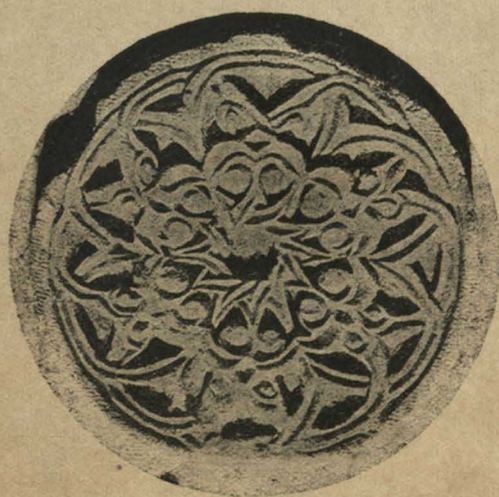


55
321

Художественная
культура
советского Востока



«ACADEMIA»

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СОВЕТСКОГО ВОСТОКА

D 55
321

СБОРНИК СТАТЕЙ

А. БАШКИРОВА, И. БОРОЗДИНА,
Б. ДЕНИКЕ, П. ДУЛЬСКОГО,
Б. ЗАСЫПКИНА, В. ЗУММЕРА
ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ
И. БОРОЗДИНА

«ACADEMIA»

МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

1931

В. ЗАСЫПКИН

**ПАМЯТНИКИ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА
СОВЕТСКОГО ВОСТОКА**

В деле познания и изучения древней архитектуры стран Советского Востока еще много невыясненного, проблематичного и просто неизвестного, несмотря на особенно усиленный интерес и энергичную исследовательскую работу за последние 10—12 лет революционного периода, придавшего всему «востоковедению» в СССР особый импульс и особое содержание. Как вместе с углубленным изучением экономики, истории и идеологии восточных стран исчезает, как дымовая завеса, выработанная целыми эпохами сказочная «экзотика Востока», и вместо нее мы узнаем подлинную жизнь восточных народов, так и в области искусства, при углубленном исследовании, исчезает эстетное восточное искусство, и перед нашими глазами появляются создания коллективного восточного мастерства, где техника воспроизведения и художественные принципы, как звенья одной цепи, отображают в себе единую напряженную трудовую жизнь прошлого.

Архитектура, какие бы социальные заказы она ни выполняла, базируется прежде всего на индустрии местных строительных материалов. Зависимость от природных условий порождает две главных архитектурных школы: кирпичную и каменную. Школы создают в одних местах поколения специалистов-мастеров кирпичного дела, с разветвлением на побочные производства, обслуживающие главным образом декоративную сторону архитектурных сооружений; в других местах, на протяжении тысячелетий процветают школы каменщиков. Между этими строительными производствами, создающими обособленные специфические технические приемы существовала «идеологическая» связь, зависящая от характера социально-экономических и политических условий того заказа, который приходится обслуживать. Так, например, сооружение культового характера всегда требовало соблюдения известных приемов, но в деле архитектурного оформления его каждая эпоха давала свой стиль, суммирующий художественные вкусы производителей художественных ценностей и потребителей, и что требовалось одинаково от

сооружений из кирпича и камня. Поэтому, несмотря на различность конструктивных возможностей этих материалов, мы наблюдаем в сооружениях из камня и из кирпича на территории т. н. «мусульманского мира» некоторую общность стиля, который принято так же называть «мусульманским». Этот «мусульманский» стиль, обнимающий эпохи с IX по XX вв. и различные страны от Индии до Пиринейского полуострова, обособляется на Востоке в многогранное «мусульманское искусство» или «искусство Ислама», отражающее свое лицо и на монументальных памятниках. Говоря таким образом о значении Ислама, как руководящей религиозной и политической системы, и о ее влияниях на искусство, нужно отметить, среди прочего, задание архитектуре быть рекламой и агиткой религии, созданной в условиях торгового капитала, и призванной эту торговлю организовать, организовать класс торговцев, организовать торговые пути и захватить в свои руки главные узлы мировой торговли на Востоке. К рекламным устремлениям нужно отнести появление на сооружениях надписей с изречениями из корана, с прославлением Аллаха и Мухаммеда, и именами строителей, надписей, занимавших сначала скромное место среди декоративных украшений и имевших вначале простое начертание (примитивная куфа), в дальнейшем же развившихся как самостоятельный вид пышных каллиграфических орнаментаций и ставших необходимой и обязательной частью в украшениях. То же наблюдается в керамическом производстве и др. На чашках, тарелках, кувшинах, имевших массовое производство и сбыт и бывших предметом международной торговли, появляются надписи, и в керамике IX—X в., напр., они весьма характерны для стиля эпохи Саманидов.

Прекрасной иллюстрацией экономической подкладки служат сооружения Тимура, беспокоившегося о том, что паломники в Мекку и Медину уносят много денег. И вот для этого начинают особенно рекламировать «святые» места Средней Азии, воскрешают легенду о «живом царе» (Шах-и-Зинда), племяннике Мухаммеда Куссама-бин-Абасса, похороненного в Самарканде, и здесь Тимур заново строит целый ряд мавзолеев своих ближайших сотрудников и родственников, вследствие чего место это привлекает до сих пор многих паломников и их средства. В тех же целях для северных своих областей Тимур строит величественную ханаку с мечетью над могилой религиозного мистика Ахмета Яссави в г. Туркестане и др. Для более полной верности новых «святых мест» были опубликованы гарантии, напр., что сходить поклониться столько-то раз в Бухару — вполне заменяет одно паломничество в Мекку, и т. д.

Такие сооружения строились особенно пышно, богато украшенными. Отмечая, как пример, подобный «идейный заказ» и переходя к осуществлению его в архитектурных формах, мы видим, что здесь природные условия данной местности, местная строительная индустрия и связанные с последней строительные приемы, выполняя любой заказ, будут его выполнять в пределах данной строительной индустрии и в возможностях мастерства, т.е. той или другой ступени развития строительной техники, обуславливающей конкретно материальную сущность памятников архитектуры, рассмотрению которых главным образом посвящен настоящий очерк.

Кроме этого, очерк касается одного из сложных вопросов искусства ислама и архитектуры: о роли и значении в этом искусстве тюркских элементов, в частности — в архитектуре Средней Азии, Азербайджана, Крыма и в Болгарах. Глюк и Дид¹ в 1925 г. поставили эти вопросы, но удовлетворительного ответа в их труде на них не получаем. Во-первых здесь высказываются слишком общие мысли, быть может не требующие особых доказательств (кочевнический дух, понятие о бесконечности), но и не дающие не только конкретного ответа, но и конкретного понятия о сущности тюркского элемента; или же указывается на частности, не имеющие общей связи (обрамление портала усыпальницы ханского дворца в Баку). Во-вторых примененные формальные искусствоведческие методы не дают должного результата на сыром материале, требующего не только серьезных архитектурно-археологических исследований, но простого, правильного описания конструкций, форм, декораций и техники изготовления последних. В общем же нужно отметить, что вопросы поставлены своевременно, и в связи с постановкой их у нас, где они приобретают исключительное значение, поскольку родина тюркских народностей находится в пределах СССР, труд Глюка-Дида имеет ценное значение. Ставя те же вопросы о тюркских элементах, мы подходим к их разрешению иными методами, и прежде всего от непосредственного изучения самих памятников, памятуя что, «будучи созданием классового гнета в данных хозяйственных условиях, они сами должны рассказать о реальной основе, их породившей. Поэтому более всего мы предоставляем памятникам Востока свободу их собственной речи».² Употребляя выражение «тюрк-

¹ H. Gluck und E. Diez. Die Kunst des Islam. Propyläen-Kunst-Geschichte. Berlin. 1925. См. также статью проф. В. М. Зуммера: Глюк-Дид о памятниках искусства Азербайджана. «Изв. Кавказск. Историко-археологического института», т. VI, Тифлис, 1927 г.

² М. Рейснер. Идеологии Востока. ГИЗ, 1927, стр. 5.

ские элементы», мы не придаем этому термину узко национальное содержание, а подразумеваем всю совокупность социально-экономических формаций, политической и классовой структуры, сопутствующей расселению тюркских народностей с Востока на Запад и породившей в искусстве изменения, в противоположность «иранским элементам», под которыми мы главным образом подразумеваем пережитки стиля оседлого иранского феодализма, дающего основу «восточному классицизму».

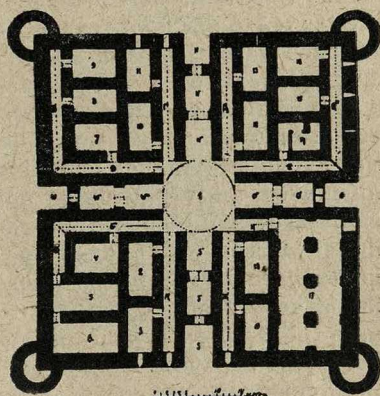
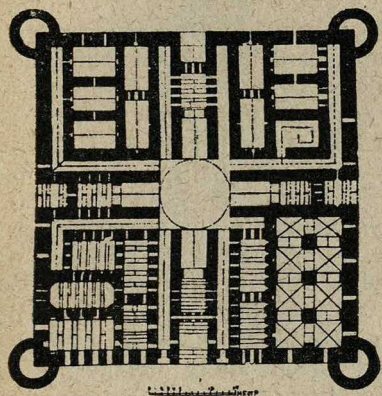
В обширных развалинах древнего Термеза¹ особое внимание привлекает большое массивное сооружение из сушеного кирпича, именуемое населением «Кырк-кыз» (сорок дев), название — распространенное в Средней Азии и прилагаемое обычно к неизвестным, но чем-либо примечательным руинам. Так и в данном случае, название не объясняет назначения этого здания, архитектурная организация которого поражает своей ясностью, четкостью центрического приема и гармоничностью своих частей, несмотря на самый примитивный строительный материал, сушеный кирпич, глиняную штукатурку, и несмотря на свое печально-руинное состояние.

В своем отчете после работ экспедиции 1927 г. мы отнесли его к до-монгольскому периоду. Работы в Термезе 1928 г. на много углубили наши познания в этом районе, и Кырк-кыз придется отнести к одному из древнейших памятников исламской эпохи в Средней Азии. Среди всех известных построек Термеза и других мест Средней Азии из сушеного кирпича Кырк-кыз имеет исключительное значение, а по своему плану и архитектурному решению должен занять видное место в истории мусульманской архитектуры вообще. Здание в плане имеет форму правильного квадрата, по углам которого находятся глухие без окон и дверей круглые башни, придающие всему памятнику вид крепости. Такой прием плана применялся во многих и более древних и позднейших постройках небольших крепостей, дворцов, караван-сараяв в гражданской архитектуре; такого же приема придерживались постройки и культового значения: медресе, ханаки, мечети и др. Имея в генезисе чисто практическое назначение в сооружении крепостей и укреплений,

¹ О памятниках Термеза. Культура Востока. Издание Музея восточных культур, вв. I и II, отчеты двух экспедиций в Термез. Отчет 3-й экспедиции 1928 г. выйдет из печати в ближайшее время. См. также статью проф. Б. П. Денике: Резная штукатурная стенная декорация в Термезе. Труды секции искусствознания, Ранион, Москва, 1928, и статью Б. Н. Засыпкина: Архитектурные памятники Средней Азии, Вопросы реставрации, в. II, изд. Центр. гос. реставр. мастерских, 1928.

ных феодальных замков, в дальнейшем эта форма квадрата, фланкированного угловыми башнями, перерождается, в конце концов, в декоративно-традиционный прием (медресе Регистана в Самарканде, Рабат-и-Малик и др.).

В Кырк-кызе угловые башни никакого практического значения не имеют и построены по традиции, для соблюдения известной формы, хотя нельзя лишить их некоторого конструктивного значения, а именно роли контрафорсов, поскольку углы сводчатого здания всегда являются самым слабым местом. Весьма интересны приемы входов, симметрично по осям распо-



Таджикистан. Термез. Планы руин Кырк-кыз (до-монгольская эпоха). Слева — I этаж. Справа — II этаж по коридорам и план сводов.

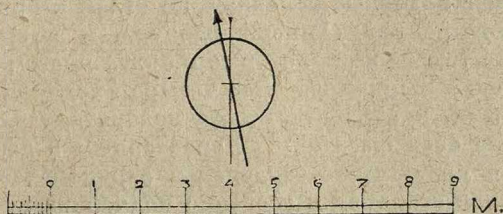
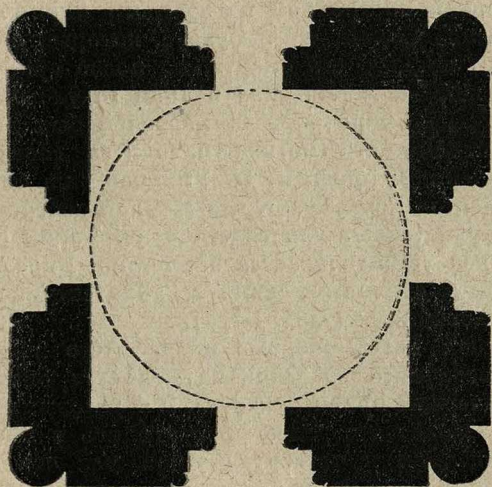
ложенных со всех четырех сторон. По существу это те же арочные ниши, почти во всю высоту стены здания, начало которых заложено во дворце Ктезифона и которые применялись и в других монументальных постройках до-мусульманской Персии: характерным является прием открытого продолговатого помещения с коробовым сводом. Интересные проходы в центральное купольное помещение во внутрь выходили подобными же глубокими нишами, которые уже здесь имели значение «конх», поддерживавших когда-то ныне разрушенный купол. Все четыре входа ведут непосредственно в центральное некогда купольное помещение, из которого уже по 8 корридорам можно пройти в разрозненные друг от друга различные помещения. Они разбиваются на две основных группы: южная, примыкающая к главному фасаду, и северная. Южная группа включает и более крупные, светлые и более богатые по приемам свод-

чатых покрытий помещения, из которых особенно выделяется зал в юго-восточном углу с тремя столбами по середине. Северная группа состоит из 10 симметрично расположенных, полутемных помещений, одно из которых в северо-восточном углу занято лестницей, ведущей на верх крыши.

Особенное значение имеют приемы сводчатых перекрытий из того же сушеного кирпича; из них отметим два: коробовые своды с наклонными рядами и перекрытия на подпружных арках, повторяющие полную аналогию древнейших приемов, известных в архитектуре Халдеи и Ассирии, притом в совершенном техническом выполнении. Важно отметить, что нигде в Средней Азии больше мы пока не встречаем этих приемов, и высокое качество работы, четкость арок и явные древние традиции, заставляют нас отнести время сооружения Кырк-кыза к ранней мусульманской поре. Трудно, например, представить, что подобная техника могла быть в XIV и XV веках, когда Термез вновь возродился к Востоку от древнего, и Кырк-кыз, находившийся на территории нового Термеза, окружен несколькими десятками сохранившихся купольных руин из сушеного кирпича этого периода, по технике выполнения, формам и конструктивным приемам, совершенно отличающихся от Кырк-кыза, хотя в одном из них, мавзолее к юго-востоку от последнего обнаружены некоторые подражания Кырк-кызу в декоративной обработке ниш. Ко всему интересному облику этого многоячейного архитектурного организма с интересными перекрытиями, переходами, с рассеянным освещением одних помещений, с совершенной темнотой — других, следует добавить и самую примитивную фактуру стен: легкую смазку глиной с небольшой примесью мелко изрезанной соломы. Несмотря на контрастность богатых архитектурных перекрытий с бедной фактурой стен, это одно из замечательных произведений восточной архитектуры. Именно здесь, как нигде более, проявился «восточный классицизм», с его центрическими приемами и геометризмом архитектурных организаций, как антипода западному классицизму. В основе осязаемого «восточного классицизма», о котором еще придется говорить далее, нужно отметить роль прежней культуры и превалирование чисто архитектурных форм над декоративными, над украшениями и над фактурой стен. Последние три фактора в дальнейшей мусульманской архитектуре получают особенное развитие и достигают изумительного совершенства.

Говоря о фактуре, в эволюционно-хронологическом порядке следует отметить, что в постройках из сушеного кирпича вслед за глиняной смазкой появляется смазка алебастровая, сначала

преимущественно на внутренних поверхностях (Афрасиаб, Самарра и др.). Эта смазка начинает сначала покрываться легкой резьбой, скорее прорезью, затем, с утолщением смазки до штукатурки, прорезной орнамент получает рельеф, и в конце кон-



Узбекистан. Бухара. Мавзолей Саманидов IX в. План.

цов эта техника достигает большого совершенства и чисто восточного орнаментального разнообразия, как например в том же Термезе, в руинах № 1, расположенных в восточной части домонгольского Термеза, один образчик которых здесь воспроизводится (табл. V, 6). С XI века штукатурка с прорезным, а затем и рельефным орнаментами появляется на наружных поверхностях (Рабат-и-Малик, минарет, в Среднем и Северном мавзолеях Ургента, в мавзолее Султан Санджара

в Мерве и др.) и держится до XII века, когда начинает вытесняться новой фактурой, резной терракотой. В период постройки Кырк-кыза несомненно уже существовали постройки не жженого кирпича (параллельное существование двух этих видов строительного материала продолжается до наших дней). Наиболее древней постройкой из жженого кирпича считается мавзолей Исмаила Саманида¹ в Бухаре, который сначала относили к X веку, по дате его смерти, но после археологических раскопок и работ В. Л. Вяткина в 1926 году было выяснено, что когда Исмаила хоронили, то мавзолей был заполнен погребениями, почему его могила находится сбоку у самого входа. В дальнейшем проф. У. И. Умняков² на основании вакуфных документов доказывает, что Исмаил построил мавзолей к западу от арка (калы) для своего отца. Таким образом как будто бы IX век устанавливается бесспорно. Впоследствии это подтвердилось и стилистическими и архитектурно-археологическими исследованиями (табл. III, I).

В публикуемом здесь впервые плане этого замечательного памятника «восточного классицизма» следует опять отметить тот же центрический прием квадрата, с 4 угловыми башнями и с 4 входами. Но башни здесь превратились в массивные колонны, поставленные в четвертях углов, так что они не выдаются из абриса плана и, конечно, в таком виде утратили свое первоначальное значение, отзвуком которого являются четыре башенки, сейчас подобные куполкам, по углам кубического тела мавзолея. Четыре входа имеют снаружи и внутри арочные ниши, подобие тех же ниш, которые в более чистом виде сохранились во входах Кырк-кыза. Все четыре входа первоначально были открытыми, и обработка, даже декоративная, в точности повторяется на всех фасадах.³ Характерным в данном памятнике является присутствие галлерей в верхней части, идущей по всем четырём сторонам и особенно подчеркивающей центрический прием постройки. То, что на эту галлерею нет специальной лестницы-хода, указывает, что она не имела практического использования и явилась архитектурным мотивом для

¹ Б. П. Денике. Искусство Средней Азии, Москва, 1927; Б. Н. Засыпкин. Памятники архитектуры в Средней Азии. «Вопросы Реставрации», Москва, 1926. В. Н. Чепелев. Очерк архитектуры Ср. Азии до Караханидов. Иск. Ср. Азии. Ранион. 1930. Вышел во время печатания настоящей статьи.

² И. И. Умняков. Архитектурные памятники Средней Азии, Ташкент, 1929, стр. 17.

³ В. Н. Чепелев в указ. статье пользовался планом 1924 г. арх. Гинзбурга, который архитектурно-археологически не был проработан. Детальный обмер 1929 г. указал, что все входы были аналогичны,

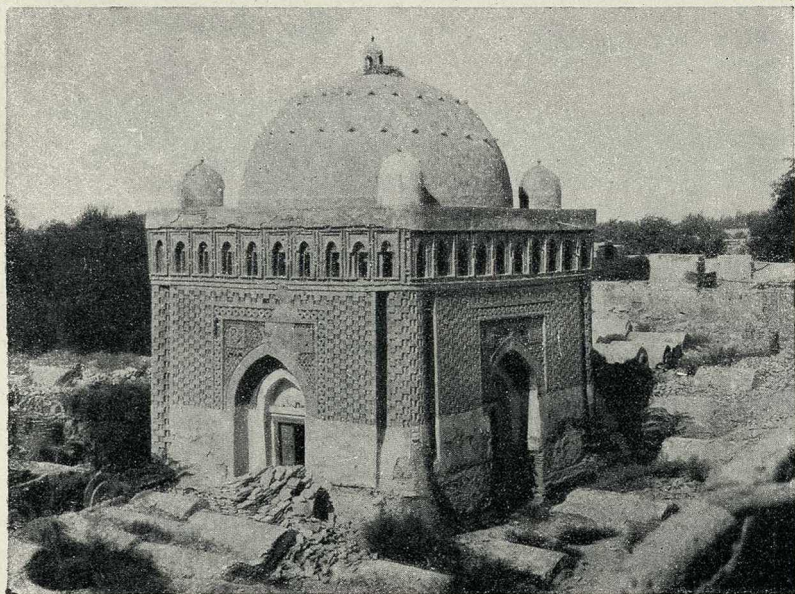


Рис. 1. Узбекистан. Бухара. Мавзолей Саманидов IX в.



Рис. 2. Таджикистан. Термез. Минарет 1031 г.

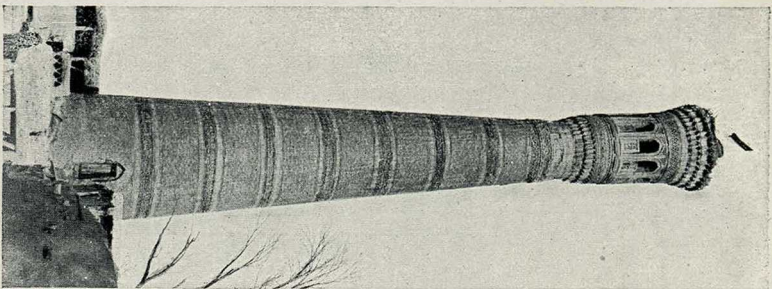


Рис. 3. Кишлак Бабкент.
Минарет 1196/97 г.

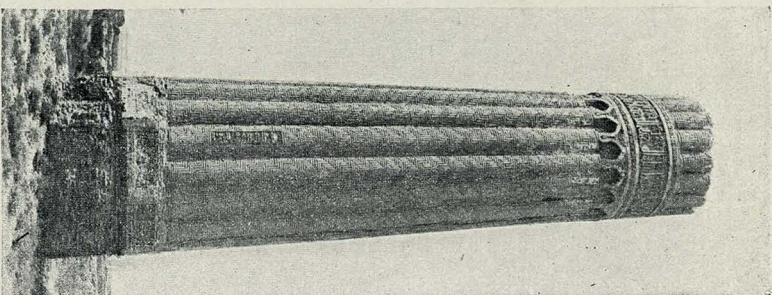


Рис. 4. Джар-Курган.
Минарет XII—XIII вв.

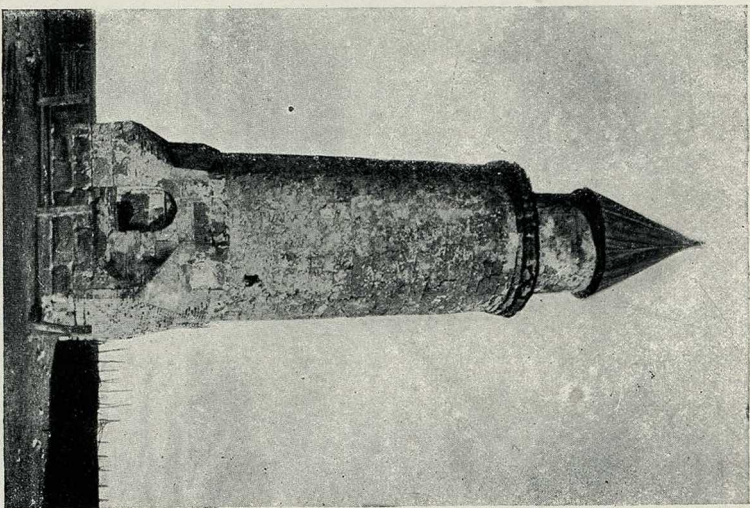


Рис. 5. Татарская АССР. Йордише Богд-
гары. Мадый минарет XIV в.

обработки светового яруса тромпов. Этот прием также можно отнести к одному из классических приемов восточной архитектуры: ярус тромпов, являясь характерным элементом вообще мусульманской архитектуры (помимо османской, со сферическими парусами); в Исфахле используется как световой. Окна в европейском смысле слова здесь отсутствуют: арки и тромпы внутри заполнены ажурными решетками разнообразного рисунка, сквозь которые внутрь равномерно струится свет. Снаружи окон также нет, их заменяет галерея. Конструктивно необходимый ярус тромпов здесь целиком использован как световой пояс с изумительным архитектурным решением и не менее совершенным техническим выполнением, придающим кирпичному зданию и снаружи и, более всего, внутри ажурную легкость, не очень свойственную сооружениям из кирпича.

Трудно говорить о подлинном виде купола и башенок по углам галереи, носящих следы заштукатурки и перелицовки, но зато без переделок сохранилась облицовка стен снаружи и внутри, хотя с большими повреждениями.

Указывая на связь внутренней структуры памятника с наружными архитектурными формами через световой ярус, особенно следует отметить единство декоративных облицовок внутри и снаружи, что также, по нашему мнению является характерным в памятниках «восточного классицизма». Приемы простых по своей сущности, но разнообразных узоров и орнаментаций, выполненных из строительного кирпича, дают вместе с тем приятную для глаз рельефную фактуру и игру свето-теней. Совершенно особый интерес вызывают три клейма в тимпане арок, аналогичных со всех четырех сторон: один треугольник в центре и два квадрата по бокам, причем в отличие от всех других узоров, примитивно-геометрических, здесь при элементарных чередованиях рамок и квадратов, образуемые треугольники заполняются орнаментальным мотивом, очень напоминающим крылатое солнце. Внутри в ярусе тромпов следует обратить внимание на ажурные колонки, по форме капителей свидетельствующие об явно деревянном прототипе. Среди ажурных заполнений интересны решетки, одна из которых состоит из крестообразных фигур, по своим закругленным очертаниям нарочито сделанных, напоминающих отчасти несторианские кресты Средней Азии. Внутри еще следует отметить штукатурные полосы в жгутах тромпов, с орнаментальным весьма распространенным мотивом растительного побега. Одним словом, в этом мавзолее мы имеем уже в IX веке совершенное использование кирпича, как в конструктивных частях, так, особенно,

в декоративной фактуре и в применении штукатурных деталей. Некоторые мотивы в последующем развитии искусства Средней Азии получили большое распространение, как, например, пояски из круглых розеток, нашедшие большое применение в облицовке минаретов Бухары, Узгента, Бураны и др.; крупные розетки в тимпанах арок яруса тромпов, кладка парой кирпича с разрывом и особенно переплетающиеся ленты галлерей. Другие мотивы пока нигде на памятниках Средней Азии не обнаружены. По давности наиболее близкими по времени к этому мавзолею, был мавзолей Кара-хана в Аулие-ата,¹ ныне не существующий. Судя по фотографии, мавзолей Кара-хана хотя и имел кирпичную облицовку, но являлся другим архитектурным типом; в облицовке его декораций можно усмотреть некоторое сходство с мавзолеем Исмаила, например — в кладке колонн, поддерживающих входную арку, но во всех других частях имеются новые приемы и мотивы.

Бухарский мавзолей занимает исключительное место в архитектуре ближайших мусульманских стран; если в дальнейшем развитии архитектуры мы встречаемся с традициями, идущими от Исмаила, — например в тромпах Среднего Узгентского мавзолея и в галлерее мавзолея Султан Санджара, — то генетические прототипы, предшествовавшие мавзолею Саманидов в виде именно кирпичных купольных сооружений, пока остаются невыясненными. Отсутствие надписей на этом памятнике говорит нам о ранней мусульманской эпохе. Можно принять с достоверностью, что мавзолей относится к эпохе Саманидов и является единственным представителем архитектуры того времени, по которому можем судить о блестящей строительной эпохе местной иранской династии, более нам известной по выдающейся по своим художественным и техническим качествам саманидской керамике.

Если бухарский мавзолей свидетельствует о первом периоде эпохи Саманидов, то минарет 1031 г. н. э. в древнем Термезе,² самый старый из датированных памятников Средней Азии, может характеризовать конец этой эпохи и переход к следующим большим строительным эпохам Караханидов и великих Сельджуков, при которых строительная индустрия получает большое развитие (табл. III, 2). В этом минарете, при элементарно геометрических формах цилиндрического тела на восьмиугольном и квадратном основаниях, характерным является деление на горизонтальные звенья и пояски с надписями; в звеньях

¹ Воспроизведен в книге «Россия», под ред. В. П. Семенова-Тянь-Шанского, т. XIX, Туркестанский край, стр. 759.

² См. Культура Востока, вв. I и II.

встречаем прием кладки с разрывом в поясах, куфические надписи, выполненные из кирпича и характерные орнаментальной вязью букв. Сравнивая этот минарет с минаретами Узгента,¹ Бурана,² Бухары,³ Вакбента,⁴ Куны-Ургенча,⁵ видим огромную разницу, начиная с величественной, вытянутой конической формы и сплошной декорировкой последних, с весьма строгой формой и ограниченным числом поясков с надписями в Термезском памятнике (табл. IV, 3 и 4). Эпоха Саманидов в посуде характеризуется белого цвета блюдами, по краям которых имеем скромное украшение из одного ряда, черного цвета, с самыми примитивными куфическими надписями. Более близкие к этому стилю как по общему скромному облику, так и по куфическим надписям, минареты в Мешхед-Мисриян,⁶ которые должны быть отнесены к до-сельджукской эпохе и могут быть древнее Термезского, в котором надписи уже утратили примитивно куфический стиль эпохи Саманидов; они развиваются в орнаментацию, в данном случае «вязь», заимствованную, как и вообще надписи, с миниатюрных рисунков и манускриптов; вот почему этот памятник нужно считать переходным к эпохам Караханидов и Сельджуков, когда куфические надписи каллиграфически развиваются далее, до цветущей куфы, с богатым растительным фоном.

В эпохи XI и XII веков, вплоть до монгольского нашествия, совершенствуются кирпичные конструкции, главным образом потому, что архитектура в целом, получает новый импульс и новые, грандиозные задачи. Она начинает усиленно обслуживать необычайное градостроительство этих эпох, Ислам и тщеславные придворные замыслы династий и завоевателей. Эти два столетия сохранили памятники исключительного монументального выражения, в которых «восточный классицизм» в кирпиче дает такие образцы, как мавзолей «Султан Санджар», мавзолей в Узгенте и ряд величественных башен-минаретов. В этот же период центрические формы, под влиянием декоративных требований этих эпох, начинают эволюционизировать к порталным, где один фасад, зачастую в виде стенки, преобладает над общими внешними и внутренними формами.

¹ Статья Б. Н. Засыпкина, Новый Восток, 10—11; П. Б. Денике. Искусство Средней Азии; И. И. Умняков, назв. соч., стр. 28.

² Башня близ Токмака. Протоколы Турк. Кружка, изд. I, 1896, стр. 42.

³ Минарет известен по трудам Зарре и Дица.

⁴ Впервые опубликован в выше назв. работе И. И. Умнякова, стр. 21.

⁵ Протокол Турк. Кружка, XIV, 1910, стр. 95, и И. И. Умнякова, назв. соч., стр. 25.

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

Декоративность этих двух столетий, а также и последующих нужно понимать не только в смысле богатого украшения орнаментациями, но и в смысле придания всем архитектурным формам, композициям, декоративного выражения и назначения. Например, даже чрезмерно вытянутый минарет в Куня-Ургенче¹ уже является в декоративном выражении, где эффект декоративного впечатления ставится выше спокойно-нормальных архитектурных пропорций, не говоря уже о чисто декоративных свойствах портала (пиштака), который появляется сначала в средней Азии, а в дальнейшем в архитектуре всех частей мусульманского мира. Проследивая эволюцию форм мавзолеев Исмаила, Карахана, Узгентских, намечаем связь их с порталными мавзолеями на территории тюркских народностей.

Интересно сопоставить памятники XII века Узгента с памятниками XII века Нахичевани² и Мерва. В Узгенте имеем порталные мавзолеи, северный (1152/53 г.) и южный (1186 г.); в это же время в Мерве строится строго центрический мавзолей Султана Санджара, в Нахичевани же имеем два центрических мавзолея, один из них, мавзолей Муминэ-Хатун, — с датой южного Узгентского мавзолея 1186 г., другой мавзолей Ата-Баба 1162 г. (табл. VI, 8). Если взять архитектуру Азербайджана, то наблюдаем, что в северо-западной его части, чисто тюркской, разрабатываются порталные типы, в то время как, в Нахичевани, как уже указано, — чисто центрические. Интереснее всего в этом отношении круглый жгутовый мавзолей в Карабагляре (табл. VI, 9), который нужно отнести к XIV в., т. е. к эпохе особого развития порталных мавзолеев. Сюда же относится и круглый мавзолей в Бердаа.³ Оба мавзолея — ярко выраженные центрические, хотя у мавзолея в Бердаа два портала, а у мавзолея в Карабагляре четыре; однако, эти порталы нисколько не умаляют значения центричности: во-первых, в обеих памятниках порталы выражены слабо, во-вторых, — четные их числа подчеркивают опять-таки центричность.

¹ Во время печатания этого сборника вышла книга «Развалины Ургенча», А. Ю. Якубовского. ГАИМК. 1930 г.

² Известны по трудам Зарре и Дида. Последняя публикация в статье В. М. Зуммера (см. прим. 1). Кроме этого, в 4-м выпуске «Известий Азкомстариса» (Баку) печатается работа В. М. Сысоева о памятниках Нахичеванского края. Летом 1929 г. комиссией, с участием пишущего эти строки, памятники Азербайджана, в частности Нахичевани и Карабагляра, были подвергнуты детальному изучению, обмерам и фотофиксации, результат чего будет опубликован в специальной статье. Автор приносит благодарность Азкомстарису за разрешение опубликовать в настоящей статье фото по Нахичевани и Карабагляру.

³ В. М. Сысоев. Древности города Бердаа. «Известия Азерб. археолог. комитета», в. II, Баку, 1926, стр. 49—63.

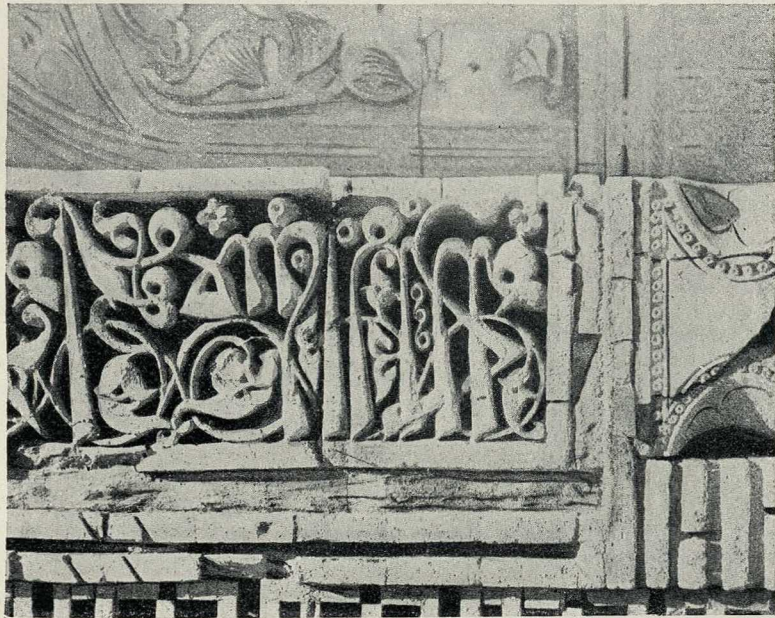


Рис. 7. Киргизстан. Узгент. Северный мавзолей 1152/53 г. Деталь арки (резная терракога).

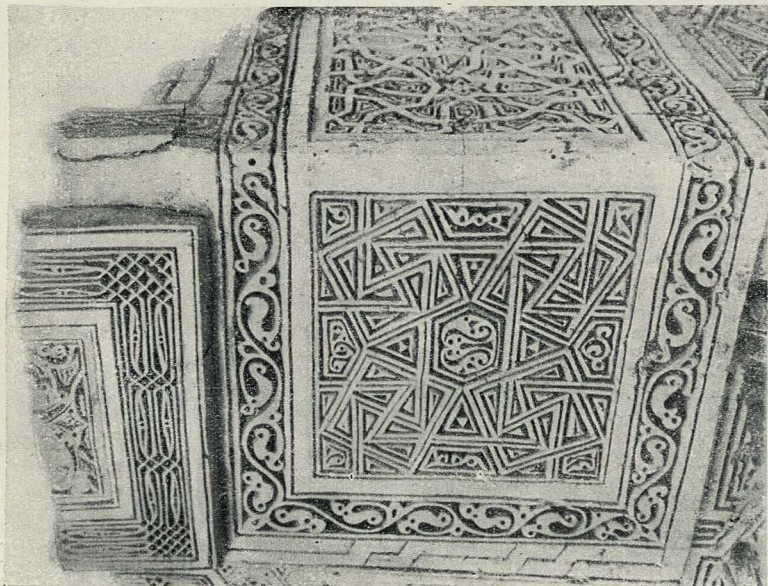


Рис. 6. Таджикистан. Термез. Руины № 1 в восточной части. Резьба по алебастровой штукатурке XI—XII вв.

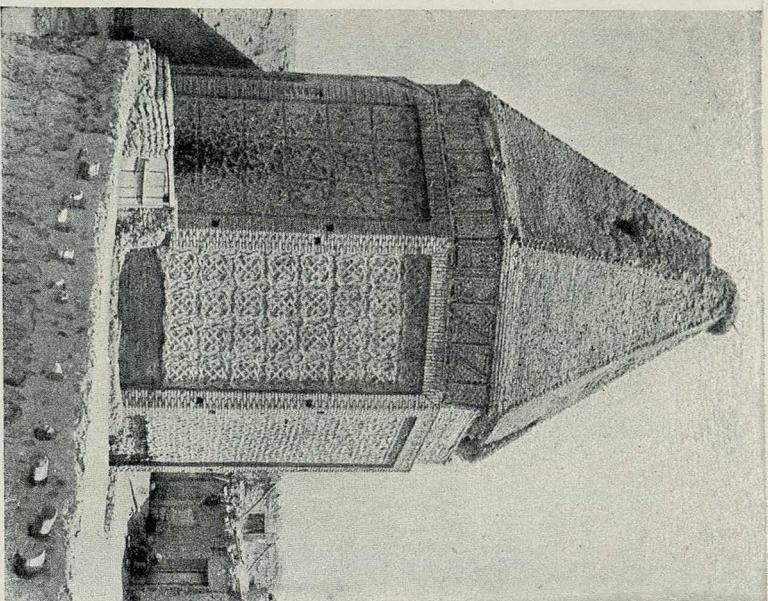


Рис. 8. Азербайджан. Нахичевань на Араксе.
Мавзолей Ата-баба 1162 г.

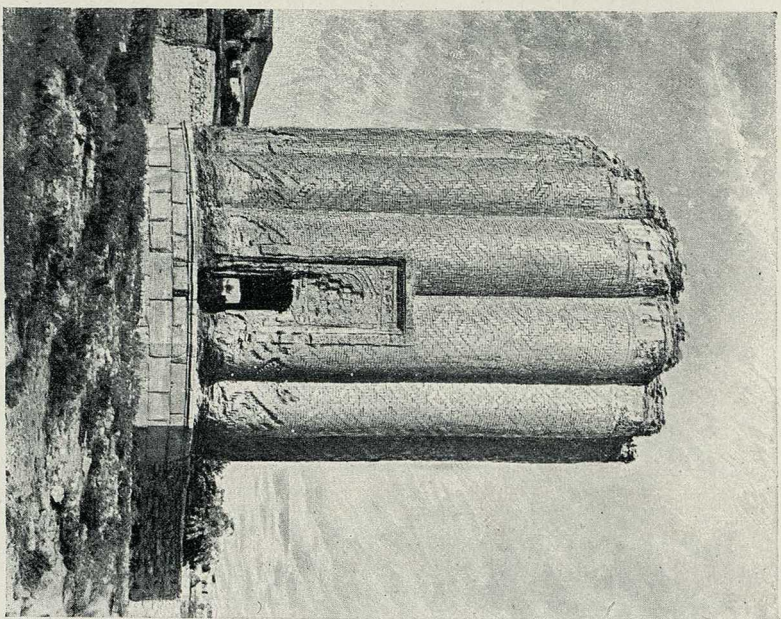


Рис. 9. Азербайджан. Карабаглар.
Мавзолей 1376 г.

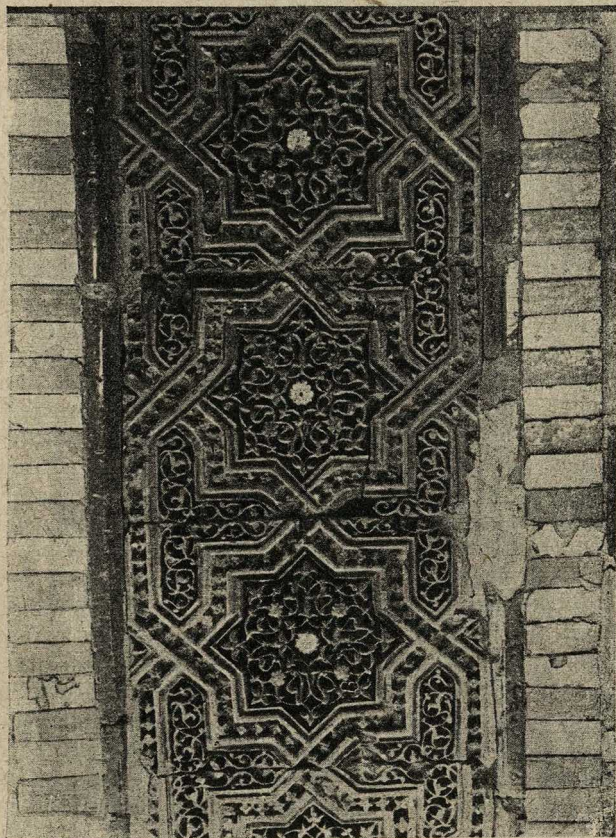
Из сказанного заключаем: территории с иранским населением или близкие к ним продолжают традиции центрических построек, в коих архитектурная монументальность и центричность всегда стоит на первом месте; на территориях с тюркским населением излюбленным приемом становится портал, выражающий более всего декоративную богато орнаментированную стенку, за которой зачастую совершенно скрываются архитектурные массы. Вот это — основное, по нашему убеждению, что может быть отнесено к тюркским элементам в архитектуре Ислама.

Эволюция к порталности была порождена не потребностями строительной индустрии того времени, а заказом эпохи первых тюркских династий дать величественные и богато украшенные постройки, которые должны были затмить постройки предшественников и рекламировать только что принятую ими религию. То же стремление было и у Тимура. На примерах его величественных памятников мы также найдем то же стремление затмить постройками все, что было сделано до него; и его монументальные постройки, в своем декоративном стремлении, являют примеры таких, например, архитектурно неоправданных частей, как большой входной портал мечети «Биби-Ханым», являющийся чисто декоративной частью общего ансамбля. Тому же стремлению нужно приписать появление стройных минаретов в Айя-Софии, после завоевания Константинополя турками. В смысле дробности масс, придания излишне напряженных форм (высокие минареты, большие купола и своды и т. д.) и постройки частей, никакого практического значения не имеющих, а только ради эффекта, и нужно понимать декоративность в архитектуре Средней Азии, Азербайджана и др., которую и нужно отнести также к тюркским элементам, наблюдающимся в архитектуре начиная с эпохи Кара-Хана. Это стремление помимо декоративности еще и к «богатству» внешних украшений вызвало большой импульс в деле разработки декоративных облицовок. Первое, что в этом направлении наблюдаем в более ранних постройках Карахинидов, — это дать более богатые орнаментации (мавзолей Кара-Хана, средний мавзолей в Узгенте, минарет в Узгенте, Рабат-и-Малик и др.). В декорациях этих памятников, выполненных из кирпича, по сравнению с мавзолеем Исмаила и Термезским минаретом, в облицовке появляется: более мелкая моденатура, более измельченная декорация, преобладание растительного орнамента, а на фасадах, среди кирпичных узоров, — орнаментальная резьба по алебастру, столь обильно применявшаяся до этого и после для украшения внутренних стен. Дальнейшее стремление к бо-

гатым орнаментами, что обычно сопровождается их измельчением, порождает новый вид облицовки, «резную терракоту», несомненно пришедшую заменить резьбу по алебастру на фасадах, в чем мы и убеждаемся, изучая декорации трех рядом стоящих узгентских мавзолеев (XI в. — декорации кирпичем и резьба по алебастру; мавзолей 1152/53 г. — декорации кирпичем, резьба по штукатурке и начало резной терракоты (табл. V, 7), мавзолей 1886 г. — резьба по терракоте, причем резьба по алебастру сохранилась только по своду арки, в части, не подверженной омыванию дождями). Теория развития резьбы по терракоте из резьбы по камню, которую развивает проф. И. А. Орбели,¹ не подтверждается при ближайшем ознакомлении с памятниками на местах, а в указанном очерке при анализе упущен такой богатый материал по орнаментальной резьбе мусульманского искусства, как резьба по алебастровой штукатурке, которую можно наблюдать от IX в. (Афрасиаб, Самарра) вплоть до наших дней. Еще живы мастера в Бухаре, Самарканде, Коканде, Андижане, которые до сих пор украшают стены приемных комнат орнаментальной резьбой по алебастру. Характерной чертой резной терракоты нужно считать, например, глубокий до 7 сантиметров и двойной рельеф, резьбу «прямым» (под прямым углом) срезом, т. е. техника, которая никак не могла прийти от камня, так как требует совершенно свободного хода ножа. Резная терракота получила преимущественное распространение в Средней Азии. Интересно сравнить в этом отношении три одновременных памятника: южный Узгентский 1186 г. (область тюркская) — самая совершенная по технике и богатству мотивов резьба по терракоте, — мавзолей Султана Санджара в Мерве (Хорасан) — терракоты нет, имеется резьба по гипсу, — и наконец, мавзолей Муминэ-Хатун в Нахичевани 1186 г. — кирпичная орнаментация, между ней мельчайшая резьба по алебастру, и появляется впервые на фасаде глазурь голубого цвета, пока в очень скромном размере. Таким образом в тюркских землях терракота появляется раньше. До сих пор глазурь была в применении на куполах, затем она появляется на резной терракоте и сначала не по всей поверхности, а лишь на некоторых выступающих частях, вследствие чего получался особенно яркий контраст на фоне светло-кофейного цвета терракоты. Если резная терракота появилась на замену менее прочного резного алебастра, то глазурь на терракоте едва ли имела вначале утилитарную цель, так как ограниченное ее применение на более древних фрагментах Средней Азии и, напри-

¹ Мусульманские изразцы. Изд. Гос. Эрмитажа, 1923.

мер, в мавзолее Муминэ-Хатун в Нахичевани говорит скорее о художественном приеме, вызванном желанием ввести полихромиию, нежели о техническом. Повидимому глазурь на куполах имела также больше всего художественное значение. Правда,



Узбекистан. Самарканд. Шах-и-Зинда. Мавзолей
1361 г. Деталь поливной резьбы.

в целом полива в дальнейшем приобретает значение более прочной фактуры, но одновременно разрабатывается ее декоративное художественное значение, обусловливаемое опять-таки желанием «обогатить стены построек». С появлением глазури полихромия начинает во внешнем облике зданий играть сна-

чала значительную, а затем и исключительную роль. Создается целая индустрия поливного дела, и, как мы увидим дальше, то же стремление к богатству орнаментаций, рисунков, а дальше к богатству красок, порождает в поливном деле новые виды техники: резную мозаику на кашинном черепке, кирпичную мозаику и майолику. Эпохой особенного развития поливы следует считать XIV в., так как XV в. уже ничего нового в деле изобретательства не дает, а начиная с XVI в. техника поливы начинает падать, и дворец в Коканде XIX в. являет нам пример уже умирающего искусства. К сожалению, время не сохранило нам ни одного памятника, кроме отдельных фрагментов, где глазурь по резной терракоте только начинала бы появляться: ¹ в Ургентском мавзолее 1186 г. имеем чистую не поливную терракоту, а в мавзолее в Шах-и-Зинда (XIV в.) (см. рис. на стр. 35) и в мавзолее Баян-Кули-Хана в Бухаре (XIV в.) ² находим уже сплошное покрытие поливой резной терракоты. В XIV в. (например в мавзолее Хаджи-Ахмад, в Шах-и-Зинда) имеем примеры «штампованной» поливной терракоты, но она покрывается майоличной живописью. Штампованная поливная терракота имеет преимущественно распространение в Персии, в то время как в Средней Азии — резная.

Коснувшись эволюции фактур облицовок для иллюстрации декоративного импульса и связи его с тюркскими элементами, следует еще остановиться на применении живописи в монументальных памятниках.

Здесь прежде всего следует упомянуть фрагменты в раскопках В. Л. Вяткина на Афрасиабе в 1925 г., когда им была открыта панель из кольцеобразного орнамента, фон которой был окрашен ярко желтой краской. Далее следует отметить там же живопись, скорее цветной рисунок разными красками, преимущественно синего и красно-малинового цвета. Эти два факта, относящиеся приблизительно к IX в., указывают на применение живописи в раннюю мусульманскую эпоху. В галлерее мавзолея Саманидов в Бухаре (IX в.) местами также обнаружены следы раскраски синей и красно-киноварного цвета. В мавзолее Султана Санджара в Мерве (XII в.) имеем наиболее целостно сохранившуюся живопись по белому фону, опять-таки весьма графического характера. Живопись XIV в. хорошо представлена в мавзолее Шах-и-Зинда; она еще не теряет графичности, но здесь уже имеется пейзажная сюжетика и немногочисленные

¹ А. Ю. Якубовский, обследуя развалины Миздахкана в 1929 г. обнаружил в мавзолее Мазпум-Сулу подобную технику в сталактитовых тропях (Хорезм).

² Б. П. Денике. Искусство Средней Азии, табл. 9.

пока изображения птичек. В XV в., в мавзолее Ак-Сарай в Самарканде, имеем уже поверхности, сплошь покрытые живописью, приемы чисто живописного письма в изображении цветов и новую технику рельефной живописи «кундаль». В XVI, XVII и XVIII вв., в Бухаре и в Самарканде,¹ имеем те же поверхности, сплошь покрытые живописью двух типов, «на белом фоне» и «рельефной», которые доживают до наших дней (табл. VII, 10). Проследить в живописи веяния тюркских или иранских элементов возможно после более полного исследования и фиксации этой еще мало обследованной отрасли многогранного искусства в Средней Азии; но все же следует и сейчас отметить, что в этой области тюркские элементы, наряду вообще с влияниями, идущими с Востока, менее всего оспариваются по сравнению с выделением таковых в области чисто монументальных искусств.

На ряде столетий прослеживается постепенное развитие богатейших декоративных убранств архитектуры, в связи с развитием техники. Эпоха Тимура, в этом отношении, является кульминационной, а мечеть Биби-Ханым в Самарканде и руины портала дворца Тимура Ак-Сарая в Шахрисабзе, по чрезвычайному напряжению архитектурных форм, направленному для получения наибольшего декоративного эффекта, по грандиозным плоскостям, покрытым сплошь глазированной кирпичной и резной мозаикой, по разнообразию технических приемов (живопись с углублением, бумажные рельефы, неполивная терракота, майолика, кирпичная и резная мозаика, резьба по мрамору), — являются характерным отображением замыслов Тимура и вместе с тем самыми крупными сооружениями, в которых декоративный импульс получил наивысшее выражение.

В XI—XII вв. мы отметили самую важную эволюцию от центрического приема к порталному. В дальнейшем портал становится обязательным во всяких постройках общественного значения. Являясь декоративной стенкой, подобно таковой в постройках романского стиля, портал переживает ряд эволюций. Наиболее древним из сохранившихся являются ворота Рабат-и-Малик (XI в.) Здесь — самая элементарная форма стены с аркой, перекрытой полуциркульным сводом (что между прочим является так же более декоративным приемом, чем конструктивным).

Затем, следующим, по времени, надо считать портал северного Узгентского мавзолея (1152/53 г.), который, по нашему

¹ Впервые живопись Ак-Сарая была исследована художником И. К. Мрочковским. См. его статью в «Трудах московской секции ГАИМК», в. I.

убеждению, по своим архитектурным достоинствам является наилучшим из всех известных. Здесь налицо все элементы классического по своей сущности портала, которые в дальнейшем становятся традиционными, вплоть до построек XX в. Среди них, кроме арки, являющейся основой всякого портала, обязательными становятся выкружка (у среднеазиатских мастеров «нава») и угловые декоративные минаретки-колонки. Обычно они становились в четвертях, как колонны в мавзолее Саманидов, где они имели конструктивное значение, поддерживая свесы галлерей. В порталах они как бы приставлены, поднимаются выше всего и заканчиваются верхушками с куполами, декоративно изображая минареты. В узгентских порталах эти угловые минаретики-колонны массивны, пропорциональны всему portalу. В северном портале другая важная часть, «выкружка», имеет большое архитектурное значение; в дальнейшем, при измельчании моденатуры порталов, последние части портала (колонки и выкружка) теряют архитектурную пропорциональность и превращаются в чисто декоративные. Об этом убедительно свидетельствуют порталы Шах-и-Зинда в Самарканде и порталы в грандиозных сооружениях мечети Биби-Ханым там же и Ак-Сарая в Шахрисябзе, в которых угловые минареты получают чрезмерное развитие, принимают полусамостоятельное значение и грандиозные декоративные формы. Изменения портала большей частью диктовались декоративными потребностями.

Остановившая на этом краткий обзор среднеазиатской архитектуры, отметим общие черты, по сравнению с архитектурами других восточных стран. Прежде всего здесь нужно отметить два основных положения: ¹ 1) архитектура Средней Азии всегда была и осталась архитектурой кирпича и 2) эта архитектура была совершенно изолирована от влияния больших архитектур Запада и сохранила свои древнейшие традиции, в то время как соседняя Персия была подвержена влияниям и Армении, и Византии и др. Но архитектура кирпича создается совместными усилиями близлежащих стран, однородных по своим географическим, климатическим, экономическим и политическим условиям. Как доказывал Hartman, «восточные области, именно трапеции с углами Мерв — Самарканд — Герат — Балх, постоянно и во всех отношениях оказывали живительное влияние на западную часть мусульманской Азии, и этому северо-востоку молодой ислам с самого начала был обязан лучшими

¹ Б. Н. Засыпкин. Архит. пам. Средн. Азии. «Вопросы Реставрации», в. II, 1928.

своими силами»¹ и, мы добавляем, был обязан также созданием замечательной архитектуры кирпича. Эта архитектура выросла на местных строительных материалах, и если мы находим в ней следы разных влияний соседних стран и следы влияний, вообще идущих с Востока (тюрки, монголы, Китай, Индия), а также другие слагаемые элементы искусства ислама (арабские, зап.-иранские), то все же это преломляется под местными влияниями в целостное искусство, захватывающее Среднюю Азию, Афганистан и северо-западную часть Персии. В создании культуры Ислама считаются основными три элемента: арабский, персидский и тюркский, и в архитектуре все эти три элемента имеются налицо, хотя последний многими исследователями до сих пор оспаривается.

Архитектурные памятники Азербайджана можно разделить, как уже выше говорилось, на две основные группы: каменные (Баку, Шихова деревня, Ханака, Апшеронский полуостров), на территории с преобладающим тюркским населением, и на кирпичные (Ганджа, Бердаа, Нахичевань, Эривань, Кара-багляр и др.), на территориях, непосредственно соприкасавшихся с Персией или входивших в ее владения. Здесь в архитектурных формах и декорациях наиболее ярко можно проследить размежевание чисто иранских традиций в центрических мавзолеях Нахичевани, Бердаа, Кара-багляра, и влияние тюркских элементов в порталных сооружениях Баку. Если в кирпичных постройках здесь мы имеем возможность с XII в. проследить эволюцию, увязанную с эволюцией архитектуры Средней Азии и Персии, то в каменных уже нужно искать связь с Малой Азией и главным образом с искусством, создавшимся в эпоху сельджуков.

Это последнее, являясь само по себе сложным результатом взаимодействия искусства Персии, Армении и др., выработало настолько «сильный» стиль, что отпрыски его находим в далеких заморских странах. Таким образом, если Средняя Азия в данное время захватывает древнейшие районы «кирпичной строительной культуры», то Азербайджан, в части каменной архитектуры, и Крым, являлись путями проникновения «каменной строительной культуры» в северные мусульманские окраины, по водным путям, по Волге в Болгары и по Черному морю через Крым. Архитектурные формы каменных строений эпох сельджуков и египетских мамлюков находим в Азербайджане, в Крыму и в Болгарах. Например, характер-

¹ В. В. Бартольд. Восточно-иранский вопрос. «Изв. ГАИМК», т. II. П., 1922.

ный «мамлюкский срез» встречаем в малом минарете в Болгарах и в мавзолее Мухаммед-Шах-Бея в Азисе¹ под Бахчисараем, а сельджукский портал — в Баку, в городе Старом Крыму (Солхате) и в откопанной мечети XIV в. в Чуфут-Кале под Бахчисараем.² Характерной чертой «сельджукского» портала является сталактитовый нишевой свод и маленькие нишки в боковых стенах портала. Путь проникновения портала в сельджукскую колонию, это путь распространения тюркских народностей, явившихся распространителями искусства Хорасана в XI и в XII вв., до Багдада и Малой Азии.³ Но здесь, попав в область каменной архитектуры, портал, оставаясь как и прежде декоративной стенкой, покрывается пышной резной орнаментацией по камню и получает сталактитовый нишевой свод, выполненный кладкой напуском рядов. Архитектурные формы подвергаются манипуляциям; орнаментация становится чрезмерно беспокойной, и если памятники Исмаила Саманида и Султана Санджара отнести к «восточному классицизму», если северный мавзолей (XII в.) в Ургенте отнести также к лучшему portalу опять-таки «восточного классицизма», то сельджукские порталы (особенно в Конии) являют нам примеры «восточного барокко», где архитектурная моденатура и орнаментации выведены из классического спокойствия и приведены в типичную для барокко динамику и нагромождение разно-масштабных декораций. Черты «восточного барокко», получившие яркое выражение в Малой Азии, усматриваются в некоторой степени и в Средней Азии, но в общем никогда они здесь не доходят до потери архитектурной организованности, наблюдаемой, например, в порталах Конии, Сиваса, Давриги и др. Отмеченный нами выше декоративный импульс в среднеазиатских порталах ведет к таким невинным проявлениям «барочности», как непропорциональное вытягивание вверх порталов, потеря некоторыми частями архитектурного значения, измельчание орнаментации и нарушение взаимной организованности. Восточная «барочность» порождает декоративный сталактит и декоративные своды; но все эти устремления в Средней Азии всегда удерживались или в пределах конструктивных возможностей кирпича или в рамках геометрической организованности. Это наблюдаем вплоть до наших дней в постройках Самарканда и Бухары, и в постройках большого местного строителя, пре-

¹ Б. Н. Засыпкин. Памятники архитектуры крымских татар. «Крым», 1927, № 2 (4).

² У. А. Боданинский, Б. Н. Засыпкин и О. А. Акчокраклы. Чуфут-Кале. «Изв. Тавр. о-ва ист., арх. и этн.» Т. III (60). Симферополь. 1929.

³ В. В. Бартольд. Вост.-ир. вопрос.

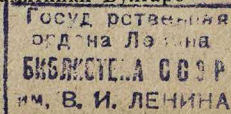
старелого Уста Абдул Кадыра Бакиева, последнего представителя рода мастеров строительного дела.

Каменные мусульманские постройки Баку,¹ Крыма² и Болгар³ носят следы «сельджукского барокко» как в формах, так и в характере декораций, но удерживают строгость обрамлений в порталах, конструктивно-функциональную сущность цилиндрического тела в малом минарете в Болгарах, умеренную орнаментальную декорацию портала мечети XIV в. в Чуфут-Кале. Восточное барокко явилось результатом того же декоративного импульса, который мы отмечали выше в памятниках Средней Азии, но, развившись особенно в каменной архитектуре, эти «каменно-барочные» явления не повлияли на кирпичную архитектуру Средней Азии. Отмечая декоративный импульс эпох тюркских династий, следует указать, что наибольший расцвет «барокко» в Малой Азии падает на века сельджукских династий. Насколько здесь отразились тюркские черты, сказать пока трудно, но в архитектуре османской, выросшей на византийской почве, можно уже определенно указать так наз. тюркские элементы, которые нашли прямое отображение на тюркских памятниках Крыма. Это прежде всего постройки Никеи (Исник), Брусы, и параллельные им типы: мечети в Судаке и Куршун-Джами в Старом Крыму и постройки Константинополя, в частности — произведения великого мастера Синана. Все, что сделано им и его предшественниками, легко отделимо от «византийского стиля», и здесь также мы будем иметь импульс к величественным постройкам, импульс к декоративному членению архитектурных масс и приданию чрезмерных напряжений в тончайших минаретах, что в параллель эпохи караханидов, нужно отнести к проявлению тюркского элемента. Декоративная барочность здесь не на первом месте, которое занято дальнейшей разработкой византийских конструкций, но она проявляется в деталях обработки

¹ По архитектуре Азербайджана см. Труды Азерб. археологическ. комит., ныне Азкомстариса (вв. I, II, III), Труды об-ва обследования Азербайджана (вв. I—VII) и труды проф. В. М. Зуммера, указатель «Изв. Кавк. Ист.-археол. института», т. VI, 1927, стр. 118, прим. 23.

² По архитектуре Крыма: проф. И. Н. Бороздин. Солхат. «Новый Восток», 13—14; А. Башкиров А. и У. Боданинский. Памятники Крымско-татарской старины. «Новый Восток», 8—9; А. С. Башкиров. Сельджукизм в древне-татарском искусстве. «Крым», 1926, № 2; У. Боданинский. Татарские «дюрбе» мавзолей в Крыму. «Изв. Тавр. Об-ва истории арх. и этн.», т. I (58), и указ в прим. 22.

³ Последние работы по Болгарам: В. Ф. Смолин. По развалинам древнего Булгара, Казань, 1926; проф. А. С. Башкиров. Памятники Булгаро-татарской культуры на Волге, Казань, 1929.



тех или других частей и, происходя от сельджукских прототипов, направляется в сторону упрощения, схематизации и сукости, характерной для византийского искусства. Лучшим отображением османского искусства является мечеть XVI в. в Евпатории, Хан-Джами, постройка Сина и ряд мечетей в других частях Крыма (XVI—XVII вв.).

Изучение архитектуры Азербайджана, крымских татар, болгар и касимовских татар, особенно интересно в отношении акклиматизации завозного искусства в местных условиях, дающих нам своеобразные образчики, местные видоизменения и провинциальные примитивы. Так, например, в Касимове получается редкий случай любопытного сочетания восточных форм с русским искусством XVII в. в архитектуре, и одновременно находим (в чистоте) сохранившиеся орнаментальные традиции в надгробных памятниках. Исследованием архитектуры указанных республик и областей мы обязаны исключительно революционному периоду. Особенно в забвении находилась архитектура крымских татар, ставшая энергично изучаться после революции Бахчисарайским музеем, в лице его директора У. Э. Боданинского, и после раскопок 1925 г. и 1926 г. в Старом Крыму (Солхате), экспедицией, под руководством проф. И. Н. Бороздина,¹ открывшей руины медресе, план и формы которого устанавливают непосредственную увязку с сельджукскими постройками Малой Азии. Работы в Солхате положили начало изучению древнего периода искусства крымских татар, а именно: золотоордынской эпохи, когда столицей был Солхат (Старый Крым) и когда устанавливались связи с М. Азией и мамлюкским Египтом (мечеть Бейбарса в Солхате). Другая эпоха, османская, когда крымское ханство перешло в вассальную зависимость Порты и столицей делается Бахчисарай, была более известна. Некоторые памятники, например, мечеть в Судаке и мечеть Куршун-Джами в Старом Крыму, свидетельствуют о до-татарских постройках в Крыму, произведенных сельджуками, что подтверждается также историческими исследованиями.² Почти одновременно с сельджуками в Крыму и в том же районе Кафы (Феодосии) основываются армянские колонии. Еще на родине «сельджукизма», в Малой Азии, устанавливается влияние армянской каменной архитектуры; в постройках сельджуков крымских татар усматривается дальнейшее взаимодействие армянских построек, сельджукских и та-

¹ И. Н. Бороздин. Солхат. «Новый Восток», 13—14, и Новые данные по Золотоордынской культуре в Крыму, «Новый Восток», 16—17.

² А. Ю. Якубовский. О походе сельджуков на Судак. «Визант. вестник», 1927.

тарских, например, в мечети Узбека в Солхате, где верх сталактитовой ниши портала венчается армянским «киотом». Капители столбов мечети в Судаке имеют полную аналогию с консолями у подпружных арок церкви Иоанна Богослова в Феодосии. Чрезвычайно много «арменизмов» в капителях колонн той же мечети Узбека, и т. д.

Каменная архитектура первого периода разрабатывает два типа мечетей: купольные (Куршун-Джами и мечеть в Судаке) и базилические с аркатурой на столбах (мечеть Узбека и мечеть XIV в. в Чуфут-Кале).¹ Купольные мечети интересны приемами пирамидальных тромпов, примитивный пример которых находим в ханской усыпальнице в Болгарах,² а более развитые виды в мечетях Никеи и Брусы. Своеобразный прием тромпов, которого мы не встречаем в кирпичной архитектуре и который родился из конструктивных возможностей камня в указанных памятниках трех отдаленных друг от друга пунктов, свидетельствует о существовании между ними живой связи.

В этих постройках, несмотря на купол, совершенно отсутствует центричность, и мы наблюдаем характерное для этой эпохи вытягивание плана по главной оси, а для устройства купольного покрытия внутри помещения ставятся два столба. Обязательной частью мечети является портал и минарет. Но порталы в Крыму и вообще в Малой Азии, перешедши из Средней Азии наряду с разработкой богато орнаментированных декораций, теряют свое значение в том смысле, что в общей композиции они имеют меньшее значение. Они никогда не закрывают сплошь всего здания, как то мы видим в Средней Азии. В сельджукских и крымских памятниках всегда почти будет видна стена основного архитектурного объема, к которой приставлен портал (мечеть Узбека, мавзолей Эски-Дюрбе в Бахчисарае).³

Приписывая выше портал (пиштак) к тюркским элементам в искусстве ислама, наблюдая его дальнейшую эволюцию в каменной архитектуре и создание «сельджукского портала», следует заметить, что в постепенном переходе к османской архитектуре портал совсем теряет значение архи-

¹ Мечеть в Чуфут-Кале. Раскопки 1928 и 1929 гг. экспедицией Бахчисарайского дворца-музея в составе У. Э. Боданинского, О. Э. Акчокраклы. Новое из истории Чуфут-Кале. «Изв. Тавр. О-ва истории, археологии и этнографии», т. II (59), Симферополь, 1928. В III томе (указ. выше статья).

² «Материалы по охране, ремонту и реставрации памятников ТССР», Казань, 1927.

³ «Крым», № 2 (4), стр. 123.

тектурной части, нисходя до значения наличника двери, как то можно наблюдать на грандиозных постройках Синана и на центрических мавзолеях Бахчисарая. Умаление значения портала уже в сельджукское время сигнализирует о новых влияниях в архитектуре, которые постепенно вытесняют портал. Здесь вновь начинают играть роль архитектурные массы сооружения, а в композициях большое участие принимают минареты, а в османской архитектуре еще кроме этого галлерей и аркатуры. То и другое несомненно происходит под сильным влиянием византийской архитектуры, в которой наиболее всего наружные формы повторяют структуру внутренних объемов, а тюркские элементы проявляются в создании грандиозных ансамблей и в напряженной стройности минаретов. Характерным примером может служить мечеть Баязида,¹ где на гладкой входной стене помещен скромный по формам и утеравший свое значение портал.

Интересно возвращение в постройках мавзолеев в Бахчисарае от порталных к чисто центрическим. В более древних из них, в мавзолее Мухаммед-Шах-бея и Эски-Дюрбе, наблюдаем чисто сельджукский портал в первом и схематическое упрощение портала во втором; в мавзолее Хаджи-Герая в Салачике (1501 г.)² имеем пример вырождения сельджукского портала в странную смесь восточных традиций с константинопольской модой того времени «а la franca», а в более поздних мавзолеях Азиса, в остатках мавзолеев в Канлы-Дере, в мавзолеях Гераев при дворце, и в самом позднем мавзолее Дилляри-Бикечь (1763—1764 г.) портал совершенно отсутствует, и разработка центрических мавзолеев направляется в сторону модели (мелких архитектурных членений), среди которых к тюркским элементам нужно отнести граненые барабаны под куполами, повернутые к основному телу под углом.

Если в архитектуре Средней Азии и северного Хорасана центричность приписываем иранским традициям, то происхождение центричности позднейших бахчисарайских мавзолеев нужно отнести к эволюциям, происходящим под давлением византийских традиций, а также к местным особенностям, влекущим к оголению архитектурных форм (мавзолеи при дворце) и в конце концов приведшим к изначальной центрической форме.

Эволюцию к центричности на крымской почве можно проследить отчасти и на небольших мечетях османского периода,

¹ Дж. Эссад. Константинополь. Москва, 1919, стр. 208.

² «Крым», № 2 (4), стр. 125.

как-то в д. Кара-Гоз,¹ в д. Арбате, в д. Шей-Кой,² Колечь-Мечеть и др., хотя чистую центричность здесь всегда нарушают один минарет и расположение входа и окон. Минареты первого периода (золотоордынского) располагаются на одном из углов (северовосточном или северозападном); в османский же период, где они более величественны, — на особом фундаменте.

Интересны для понимания крымско-татарской архитектуры бесводчатые мечети Карасубазара, Текие-хан-Джами и Шор-Джами,³ где, помимо архитектуры, заметно выделяются росписи михрабов, а в Текие — плафоны потолка, мембера и курси, выполненные персидскими мастерами. Великий мастер Синан построил в Крыму две мечети: одну в Феодосии (разобрана в конце XVIII в.), другую — вышеупомянутую в Евпатории, сохранившуюся хорошо до сих пор, за исключением утраченных в прошлом столетии минаретов. Обе эти мечети, по сравнению с константинопольскими и адрианопольскими, являются колониальным отображением грандиозных созданий метрополии, но все же мастерство и большие размеры их имели значительное влияние на дальнейшие мусульманские постройки Крыма.

В XVIII в., в последних постройках крымских татар, в творениях придворного бахчисарайского каллиграфиста, строителя и поэта Омера, можно проследить страницу умирающего восточного искусства, корни которого уже давно были подрезаны византийским искусством и которое питалось модой, идущей с Запада.

Возвращаясь несколько назад и параллельно сравнивая бурную жизнь и эволюцию в архитектуре крымских татар с жизнью искусства Средней Азии, мы должны еще более выделить замкнутость, целостность традиций и независимость среднеазиатской архитектуры, вросшей глубоко своими корнями в родную землю, и даже в последние годы XX в., в постройках глиняных заборов, в украшении жилищ, в мечетях, мы наблюдаем быт и жизнь, сплошь наполненные неиссякаемым источником живого исконно местного искусства. В монументальном искусстве крымских татар мы читаем историю народа, изучаем завозное искусство и его претворение в образчиках творчества, живущего в народных массах по сей день.

Сеть торговых путей, караванных, морских и речных, дает пути, по которым распространялось искусство Ислама. Так

¹ «Крым», № 2 (4), стр. 148.

² Мечети в Арабате и в д. Шей-кой обследованы в 1928 г.

³ «Крым», № 2 (4), стр. 147, 149, 150, 157.

устанавливается первоначальная связь Поволжья с Хорезмом.¹ Археологические исследования древнего периода Болгар и Золотой Орды, устанавливают кирпичную архитектуру и хорезмийскую керамику;² в то же время, сохранившееся каменные сооружения Болгар уже теряют связь с архитектурой Хорезма и свидетельствуют о сношениях с Малой Азией, происходивших главным образом через Крым.

В развалинах древнего города Болгар сохранились остатки городских сооружений и отдельные памятники, как-то: Белая Палата, Черная Палата, Малый минарет (табл. IV, 5), четырехугольник и др. Пожалуй, нет памятников, по которым было бы столько описаний и исследований, однако руинное состояние большинства из них, отсутствие исторического материала и разнообразные результаты исследований³ требуют еще детальных архитектурно-археологических исследований. Это тем более необходимо, что болгарские памятники, являясь самыми северными в мусульманском мире и будучи, как каменные, связаны с Малой Азией, в какой-то степени сохраняют в себе структуру среднеазиатских кирпичных построек (ярус трюмов и световой барабан в Черной Палате), повидимому, от более древнего периода мусульманского Поволжья. Здесь, как и в Крыму, интересны вопросы изучения акклиматизации привозного мастерства, сначала из Хорезма, а затем из Малой Азии. Вначале очерка мы говорили про две основных школы зодчества: кирпичную и каменную; встречу этих двух школ на северной окраине мы можем наблюдать при изучении археологических и архитектурных памятников Болгар. Помимо основных материалов и конструкций, мы здесь также встречаем и представителей декоративных украшений этих разных школ: с одной стороны резная глазированная мозаика Средней Азии и Персии, с другой — резной камень Малой Азии.

Выше, при рассмотрении архитектуры Средней Азии, не раз приходилось приводить памятники Азербайджана. На кирпичных сооружениях раннего периода мы можем наблюдать влияние искусства Хорасана, на более поздних, начиная с Шах-Аббаса, — архитектуры, которая создается в шиитской Персии.

¹ Ак. В. В. Бартольд. Место прикаспийских областей в истории мусульманского мира, Баку, 1925, стр. 29—30; История Туркестана, стр. 42 и Кавказ, Туркестан, Волга. «Изв. Кавк. историко-арх. института», Тифлис, 1926.

² Памятники Хорезма изучались экспедициями ГАИМК и Института народов Востока в 1928 и 1929 гг. с участием А. Ю. Якубовского, А. С. Башкирова, Н. Б. Бакланова и др.

³ А. С. Башкиров. Пам. болгаро-татарской культуры на Волге, Казань, 1929.

Явления, которые наблюдаются на памятниках Нахичевани, Кара-Багяра, Бердаа, где борьба иранских и турецких элементов приводит к созданию таких прекрасных творений, как мав-



Крым. АССР. Мечеть-Колечь. Феодосийский район.
Михраб и портал XIV в., наружный вид XVI в.

золей в Кара-Багяре и Бердаа, где сильные иранские традиции дают компромисс турецкому portalу, но с сохранением своей самостоятельности. Что касается композиционных проблем, то остановимся несколько на воротах при мавзолее в Кара-Багяре, с двумя минаретами, — прием, который часто

встречаем в Персии, сначала в виде ворот,¹ а затем в виде портала мечетей.² Несомненно, что в этом случае мы имеем развитие среднеазиатского портала на персидской почве. Именно здесь угловые минареты сильно развиваются, и сущность портала как декоративной тюркской стенки исчезает. Портал при мечетях сливается с внутренним объемом мечети, минареты так же сильно вырастают, и, опять-таки, портал, как стенка, исчезает, сливаясь с архитектурными формами сооружения. Характерным примером может служить Соборная мечеть в Исфагани.

Сущность слияния портала с мечетью заключается в стремлении к исконно иранскому приему открытых внаружу зал (Ктезифон, Фирюзабад и др.). Входы в Кырк-Кызе являлись примером использования глубоких ниш для входа, в мавзолее Исмaила эти ниши менее глубоки, и обработка фасадов подчиняется уже арке, в Среднем Узгентском мавзолее наблюдаем зачатки, а в Северном завершение эволюции портала. Древний прием сохраняется в планах медресе, в выходящих во двор ливанах (айваны). Как отмечалось выше, в Средней Азии портал совершенствуется, достигает грандиозных размеров, обратно эволюционирует к скромным формам, но не теряет в архитектуре того значения, которое он получил при своем появлении.

На территории Персии наблюдается в эволюции портала стремление к древне-иранскому приему «служить цели открытия внутренних помещений наружу» (на территории современной Средней Азии таким примером, между прочим, является мечеть XV в. в Анау), который получает преимущественное распространение в мечетях Персии. Мечети Нахичевани, Эривани, Ганджи и др. являют характерные примеры этого приема. Если портал в архитектуре Турции уменьшается до значения дверного наличника под влиянием сильных византийских архитектурных форм и конструкций, а характерное растворение портала в архитектурных объемах искусства Персии и незначительное влияние порталности на центрическом мавзолее Хорасана происходят под влиянием иранских традиций, то устойчивость портала в Средней Азии лишней раз будет указывать на его родину, а интересная история его распространения по мусульманскому миру и различные эволюции

¹ Такие же ворота были, напр. в Нахичевани (V. Dieulafoy, *La Perse, la Chaldée et la Susiane* Paris. 1888, p. 25) и в Куме (назв. соч., стр. 181). В Гандже имеются ворота с двумя минаретами при мечети Шах-аббаса.

² Ханская мечеть в Казбине (J. Dieulafoy, стр. 197), Соборная мечеть в Исфагани и др.

приводят нас опять к изначальной мысли — к отнесению его к тюркским элементам в архитектуре Ислама.

Мы еще не знаем всей архитектуры Средней Азии, Хорезма, Поволжья, Крыма, Азербайджана. Открытие таких памятников, как руины № 1 и Кырк-Кыз в древнем Термезе, минарет в Джар-Кургане, минарет в Вабкенте, мавзолеев в Кара-Багляре, изучение памятников Узгента, Сафит-Буленда, Хорезма и др. дают совершенно новое освещение всему искусству Ислама и дают уверенность, что в неисследованных областях — Хорезма, Таджикистана, Казакстана, Киргизстана, Хорасана (в пределах Туркменской ССР), южного Азербайджана и др., — могут быть обнаружены многие никому неизвестные памятники материальной культуры прошлого, которые в конце концов и дадут материал для построения истории материальной культуры народов Советского Востока вообще, в области архитектуры — в частности.