рис. 28. Резные двери в быв. ханском дворце Таш-Хаули (Хива), работы XVIII века. Подчеркнуто мягкий контур выполнен скошенной резьбой при глубине в 5—6 мм. Переход от резных поверхностей к обрамлению выполнен рядами жгутиков в 2—3 мм, ниже которых гладко снят фон обрамления. Пример резных поверхностей, лежащих выше плоскости общего фона изделия.

Рис. 29. Резные двери в мавзолее Пелуан-Баба в Хиве, работы XVIII века. Резной орнамент расположен в одной плоскости с гладким фоном. Глубина врезки при скошенных контурах 4—5 мм.

Рис. 30. Резные двери в мавзолее-ханак Хаджи Ахмета Ессави (Туркестан), работы около 1400 года н. э. Вход в ханак. Высота резных частей разная. Обрамление с относительно крупным рисунком резано на глубину 4—5 мм. Резьба в филенках (ложных) двойная на 9—10 мм и 7—8 мм.

Рис. 31. Резная дверь в туркменской юрте. Рельеф резьбы низкий — 2—3 мм, но читается легко, так как фон достаточно чист, тогда как выступающая часть потемнела от постоянных прикосновений рук.

Рис. 32. Резьба на одной из старых деревянных колонн в соборной мечети Хивы, работы около XI века. Глубина врезки 5—7 мм.

Рис. 33. Центральный орнамент двери в мечети Сеид-Бея в Хиве, работы 1258 года. «Веревоочный» орнамент выступает над фоном на 5—6 мм. Цветы и листья фона врезаны на 3—4 мм.

Рис. 34. Кромка двери и окаймление центрального орнамента на двери в мечети Сеид-Бея в Хиве; справа — резная колонна там же. Резьба на колонне в 8—9 мм глубиной. Промежутки между листьями врезаны на 15—20 мм.

Рис. 35. Филенки резной двери в одном из мавзолеев группы Шах-и-Зинда в Самарканде, работы около XV века. Куфическая надпись резана высотой в 11—12 мм над фоном. Рельеф выполнен скошенными контурами. Фон надписи резан в глубину на 2—3 мм.

Рис. 36. Кайма двери и резной орнамент нижней филенки двери одного из мавзолеев группы Шах-и-Зинда в Самарканде (см. рис. 35).

Рис. 37. Средняя филенка инкрустированной резной двери в мечети Шах-и-Зинда в Самарканде, работы 1398 года. Подчеркнутая ясность рисунка достигается не только вставками светлого дерева на темном фоне, но и прямым контуром с глубокой выемкой — 10—12 мм.

Рис. 38. Средняя филенка резной двери работы XVI—XVII веков. Геометрический орнамент филенки выше фона на 7 мм; фон резан на глубину 2—3 мм, но с прямыми контурами. Это позволяет особенно ясно

подчеркнуть мягкость полукруглых выступов обрамляющих жгутов, резанных на глубину 7 мм.

Рис. 39. Дверь в одном из мавзолеев в группе Шах-и-Зинда (рисунок с кальки). Глубина резьбы обрамления не более 3—4 мм. Растительный орнамент.

Рис. 40. Фрагмент резной двери в мавзолее-ханако Хаджи Ахмета Ессави (Туркестан), работы около 1400 года (рисунок с кальки). Глубина врезки обрамления 4—5 мм, центральная часть резана на 8—9 мм.

Рис. 41. Резной кенотаф из мавзолея Сайфиддина Бохарзи, работы XIII века (Бухара). Геометрический орнамент резан скошенным контуром и расположен в одной плоскости с рисунком мелкого фонового заполнения. Центральное панно углублено, резано скошенным контуром с последующей зашлифовкой.

Рис. 42. Деталь одного из панно в резном кенотафе Сайфиддина Бохарзи, работы XIII века. Хороший образец двухплановой резьбы с незначительной врезкой; орнамент на поверхности резан на 5—6 мм, фон заполнен резьбой на 2—3 мм в глубину.

Рис. 43. Резной кенаф в мавзолее «Махтум-Кули (Кзыл-Атрекский район, Туркменистан), работы предположительно XVIII века. Рисунок крупно-масштабный, простой по замыслу, резан неглубоко — 7—8 мм; мотив ранний, «текстильного» характера. Нижняя кайма — стилизованные тюльпаны, единственный не геометрический элемент во всей композиции.

Рис. 44. Резная дверь хорезмской работы, вероятнее всего XVIII века. Пример хорошей резной работы, выполненный с учетом восприятия резьбы как издали (звезды и кресты), так и вблизи (заполнение стилизованным растительным орнаментом). Звезды резаны на 6 мм выше фонового заполнения, которое резано на 5—6 мм прямым контуром.

Рис. 45. Резная дверь работы туркменских мастеров XIV—XV веков. Ташауз. Резьба не глубокая — 3—4 мм, фон чистый. Контур выполнен желобком, что удваивает все линии рисунка. В обрамлении — рисунок, свойственный более раннему периоду — XII—XIII векам.

Рис. 46. Резная дверь работы хивинских мастеров XVIII века. Хивинский музей. Орнаментальная композиция этой двери, как и двери, приведенной на рис. 47, связывается с преданием, что особенно отличившимся воинам разрешалось на входных дверях в свое жилище прибавить свой боевой щит. Центральный медальон и угловые его четверти выше фона на 15—16 мм. Мелкий рисунок заполнения резан на 6—8 мм.

Рис. 47. Резная дверь работы XVIII века, Хивинский музей. Подобно предыдущему образцу, может считаться примером высокохудожественной резьбы среднеазиатских мастеров. Фон вокруг центрального медальона углублен на 17—18 мм, что дает особенно эффектные тени и позволяет читать рисунок издали. Растительный орнамент заполнения резан на глубину 7—10 мм при прямых срезах.

Рис. 48. Резная дверь в жилом доме Хивы, работы XIX века, быть может, конца XVIII века. Дверь наружная, рассчитана на восприятие издали крупного рисунка двойными линиями и вблизи — более мелкого растительного орнамента. Первый рисунок выполнен полукруглыми в сечении гладкими полосками выше фона на 5—6 мм, фон резан на глубину 6—7 мм.

Рис. 49. Резная дверь в жилом доме Южной Туркмении, работы XIX века. Рельеф резьбы подчеркнута плоский — 3—4 мм. Дверь ведет с террасы в полутемное помещение, что имеет особое значение, так как рельеф резьбы освещен боковым светом, подчеркивающим резьбу.

Рис. 50. Деталь резной двери в медресе Модамин-Хана в Хиве, работы XVIII века. Пример двухмасштабного рисунка при одноплановой резьбе. Крупный контур восьмиконечных звезд заполнен более мелким рисунком. Глубина врезки 7—8 мм.

Рис. 51. Деталь резной двери в медресе Модамин-Хана в Хиве, работы XVIII века. Разделка между средней и нижней частью и половина нижней части двери. Контрастированное построение орнамента: мягкие изгибы полукруглых линий в обрамлении и в нижней части противопоставлены комбинации углов в средней. Глубина резьбы 7—8 мм.

Рис. 52. Резная дверь с ложными филенками, Самарканд, работы XVI века. Резьба глубокая — до 12 мм и плоскорельефная — 3—4 мм в рамках филенок. Прямой контур глубокой резьбы способствует особенно четкому образованию теней.

Рис. 53. Резная дверь в жилом доме Хивы, работы XVIII века. Пример великолепного умения старых среднеазиатских мастеров. Фактически однослойная резьба производит впечатление многослойности благодаря умелому сочетанию линейного и цветочного орнаментов. Рисунок симметричен только в основных линиях. Глубина резьбы — до 8 мм.

Рис. 54. Резная дверь в жилом доме Бухары, работы XVII—XVIII веков. Плоско-рельефная резьба в одном плане, но с двухмасштабным рисунком. Глубина врезки — не более 3—4 мм.

Рис. 55. Резная дверь в хивинском музее, работы XVIII века. Глубина врезок обрамления и заполняющих полей среднего орнамента 6—7 мм. Сам крупномасштабный рисунок резан на 2—3 мм.

Рис. 56. Резная калитка в гузарной мечети, Хива, работы XVIII—XIX веков.

Рис. 57. Резная дверь в жилом доме, работы XVIII века. Плоский рельеф — 3—4 мм — при относительно равномерном чередовании рисунка и фона позволяет легко читать орнамент.

Рис. 58. Резная дверь в жилом доме Бухары, работы XIX века. Внутренняя дверь с плоским рельефом резьбы. Глубина резьбы 3—4 мм.

Рис. 59. Деталь средней части резной двери, работы XIX века. Пример умелого соединения четкого, крупного рисунка с неопределенным, мелким заполнением, подчеркивающим сочность основных линий орнамента. Глубина врезки — всего 4—5 мм.

Рис. 60. Средняя часть резной двери с ложными филенками, работы XIX века. Простой орнамент, эффектно выраженный в резьбе благодаря подчеркнута глубокому фону; глубина врезки — 10 мм.

Рис. 61. Двор бухарского жилого дома XIX века. Все двери покрыты резьбой.

Рис. 62. Типичный дворик среднеазиатского жилого дома XVIII—XIX веков. Все двери-ставни покрыты резьбой.

Рис. 63. Филенка резной двери в жилом доме Самарканда, работы XIX века. Плоско-рельефная резьба со скошенными контурами. Глубина врезок — до 7 мм.

Рис. 64. Деталь резной двери в жилом доме, работы XIX века. Простая по замыслу резьба, где теневые врезки играют роль самостоятельного орнамента. Глубина резьбы мелких цветочков — 2—3 мм, глубина врезки теневого обрамления каждого цветочка — 12 мм.

Рис. 65. Резная дверь в жилом доме Ташкента, работы XIX века. Хорошо выполненный простой геометрический орнамент с применением очень старых элементов, объединенных с еще более старым мотивом трехлепестковой лилии. Работа хорошего мастера. Глубина врезок 2 — 4—7 мм.

Рис. 66. Средняя филенка резной двери в жилом доме (колхоз). Современная резьба (ср. рис. 63). Плоский рельеф 3—4 мм; мотив — излюбленные комбинации шестиконечных звезд и шестигранников.

Рис. 67. Резная дверь в жилом доме Ферганы, работы XIX века. В орнаменте филенок явно читается деревянная решетка излюбленного в восточной части Средней Азии рисунка. При наличии такого рисунка решетки в окне над дверью рисунок двери особенно оправдан.

Рис. 68. Резная дверь в жилом доме Самарканда, работы XIX века. Рисунок резных поверхностей двери аналогичен рисунку решетки в окне над дверью, что не следует рассматривать как случайность.

Рис. 69. Деталь резной двери городского жилого дома, работы, вероятно, XVIII века. Богатая по рисунку резьба особенно хороша благодаря прямым, глубоко резанным контурам (8—9 мм). Резьба на поверхности вырезанных цветов — всего в 2 мм глубиной.

Рис. 70. Филенка резной двери в жилом доме, работы XVIII века. Глубокая врезка фона хорошо подчеркивает контур рисунка; рамка с плоскостной трактовкой жгута удачно отделяет резьбу ложных филенок от обрамления. Фон врезан на 9—10 мм, в рамке резьба — глубиной в 3—4 мм.

Рис. 71. Резная дверь в доме колхозника Самаркандского района, современной работы. На средней филенке контур обрамления центральной части повторяет излюбленный мотив резьбы на балках внутренних перекрытий. Заполнение этой филенки повторяет мотив рис. 63 и 66. Фон врезан на 10 мм.

Рис. 72. Резная дверь в городском жилом доме Туркмении, работы XIX века. Резьба в низком рельефе со скошенными контурами. Несколько углублены средние медальоны филенок — 6—7 мм, при общей глубине врезок рисунка на 3—4 мм.

Рис. 73. Деталь резной двери хивинской работы XIX века. Хива, Гос. музей. Нарочито заглаженный рельеф со скошенными контурами резьбы подчеркивает плетение завитков, как доминирующего элемента орнамента; глубина резьбы около 4 мм.

Рис. 74. Деталь (верхняя часть) подписной и датированной резной двери хорезмской работы 1259 года хиджры. Хива, Гос. музей. Пример умелой композиции, объединяющий линейный и растительный орнаменты. Наибольшая глубина резьбы — 9 мм.

Рис. 75. Центральный орнамент резной двери хорезмской работы (ср. рис. 74), датированной 1259 годом хиджры. Хива, Гос. музей.

Рис. 76. Деталь резной двери в жилом доме, работы конца XVIII — начала XIX веков. Глубина резьбы — до 8 мм.

Рис. 77. Резная дверь в жилом доме, хорезмской работы XVIII — XIX веков. Хорошая резная работа. В центральной части спиралевидные завитки врезаны прямым контуром, фон углублен на 6—7 мм.

Рис. 78. Резная дверь в бухарском жилом доме, работы начала XIX века. Плоско-рельефная резьба со скошенными контурами (верхняя филленка) и очень неглубокой выемкой. В средней филленке рисунок выполнен выемкой до 2 мм глубиной.

Рис. 79. Деталь резной двери-ставни во внутреннем дворе жилого дома, работы XIX века. Умелая резьба с глубокой выемкой фона и сдвоенными контурами линий орнамента. Глубина выемки достигает 8 мм.

Рис. 80. Резные ворота жилого дома (внешний двор) Бухары, работы начала XX века. Очень плоская резьба — не выше 3—4 мм, но выполнена очень чисто. Особенно тщательно отработан линейный орнамент в полосках полукруглого сечения. Шляпки гвоздей особенно нарядны, с филигранными выпусками.

Рис. 81. Резные ворота в городском жилом доме. Ура-Тюбе, Узбекистан. Старые филленки вделаны в новые ворота. Орнамент верхних и средних филленок великолепен по композиции, очень строг, резан не глубже 5—6 мм; фон оставлен чистым. Нижние филленки, по всей видимости, взяты от других ворот.

Рис. 82. Фрагмент резной двери работы не позднее XVIII века. Пример использования разного орнамента, самостоятельно заполняющего четверти поля филленки. Резьба плоско-рельефная, специально заглаженная.

Рис. 83. Резная шкатулка работы египетского мастера.

Рис. 84. Резной деревянный «калыб» — колодка для нанесения рисунка на набойку; ташкентская работа. Образец высокохудожественной резьбы и тонкой композиции; глубина — до 20 мм, что требуется спецификой производства.

Рис. 85. Мастер-резчик по дереву уста Ата Палванов. Режется деревянная база под колонну, типа приведенных хивинских каменных; приведенный образец, однако, выше по художественным достоинствам.

Рис. 86. Резные и расписные балки айвана.

Рис. 87. Образцы резных окаймлений в дверях и дверях-ставнях.

Рис. 88. Образцы резных каемок на дверях.

Рис. 89. Резной потолок в жилом доме с подцветкой и росписью. Линейный орнамент резан на 5 мм; места перекрещивания полосок акцентированы прорезным контуром.

Рис. 90. Угол резного потолка в жилом доме. Обрамление резано на 7 мм глубиной, фон потолка углублен на 6—7 мм ниже рисунка полосок. Дерево фона подвечено, обрамление раскрашено.

Рис. 91. Бронзовый дверной молоток работы XVIII века. Бухара.

Заставка на стр. 113 — Надпись в стиле «цветущего куфи» на одной из колонн соборной мечети в Хиве, работы XII века.



1970 М.

Обложка, титульный лист, за-
ставки и концовки работы
худ. Н. И. ИВАНОВА

Редактор В. А. Виноград
Техн. редактор В. В. Мезьер

Сдано в набор 24.VII.1946
Подписано в печать 15.III—47
А 02440. Тираж 3000
7¹/₂ печ. л. 7,5 уч.-изд. л.
Форм. бум. 60×92¹/₁₆ Заказ 1670

Типография Управления Делами
Совета Министров СССР

