Бухарская резьба по ганчу



Усто Ширин Мурадов за работой.

ИНСТИТУТ ИСКУССТВОЗНАНИЯ АКАДЕМИИ НАУК УЗБЕКСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ПО СТРОИТЕЛЬСТВУ В Г. ТАШКЕНТЕ АКАДЕМИИ СТРОИТЕЛЬСТВА И АРХИТЕКТУРЫ СССР

И.И. НОТКИН

БУХАРСКАЯ РЕЗЬБА ПО ГАНЧУ

В РАБОТАХ УСТО ШИРИНА МУРАДОВА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ УзССР
ТАШКЕНТ — 1961

ПРЕДИСЛОВИЕ

Один из самых даровитых представителей школы бухарских народных мастеров последних поколений, усто Ширин Мурадов оставил после себя много прекрасных работ. Путь его—от окруженных глухой стеной и недоступных народу дворцовых покоев в Кермине и Бухаре к крупным зданиям общественного назначения в столице Узбекистана — театрам Эстрады и оперы и балета имени Алишера Навои в Ташкенте — это в какой-то мере и путь всей архитектуры республики за первые тридцать лет ее существования.

Современные методы индустриализации строительных работ, унификация и стандартизация деталей совершенствуются практикой, но они находят много поучительного и в опыте старых мастеров. Техническая мысль, целесообразность и красота творят архитектуру только сообща. Новая строительная техника открывает путь к свершениям, цель которых — удовлетворение жизненно важных потребностей человека, рожденных условиями жизни и быта социалистических наций, их вкусами и понятиями о прекрасном. Творчество народных мастеров и усто Ширина как одного из талантливых его представителей тем и ценно для настоящего и будущего советской архитектуры и монументально-декоративного искусства, что оно себя не исчерпало и в творчески преобразованном виде продолжает свою жизнь в строительстве наших дней.

Архитектурное наследие усто Ширина отложилось в воздвигнутых им зданиях и в завещанных им чер-

тежах. Потребуется еще немало труда и времени, чтобы проанализировать его опыт и оценить это наследие по достоинству.

В настоящем альбоме усто Ширин предстает перед нами главным образом в роли мастера художественного оформления зданий и резчика по ганчу. Еще потребуется книга об усто Ширине как меъморе-зодчем, авторе большого числа жилых домов. Анализ его искусства планировки и разработки всего комплекса строительных работ будет не менее поучительным и ценным.

Творчество бухарских мастеров-строителей на редкость разносторонне. В нем учтены местные технико-экономические, климатические и бытовые условия (оптимальные для своего времени, но требующие поправок), развит хороший глазомер и воспитан тонкий вкус. Высокий уровень мастерства рождает сноровку, широту знаний, чувство меры вещей и пропорций, для выражения которых инженерные расчеты совершенно недостаточны. Анализу строительной техники, приемов работы должен сопутствовать и анализ художественных средств. Решение этой задачи также во многом еще впереди.

Необходимость комплексного изучения творчества усто Ширина и побудила два научно-исследовательских института — Институт по строительству в г. Ташкенте АСиА СССР и Институт искусствознания АН УзССР — подготовить первую посвященную усто Ширину работу сообща.

Сбор материалов по творчеству усто Ширина был начат по инициативе известного исследователя архитектуры Б. Н. Засыпкина Комитетом по охране памятников материальной культуры при Совете Министров УзССР еще при жизни мастера. (В данном альбоме представлены таблицы из научного архива Комитета.) Аналитическая часть альбома выполнена архитектором И. И. Ноткиным, который и осуществлял сбор этих материалов в Комитете, а затем завершил исследование в научно-исследовательском институте по строительству в г. Ташкенте.

Научная редакция рукописи И. И. Ноткина и подготовка его труда к печати осуществлены кандидатом искусствоведческих наук Л. И. Ремпелем.

Фотоснимки в тексте и на таблицах альбома выполнены в основном Е. Н. Юдицким и В. Н. Гиршбергом.

ТВОРЧЕСКАЯ БИОГРАФИЯ УСТО ШИРИНА

В узбекском народе говорят, что мастер, который возродит чтимый людьми памятник, заслуживает две жизни. Свершись это — усто Ширин прожил бы столетия, так много творений архитектуры прошлого было возрождено им. Однако люди смертны, и лишь в произведениях художника память о нем переживает десятилетия, а то и века.

Выдающийся бухарский зодчий был не только реставратором памятников старины. Прекрасный знаток самых различных отраслей строительного дела, усто Ширин возводил жилые дома и дворцы, чертил и сам исполнял в натуре сложнейшие по конструкции и декору кирпичные и литые своды, рисовал орнаменты и с непревзойденным искусством резал их по ганчу.

Старейший мастер архитектурно-отделочных работ прошел тяжелую школу ученичества, солдатчины в ханской армии, не раз падал со строительных лесов, что рано сказалось на его здоровье. Почет и признание заслуг пришли к усто Ширину лишь на склоне лет. С годами физические силы стали иссякать, но творческое напряжение никогда не покидало мастера. Усто Ширин ушел из жизни в возрасте 77 лет. Уже совсем больной, прикованный под конец своих дней к постели, он не выпускал из рук циркуля и линейки. В сотнях листов запечатлевал он все, что хранила цепкая память художника и огромный практический опыт строителя.

Небольшого роста, сухощавый, согбенный старик, неторопливый в движениях, с невозмутимо спокойным взглядом, одетый в простой черный халат, в старомодных калошах на мягких ичигах — таким запомнился усто Ширин. В его внешности трудно было угадать заслуженного деятеля искусств, почетного академика Академии наук УзССР, лауреата Сталинской премии. Но как много могли бы сказать о жизни мастера его руки. Длинные крепкие пальцы с ревматическими узлами в суставах, с задубевшей, иссеченной морщинами кожей, напоминали скрученные, растрескавшиеся ветви бухарского карагача. Удивительна была способность этих заскорузлых рабочих рук вычерчивать тончайший рисунок орнамента, вырезать по ганчу необычайной красоты узоры, отливать безукоризненно правильно и красиво построенные сталактиты.

Художественная одаренность усто Ширина сформировалась в многолетней выучке и разносторонней строительной практике.

Усто Ширин родился в 1880 г. в семье потомственных бухарских мастеров-строителей. Прадед его — усто Умид — был известным мастером, умение свое он передал своим детям — усто Фузайилю и усто Насыру. Сын усто Насыра — усто Мурад — и был отцом усто Ширина Мурадова.

Четырнадцати лет Ширин лишился отца и перешел в семью своего дяди — усто Хаёта, который построил в Бухаре много жилых домов и считался крупным мастером-строителем. Под его началом прошли строительную выучку и стали впоследствии знаменитыми мастерами усто Сафар, усто Адис, усто Рахим, усто Акрам и др.

В доме дяди молодой Ширин не только проходил совместно с другими учениками обучение строительному делу, рисованию, теории построения геометрических орнаментов, но и выполнял черновую работу по дому.

Цеховой устав предусматривал сложную процедуру присвоения звания мастера. Ученик должен был показать свое профессиональное умение, а кроме того еще устроить богатое угощение старым мастерам. Посвящение Ширина в мастера открыло для него дорогу к самостоятельной творческой деятельности. Первым его самостоятельно построенным и отделанным домом называют дом Абду-Кадырбая в Бухаре. Работа эта сразу выдвинула его в число лучших молодых мастеров. О зрелости молодого мастера свидетельствовали отлично выполненные сложные карнизные сталактиты (шарафа), слоистая резьба настенных панно.

В этот период усто Ширин строит много жилых домов, всегда стремясь к тому, чтобы все сложные компоненты жилой усадьбы образовывали единое целое. Перед молодым мастером, казалось бы, открылись широкие перспективы творческой работы. Однако нелепый случай вырвал его из среды строителей: по доносу усто Ширин был схвачен во время пиршества, якобы за богохульство, заточен в зиндан и затем в виде милости зачислен в ханское войско сарбазом[1]. Зачисление в списки сарбазов было подобно пожизненной неволе. Только за изрядную взятку солдат мог купить себе свободу — пойманных беглецов жестоко наказывали. Солдаты привлекались на строительство эмирских построек, дворцов. Содержание их было ничтожным, и

[1] *Сарбаз* — рядовой пехотинец.

лишь раз-другой в неделю их отпускали в город на заработки. Усто Ширин использовал эти дни для участия в работе артели усто Хаёта, однако полностью вернуться к любимой профессии ему удалось значительно позже. Усто Ширин принимал участие в строительстве нескольких дворцовых построек и садов бухарского эмира Ахад-хана, но только в 1911 г., в связи с закладкой будущего дворца Ситораи-Махи-хосса, его, как ведущего мастера, освободили от солдатской службы.

В Ситораи-Махи-хосса усто Ширин осуществил постройку европейского корпуса у хауза и знаменитый „Белый зал" (рис. 1).

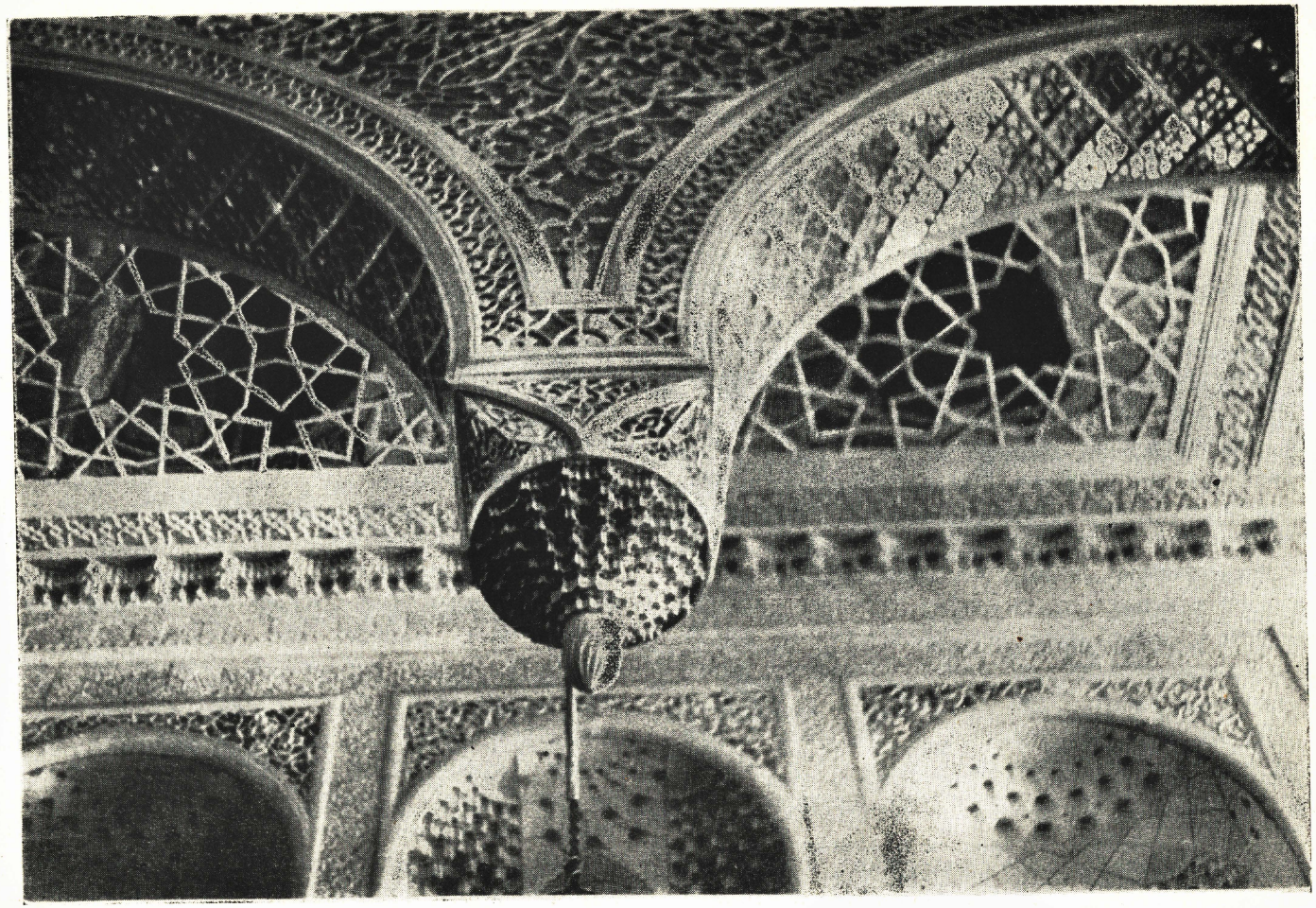
Работа продолжалась два года (1913 — 1914) и получила широкую известность. Был создан „Белый зал" (Хонаи-сафид) — лучшее творение усто Ширина. Два месяца вынашивал он замысел зала, и решение было найдено неожиданное: резьба на фоне зеркал. Этот прием явился ключом к достижению нужного эффекта — легкости и рельефности резьбы. В комнате, почти сплошь покрытой резьбой по ганчу, по-новому выявлялась пластика узора. Усто Ширин сам разработал эскизы отделки стен, все чертежи и шаблоны и сам выполнял наиболее ответственные операции в резьбе по ганчу. Ажурный узор покрыл стены, арочные переходы, потолки.

Светлая тональность была выдержана и в уборе комнаты; на полу поверх обычных ковров постелили белый бархат, у стен поставили белые стулья, в нишах — изящные, тонко расписанные фарфоровые вазы из Китая. Соседние комнаты, которые по замыслу усто Ширина должны были контрастно подчеркивать белизну главного зала, насыщены цветом. Для оформления этих смежных комнат усто Ширин пригласил мастера по дереву усто Абду-Гафура, для настенных росписей — усто Хасанджана.

„Белый зал" — единственное во дворце помещение, в котором бухарские мастера бережно сохранили лучшие традиции искусства резьбы по ганчу и оградили его от безвкусной мишуры залов старого дворца Ахад-хана и Музаффар-хана и эклектизма европеизированной архитектуры ханских покоев нового дворца. Подбором разнообразных узоров, изобретательным сочетанием архитектурных деталей и виртуозной техникой резьбы по ганчу усто Ширин превратил „Белый зал" в сокровищницу искусства бухарских мастеров — резчиков по ганчу.

Вслед за дворцом Ситораи-Махи-хосса в Бухаре напротив эмирской цитадели (арка) был возведен высокий айван перед старой мечетью — Боло-хауз. Айван был оформлен усто Курбаном Юлдашевым (1915— — 1917 гг.), минарет при мечети — усто Ширином (табл. 1). В этом небольшом произведении можно отметить сочетание традиционных приемов с новыми, заимствованными у русских мастеров. Минарет возведен из европейского кирпича с расшивкой швов, кладка обогащена поясами из фигурных кирпичиков с цветными майоликовыми вставками. Карниз (шарафа) собран из отдельных блоков, отлитых и тонированных под терракоту. Подобные же приемы отмечены в другой работе усто Ширина этого времени — в небольшом купольном киоске во дворе мечети Калян.

После установления в Бухаре советской власти узбекские мастера были привлечены к строительству



1. „Белый зал“ во дворце Ситораи-Махи-хосса близ Бухары. Деталь потолка. *Фото Рempеля Л. И.*

новых зданий и восстановлению архитектурных памятников. Руки строителя требовались повсюду. Первым крупным сооружением, над которым усто Ширин трудился около двух лет, было строительство Бухарского педагогического института. Затем усто Ширин принимал участие в строительстве Бухарского театра. В этих общественных сооружениях узбекским мастерам не представлялась возможность применить для отделки стен резьбу по ганчу, роспись. Однако искусство это не умирало, оно обогащалось прогрессивными приемами новой строительной техники, чтобы затем возродиться в зданиях социалистической архитектуры.

Много сил и умения вложил усто Ширин в реставрацию бухарских памятников старины. Реставрационные работы велись на многих сооружениях. Под руководством известного исследователя архитектуры Средней Азии Б. Н. Засыпкина полностью восстановлен был мавзолей саманидов (IX—X вв.), реставрирован портал мавзолея Магоки-Аттари (XII в.), укреплены дворовые галереи в медресе Мири-Араб (XVI в.) и др.

Но главным призванием усто Ширина была художественная резьба. Первой крупной работой усто Ширина и других узбекских мастеров в этой области была отделка павильонов Узбекской и Туркменской ССР на ВСХВ в 1938 г. в Москве. Затем, после съезда мастеров народного искусства, состоявшегося в Самарканде в 1939 г., большая группа самаркандских и бухарских мастеров, среди которых были усто Ширин Мурадов, усто Акрам Умуров, усто Шамсиддин Гафуров, усто Абдурахим Хаятов и др., приняла участие в оформлении здания театра Музкомедии на ул. Навои (ныне здание Облисполкома) в Ташкенте.

Совместная работа авторов проекта этих зданий с народными мастерами-строителями открыла широкие возможности их творческого сотрудничества в деле освоения богатейшего национального наследия узбекского народа.

В здании театра усто Ширин выполнил сталактитовый карниз. Характерно, что он не повторил традиционных бухарских „шарафа", а создал новую, энергичную форму, удачно сочетающуюся с обработкой всего фасада здания.

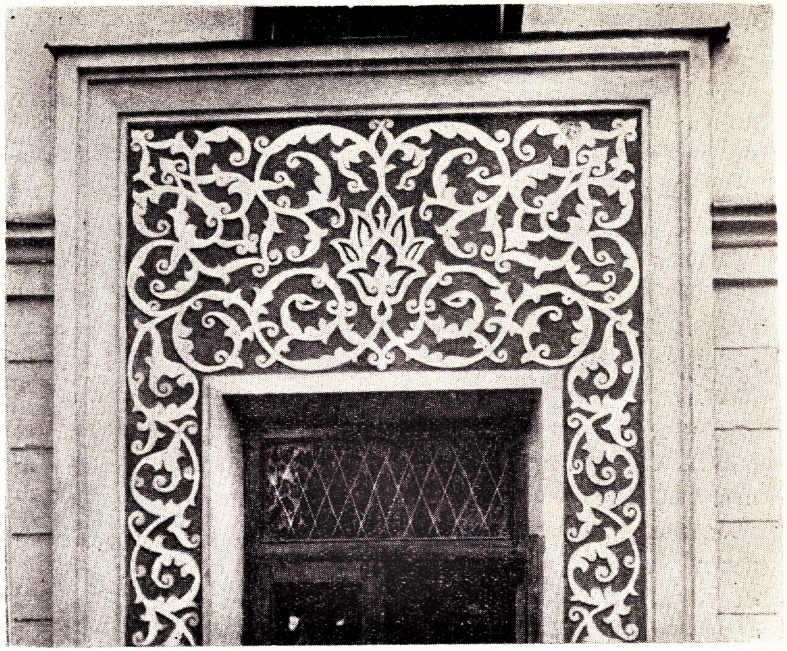
С 1940 по 1945 гг. усто Ширин работает с небольшими перерывами в „Узкомстарисе", руководя отделом резьбы по ганчу на самаркандских курсах подготовки мастеров строительного искусства. Здесь мастера старшего поколения учили молодежь строить геометрические узоры—гирихи и другие орнаментальные композиции, разъясняли технику исполнения в ганче сложных объемных деталей, демонстрировали приемы кирпичной кладки и т. д.

В 1943 г. усто Ширин был привлечен к работе по отделке театра им. Ташсовета на площади Бируни (ныне театр Музкомедии им. Мукими). В этом здании опыт народных мастеров был использован не только в оформлении стен, но и при разработке его конструкции. Известный ферганский мастер Юсуф Али Мусаев, самаркандец Акрам Умуров и другие мастера выполняли кладку сложных сводов. Ширин Мурадов, Акрам Умаров, Шамсиддин Гафуров и Кули Джалилов были заняты на отделочных работах. Усто Ширин выполнил в этом здании сталактитовый карниз, угловые колонки при входе, ажурные вентиляционные решетки. Панель в нише портика исполнялась им при участии худож-

ника Р. А. Акбальяна. На втором этапе оформления этого театра (в 1947 г.) усто Ширин покрыл резьбой купол центрального фойе и некоторые купола в арочно-купольных галереях фойе.

С 1943 г. усто Ширин живет и работает в Ташкенте. Театр оперы и балета им. Навои (проект арх. А. В. Щусева), куранты (проект арх. А. А. Мухамедшина), Министерство сельского хозяйства (проект арх. М. С. Булатова и Л. Г. Караша) и ряд других крупных и малых сооружений отмечают собой творческие достижения мастера в использовании традиционных приемов национальной архитектуры.

Следует отметить, что участие усто Ширина во всех современных зданиях, за исключением театра им. Навои, ограничено в основном резьбой по эскизам архитекторов. В курантах, построенных в 1947 г. в честь победы советского народа в Великой Отечественной войне, усто Ширин выполнил карнизы фонаря, капители колонок, решетки (табл. 2). В трехэтажном жилом доме по ул. Навои, в правом крыле которого помещается клуб „Восток", усто Ширин по эскизам автора проекта архитектора М. С. Булатова разработал в лоджии фасада и в интерьере форму оригинальных капителей. На той же улице в четырехэтажном доме Академии сельскохозяйственных наук (проект арх. М. С. Булатова и Л. Г. Караша) мастер выполнил ячеистый карниз. Более самостоятельной работой явились: карниз (шарафа) на здании Министерства сельского хозяйства, двухцветная резьба по ганчу в обрамлении входа жилого дома рядом с Облисполкомом, выстроенного по проекту арх. Л. Г. Караша и В. В. Якушева (рис. 2), карнизы и решетки в кино-



2. Двухслойная цветная резьба в обрамлении входа жилого дома. *Фото Юдицкого Е. Н.*

театре Сабира Рахимова (проект арх. А. Б. Бабаханова) и др.

Усто Ширина часто приглашали для осуществления сложных отделочных работ и за пределы Ташкента. Интересны выполненные им решетки и резные панно в чайхане колхоза им. Сталина под Ташкентом. С большим вкусом разработан им карниз в мавзолее Хамзы Хаким-заде в Шахимардане (оба сооружения по проекту арх. А. Б. Бабаханова).

В последние годы своей жизни усто Ширин снова осуществляет некоторые сложные работы на памятниках архитектуры Узбекистана. В бухарском медресе Улугбека (XV в.) и Абдалазисхана (XVII в.) он реставрировал сложные сталактитовые своды, в ташкентском медресе Барак-хана (XVI в.) восстановил декоративное заполнение ниши и сталактиты.

Работы усто Ширина получили высокую оценку общественности и правительства. В начале 1943 г. ему присваивается звание заслуженного деятеля искусств УзССР, в том же году он избран почетным членом Академии наук УзССР, в 1945 г. его награждают орденом Трудового Красного Знамени, в 1948 г. за участие в оформлении Бухарского зала в театре оперы и балета им. Навои удостаивают Сталинской премии.

Все лучшее, что достигнуто было усто Ширином в искусстве резьбы по ганчу, воплощено им в бухарском зале театра им. Навои (табл. 3-а). Над оформлением Бухарского зала усто Ширин с группой учеников работал в 1944—46 гг. В отличие от мастеров, отделывавших Самаркандский, Ташкентский, Хивинский и Ферганский залы по эскизам архитекторов, усто Ширин сам выполнил общую разбивку стен и потолка, а также все чертежи резных панно, карниза и других деталей зала. Бухарский зал является самым богатым по узору, в нем наиболее последовательно представлены традиционные бухарские мотивы орнамента, архитектурные детали и техника резьбы по ганчу. Этот зал замечателен не только эффектной ажурной резьбой на фоне зеркал, но и гармоничностью общего замысла. В пропорциях панно, в ритме членений, в характере и масштабах рисунка усто Ширин отразил характерные приемы бухарской интерьерной архитектуры. Исключительно логично, с большим вкусом соединил он их с необычными для узбекского жилья пропорциями зала театра. В архитектуре этого небольшого помещения можно выделить две основные темы интерьера бухарского стиля: 1) стена, сплошь покрытая мелкой резьбой по ганчу, оживленная зеркалами, и 2) потолок со сталактитовым карнизом (шарафа-тоссак). Стены мягко освещены, и на глади потолка, подсвеченной светом люстр, контрастно выделяются энергичные формы карниза и объемных потолочных розеток. Усто Ширин последовательно развил этот замысел в деталях. Трехрядный сталактитовый карниз венчает стены, насыщенные резьбой, и обрамляет поле потолка (табл. 3-б,в).

Крупная потолочная розетка, несущая люстру, выполнена в формах сталактитовой капители (табл. 3-г). Невысокие стены лишены характерной для бухарских интерьеров панели.

В больших панно и обрамлении П-образных рамок подобраны исключительно оригинальные и разнообразные по рисунку орнаменты. Мелкая изящная резьба придает им вид легкой сетки, наброшенной на стены. В сравнении с резьбой Ташпулата Арсланкулова, работающего в более сочной и крупной манере, резьба усто Ширина кажется предельно тонкой. Тонкая профилировка сталактитов, ажурная резьба розеток над входами в зал, измеряемая в полосках рельефа миллиметрами, и, наконец, приемы отделки рельефа (пардозы) усто Ширина как бы исчерпывают возможности материала для резьбы (ганча). Технические приемы резьбы по ганчу в шести залах театра на первый взгляд мало отличаются друг от друга, но при внимательном рассмот-

рении можно заметить, что разделка поверхности рельефа крупных бутонов, листьев в Самаркандском зале (работы Кули Джалилова) отличается от своеобразной техники „табака-пардоз“ в Бухарском зале. В Термезском зале усто Ширин со своим учеником Нигматовым сумел возродить древнюю термезскую технику рельефа с характерными для нее фигурными углублениями в виде кружков и запятых.

Геометрические и растительные орнаменты, рисованные усто Ширином для Бухарского зала, убедительно раскрывают широту и своеобразие искусства художника-орнаменталиста.

Приемы бухарской архитектурной школы в исполнении усто Ширина нашли здесь свое достойное завершение.

ЧЕРТЕЖИ И ОРНАМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО УСТО ШИРИНА

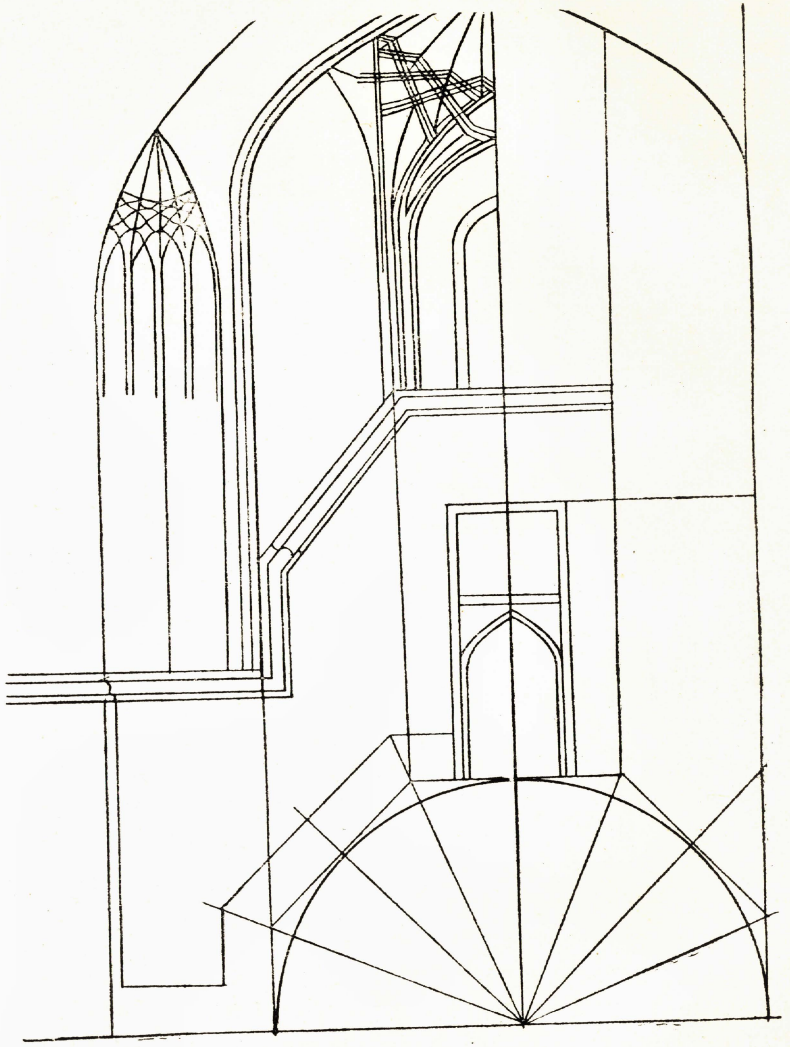
В работах усто Ширина трудно найти повторение одних и тех же узоров. Многочисленные орнаментальные композиции, закрепленные искусным резцом мастера, представляют достаточный материал для оценки его как рисовальщика-орнаменталиста. В последние годы жизни усто Ширин проделал замечательную работу: на стандартных листах ватманской бумаги он вычертил большое число узоров, представляющих традиционные виды архитектурного орнамента бухарских зодчих. Надо сказать, что в этой работе, выполненной им для Комитета по охране памятников материальной культуры при Совете Министров УзССР, отражен далеко не весь творческий опыт мастера по украшению жилых и общественных зданий. Чертежи усто Ширина представляют интерес не только для изучения их графических и орнаментальных особенностей. При детальном анализе они могут рассказать о тех сторонах творчества мастера, которые не раскрываются в уже завершенных произведениях. Изучение собрания чертежей не только дает представление о многогранности его таланта как художника-орнаменталиста, но и позволяет судить о конкретности задуманного им произведения. Ценность чертежей — в их оригинальности: ни один чертеж не копирует уже осуществленные в натуре детали декора,

и повторность их—только в вариации узора на известные бухарские композиционные схемы и мотивы.

Чертежи эти были выполнены им в натуральную величину предполагаемой резьбы на стенах внутри помещений. Интерьерность орнаментов подтверждается их тематикой: панно настенные разных пропорций, розетки, потолочные пальметты с центральным выступом для люстры, решетки, бордюры, резные фигурные нишки и фигурные арочные обрамления, тимпаны, орнаментальные заставки и отвлеченные линейно-геометрические композиции.

С точки зрения орнаментального искусства чертежи усто Ширина можно разделить на несколько групп: геометрические мотивы (гирихи), растительные и отвлеченные. В его чертежах не представлена только группа орнаментированных надписей, которые в среднеазиатском зодчестве получили значительное развитие.

Чертежи усто Ширина следует рассматривать не в качестве произведений орнаментального искусства вообще, а в связи с резьбой по ганчу, для которой они, собственно, и предназначены. Все его орнаменты имеют определенное прикладное значение, они предназначены для решеток, панно, тимпанов и в зависимости от характера архитектурной детали получают разный профиль, масштаб и характер узора. Нельзя считать чисто орнаментальными и чертежи усто Ширина, представляющие планы сталактитов. Все его чертежи правильней рассматривать с точки зрения общих приемов графики и в зависимости от характера резьбы по видам ее: резьба на плоскости (панно, розетки, решетки) и резьба объемная (сталактиты, капители и базы колонн).



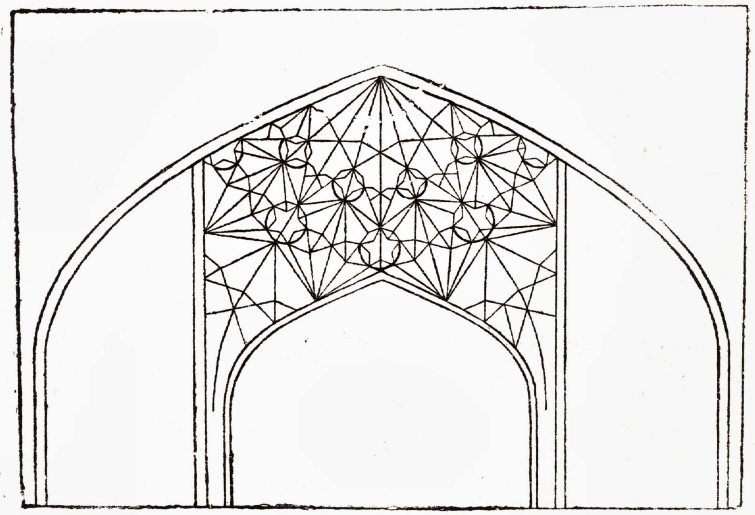
3. Реконструкция ниши в ташкентском медресе **Барак-хан**а, XVI в. *Чертеж усто Ширина.*

Наиболее показательными с точки зрения общих приемов и своеобразия графики среднеазиатских мастеров были бы чертежи, на которых представлены крупные части зданий. К сожалению, в комплекте чертежей усто Ширина они отсутствуют. Некоторое представление об этом виде работ дает чертеж усто Ширина, выполненный им при реставрации декоративной ниши в медресе Барак-хана в Ташкенте (рис. 3; табл. 4-а, б). Чертеж „неправилен" с точки зрения современных требований проекционного черчения: план как бы продолжает собою фасад, да и фасад разработан необычно — приподнята от пола ниша михраба, в развертке показаны фрагменты ее декоративного полукупола и сталактиты в угловом парусе; полочка, завершающая нижнюю часть стены, отражает и план и фасад одновременно. Так, собственно, построен и весь чертеж: в нем соседствуют планы с фасадом, а где это нужно для наглядности — и развертки декора на поверхности свода. Мастер представляет себе целое путем показа деталей с наиболее характерных точек и компонует их проекции условно в единый чертеж. В стремлении одним рисунком раскрыть всю сложность изображаемого, характерном для чертежей узбекских мастеров-строителей, проявляется устойчивость приемов графики древних зодчих. В этом отношении графическую передачу натуры древними зодчими можно сравнить с изображением человека художниками того времени: лицо анфас, ноги в профиль и т. д.

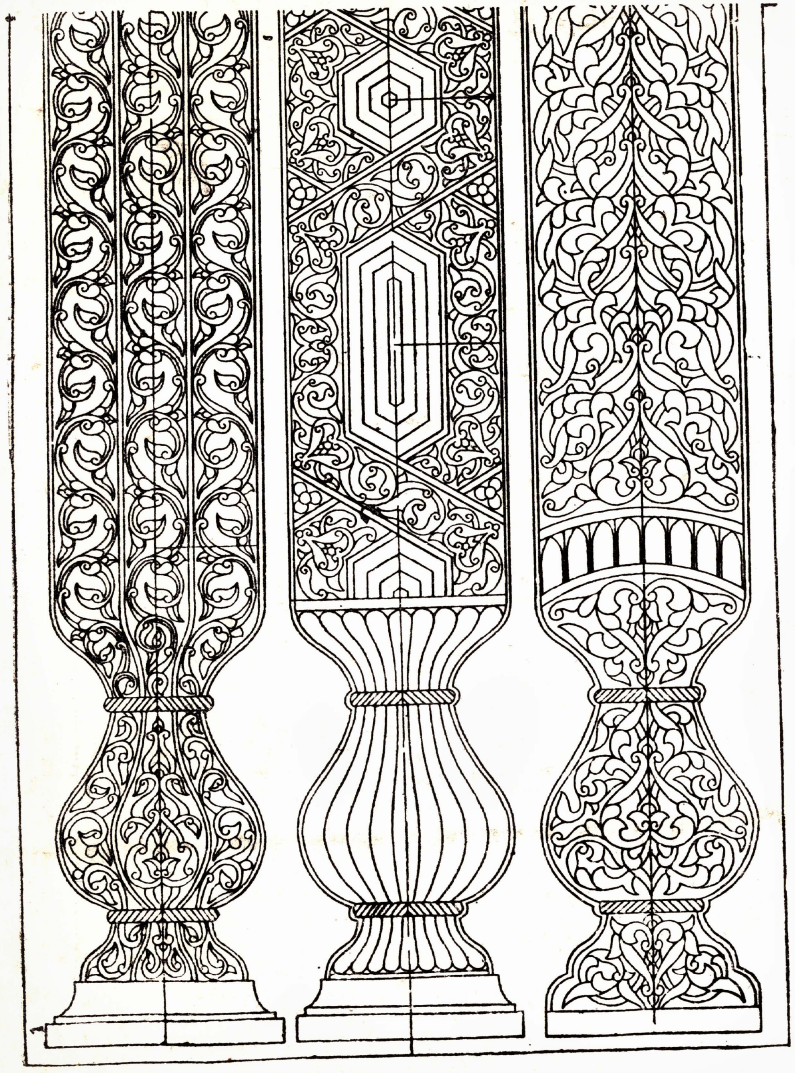
Таков же подход в чертежах сталактитов усто Ширина. Заполнение полусводов и парусов им не нарисовано, а вычерчено в проекции и оригинально вкомпоновано в контуры фасада арки или ниши (рис. 4).

Необходимо отметить, что совмещение на одном чертеже плана, фасада и элементов перспективы допускало большую условность графики.

Так, в одном случае за главное принимается план и отдельными вкраплениями в нем компонуются элементы фасада, в другом случае — наоборот. Например, многорядные сталактиты типа „шарафа-тоссак" усто Ширин вычерчивает в плане, дополняя видом спереди, а самаркандский мастер усто Шамсиддин Гафуров фасадную проекцию дополняет планом (табл. 5, 6). Мастера нередко обходятся только планом сталактитов. Условность графики наглядна в чертежах колонок, где базы, ствол и капитель прорисованы без соблюдения пропорций, но с характерным рисунком, отображающим



4. Сталактиты для ниши типа „чор-замин".
Чертеж усто Ширина.



5. Декоративные колонки. *Чертеж усто Ширина.*

тип колонки (рис. 5). Таким образом, чертежи старых мастеров нельзя читать „дословно", они в значительной мере являются рисунками, намечающими структуру задуманных деталей и фиксирующими общий замысел автора.

Своеобразны графические приемы в группе чертежей, отображающих наиболее распространенные типы бухарских сталактитов. Прочтение их довольно сложно. Отметим пока лишь некоторые графические приемы, общие при условном изображении всех сталактитов (табл. 7-а, б).

Для прочтения чертежа сталактитов, представленных в плане, надо в тонкой паутине линий, иногда дополненной раскраской элементов и условными знаками в виде кружков, выделить плоские и объемные детали и расчленить их по ярусам. Необходим еще определенный опыт пространственного мышления, дабы сложная лепка сталактитов стала осязаемой. Прочтение планов усто Ширина осложняется тем, что сталактиты в куполах связаны у него с подкупольной системой пересекающихся арок, сталактиты в плоских потолках — с кессонами (табл. 8). Некоторые планы карнизных сталактитов (шарафа-тоссак) дополнены разверткой отдельных элементов купола. Еще сложнее прочтение тех декоративных сводов, в которых сталактиты разных систем сочетаются с парусами.

Планы сталактитовых капителей, карнизов, небольших куполков (хаузаков) и ниш, как правило, выполнены им в натуральную величину; они могут быть использованы как шаблоны. Для больших куполов и ниш планы сталактитов необходимо было увеличить во много раз. С этой целью употреблялась специальная

масштабная сетка с делением окружности на сектора и пояса.

Самую большую группу чертежей представляют орнаменты для резьбы на плоскости. На первый взгляд здесь как будто все ясно: орнаменты переносятся на ганчевую доску, и профилировка линий, стеблей и бутонов насыщает рисунок светотенью, рельеф оживает.

В действительности орнамент в контурных линиях не дает полного представления о самой резьбе. В натуре стебли и бутоны могут быть вылеплены по-разному. В разработке рельефа по одному рисунку не исключены варианты. Однако между рисунком и техникой резьбы есть определенная связь, и мастер знает, для какой резьбы предназначается тот или иной чертеж.

Чтобы нагляднее выявить эту связь, узоры, вычерченные усто Ширином, дополнены светотеневыми рисунками художника Г. Н. Никитина; они дают полное представление об узоре, поднятом резцом (табл. 9, 10, 11, 12).

К незавершенности рисунка следует отнести имеющуюся местами дряблость, вялость линий (видны срывы, дрожание). Это можно объяснить тем, что усто Ширин наносит рисунок за один раз, без набросков. На чертежах редко отмечены стертые линии, не видно поисков. Создается даже впечатление перевода готового рисунка на ватман. Это характерный пример проявления острой зрительной памяти мастера, широты композиционного мышления в соединении с большим навыком в прорисовке узора.

С другой стороны, мастер не стремится к законченной плавности линий, так как это достигается уже резцом в процессе резьбы. И, наконец, отдельные погрешности графики восполняются общей гармоничностью построения и равномерностью насыщения плоскости орнаментом.

В тех случаях, когда недостаточная упругость линий не может быть восполнена общей завершенностью композиции (например, в абрисе фигурных фестончатых арок), в фигурах типа „мадохиль“ мастер придает самим фестонам исключительную гибкость и плавность (табл. 11, 12).

В графике усто Ширина нет навязчивости одной манеры, одного приема; в зависимости от того, что является главным в замышленной детали, она получает то вялые, то энергичные линии, то контурную, то полную прорисовку детали и т. д.

То же в орнаментальном искусстве усто Ширина, где раскрываются высокие качества его как художника-орнаменталиста. Орнаменты его характерны широтой мотивов, богатством узоров, гармоничностью композиционных построений. В отличие от многих других узбекских художников-наккошей, владеющих только построением растительных узоров в свободной живописной манере, усто Ширин прекрасно сочетал построения растительных узоров с линейно-геометрическими (табл. 13, 14, 15-а, б). Своеобразие растительных орнаментов усто Ширина — в их геометрической основе. Иногда она проявляет себя в традиционной форме, как сетка, ячейки которой заполнены орнаментом, но чаще — как подоснова, помогающая построению растительного узора. В законченном чертеже она опущена.

Вспомогательное геометрическое построение чаще всего составляют равносторонние треугольники, квадраты. Для центрических композиций, типа медальонов

и розеток, усто Ширин использует в качестве подосновы радиально-лучевую сетку (табл. 16).

Оригинальную группу составляют чертежи усто Ширина, в которых орнамент строится по геометрической сетке, но не связан ею, а свободно, подобно виноградной лозе на трельяже, развивается во все стороны (табл. 15-б). При этом узор обретает достаточную самостоятельность существования. Эта группа чертежей раскрывает некоторые характерные стороны орнаментального творчества усто Ширина. Сетки, или сложные гирихи, присутствуют у него почти во всех построениях; в одних они сочетаются с растительными узорами, в других — опущены, но растительный орнамент как бы наложен на каркас сетки или заключен в ее ячейки. Это не исключает рисунков, полностью рисованных от руки (рис. 17, 18, 19-а). В розетках построение развивается от центра и повторяется по секторам; в тимпанах, бордюрах и панно, стилизующих цветущий букет, рисунок более свободен: главное в упругости побегов растений, равномерности заполнения фигуры; равновесие общей композиции целиком зависит от опыта рисовальщика.

Чертежи усто Ширина позволяют выделить ряд оригинальных групп, в которых мастер по-новому трактует старые бухарские орнаменты.

Для бухарского орнамента издавна характерно равномерное насыщение поля панно резьбой. Принципиально новый подход намечен в чертежах усто Ширина, где растительный орнамент заполняет уширенные линии гириха (рис. 19-б). Мелкий рисунок глубиной не более 0,5 мм в технике косых подрезов (чока-пардоз) покрывает высокий рельеф линий гириха. Мотивам основного рисунка как бы аккомпанируют полосы мелкого растительного узора. Они оживляют рисунок панно в целом. Наряду с традиционным сочетанием растительного орнамента и гириха усто Ширин вводит и другие приемы. Так, гирих вписывается в круг; большие фигуры заполнены растительным орнаментом, средние — геометризированным плетением, и только малые — не заполнены. Это нейтрализует обычную сухость геометрического орнамента и назойливость повторяющихся элементов. Уместна в анализируемом гирихе и незаполненность части фигур; они образуют своего рода паузы, облегчающие чтение рисунка.

Во многих чертежах усто Ширина представлены гирихи. Для гирихов бухарских мастеров конца прошлого столетия характерна утрата четкости и ясности построений, которой обладали более древние гирихи (табл. 20, 21, 22).

Назначение гириха – украсить плоскость определенных пропорций; осевые линии построения должны при этом придавать ее размерам определенную закономерность. Гирихи теснейшим образом связаны с архитектурой Средней Азии. Большие плоскости стен, барабанов, куполов и арок, покрытые гирихом, приобретали определенную соразмерность. Специфика гириха в том, что он состоит из ряда однотипных элементов, повторенных на простейшей сетке квадратов, равносторонних треугольников, прямоугольников и других несложных фигур. Главное в гирихе — это не выбор сетки, а построение того повторяемого элемента (раппорта), пропорции которого и определяют сферу его применения.

Построение гириха осуществляется в осевых линиях. Так как построение это сложно, то мастера, приступая

к оформлению плоскости гирихом, подбирали уже известные схемы. Большинство гирихов усто Ширина характерны тем, что повторяющийся элемент (раппорт) строится на сетке простейших квадратов или равносторонних треугольников; усто Ширин часто практикует деление сторон раппорта на равные части (прием вспомогательный); и только многократное повторение определенной фигуры придает всему панно закономерность гириха. Некоторые его геометрические построения настолько приближенны, что трудно отнести их к категории гирихов. В таких случаях геометрическая правильность построения явно уступает фантазии художника.

Орнаментальное искусство усто Ширина трудно анализировать по отдельным деталям, фрагментам и даже панно. Умение строить узор присуще ему как владение азбукой — литератору. Искусство же мастера заключается, главным образом, в подходе к орнаменту с позиций архитектора, умело размещающего панно и ниши с учетом требуемых пропорций, масштабов. Компоновка узора и разработка его зависят от общего архитектурного решения комнаты или зала. Они требуют большого опыта и развитого вкуса. Прикладное значение орнаментов усто Ширина, возможность проверить их звучание в натуре, в рельефе и в дальнейшем совершенствовать их — вот причины жизненности его орнаментального искусства.



РЕЗЬБА НА ПЛОСКОСТИ

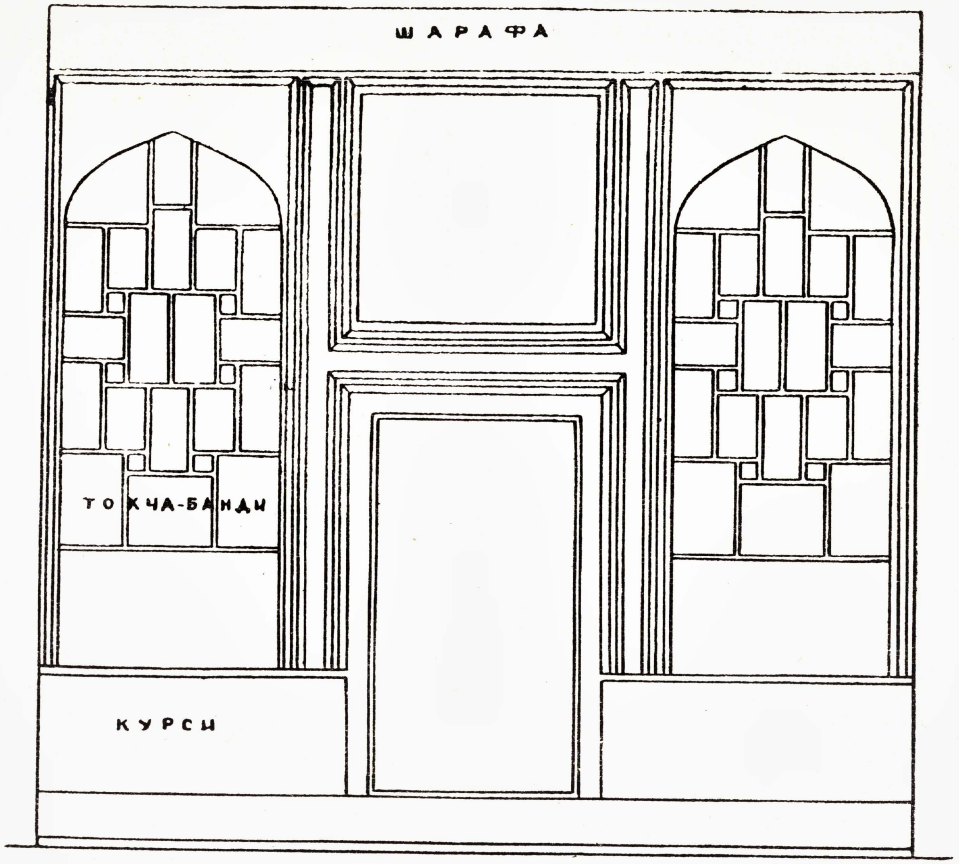
Резьба по ганчу издавна процветала в архитектурном декоре среднеазиатских построек. В зависимости от общих стилевых особенностей архитектуры, от места, которое украшала резьба, менялся и ее характер, техника рельефа и масштаб рисунка. Фрагменты древнейших памятников этого рода на территории Средней Азии (Топрак-кала в Хорезме, III — IV вв. н. э.; Варахша в Бухарском оазисе, VI—VIII вв.) изображают растения, животных, людей в объемно-пластических формах. Стилизация в них — незначительна. С утверждением религии ислама старые сюжеты исчезают и утверждается геометризм линий. Во дворце термезских правителей XII в. изображения животных сильно стилизованы. Главное место занял геометрический орнамент (гирих) в форме сложных линейно-геометрических плетений. В интерьерах зданий в эту пору преобладает резной ганч; снаружи на фасадах зданий он сочетался с фигурной кладкой. Но такое сочетание сложной фигурной кладки с мелкой ганчевой деталировкой было также непрочным. Этот вид облицовок заменила более долговечная резная терракота в виде блоков и плит.

В интерьерах техника резьбы разрабатывалась в самых разнообразных приемах — от графической порезки ганчевой поверхности до горельефной двухплановой резьбы. Резьбу по ганчу в монументальной архитектуре XIII — XIV вв. вытеснили настенные росписи, керамические панели, рельефная живопись — кундаль. О стиле резного ганча в жилых домах этого времени

судить трудно, так как дома эти не сохранились. Но несомненно, что на рисунок и технику резьбы по ганчу последних столетий повлияли настенная живопись и другие виды прикладного искусства (набойка на ткани, резьба по дереву). Характерным в стиле этих настенных ганчевых рельефов, в сравнении с древними, является увеличение гладкого фона и самостоятельности рельефного орнамента с тонкой моделировкой его элементов: ветвей, пальметт, бутонов и цветов. Ганчкоры как бы подняли в рельефе распространенные мотивы настенной живописи, стилизовали живые, свободно рисованные побеги растительных мотивов и заключили их в четкие геометрические фигуры „мадохилей", простых и фигурных арочных обрамлений. Связь с живописью проявляется также в широко распространенной подцветке фона ганчевых резных панно и в развитии своеобразной техники среднеазиатского сграфитто, именуемой мастерами „кырма". Техника эта перенесена из монументальной архитектуры в интерьеры жилых комнат. В практике известны две разновидности этой техники. Первая — плоская кырма — выглядит как графически четкая настенная роспись; вторая — рельефная кырма — подобна сграфитто. В основе плоской кырмы — углубление фона рисунка на слое тонкого белого гульганча с последующим заполнением вырезанных участков цветной штукатуркой. Рельефная кырма подобна плоской, но резьба здесь не инкрустируется цветным ганчем, а оголяет на втором плане подоснову из цветной штукатурки. Бухарские мастера с успехом применяли эту своеобразную технику резьбы по ганчу в оформлении стен жилых домов.

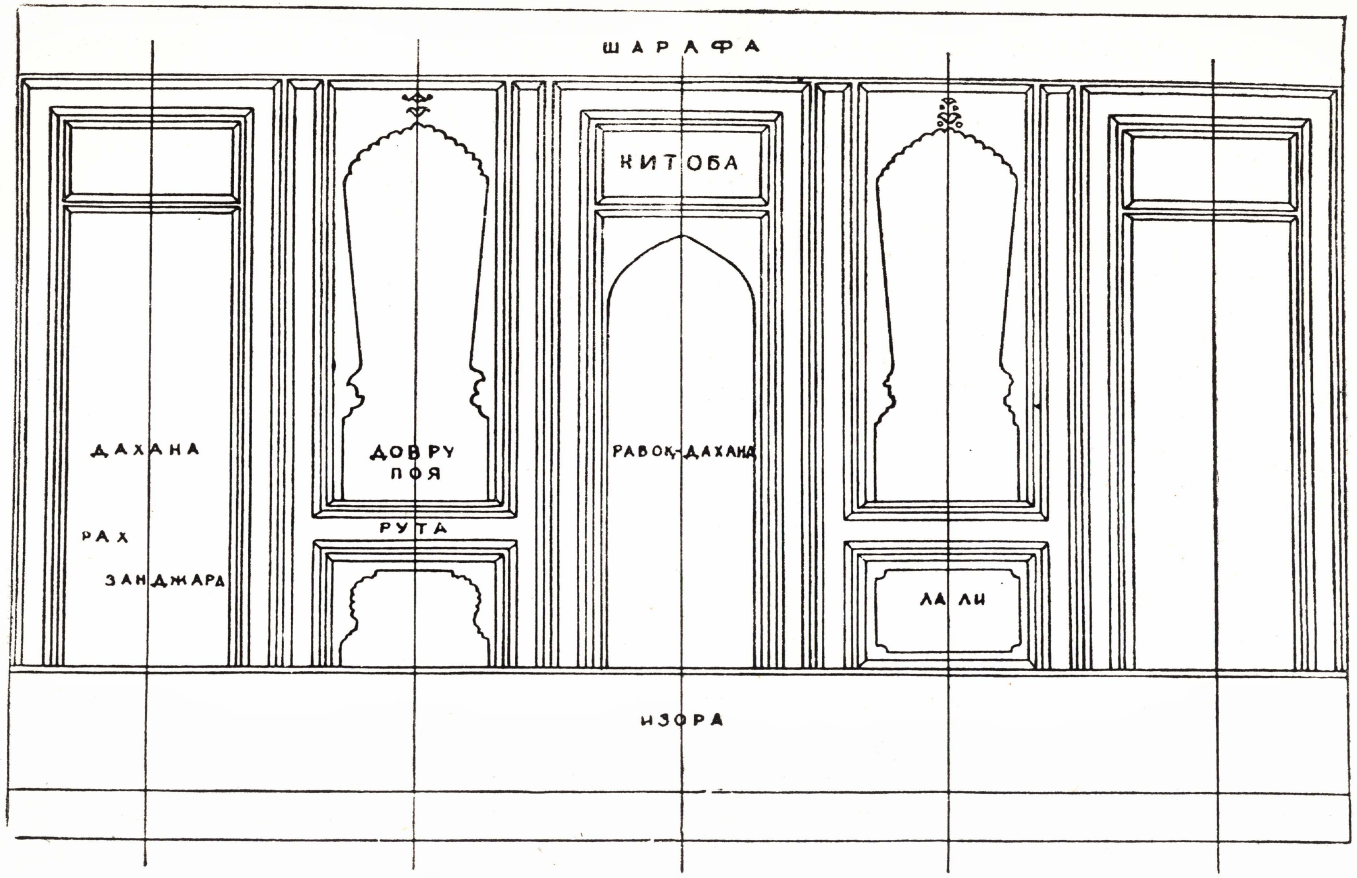
В бухарском доме художественная резьба по ганчу покрывает не все помещения, а главные и парадные. Даже в небольших домах устраивалась высокая двусветная комната для приема гостей — михманхана, украшенная резьбой и росписями. Михманхана чаще всего решалась как летнее помещение, поэтому проемами своими она обращена на север. Стены чаще всего возводились из деревянного двухрядного каркаса и заполнялись сырцовым кирпичом. Конструктивная основа комнаты уже намечала внутреннее членение поверхности стен. Каркас устраивался таким образом, что разбивал длинную стену с окнами на равное нечетное число частей (три, пять, семь). В простенках за счет глубины двухрядного каркаса устраивались ниши. Подобным же образом оформлялась глухая противоположная стена, где часто резные панно чередовались с нишами. Нижняя часть стены до окна оформлялась лентой панели, а верхняя под потолком — сталактитами (шарафа) или расписным фризом. Потолок выполнялся обычно из фигурно обработанных деревянных балок, брусков и плоских или заглубленных кассет.

Резьба по ганчу в бухарском жилом доме являлась естественным оформлением его конструкций. Она выполнялась поверх ганчево-лессовой обычной штукатурки и придавала всем членениям комнаты необходимую художественную завершенность (рис. 6). Панно или ниши разделялись бордюрами (рута), окаймленными полосками (занджира). Бордюры с мелким растительным орнаментом невысокого рельефа и занджира с рельефной светотеневой резьбой часто изготовлялись методом отливки, создавая четкую рамку. Ниши и плоские арки чередовались с небольшими панно: вверху „ктеба", внизу — „лаъли". Часто ниши оформлялись внутри ста-



а

6, а, б. **Схема** оформления стены в парадной комнате (михманхане) **бухарского** жилого дома. (Названия даны в узбекской транскрипции). *Чертеж Лукашовой Н. Ш.*



б

лактитовыми полукуполками или разбивались на сложную этажерку со множеством мелких нишек (такча-банди).

В членении ниш на несколько частей и заполнении их сталактитами, нишками, а иногда и тем и другим, заложена возможность различных вариантов компози-

ции комнаты. Если же учесть, что стенки ниш и панно часто расписывались и покрывались художественной резьбой, обрамлялись то простой, то фигурной, фестончатой аркой, тимпаны насыщались растительными или геометрическими узорами, а ктеба — надписями, то выходит, что единообразие схемы оформления стены не исключало проявления индивидуальности мастера. Наибольшие возможности в этом смысле представляли плоскости больших панно. В них чаще всего компоновался стилизованный букет цветов в фигурной вазе (дарахти-мунаббат). Четкому восприятию панно способствовала подцветка фона и рельефная разработка деталей.

Принципы украшения народной жилой комнаты распространялись и на оформление квартальных мечетей, айванов, худжр в медресе с учетом масштаба помещения, его освещенности и т. д. Так, в низких худжрах медресе исключены большие ниши, сталактиты в карнизах предельно просты или заменены полочкой, отсутствует членение ниш по высоте на две части, хорошая освещенность не требует интенсивной подкраски фона рельефа. В высоких светлых айванах резьба часто заменяется росписью, увеличивается высота „шарафы“ и масштаб всех архитектурных деталей (табл. 23).

Некоторые общие приемы в отделочных работах бухарских мастеров могут быть отмечены и в самой технике резьбы по ганчу.

Основным материалом для резьбы является ганч. Большие природные запасы его на территории Узбекистана, невысокая температура обжига (120—150°), быстрое схватывание в затворенном состоянии определили его повсеместное применение как раствора и отделочного материала. Можно утверждать, что развитие многих сводчатых конструкций Узбекистана было бы немыслимо на медленно схватывающемся растворе. Да и узорный декор бухарских жилых домов неразрывно связан с возможностями ганча как материала. Ганч применялся в кладке фундаментов и стен, сводов и арок, в штукатурках и декоративных сталактитах. В зависимости от назначения, он соответственным образом обрабатывался и дозировался в растворе. Так, для высококачественных штукатурок и резьбы применялся „гуль-ганч“ — высший сорт ганча, отличающийся от обычного („тез-ганча“) более мелким помолом и белым цветом. Тез-ганч применялся для кладки стен, сводов, арок и черновой штукатурки. Разного рода добавки к раствору расширяли его применение в конструкциях древних зданий. В стеновой кладке и не ответственных конструкциях в ганч добавлялся лесс (в виде пыли) от 30 до 70 процентов объема смеси. Остатки от просеивания ганча применялись в качестве добавок в раствор для грубых черновых штукатурок. Зола и известь добавлялись в раствор для увеличения его гидравличности. Чтобы замедлить схватывание и придать ганчу некоторую водостойкость, в раствор добавлялся шереш — клей, добываемый из корней кустарникового растения. Мастера прекрасно знали свойства местных сортов ганча и отлично использовали их в строительном деле и отделочных работах. Качество ганча мастера безошибочно проверяли на ощупь, а также затворением его в небольшой дозе.

Усто Ширин выработал свои собственные приемы работы с раствором. Он указывал, например, что для быстрого схватывания ганча раствор приготавливается

иначе, чем для медленного схватывания. В первом случае в чашу с водой засыпается порошок ганча, пока он не закроет воду, затем мастер осторожно, без перемешивания, выгребает его ладонью и отдельными порциями наносит на стену. „Такой раствор быстро схватывается. Раствор для медленного схватывания должен быть сто раз перемешан“,— говорил усто Ширин, показывая свои огрубевшие пальцы, которыми он перемешал не одну тонну ганча.

Подготовительные работы к резьбе по ганчу сводятся в общих чертах к следующим операциям. Стены покрывают ганчхаковым раствором (табл. 24). На полу подготавливается „тахмин“ (табл. 25, 26)— рабочая площадка величиной 3—4 м², гладко оштукатуренная ганчем. Здесь отливаются планки из ганча (рах).

Отделка стен идет сверху вниз, примерно в следующей последовательности: шарафа, сталактиты в нишах, рута, панно, ктеба, лаъли, обрамление ниш, резьба панели. Художественно-живописное оформление стен (росписи, подцветка) производится после резьбы. Процесс резьбы требует ряда подготовительных операций. Мастер должен подобрать рисунки, подходящие по размерам к панно и бордюрам оформляемой комнаты. Если шаблоны мастера по размерам и рисунку не подходят, то он вычерчивает на месте новые узоры.

Художественные достоинства отделки комнаты зависели во многом от оригинальности и новизны рисунков. Шаблоны бережно хранились мастерами и передавались по наследству от отца к сыну. У усто Ширина не было особой привязанности к чертежам: теряя свитки старых чертежей, он легко создавал новые. Шаблоны выполнялись из плотной лощеной бумаги, и контурные линии рисунка прокалывались иглой. Перенесение узора с такого шаблона осуществлялось легким постукиванием кисейного мешочка с угольной пылью по шаблону. На ганче узор выступал черной пунктирной линией (табл. 27).

Инструменты мастера для отделки ганча состоят из набора ножей и скребков на деревянных ручках и металлических стержней типа стамесок (рис. 7). Основным инструментом для резьбы является **шутургардан** (1) Остальные инструменты служат для прочерчивания линий и высверления круглых дырочек—**калями-шкуфта** (2), для выравнивания фона — **минкор** (3), для от-



7. Инструменты для резьбы по ганчу. *Фото Гиршберга В. Н.*

делки вогнутых поверхностей в сталактитах — **калампух** (4), для изготовления полувалика — **лула кашак** (5), для изготовления спиральных линий на полувалах — **морпеч** (6), для выравнивания прямых срезов и изготовления ганчевых брусков (рах) — **пагта-вини.**

Подсобную роль играют: рейка, уровень и отвес, а при черчении — циркуль, угольник и линейка. Для затворения ганчевого раствора служили керамические чаши — тагора. Чтобы продлить время схватывания раствора, кроме добавления шереша, периодически обрызгивали штукатурку водой и покрывали ее мокрыми тряпками.

После нанесения на сырой ганч узора мастер средним или большим шутургарданом (в зависимости от глубины резьбы) косым срезом прорезает линии рисунка. Неровная поверхность фона сглаживается минкором, а контуры рисунка более тщательно обрезаются до прямого среза шутургарданом (табл. 28). Рельеф узора разрабатывается средним и малым шутургарданом. (По одному шаблону можно, как уже отмечалось, выполнить несколько вариантов профилировки рельефа.) Иногда для моделировки поверхности узора мастера маленьким шутургарданом прочерчивали вспомогательные линии, но такие опытные мастера, как усто Ширин, режут пардозы без подготовки, на глаз[1].

Назовем основные приемы разделки узора (пардозы).

1. **Замин-кор** (табл. 29-а, б) — простое углубление фона с сохранением гладкого, прямоугольного в сечении рельефа.

2. **Лула-пардоз** (табл. 30-а, б) придает стеблям овальный закругленный профиль. Иногда в сечении своем они представляют полувалик. Техника эта применяется чаще как вспомогательный прием, оттеняющий своей мягкой пластикой энергичные рельефы чока-пардоза и пах-пардоза. Рельеф лула-пардоз применяют также в бордюрах, изготавливаемых методом отливки.

3. **Пах-пардоз** (табл. 31-а, б, в, г) — резьба косым срезом. Пах-пардоз срезает края моделируемых полос, например, стебля, оставляя заостренной его середину. Источником техники пах-пардоз мастера считают геометрическую резьбу типа занджира, где косые срезы не оставляют фона, а, соединяясь, образуют трехгранные пирамидки.

4. **Чока-пардоз** (табл. 32-а, б, в, г) углубляет середину, заостряя одновременно края, образует четкие контуры острых сдвоенных граней (прямоугольных плетений, стеблей, листьев).

5. **Табака-пардоз** (табл. 33-а, б, в, г) образует косыми подрезами пилообразный профиль, придает листьям и бутонам многослойную фактуру. Техника табака-пардоз моделирует плоскость. Поэтому она исключена в гирихах и других линейно-геометрических построениях, но широко применяется в растительном орнаменте (разделка бутонов, листьев, крупных розеток, спиралей).

Следует отметить, что техника табака-пардоз была изобретена бухарскими мастерами в конце XIX в. в целях придания плоскому узору большей пластичности и явилась как бы синтезом простейших приемов резьбы.

[1] *Пардозами* узбекские мастера называют приемы художественной рельефной резьбы по ганчу, т. е. разделку поверхности ганча с целью создания определенного рельефа.

Там, где граненая канавка стебля в технике чока-пардоз плавно переходит в плоскость листа, трудно определить, где кончается чока-пардоз и начинается табака-пардоз.

Характерно, что табака-пардоз в своем развитии повлиял на рисунок панно, увеличил количество пальметт, бутонов, цветов, листьев и сократил длину стеблей. Техника эта по стилю и масштабу членений — естественный результат развития других ее видов.

Усто Ширин унаследовал табака-пардоз в выявил в этой технике резьбы ее новые орнаментально-пластические возможности. Тонкая моделировка узора была сродни его творческой натуре. В своих работах в технике табака-пардоз мастер пятью-шестью косыми подрезами (при общем рельефе 1,5 см) создает пластический эффект многоплановости узора. Чувство меры никогда не покидало мастера. Прекрасно владея всеми пардозами, усто Ширин часто сочетал разные технические приемы резьбы по принципу противопоставления присущих им светотеневых эффектов. Так, закругленный мягкий рельеф техники лула-пардоз мастер сочетал с энергичным рельефом косых срезов чока-пардоз, пилообразную структуру табака-пардоз — с уплощенными гранеными выступами пах-пардоз.

Усто Ширин на редкость последовательно реализовал в резьбе возможности контраста, заложенные в самом рисунке орнамента. Оригинально сочетает он мелкую резьбу и крупный орнамент.

Усто Ширин не только прекрасно владел всеми основными техническими приемами резьбы, но был исключительно чуток к форме архитектурной детали. В Бухарском зале театра им. Навои он применил все известные виды резьбы, но в каждом отдельном случае техника резьбы оправдана размерами панно, характером избранного узора. Так, в небольшом вестибюльном помещении он предпочел крупный рисунок, а в главной комнате — мелкий. Резьба на зеркалах выполнена им в малоупотребительной технике пах-пардоз, так как зеркальный фон хорошо выделяет узор и не требует резкого светотеневого рельефа (табл. 34). На вентиляционных решетках театра на площади Бируни в г. Ташкенте фон — темный, а рисунок оживлен узкой бороздкой на осевых линиях (табл. 35). Подобный геометрический узор на стенах Бухарского зала усто Ширин дополняет вставками растительного орнамента или же решает в двухплановой резьбе. Еще больше изобретательности проявил усто Ширин в разработке объемных архитектурных деталей.



РЕЗЬБА ОБЪЕМНЫХ ДЕТАЛЕЙ

Большого искусства достиг усто Ширин Мурадов в работе над сложными объемными архитектурными деталями. Мы имеем в виду карнизы, капители колонн, своды и купола, выполненные в местной традиционной технике ганчевых сталактитов (рис. 8).

Техника резных и литых ганчевых сталактитов имеет многовековую историю. Первоначально сталактиты в виде нависающих друг над другом рядов каменных блоков или кирпича играли конструктивную роль как несущие элементы здания. Они поддерживали свесы купола, карнизной плиты, осуществляли переход от массивных арочно-купольных конструкций к стволам колонн.

Самые древние сталактиты из ганча повторяли форму кирпичных сталактитов, но постепенно мастера выработали форму сталактитов, учитывающую высокие пластические качества и свойства самого ганча. Это, прежде всего, тонкие (1,5— 2 см) ганчевые пластины, устанавливаемые в горизонтальном положении на одинаковом расстоянии одна над другой; затем лепка образованных пластинами ячеек в форме многоярусных сводиков.

Техника изготовления сталактитов глубоко традиционна. В Самарканде, например, большое влияние на развитие ганчевых сталактитов оказали сталактитовые купола памятников Тимура и тимуридов (XIV—XV вв.). Для них характерны полукупола из граненых мозаичных сталактитов и многоярусные нагромождения ячеек,



8. Резьба объемной детали карниза. *Фото Гиршберга В. Н.*

оживленные редкими выемками в форме крупных звездчатых куполков.

В Бухаре неисчерпаемым источником вдохновения мастеров служили сталактиты памятников XVI в. В отличие от самаркандских сталактитовых систем, здесь в каждом ряду вкомпонованы плоские звезды, которые значительно увеличивают вынос одного ряда над другим и придают определенную стройность всей системе. Большого распространения в Бухаре достигли сталактиты „ироки". Эти сталактиты возникли здесь в XVI в. на основе соединения развитых систем пересекающихся арок с плоскими звездами на сводах низкого подъема, образовав „цветущие ироки" и „ироки-муканнас". Ироки прекрасно выполнены в медресе Абдалазисхана в Бухаре. Уплощенный рельеф ироки с его шахматным расположением звезд рядами на осях окружности, соединенных веерными парусками, легко можно отличить от скульптурного рельефа сталактитов муканнас (табл. 36), где плоские звезды соединяются ячейками типа нишевидных сводиков или куполков. В сталактитах ироки-муканнас звезды сохраняют ритм ироки, но расставлены гуще, а соединительные элементы в виде многогранных нишек сохраняют форму ячеек муканнас и моделировку веерных парусков, типичных для сталактитов ироки. Техника ироки-муканнас применена бухарскими мастерами в портальной нише и в одном из дворцовых айванов того же медресе Абдалазисхана в Бухаре. Рисунок этих сталактитов применен на чертеже усто Ширина в одной из капителей (табл. 37-а, б, в); обычно же в капителях используется система муканнас, а ироки-муканнас применяется на полукуполах в портальных нишах (табл. 38-а,б,в). Оригинальное сочетание сталактитов ироки муканнас находим мы в бухарских сталактитовых карнизах, именуемых „имом-козыхон". Выгнутая от стен к потолку аркатура образует каркас, заполненный в арочках по типу муканнас, а между ними в парусках — по типу ироки. Сочетание сталактитов нескольких видов с миниатюрными сводчатыми системами образует систему „чорзамин" (табл. 39-а, б).

Все названные здесь системы сталактитов пришли в жилую архитектуру из памятников монументальной архитектуры.

Влияние древних образцов на творчество узбекских мастеров очень устойчиво. Причем оно носит в основном локальный характер.

Источником вдохновения для усто Ширина служили памятники архитектуры Бухары.

Примечателен такой пример. Для реставрации сталактитов в северной нише входного портала ансамбля Гур-Эмир (1404 г.) в Самарканде были приглашены усто Ширин Мурадов и самаркандский мастер Шамсиддин Гафуров. Первый исполнил проект в традициях бухарской архитектурной школы, второй — в формах, характерных для местной архитектуры. (Ни тот, ни другой проект не были рекомендованы к осуществлению, так как они недостаточно учитывали сохранившиеся на месте фрагменты сталактитового свода из мозаичных изразцов.)

Однако устойчивость местных приемов в работе над сталактитовыми системами не исключает взаимовлияний соседних архитектурных школ.

Так, мотивы декоративных куполов и сталактитов Бухары оказали влияние на развитие аналогичных си-

стем в зодчестве Самарканда и других среднеазиатских городов, а широко распространенные в Самарканде приемы отливки сталактитовых блоков были заимствованы бухарскими мастерами.

Ознакомление с чертежами усто Ширина и наблюдения за его работой позволяют нам наметить в общих чертах весь процесс создания сталактитов.

Приступая к вычерчиванию сталактитов, усто Ширин достаточно полно представлял себе их форму (рис. 9). В отличие от современного проектирования, когда архитектор или художник продолжает поиски формы в процессе исполнения чертежа, усто Ширин видел в графике прежде всего способ **закрепления** на бумаге сложившейся в уме, ясно представляемой им себе модели.

Отказ от эскизирования на бумаге как основы поиска формы не исключает изобретения усто Ширином новых деталей. Однако поиски их шли у него по пути давно сложившихся, проверенных опытом систем.

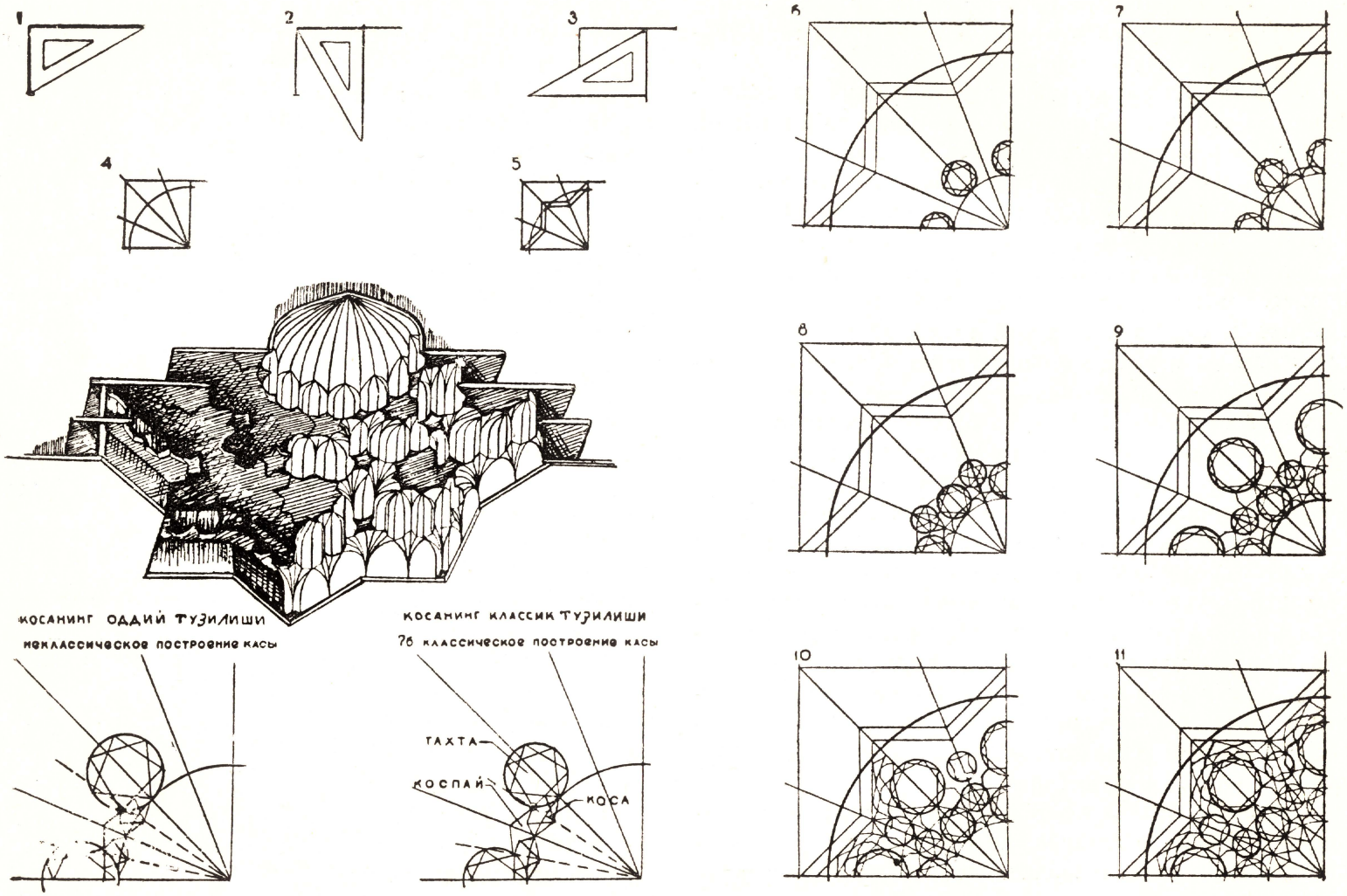
Для примера обратимся к самой сложной группе сталактитов — куполам (табл. 40, 41). Множество представленных усто Ширином планов сталактитового купола можно свести к трем-четырем схемам. Ярусы сталактитов располагаются друг над другом не простыми концентрическими рядами, а как бы по волнистым линиям, пересеченным островками звезд. Компоновка звезд и придает сталактитовому своду в каждом отдельном случае новую форму (рис. 10).

На первый взгляд чертежи усто Ширина, за исключением отдельных деталей, не отражают поисков композиции и рисунка. Выполнены они чаще всего за один раз начисто.

Чем объяснить, что усто Ширин срабатывал чертеж купола без поправок, как бы в один прием? Очевидно, исключительной зрительной памятью, огромным опытом и, главное, знанием приемов построения. Они, как скелет, держат сложное разветвление плана. На чертежах простых шарафа сохранилась сетка квадратов и равносторонних треугольников (табл. 42-а, б, 43,44). На чертежах сводов преобладающее значение имела радиальная разбивка круга на равные части с дуговыми засечками на осях. Нельзя, однако, понимать этот метод как универсальное средство для построения подобных планов. Метод „дуговых засечек" является только вспомогательным приемом, закрепляющим центры звезд, но он не решает построения элементов плана. Этот метод часто дополняется построением многогранников и допускает большое число вариантов плана (табл. 45). С другой стороны, закономерно, что в части чертежей вообще нет построений с помощью дуговых засечек.

Мы уже говорили, что на чертежах сталактитов усто Ширина обычно не видно вспомогательных построений или же они весьма незначительны. Это кружки звезд, небольшие дуги вокруг звезд и редко — большие дуги, на которых лежат центры звезд. Частичное объяснение этому — в общих приемах графики узбекских мастеров. Старые чертежи гирихов и сталактитов выполнялись на плотной рисовой бумаге, и все вспомогательные линии (осевая разбивка, дуги, круги) наносились на бумагу иглой измерителя, которая оставляла видимые борозды; лишь окончательно найденные линии плана наносились тушью.

Отсутствие видимых дуговых построений на черте-



9. Построение плана куполка «хаузак». *Чертеж Ноткина И. И.*

жах усто Ширина можно объяснить как раз тем, что пересечение дуг он фиксировал с помощью легкого накалывания искомых пунктов иглой измерителя.

Подобным же образом — наколкой—усто Ширин делит круг на равные части.

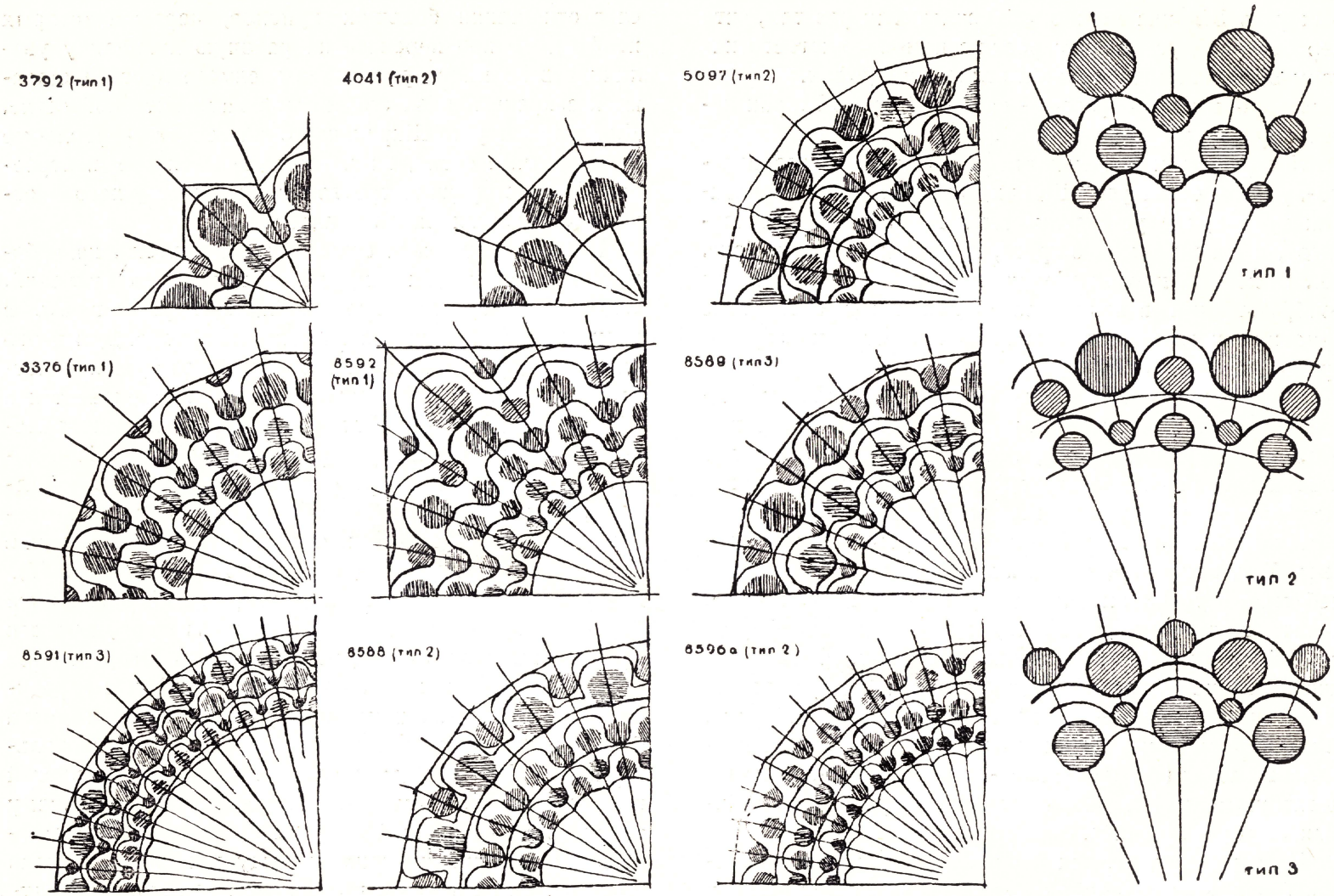
Построение плана сталактитового свода по радиально-лучевой сетке усто Ширин начинает не от основания купола, где устанавливаются первые ряды сталактитов, а с наименьшего круга, где они кончаются (рис. 10). Подобный подход объясняется чисто практическими соображениями: в венце свода сталактиты состоят из однотипных элементов, и построение от них гораздо проще, чем от стены.

Построение плана сталактитового купола можно сравнить с круговым плетением по лучевой сетке или сложной фигурной вязкой, где плетение каждого последующего ряда зависит от формы предыдущего и где любая ошибка нарушает всю ткань узора.

В построении сталактитов имеются свои особые приемы. Так, например, вынос ячеек не должен резко колебаться, а грани их должны быть равны граням звезд, ячейки желательно приводить к симметричной форме, нанизывая их на осевые линии звезд, и т. д. Сложные ячейки ганчевых сталактитов приводятся к двум основным типам: нишки — „коса“ и паруски—„почаборик“. Плоские ганчевые доски имеют вырезы в виде правильных звезд (четырех-, пяти-, шести-, семи-, восьми-, девятиугольных) и неправильных фигур в виде гусиных лапок — „коспай“.

Планы сталактитовых карнизов (шарафа) и капителей (калля) выполняются в натуральную величину и служат одновременно шаблонами. Задача усложняется в отношении больших куполов, чертежи которых необходимо при переносе на рабочую площадку увеличивать во много раз. В этом случае мастера стараются закрепить план сталактитов на масштабной сетке. Для шарафа усто Ширин часто применяет треугольные и квадратные сетки, на которых ведется все построение. Равносторонние треугольники лежат у него в основе венчающих рядов капителей.

Перенесение плана сталактитов с чертежа на рабочую площадку (тахмин) не вызывает затруднений. Однако планы, которые необходимо увеличивать в несколько раз, рисуются на тахмине заново. Для этого на площадку переносятся габариты половины или четверти купола и план каждого яруса вычерчивается в карандаше (табл. 46). Затем карандашные линии заменяются с помощью шутургардана неглубокими бороздами. Рабочая площадка превращается в своеобразную матрицу, на которой отливаются тонкие (до двух сантиметров) ганчевые доски сталактитов. Отливаются они не в один прием, а столько раз, сколько ярусов (табл. 47). Перед отливкой каждой доски контуры ее обкладываются брусками (деревянными, керамическими) или, как это практиковал усто Ширин, комьями глины. Огороженное поле, смазанное жирным раствором (парафин с керосином), заливается жидким раствором ганча. Если доска большая, то она разрезается предварительно на несколько частей. Готовая доска (или ее части) имеет четкий профиль выреза, точно соответствующий определенному ярусу свода. С нижней стороны на плите видны слегка выпуклые линии плана предыдущих рядов, иногда борозды. Это означает, что формой для отливки служил не тахмин, а одна из досок.



10. Схемы сочетания рядов и звезд в планах куполов усто Ширина. *Чертеж Ноткина И. И.*

Монтаж сталактитов заключается в креплении ганчевых плит в горизонтальном положении с соблюдением точного совпадения их по ярусам (табл. 48). Доски приморaживаются к стенкам ниши или кладке свода быстро схватывающим ганчевым раствором. При большом нависании досок крепление их обеспечивают деревянные балки, заделываемые в кладку, иногда веревки.

Соблюдению одинаковой высоты каждого яруса помогают прямоугольные ганчевые плашки, устанавливаемые вертикально по краю доски. Ограждение из плашек необходимо для того, чтобы при лепке и резьбе сталактитовых ячеек ганчевый раствор расходовался в наименьших дозах. Известны, однако, случаи, когда вместо плашек пространство между досками заполняется отчасти кирпичным боем на растворе.

Крепление досок ведется снизу вверх. Ярусы, на которых крепятся доски, отбиты заранее на стенках свода (ниши). С помощью отвеса и проекции плана отштампованной снизу каждой доски мастер проверяет правильность установки одной доски над другой.

Отделка сталактитов выполняется в несколько приемов (табл. 49). Сначала грубо, от руки, ярусам придается форма отдельных ячеек, затем специальными инструментами скругляются грани, зачищаются углы, откосы, разделываются декоративные арочки. После отделки сталактиты образуют целостно выраженную форму свода, полусвода или карниза.

Сталактиты построены, но в чертеже не предусмотреть всех ухищрений, к которым прибегает мастер, прежде чем преобразует план сталактитов в произведение архитектуры. Так, высоту ряда усто Ширин читает в самом плане сталактитов, и для одних систем он определяет ее как ширину двух ячеек, для других — расстоянием между смежными звездами. Окончательное решение приходит в процессе установки ганчевых досок, оно зависит от формы купола или кривизны арок, степени освещенности помещения и ряда других причин.

Иногда наряду с резьбой усто Ширин применял и метод отливки. Для четверти полусвода он готовил ганчевые доски, крепил их на специально изготовленном деревянном каркасе и покрывал тонкой резьбой. Затем изготовлял по этой модели клеевую форму и, отлив в ней три других сектора, соединял их в полусвод.

Разрабатывая чертежи капителей, усто Ширин учитывал технику резьбы по ганчу, что, однако, не исключает применения их для приготовления наборных сталактитов из дерева. Для этого необходимо только упростить и укрупнить некоторые детали плана. Техника изготовления капителей из ганча в принципе мало чем отличается от ганчевых куполов: доски крепятся отдельными кусками к стволу колонны, цементируются ганчевым раствором и покрываются резьбой.

Чертежи сталактитов ироки работы усто Ширина говорят о том, что он не только хорошо изучил традиционные формы этой системы, но и развил их дальше. Правда, применение их более ограничено. Но некоторые детали ироки, как, например, веерные паруски, были эффектно применены усто Ширином и позже, в венчающем карнизе ташкентских курантов и на потолочных розетках в театре им. Навои.

Своеобразно и широко представлены в чертежах и работах усто Ширина сталактитовые карнизы (шарафа).

В этой области он, пожалуй, достиг наибольших успехов. Если сталактиты куполов, капителей, ниш связаны с арочно-купольными конструкциями древнего узбекского зодчества и развитие их сейчас весьма ограничено, то карнизные сталактиты по-прежнему украшают стены и основания потолков в современных жилых и общественных зданиях.

Планы их весьма оригинальны. Они в какой-то мере собирательны, так как обобщают приемы построения гирихов и сталактитов на вогнутой и выпуклой поверхности — сводов, минаретов, капителей.

Объясняется это тем, что для карниза можно использовать фрагменты из любой сталактитовой системы и многократным повторением двух-трех элементов создать ритмически организованное венчание стен, обрамление свода или потолка.

Можно было бы привести множество образцов мастерского выполнения усто Ширином сталактитов. Они сохранились в старых бухарских жилых домах и дворцах, в Ташкенте — в театре им. Навои (табл. 50-а, б), на курантах, в здании театра Эстрады (табл. 51), в здании Министерства сельского хозяйства (табл. 52), в театре им. Мукими на площади Бируни и других постройках. Но главное, что следует отметить в его работе над сталактитовыми системами, — это умение в каждом отдельном случае найти правильную форму, наилучшим образом соответствующую общему решению комнаты, зала или наружной стены. Таковы рельефная сетка в здании театра Музкомедии, живописно нависающие призмы сталактитов муканнас в здании Министерства сельского хозяйства, граненые сталактиты на фонаре курантов и самые разнообразные виды сталактитовых изделий в здании театра им. Навои. Для наружных бетонных сталактитов усто Ширин умело переработал форму мраморных сталактитов, применявшихся на панелях узбекских памятников архитектуры. Для интерьеров им были разработаны разнообразные формы однорядных и многорядных сталактитовых карнизов — то очень простых, то усложненных мелкой профилировкой граней и ячеек.

Следует отметить, что искусством изготовления сталактитов владели далеко не все резчики по ганчу. Усто Ширина можно смело поставить в этой области на первое место среди известных узбекских мастеров-ганчкоров. Он не только прекрасно выполнял сложнейшие сталактиты, но сочетал практику с разработкой теории построения сталактитовых систем и стал создателем десятков новых оригинальных решений.

В небольшом очерке мы осветили лишь орнаментально-декоративное искусство усто Ширина. Не меньший интерес заслуживает анализ его работы по проектированию и строительству жилых домов, многие из которых сохранились в старой Бухаре; искусство кладки сложных сводчатых систем, которым он владел в совершенстве, практика реставрационных работ на памятниках архитектуры Узбекистана, которой он отдал много лет вдохновенного труда, его обширные теоретические познания, нигде не публиковавшиеся, но зафиксированные в прекрасных архитектурных чертежах труд учителя, воспитавшего плеяду таких талантливых мастеров — последователей его искусства, как Ширмухамедов Ибрагим, Мурадов Назрулло, Джалилов Таир, Нигматов Исмат, Нигматов Гайбулла, Курбанов Рабиджан, Салямов Аминджон.

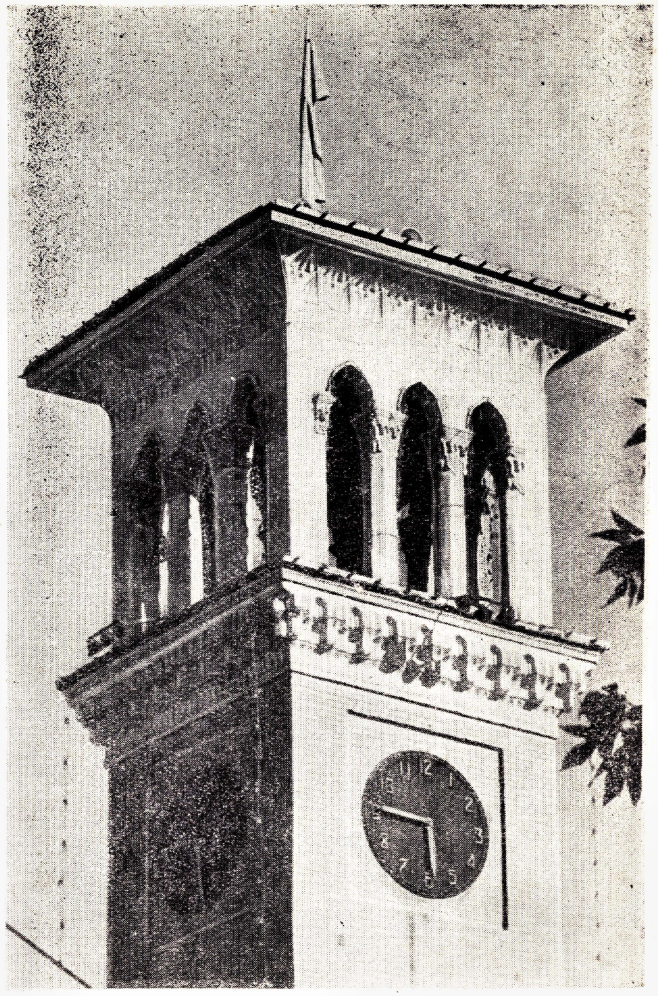
В многогранной деятельности усто Ширина удивительно цельно сочетались теория и практика строительного дела. И все же в его творчестве преобладала художественная резьба по ганчу.

В резьбе усто Ширин видел высшее проявление художнического вкуса мастера-строителя. В этом он нашел свое главное призвание. Оно запечатлено в многочисленных сооружениях узбекской советской архитектуры, отделанных усто Ширином. Оно как завет звучит в его замечательных словах: „...пусть искусство ганчкоров развивается быстрее и, улучшившись, превзойдет своим совершенством все, что сделано до сих пор. Это очень нужно, чтоб сделать людей довольными. Только в том доме, где есть искусство резьбы или росписи, постоянно обитает радость и благопристойность, и туда не придут ни скука, ни грубость невежд. А тот, кто живет в нем, крепче любит свой дом, свой народ, свою родину".

ТАБЛИЦЫ



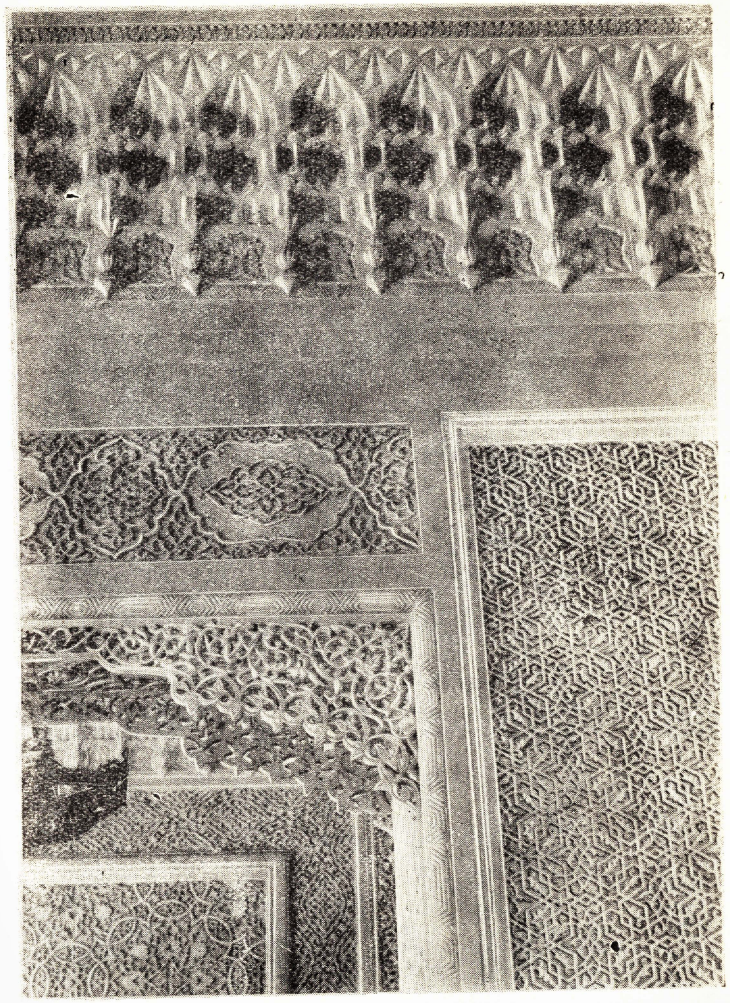
1. Фонарь минарета у мечети Боло-хауз в Бухаре.
Фото Ноткина И. И.



2. Ташкентские куранты. Оформление усто Ширина.
Фото Юдицкого Е. Н.

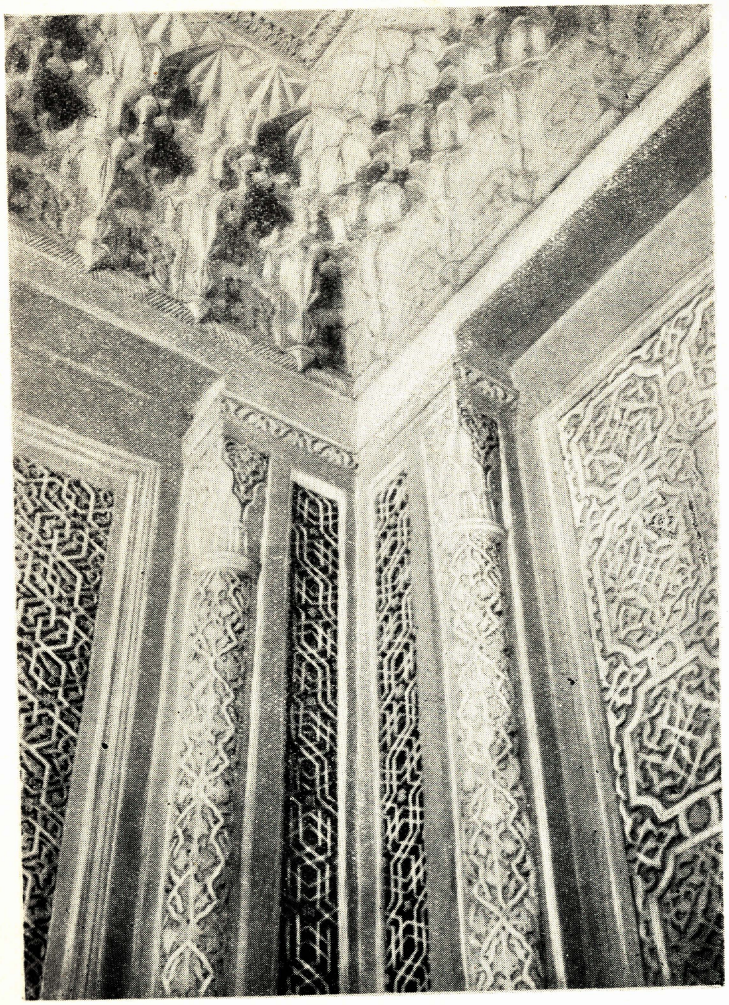


а



б

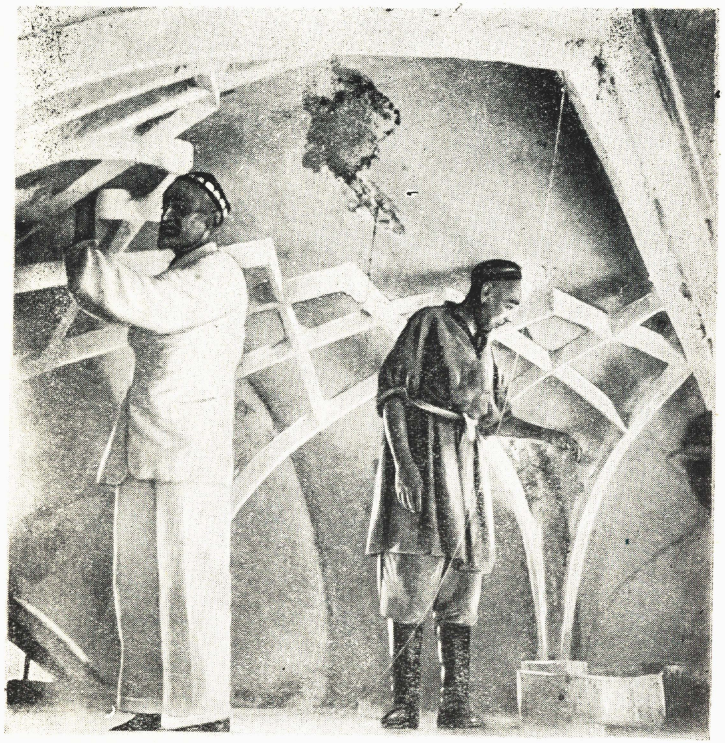
3. Бухарский зал театра им. Навои. *Фото Юдицкого Е. Н.*
а) Общий вид.
б) Деталь стены и ажурная арка при входе в аванзал.



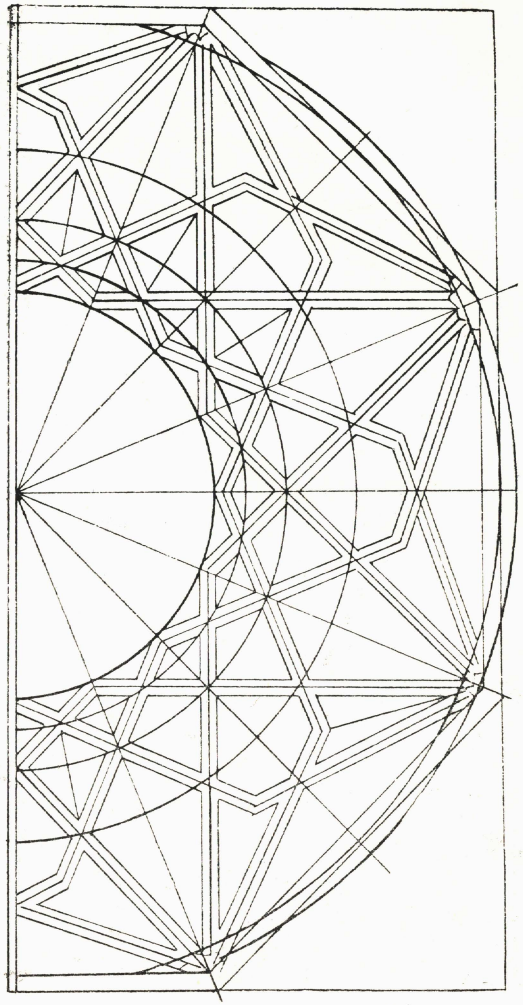
в) Угловые колонки.



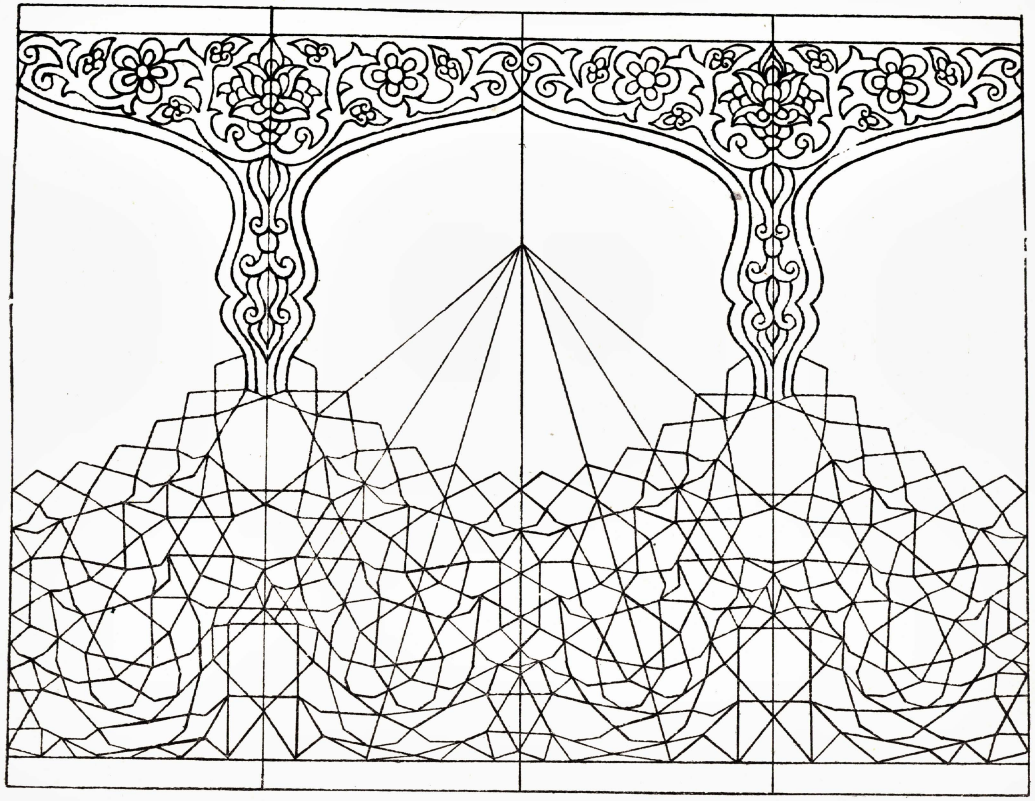
г) Деталь потолочной розетки.



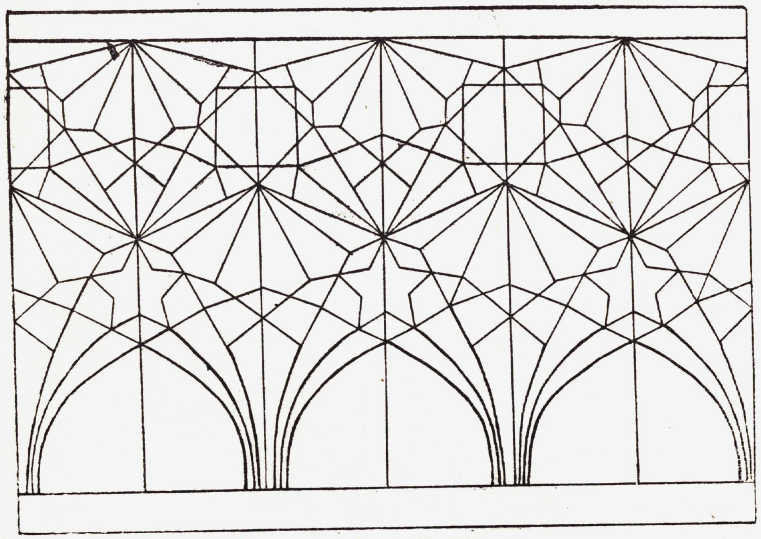
4. Реставрация ниши в ташкентском медресе Барак-хана.
а) Установка каркаса свода из алебастровых арок.
Фото Виноградова А. Н.

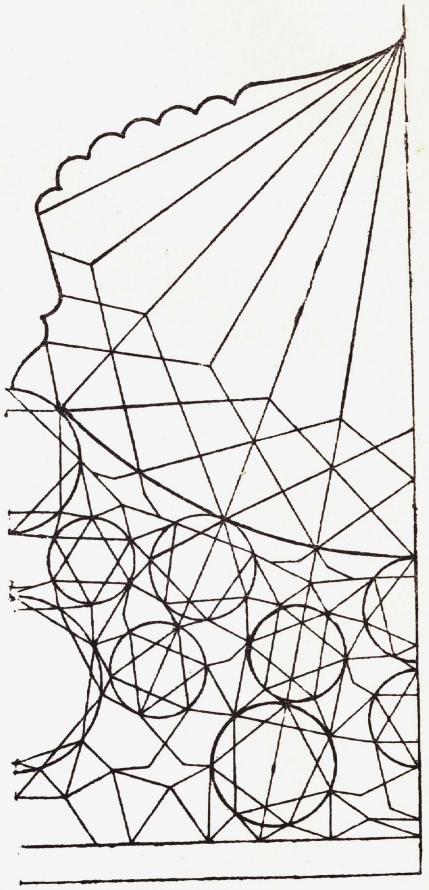


б) План свода. *Чертеж усто Ширина.*

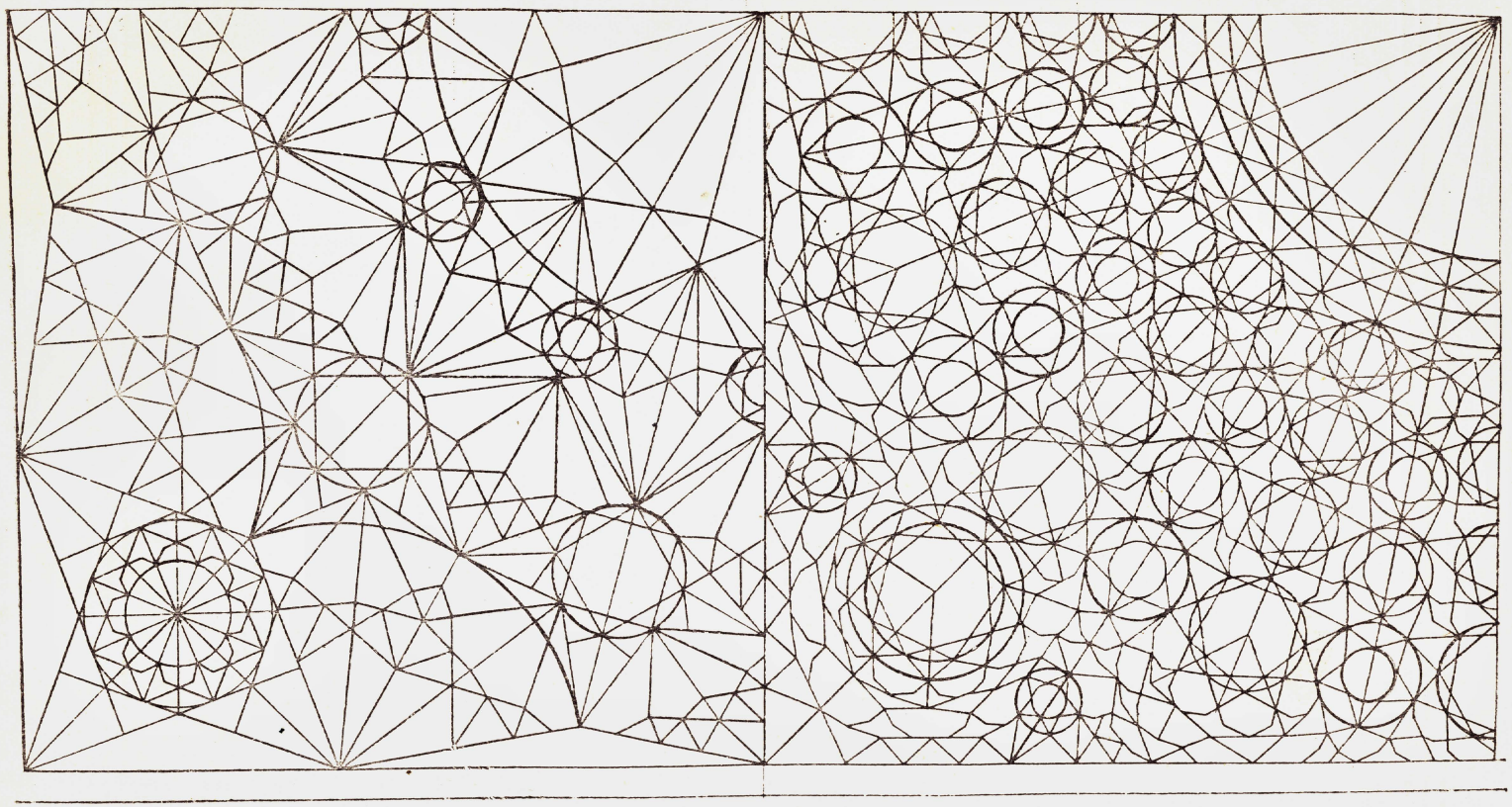


5. Чертеж сталактитов для карниза типа «шарафа-тоссак» в исполнении усто Шамсиддина Гафурова



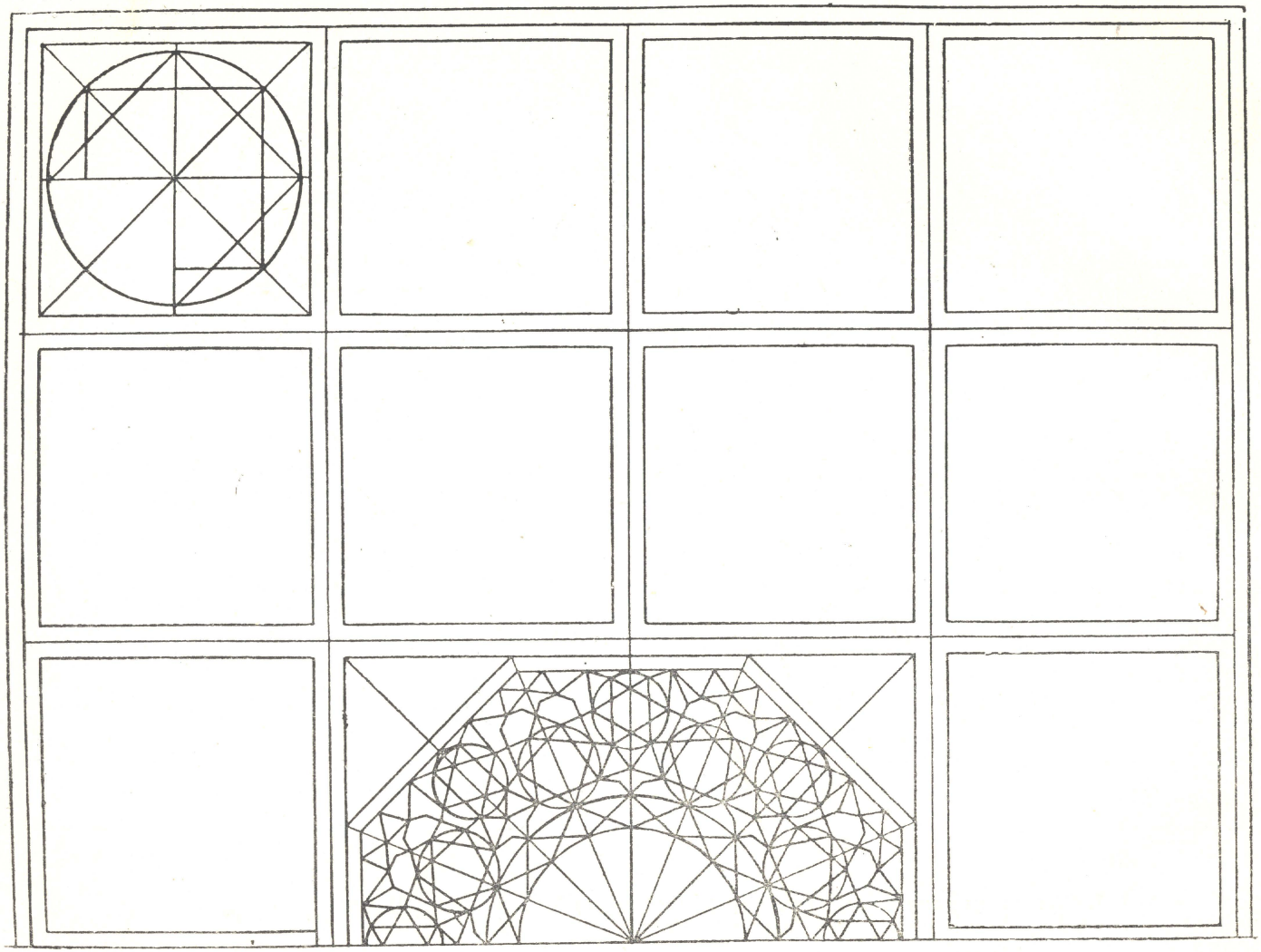


6. Чертежи сталактитов для карниза типа «шарафа-тоссак» в исполнении усто Ширина.

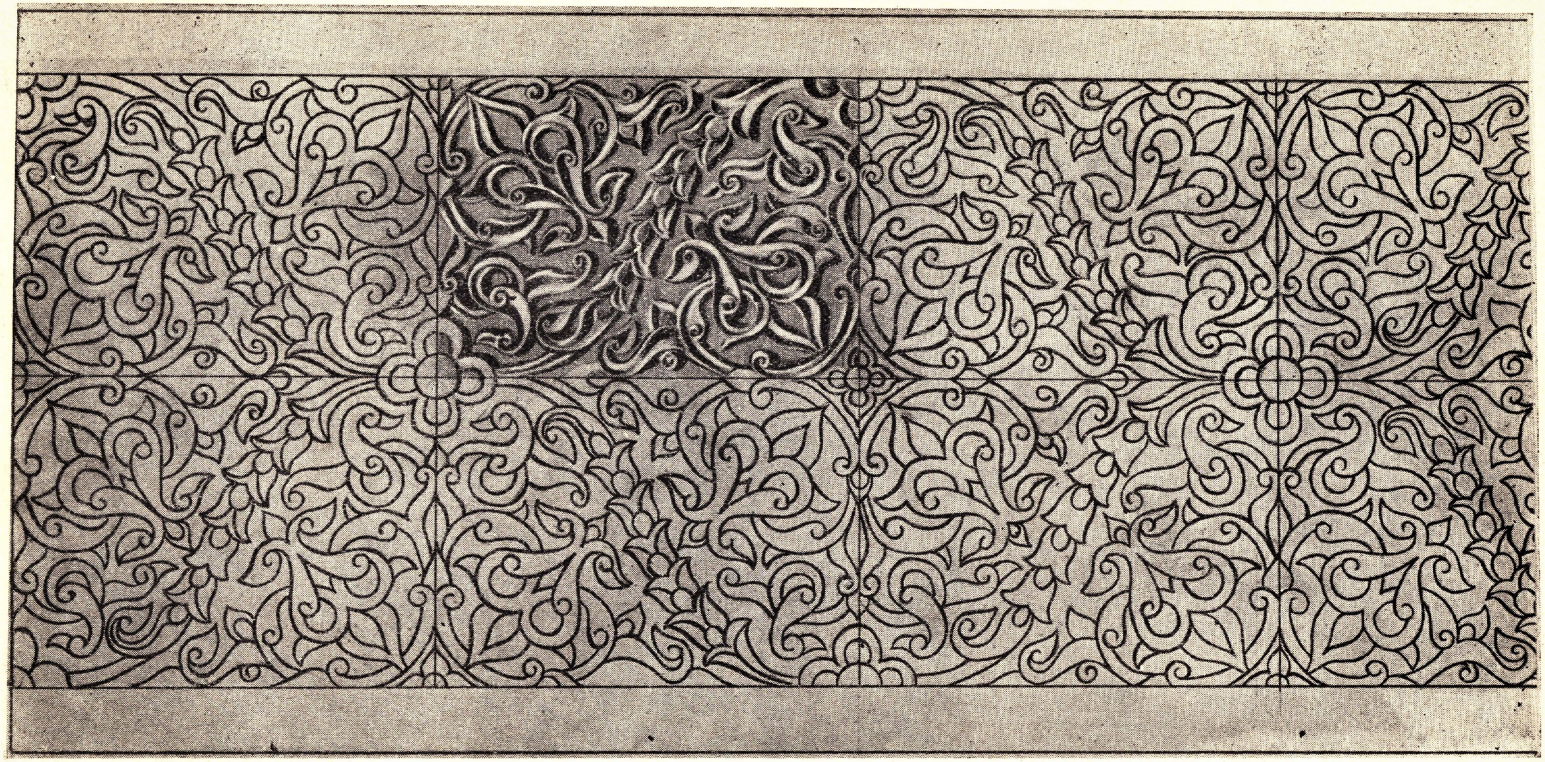


а *б*

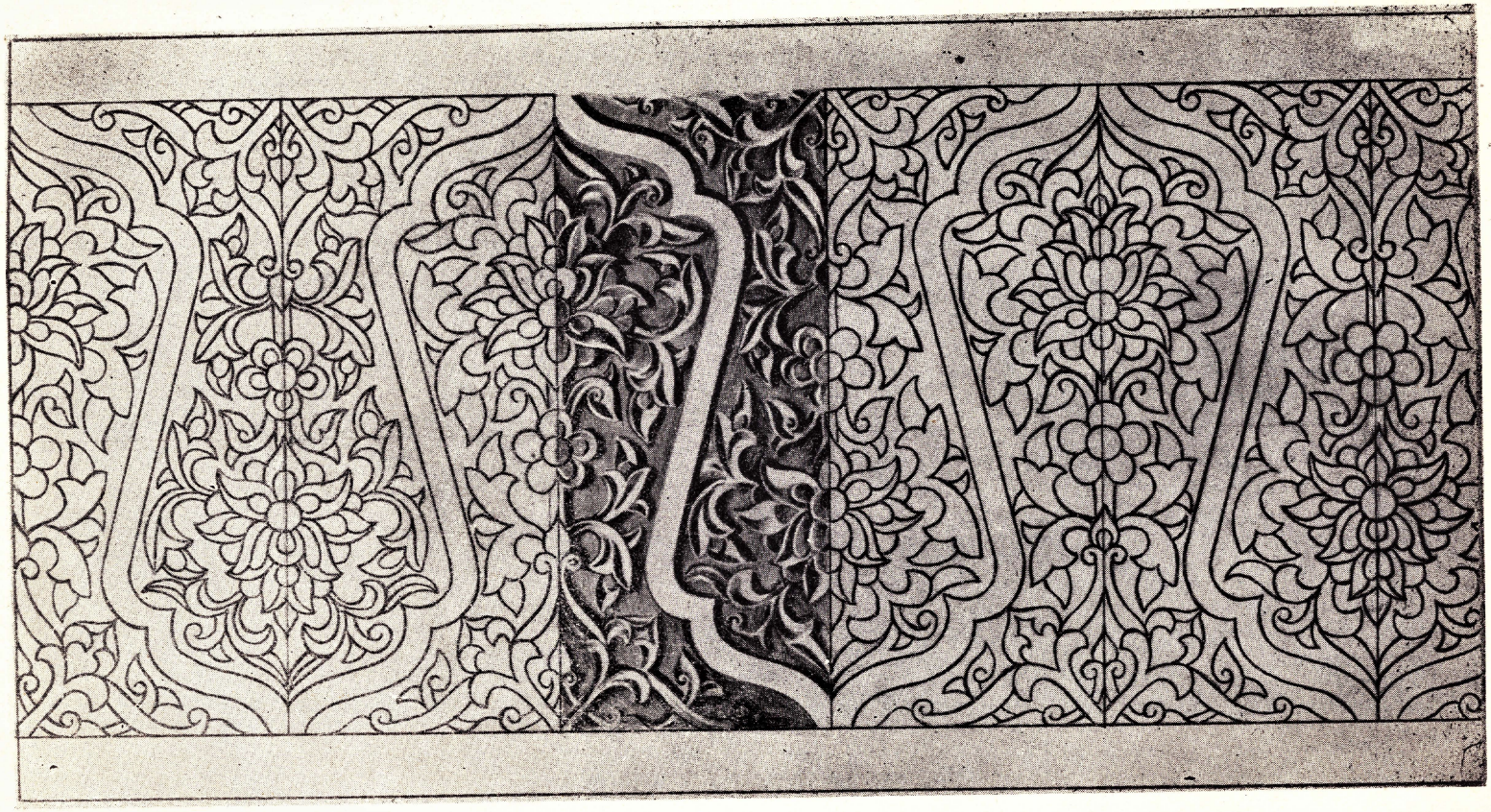
7. Сталактиты для сводов. *Чертежи усто Ширина.* а) Типа «ироки»; б) Типа «муканнас».



8. Сталактиты для потолка с кессонами. *Чертеж усто Ширина.*



9. Бордюр (рута). *Чертеж усто Ширина.*

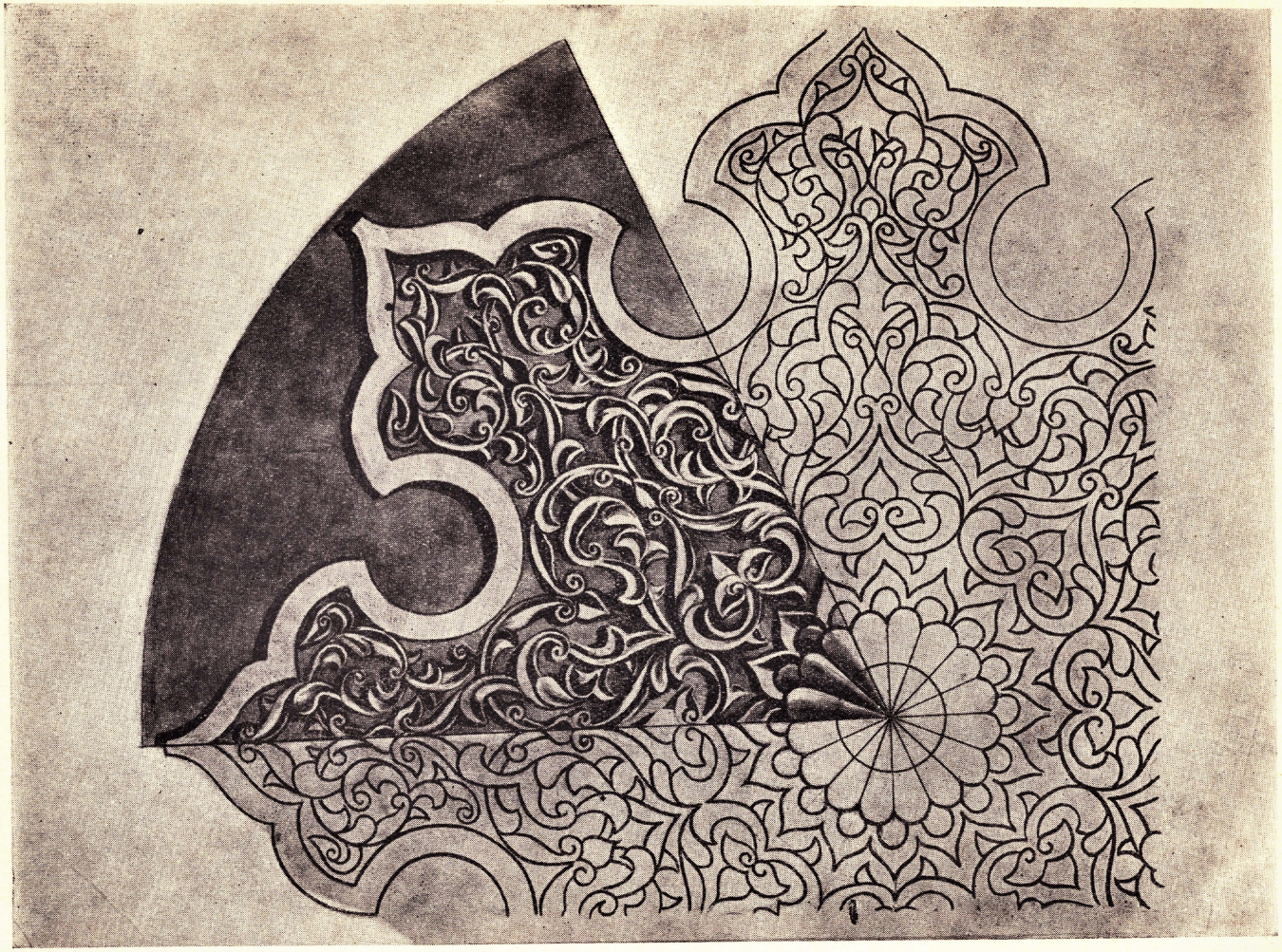


10. Бордюр с фигурами „мадохиль“. *Чертеж усто Ширина.*

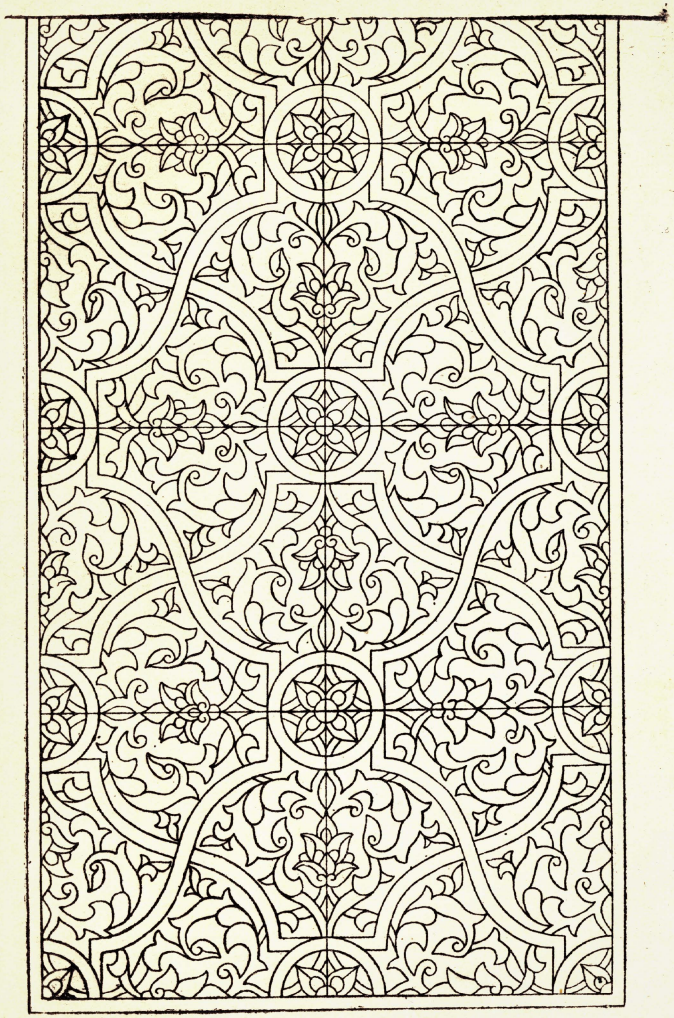




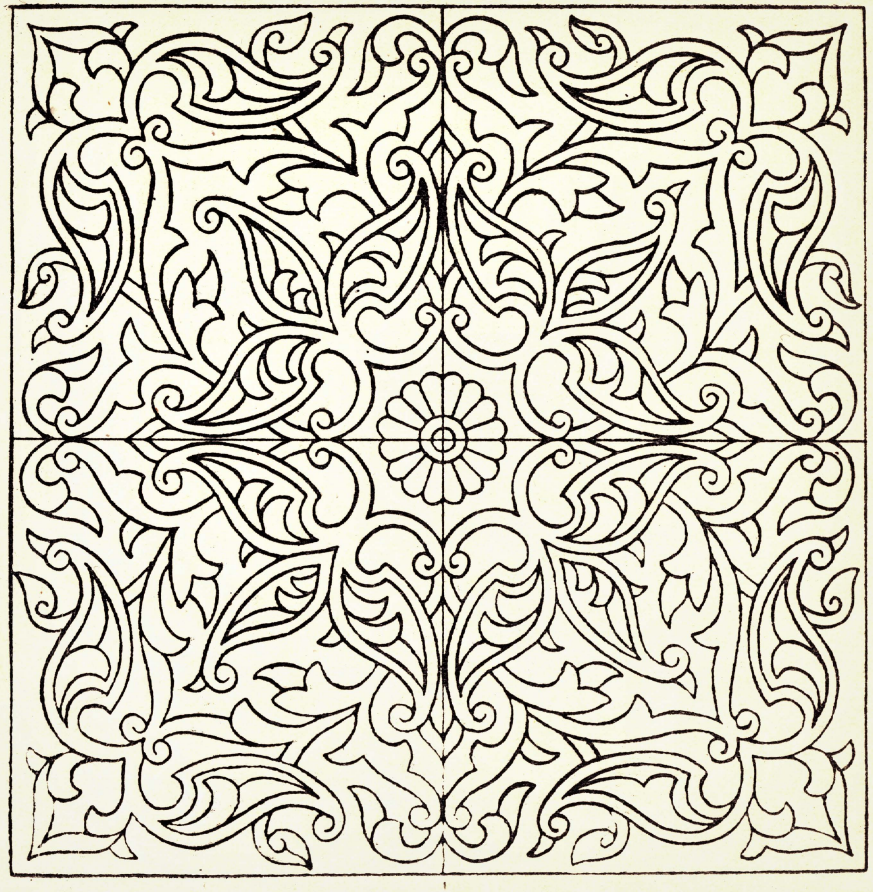
11. Медальон и розетка. *Чертеж усто Ширина.*



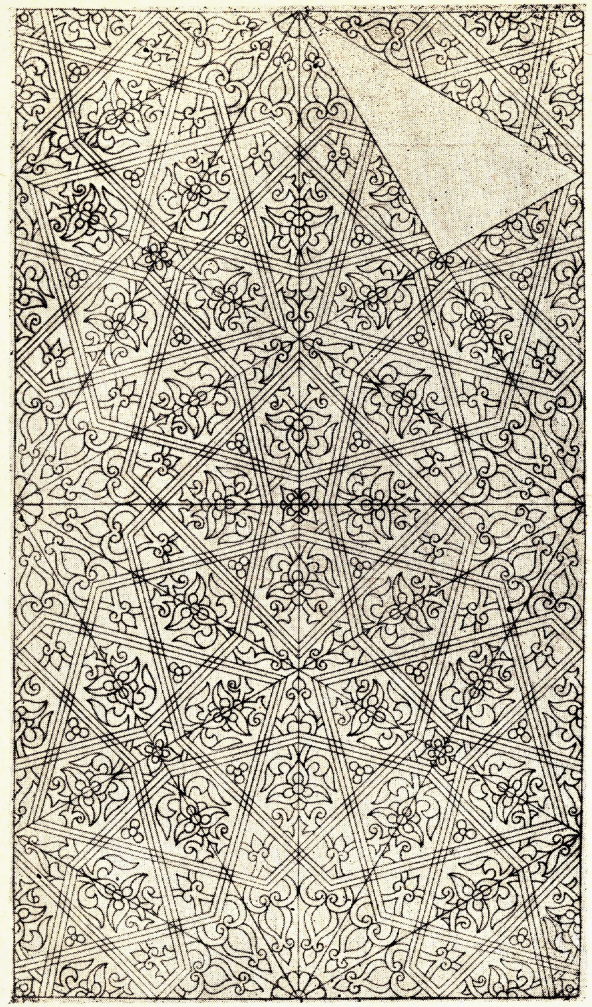
12. Розетка. *Чертеж усто Ширина.*



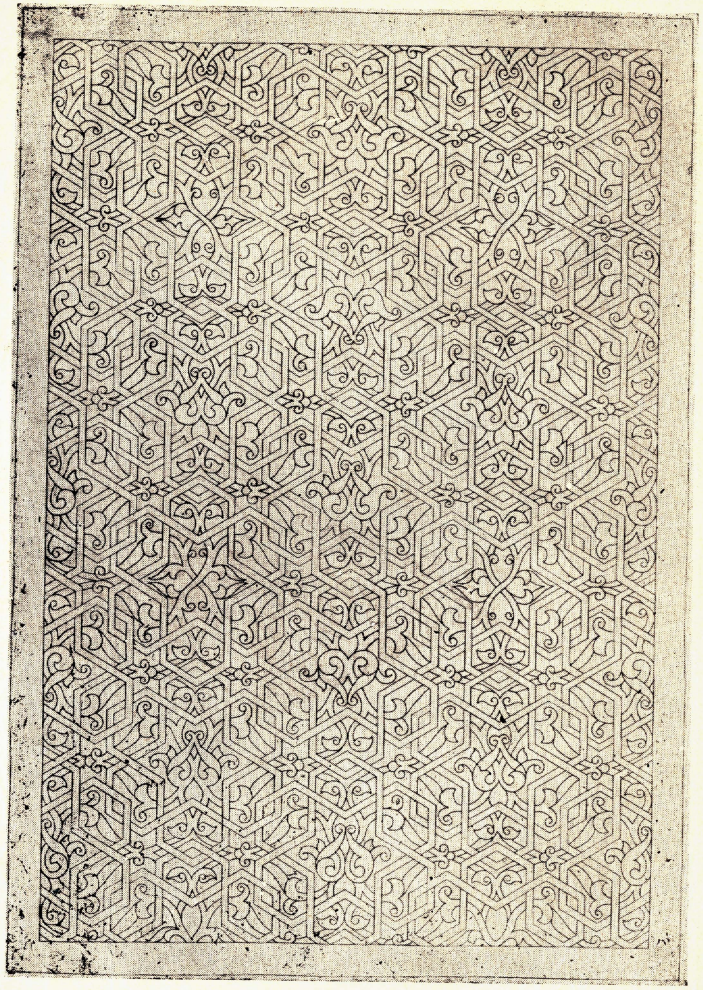
13. Панно с рисунком типа «мунабати бофт». *Чертеж усто Ширина.*



14. Квадратное панно. *Чертеж усто Ширина.*



а

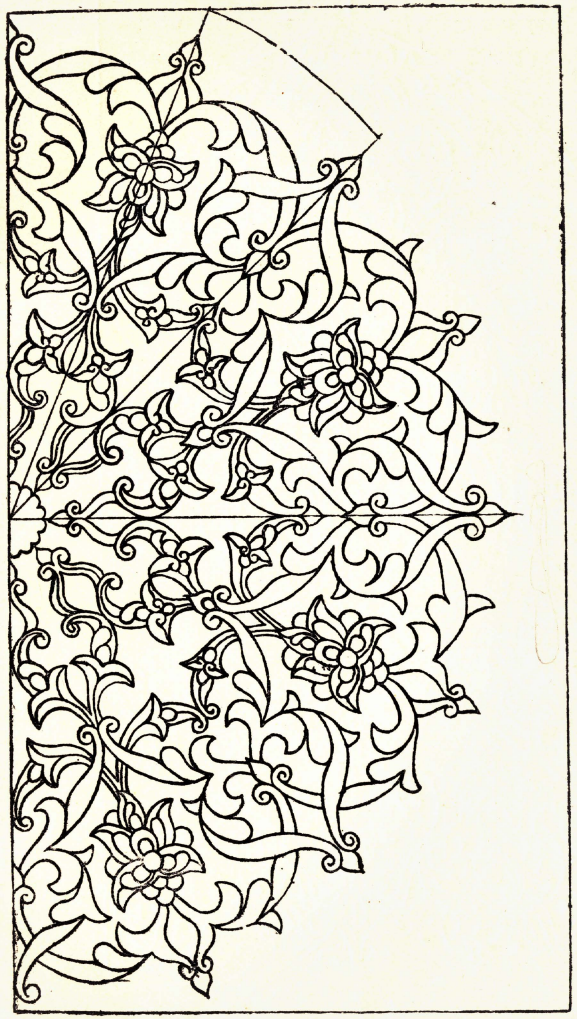


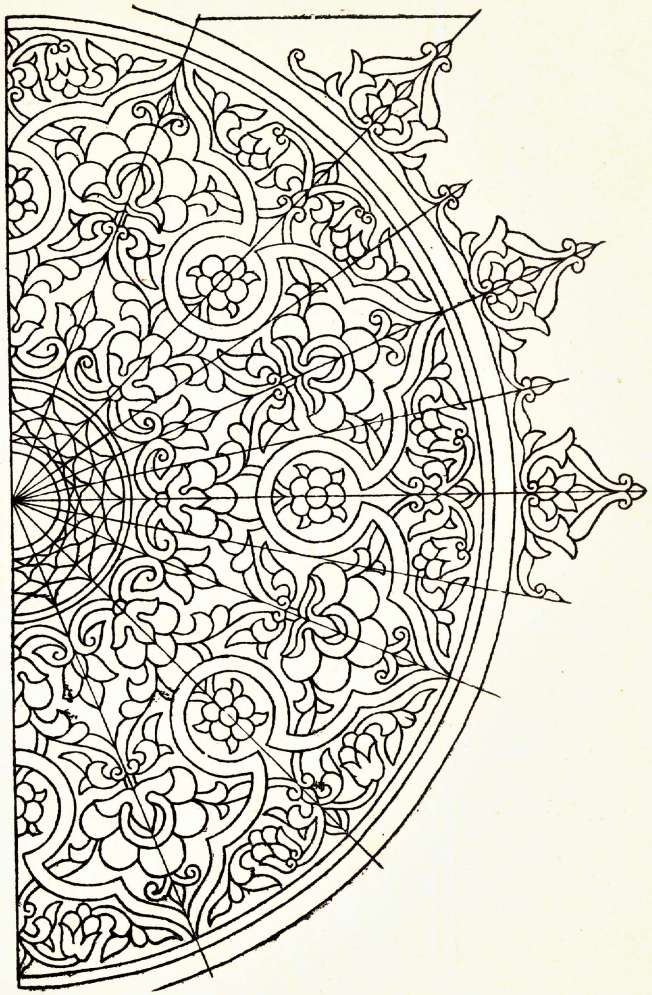
б

5. Панно. *Чертежи усто Ширина.*

а) Гирих с растительным орнаментом „ислими-гуль-нарт"

б) Гирих с орнаментом „ислими-барг".

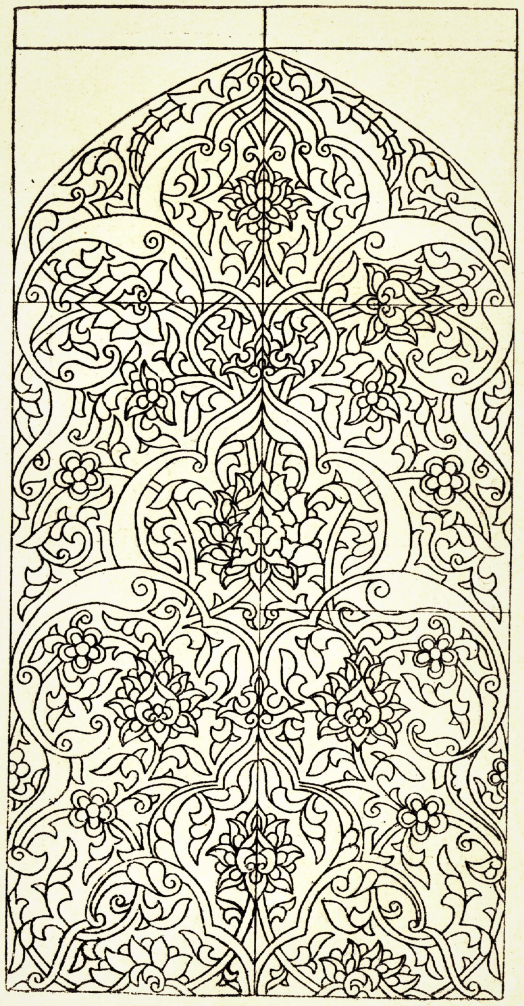




16. Розетки.



а

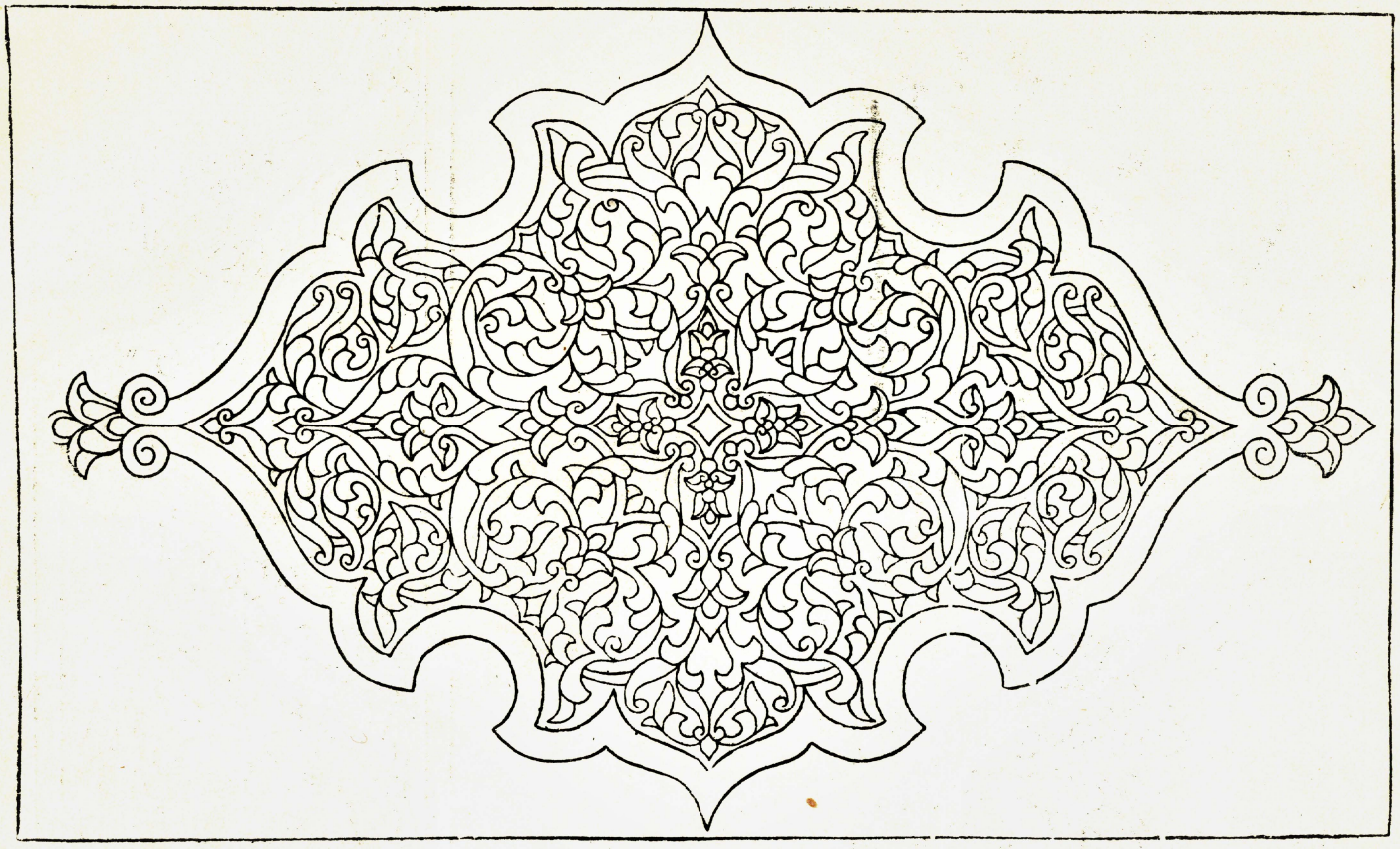


б

17. Панно. *Чертежи усто Ширина.*

а) Равок дехана ислими-гуль.

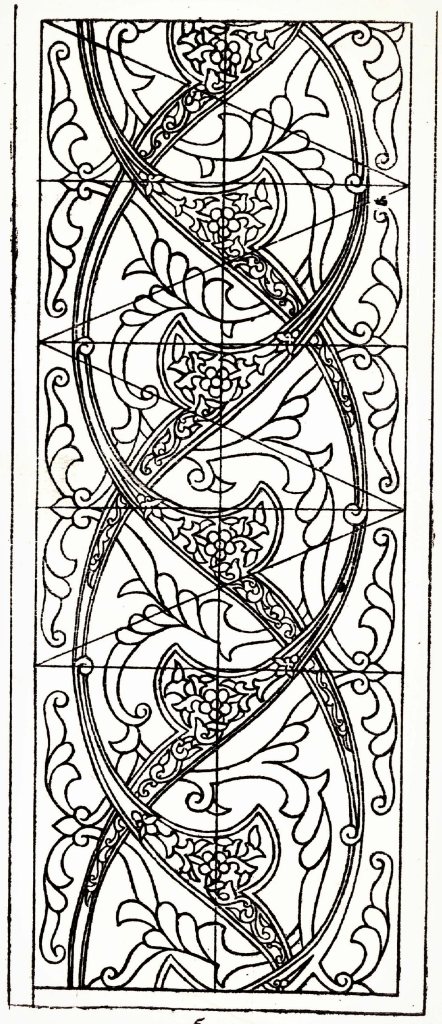
б) Равок дехана маджнун-нок.



18. Ктеба турундж. *Чертеж усто Ширина.*



а

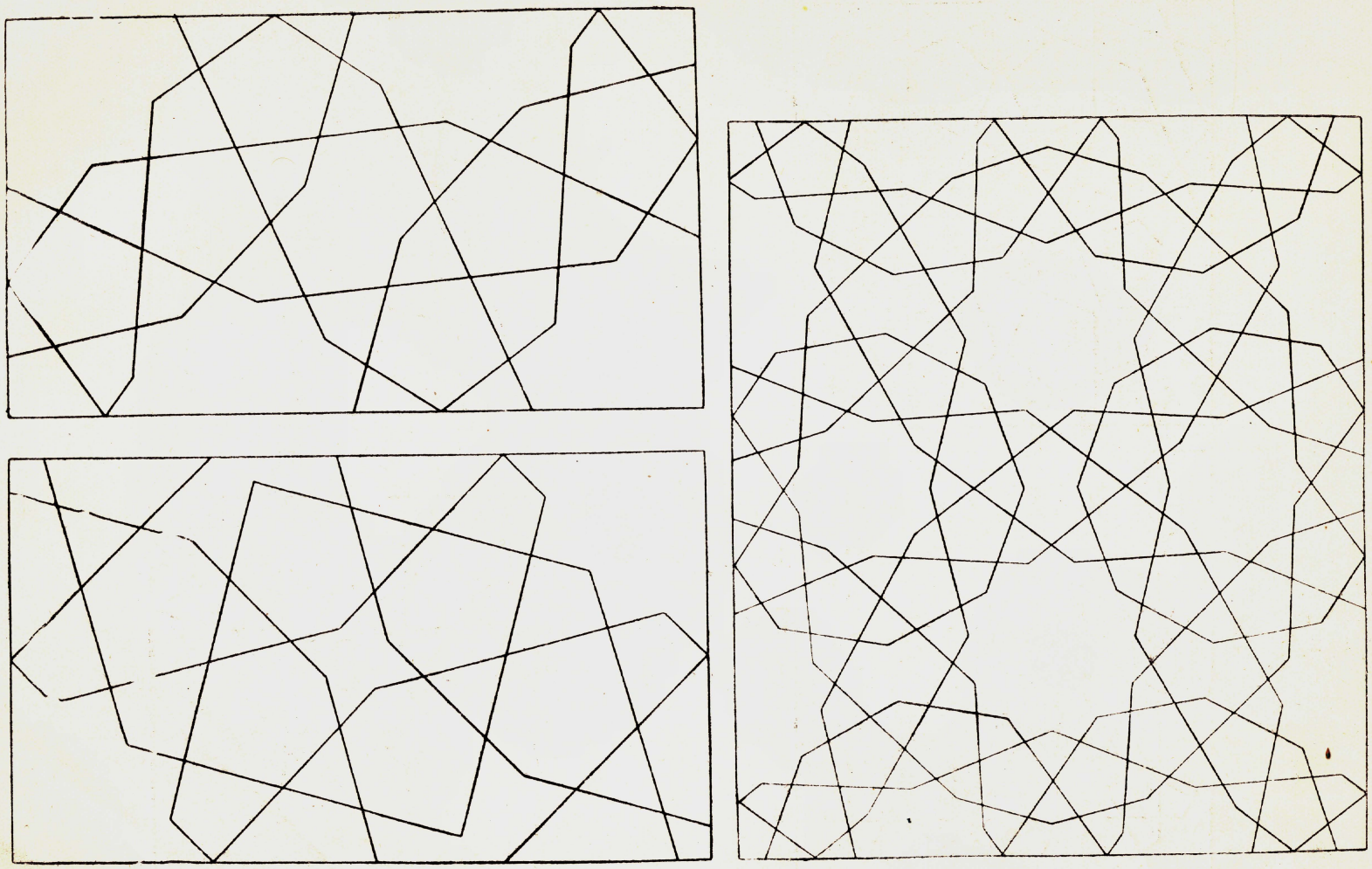


б

19. Бордюры. *Чертежи усто Ширина.*

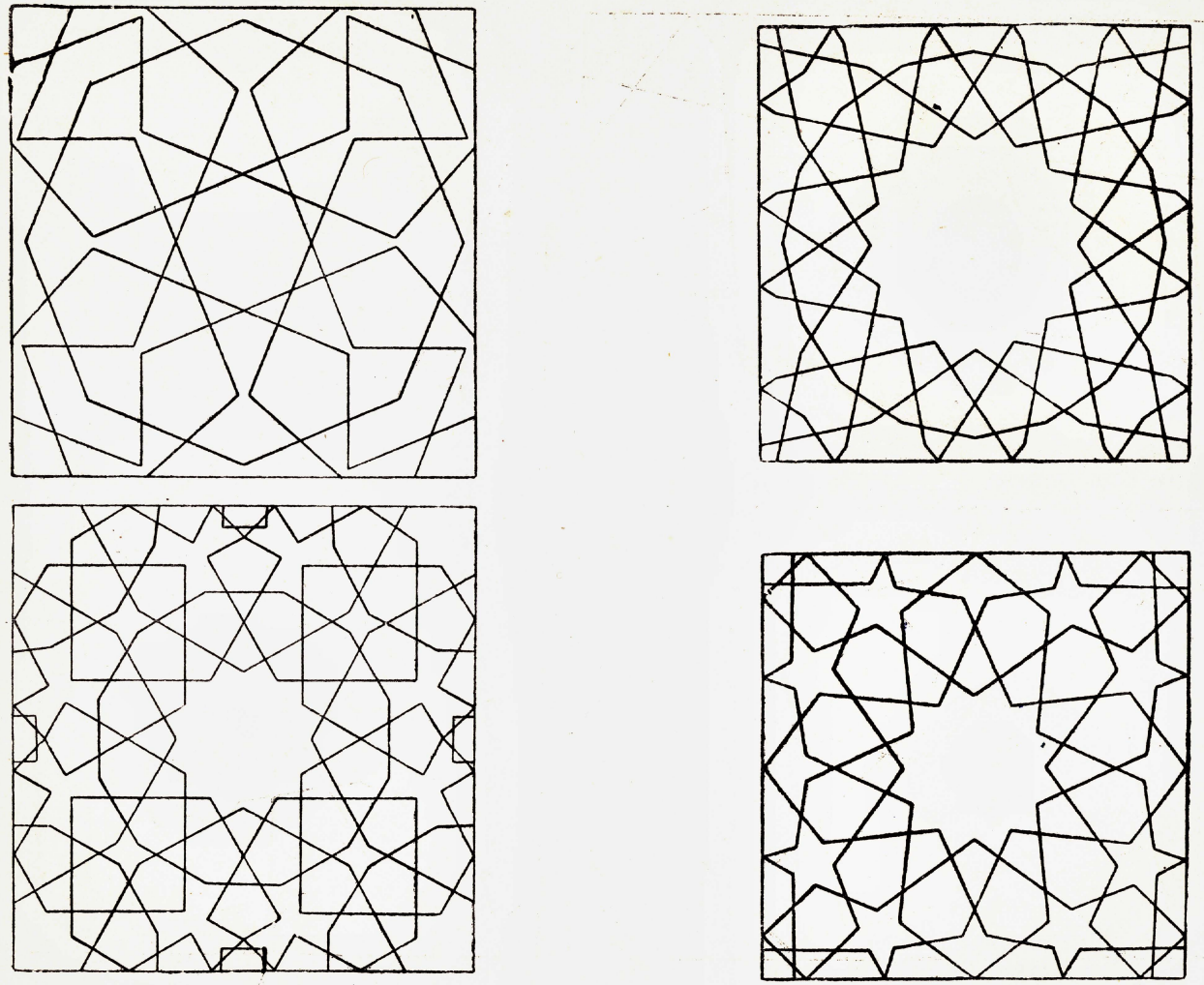
а) Рута ислими дурафтор.

б) Рута ислими барг.



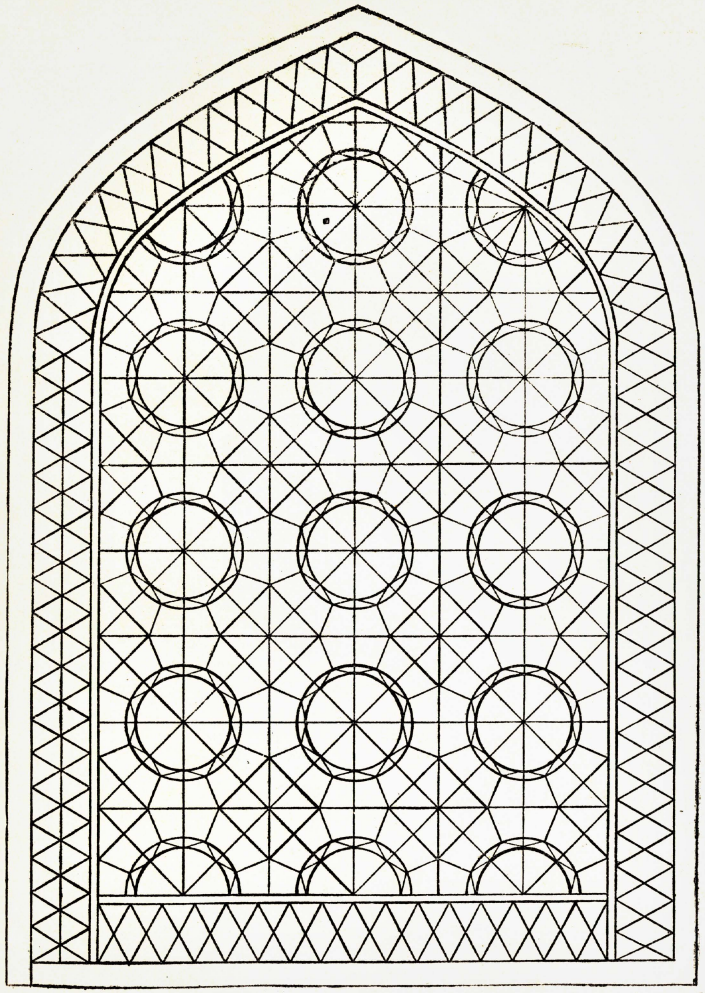
а *б*

20. а, б) Гирихи. *Чертежи усто Ширина.*

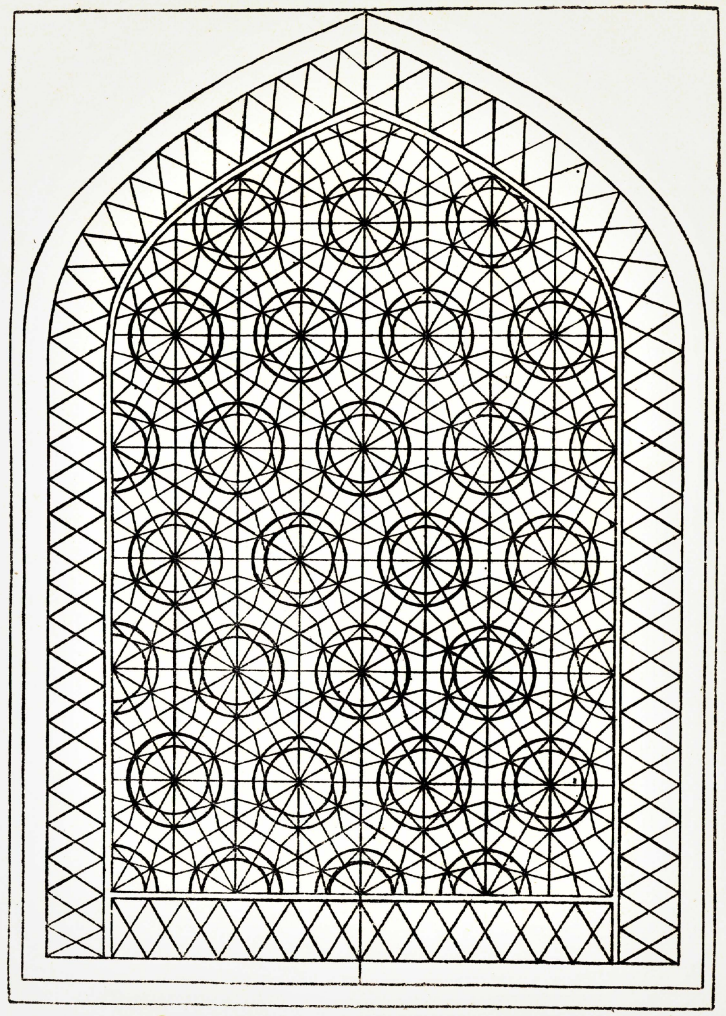


а *б*

21. а, б) Гирихи. *Чертежи усто Ширина.*



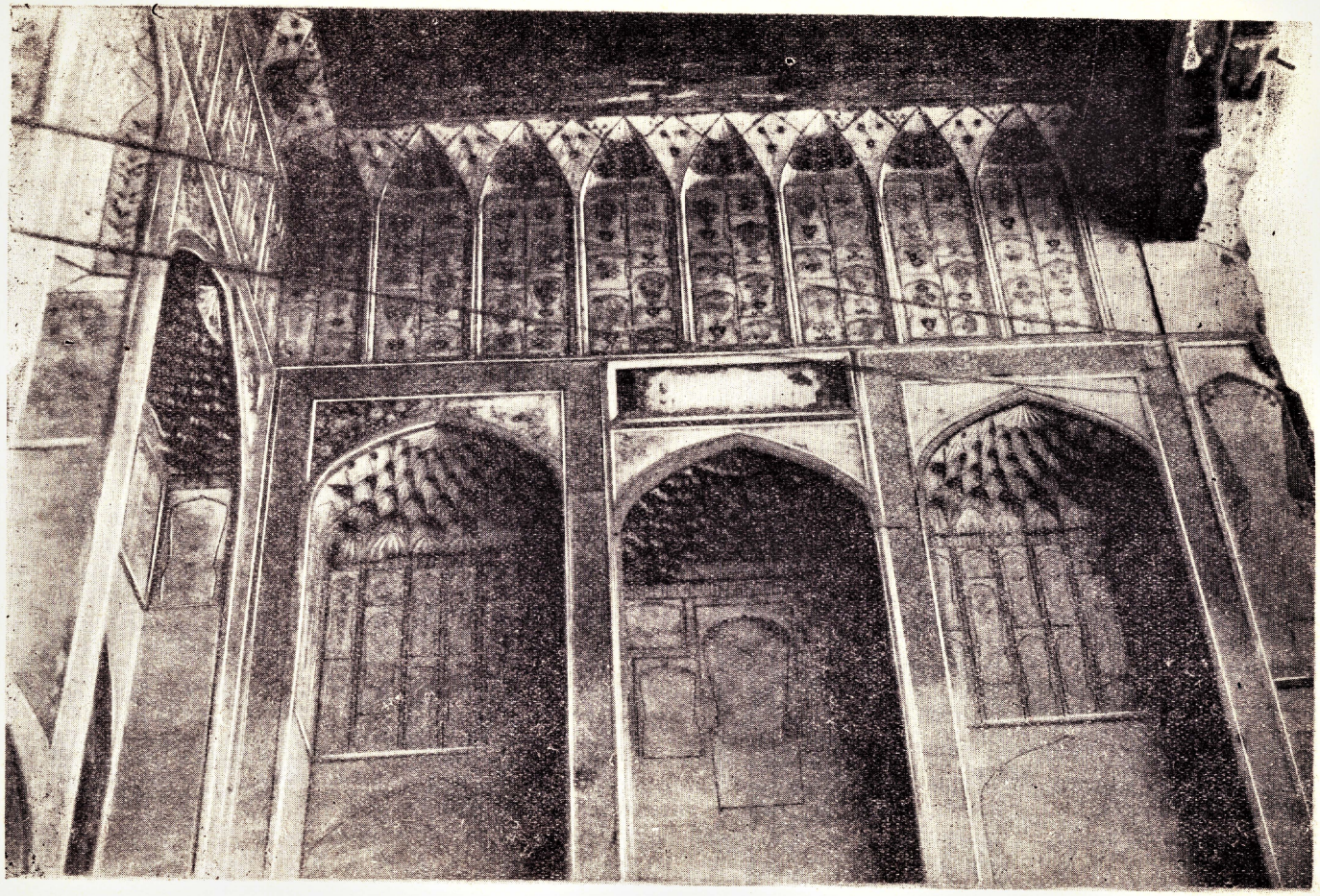
а



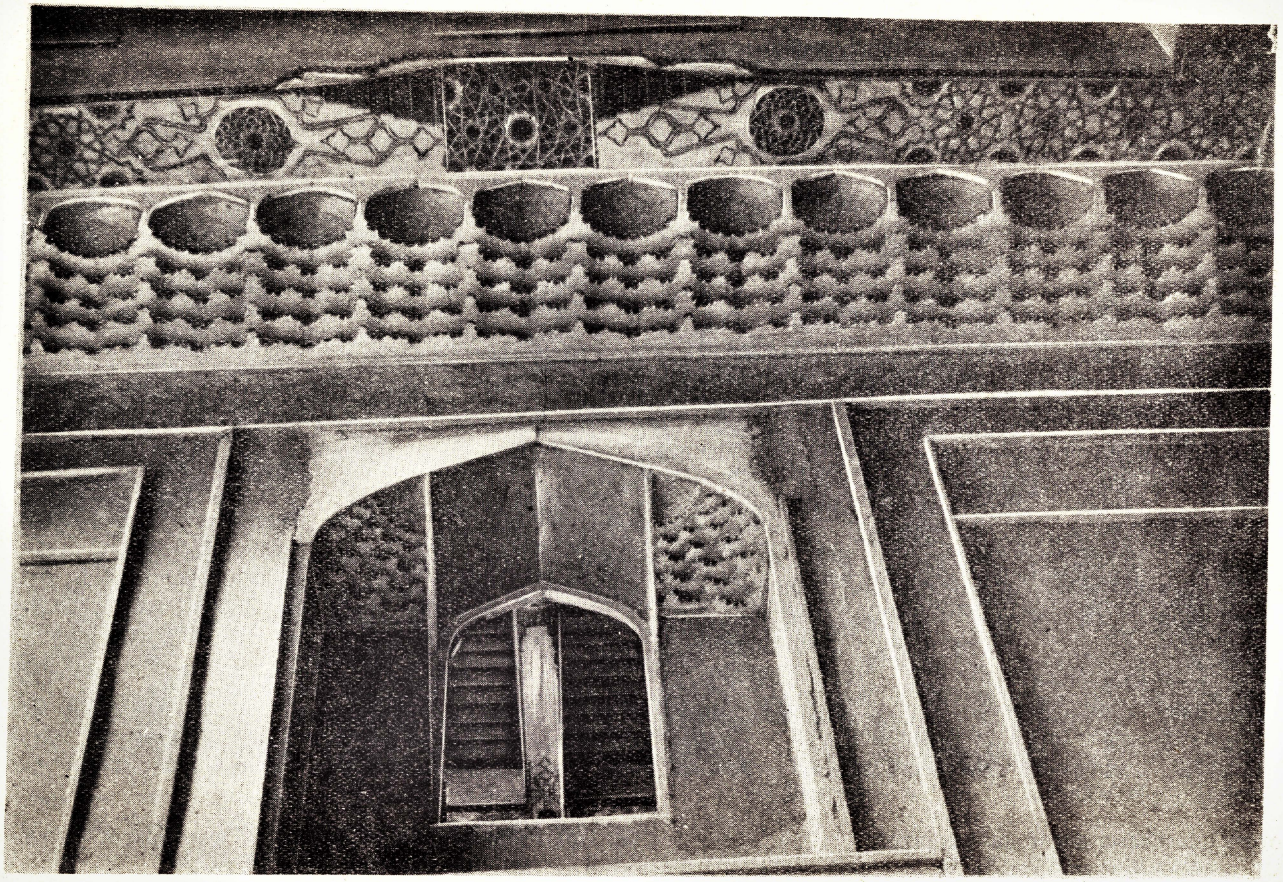
б

22. Панджара. *Чертежи усто Ширина.*

а) Чор-и-хашт. б) Шаш-и-дувазда.



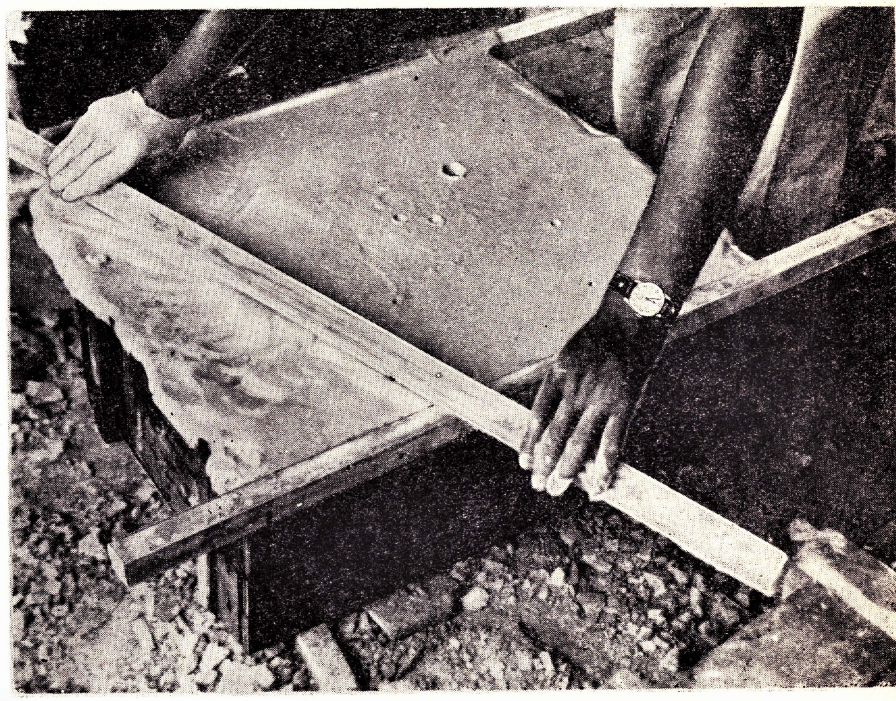
23. Оформление стены бухарского жилого дома работы усто Ширина. *Фото Ноткина И. И.*



24. Стена и карниз комнаты до окончательной отделки. *Фото Ремпеля Л. И.*



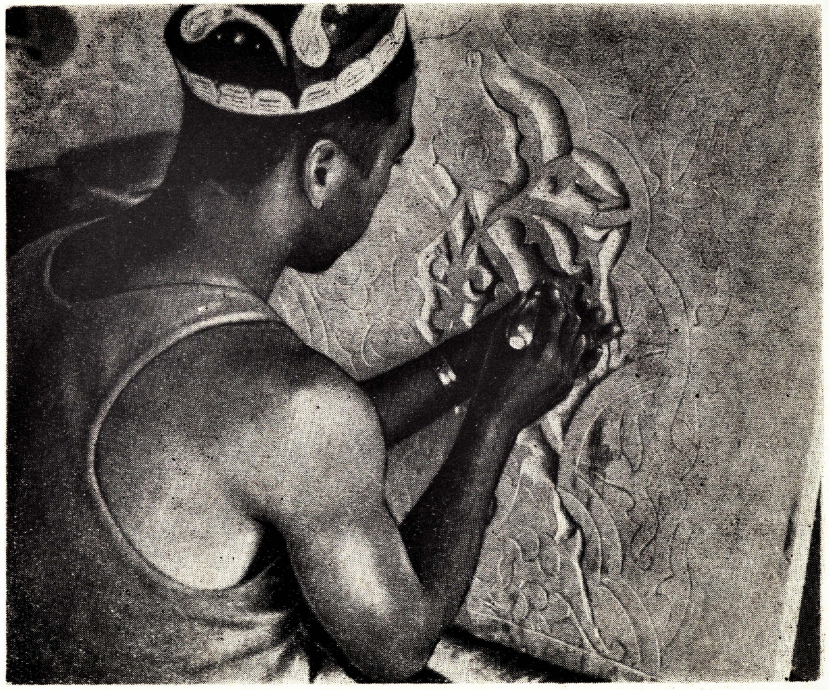
25. Заготовка ганчевых досок на тахмине.
Фото Виноградова А. Н.



26. Подготовка ганчевой доски в деревянной рамке.
Фото Гиршберга В. Н.



27. Ганчевая доска с узором, нанесенным припорохом. Линии узора кое-где тронуты резцом (шутургарданом). *Фото Гиршберга В. Н.*



28. Выемка фона шутургарданом. *Фото Гиршберга В. Н.*

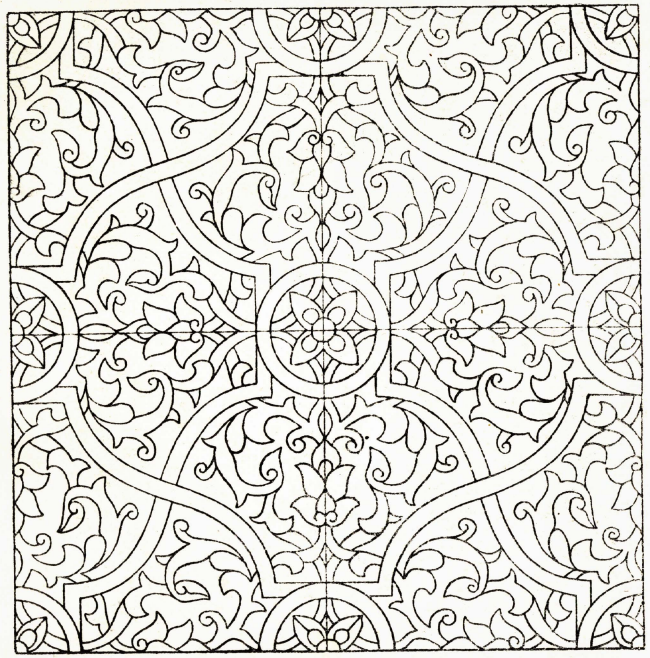


а



б

29. а, б) Резьба по ганчу в технике замин-кор.

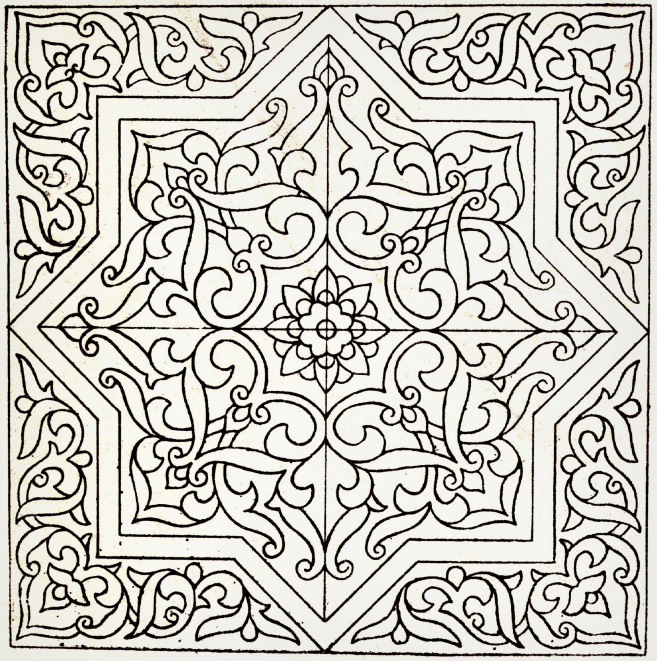


а



б

30. а, б) Резьба по ганчу в технике лула-пардоз.



а



б

31. а, б) Резьба по ганчу в технике пах-пардоз.



б

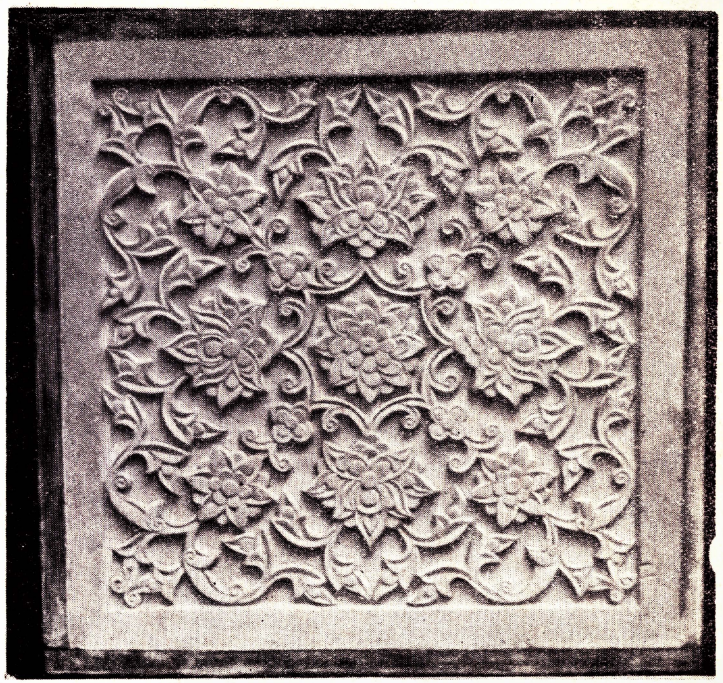


г

в, г), Резьба по ганчу в технике пах-пардоз.



а



б

32. а, б) Резьба по ганчу в технике чока-пардоз.

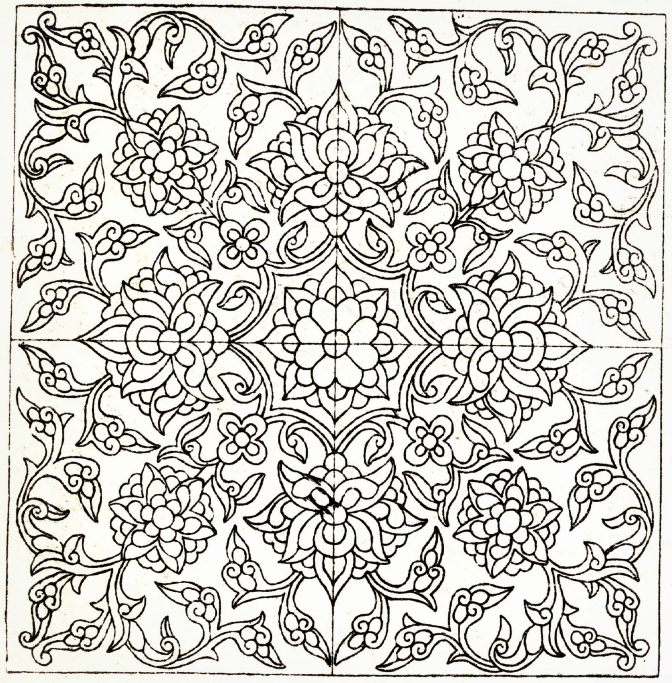


в



г

в, г) Резьба по ганчу в технике чока-пардоз.



а



б

33. а, б) Резьба по ганчу в технике табака-пардоз.

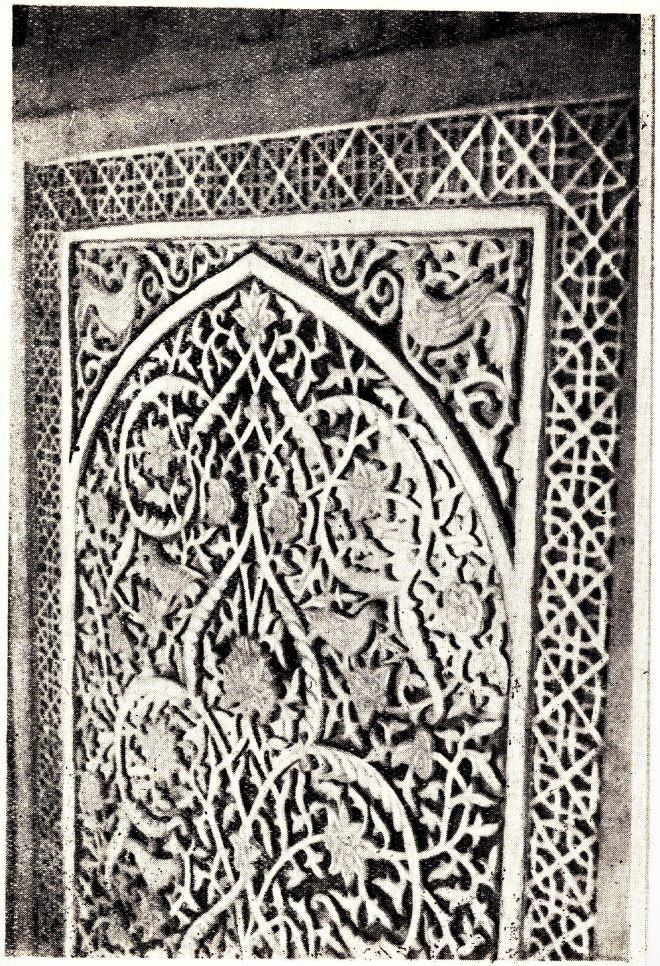


в

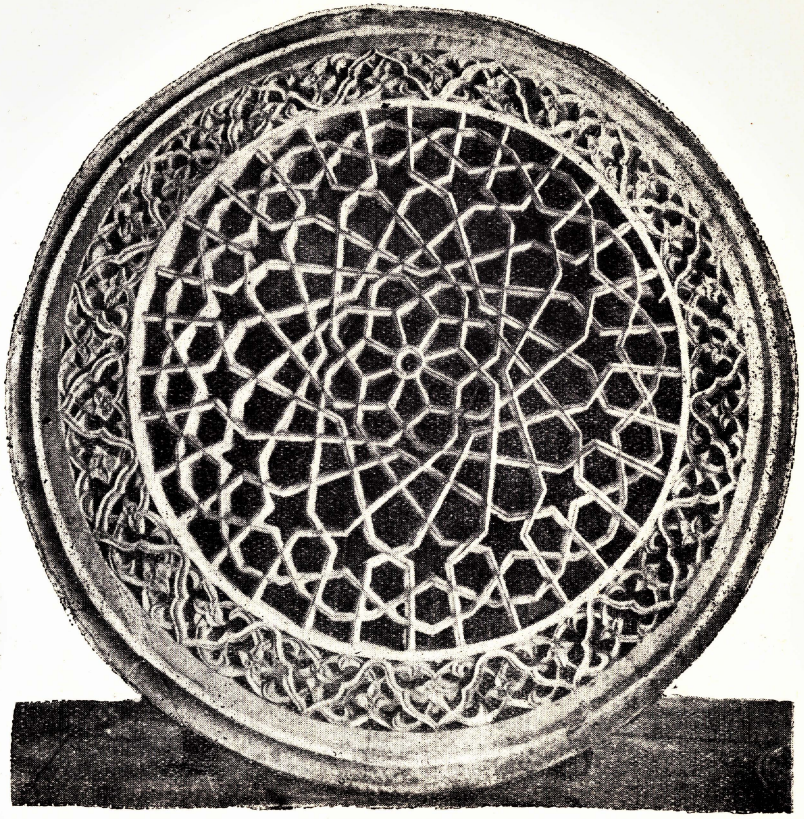


г

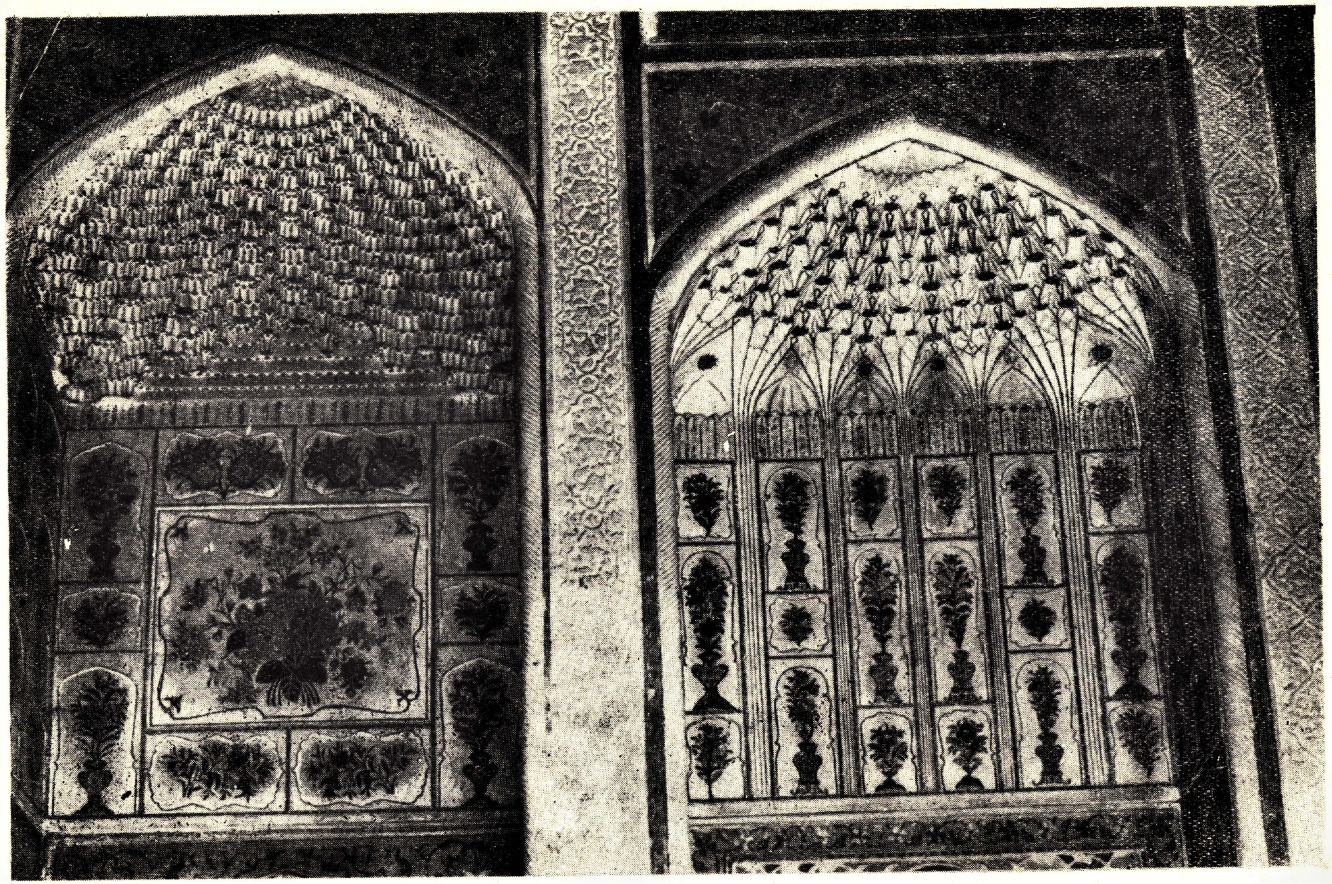
в, г) Резьба по ганчу в технике табака-пардоз.



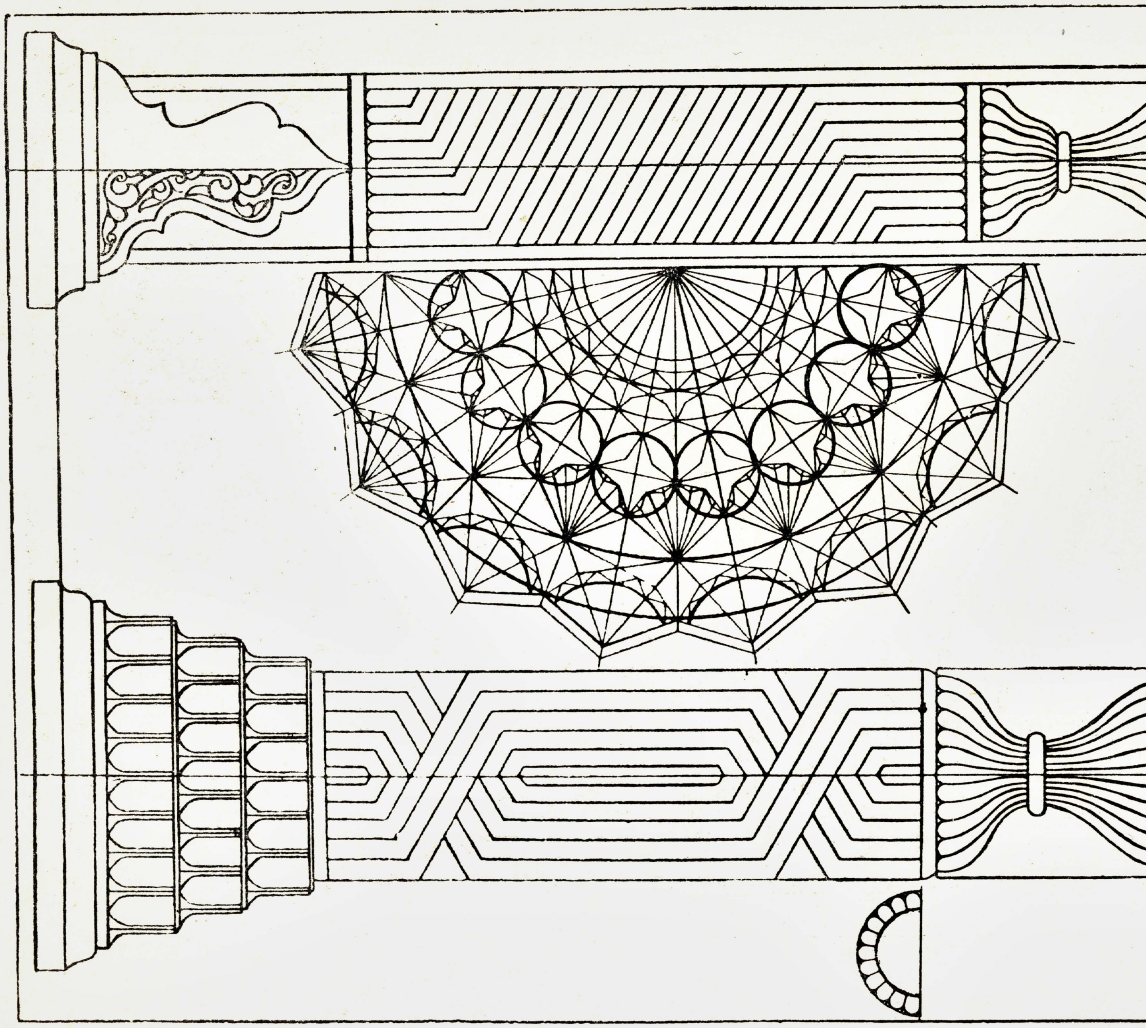
34. Резьба по ганчу на зеркалах в Бухарском зале театра им. Алишера Навои. *Фото Юдицкого Е. Н.*

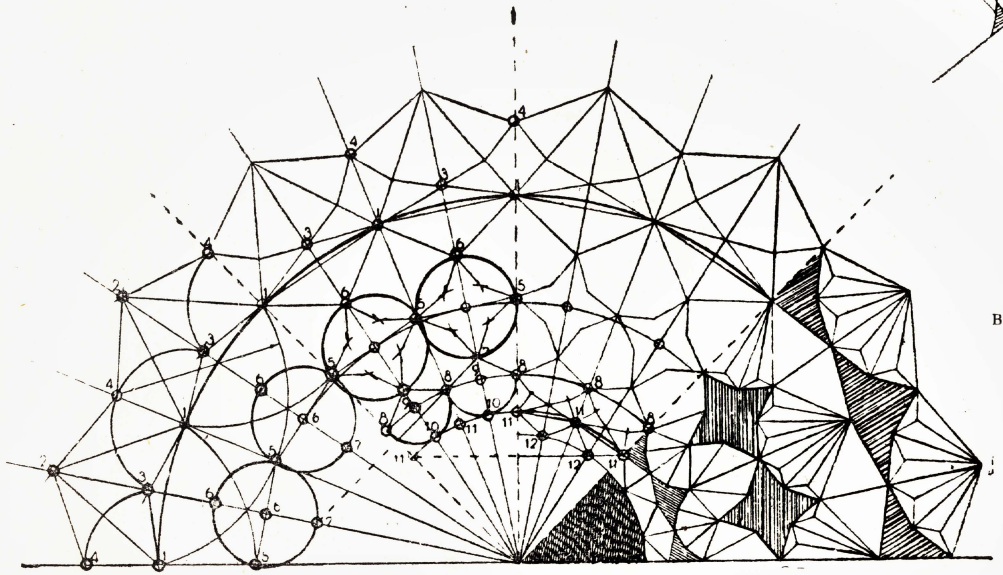


35. Вентиляционная решетка для театра им. Ташсовета. *Фото Юдицкого Е. Н.*



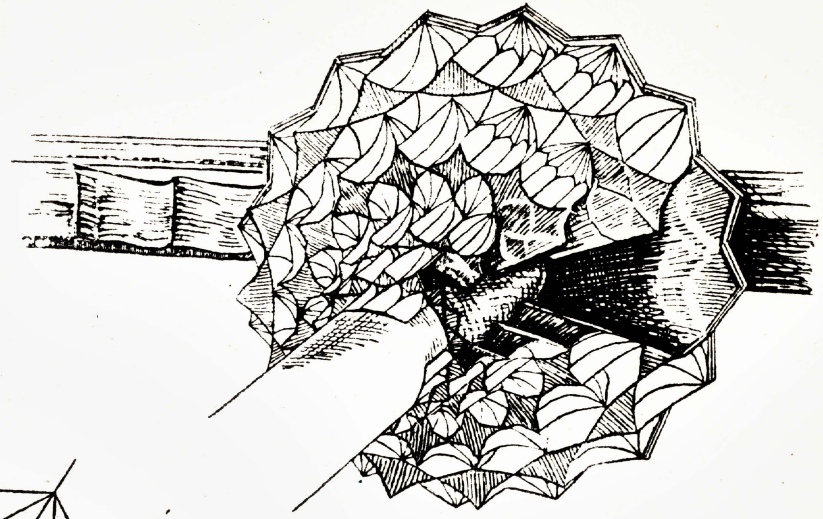
36. Сталактиты в бухарском жилом доме (слева «муканнас», справа «ироки»). *Фото Юдицкого Е. Н.*





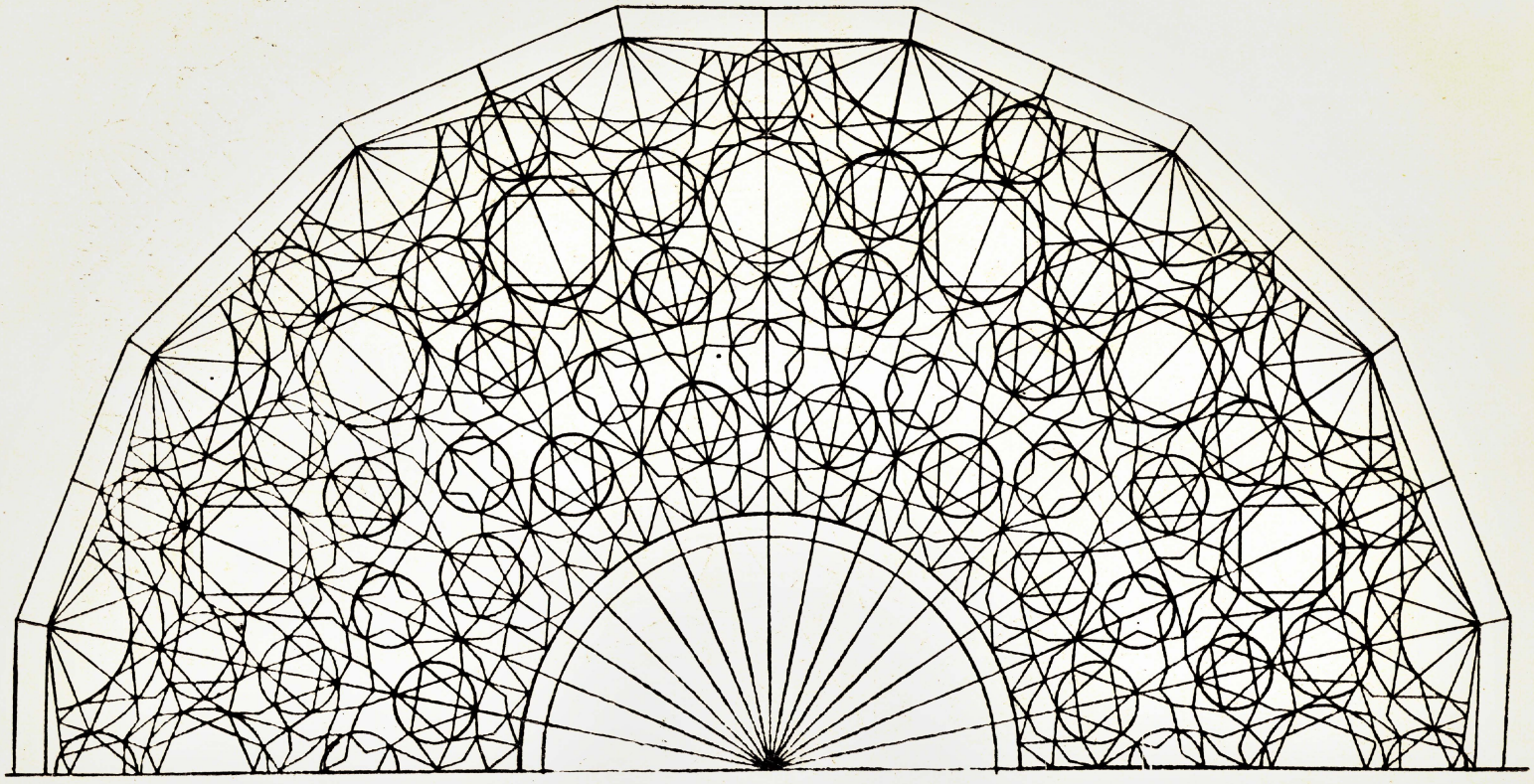
б

б) Графическое построение капители. *Чертеж Ноткина И. И.*

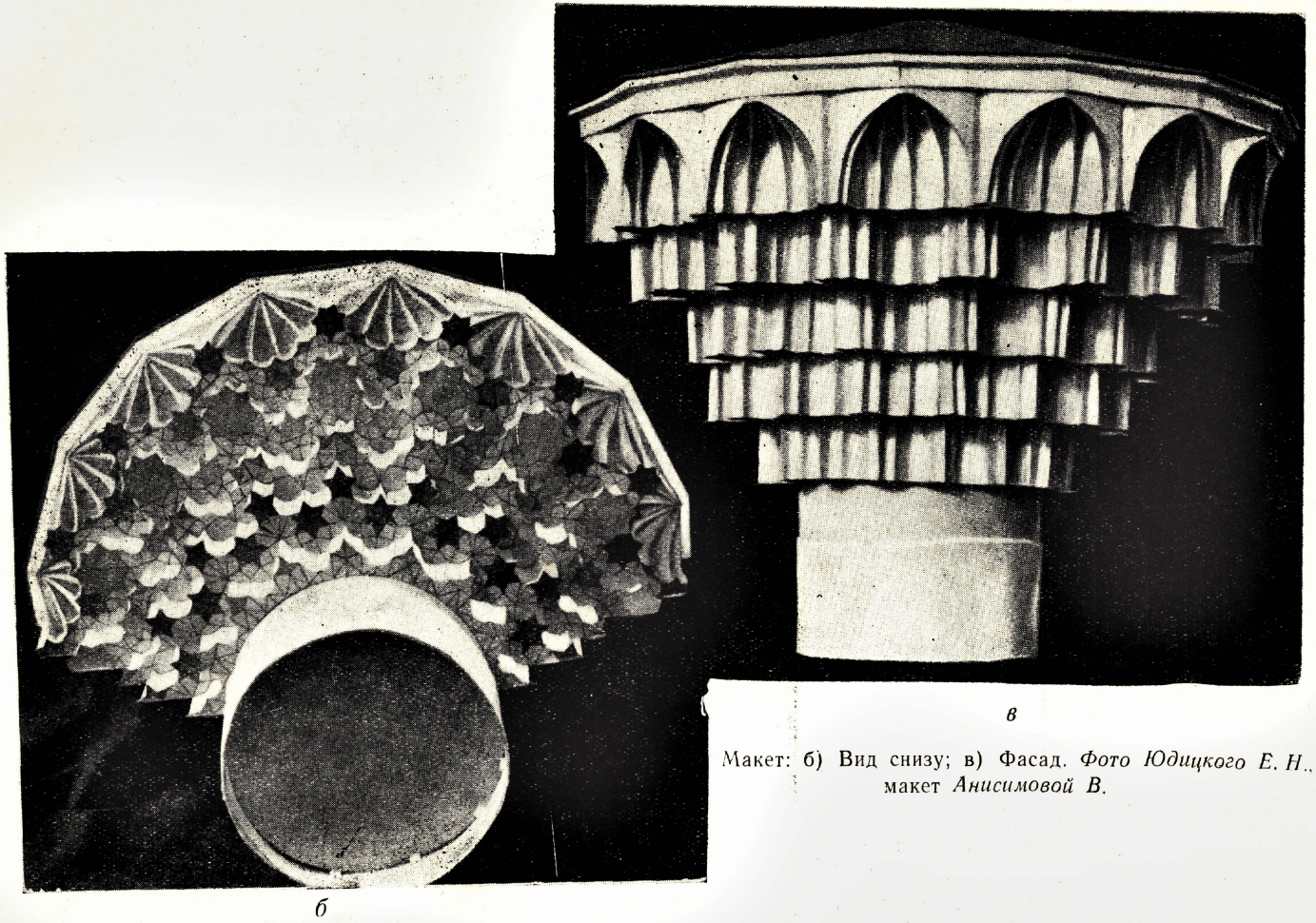


в

в) Общий вид капители. *Чертеж Ноткина И. И.*

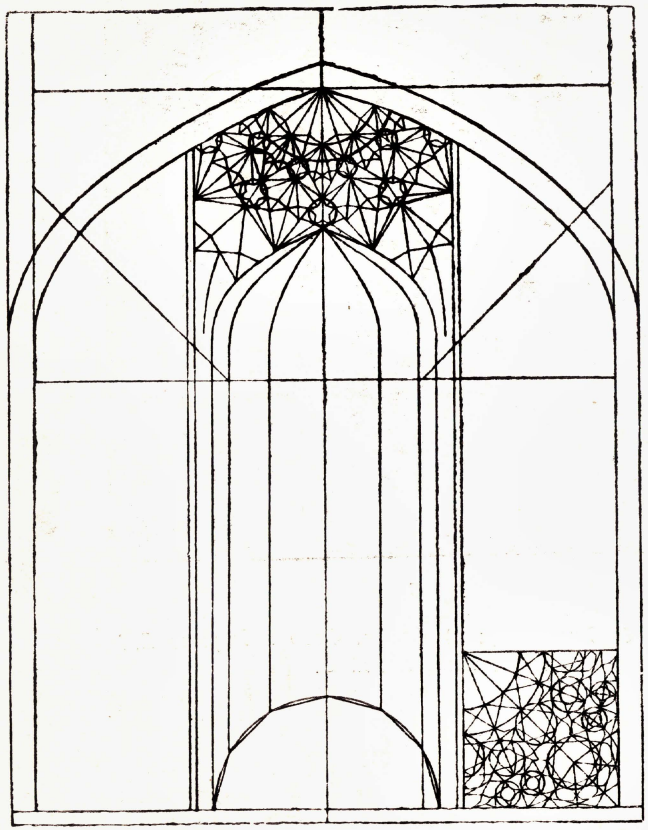


38. Сталактитовая капитель типа «муканнас». а) Чертеж усто Ширина.

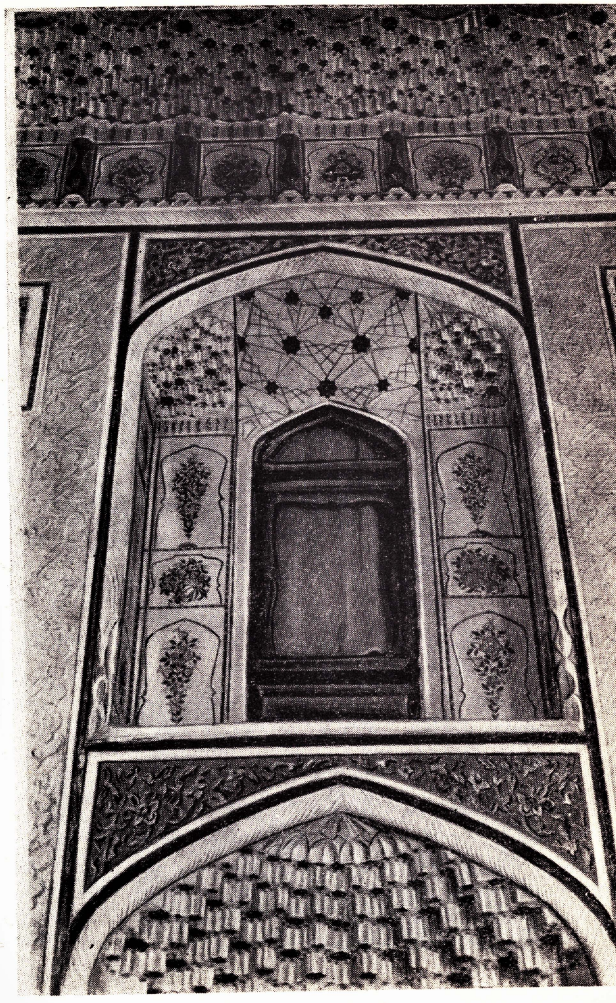


б *в*

Макет: б) Вид снизу; в) Фасад. *Фото Юдицкого Е. Н.*, макет *Анисимовой В.*



а

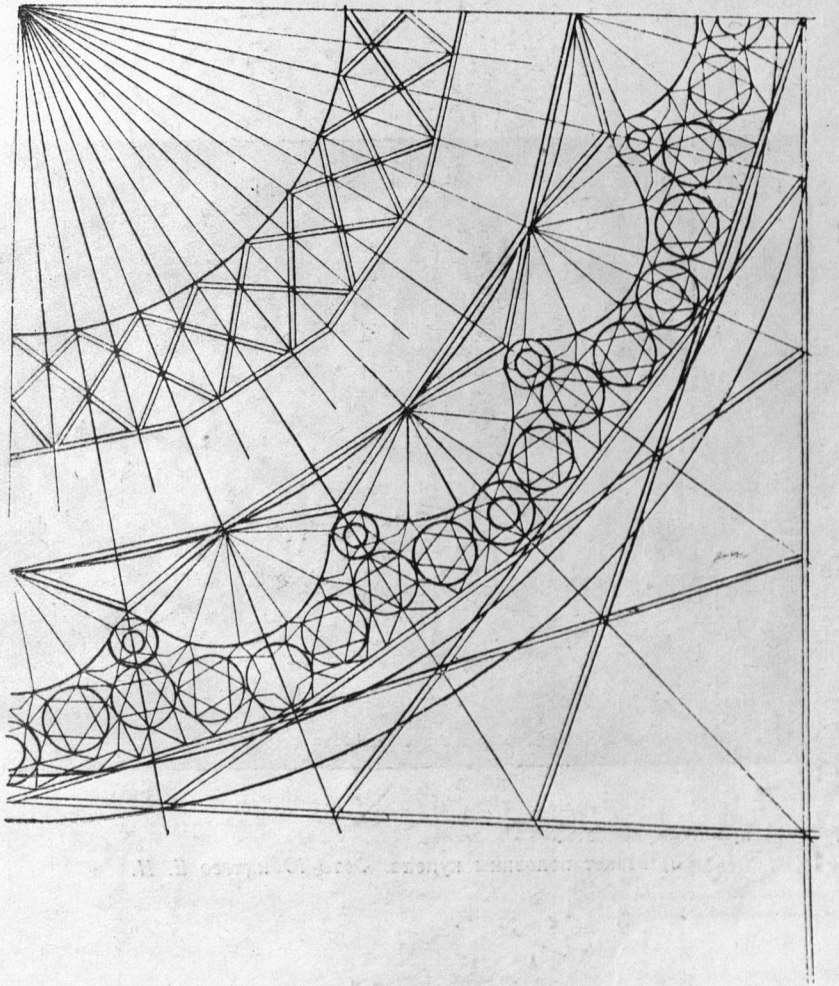


б

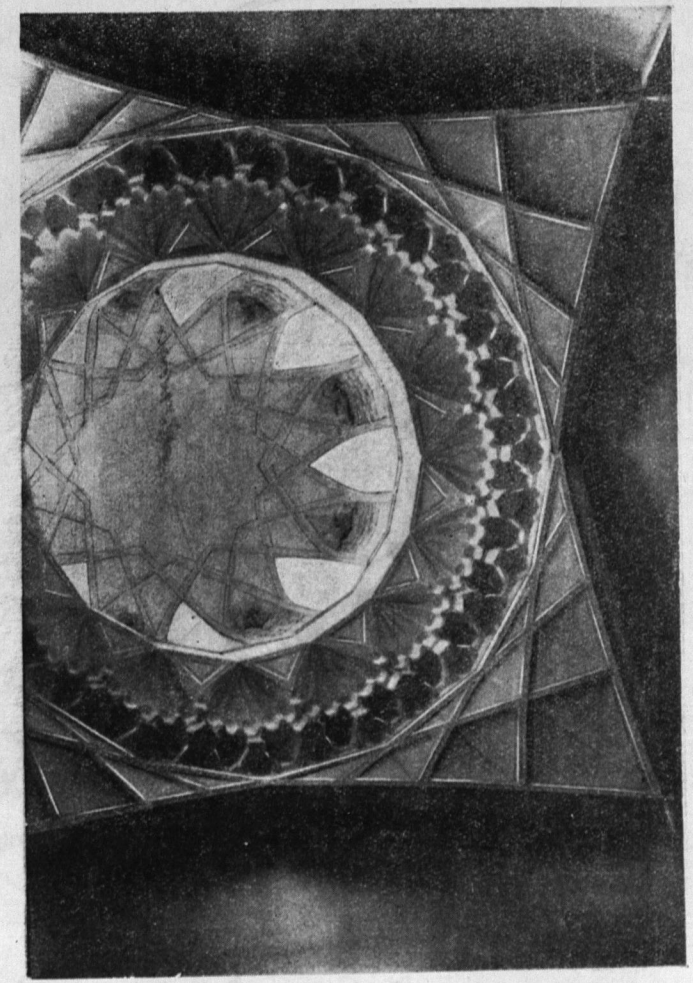
39. Сталактитовая ниша типа «чор-замин».

а) Чертеж усто Ширина.

б) Общий вид ниши в бухарском жилом доме. *Фото Юдицкого Е. Н.*



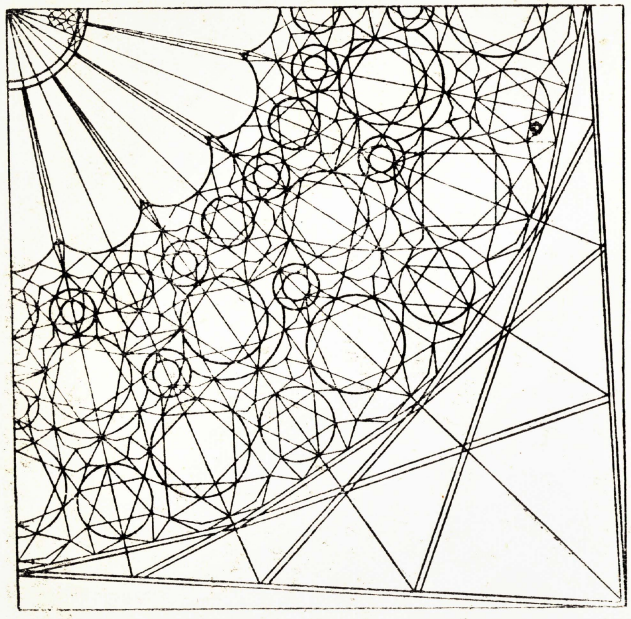
а



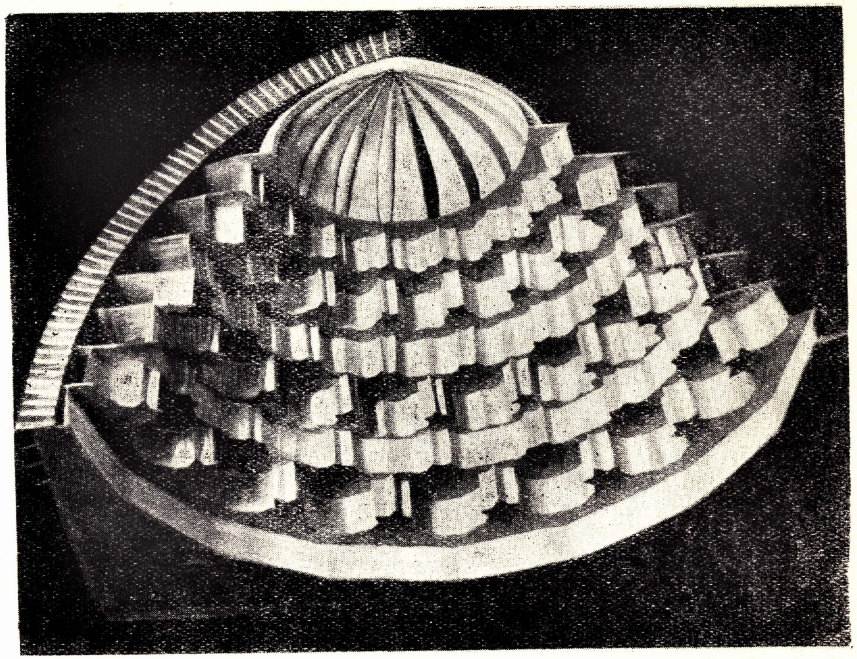
б

40. Купол в бухарском медресе Мири-Араб, XVI в.

а) Чертеж усто Ширина. б) Общий вид. *Фото Ноткина И. И.*



а

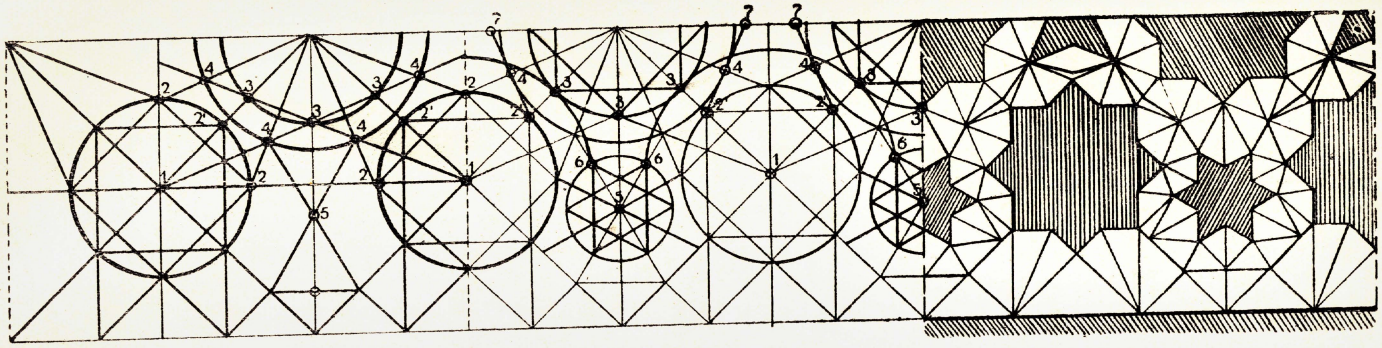


б

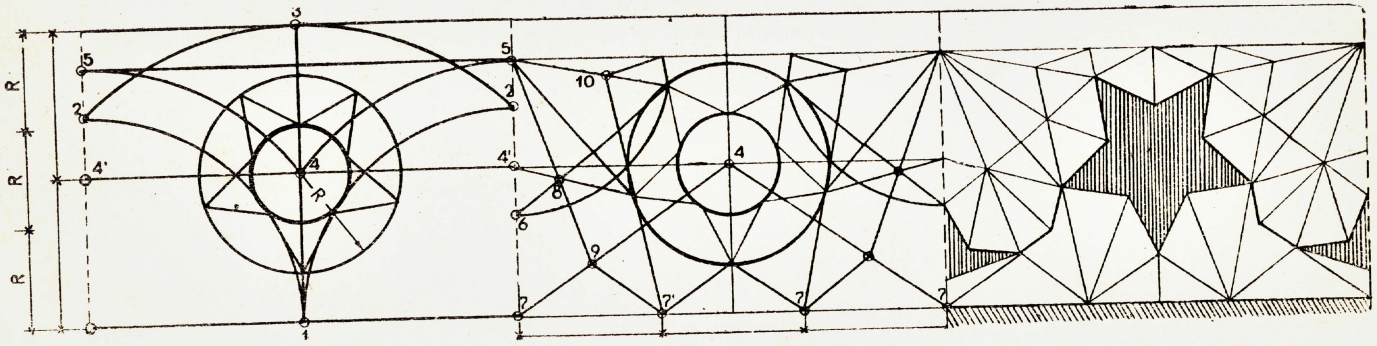
41. Шестирядный купол «муканнас».

а) Чертеж усто Ширина.

б) Макет половины купола. *Фото Юдицкого Е. Н.*



а

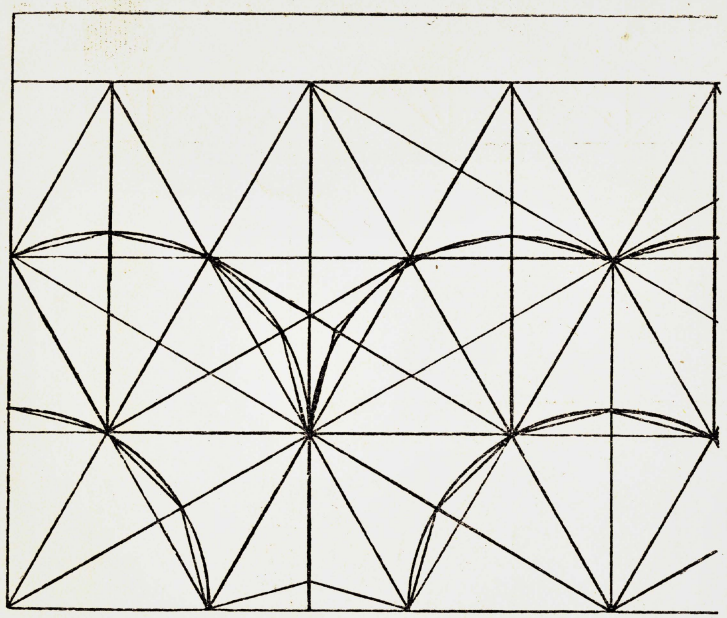


б

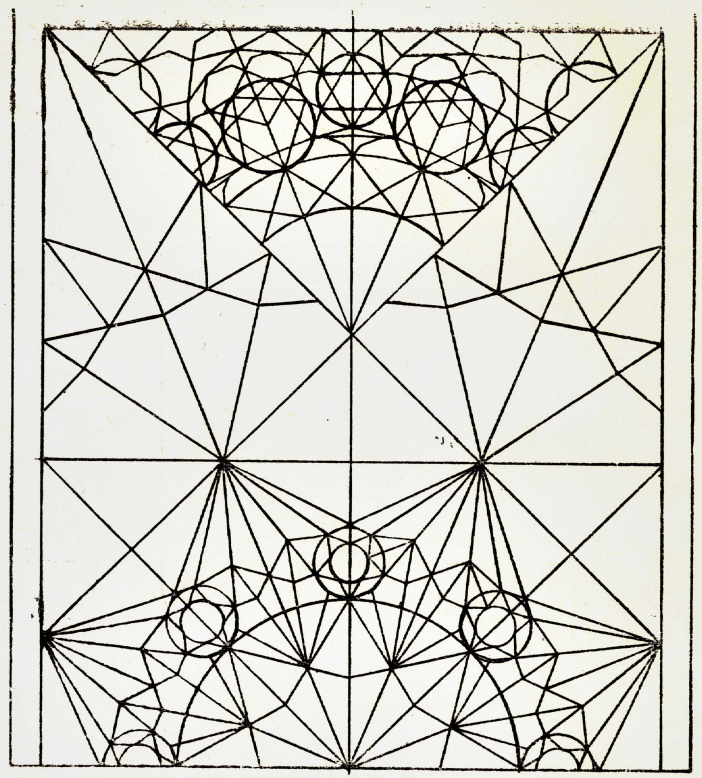
42. Построение сталактитов «шарафа». *Чертежи Ноткина И. И.*

а) На квадратной сетке.

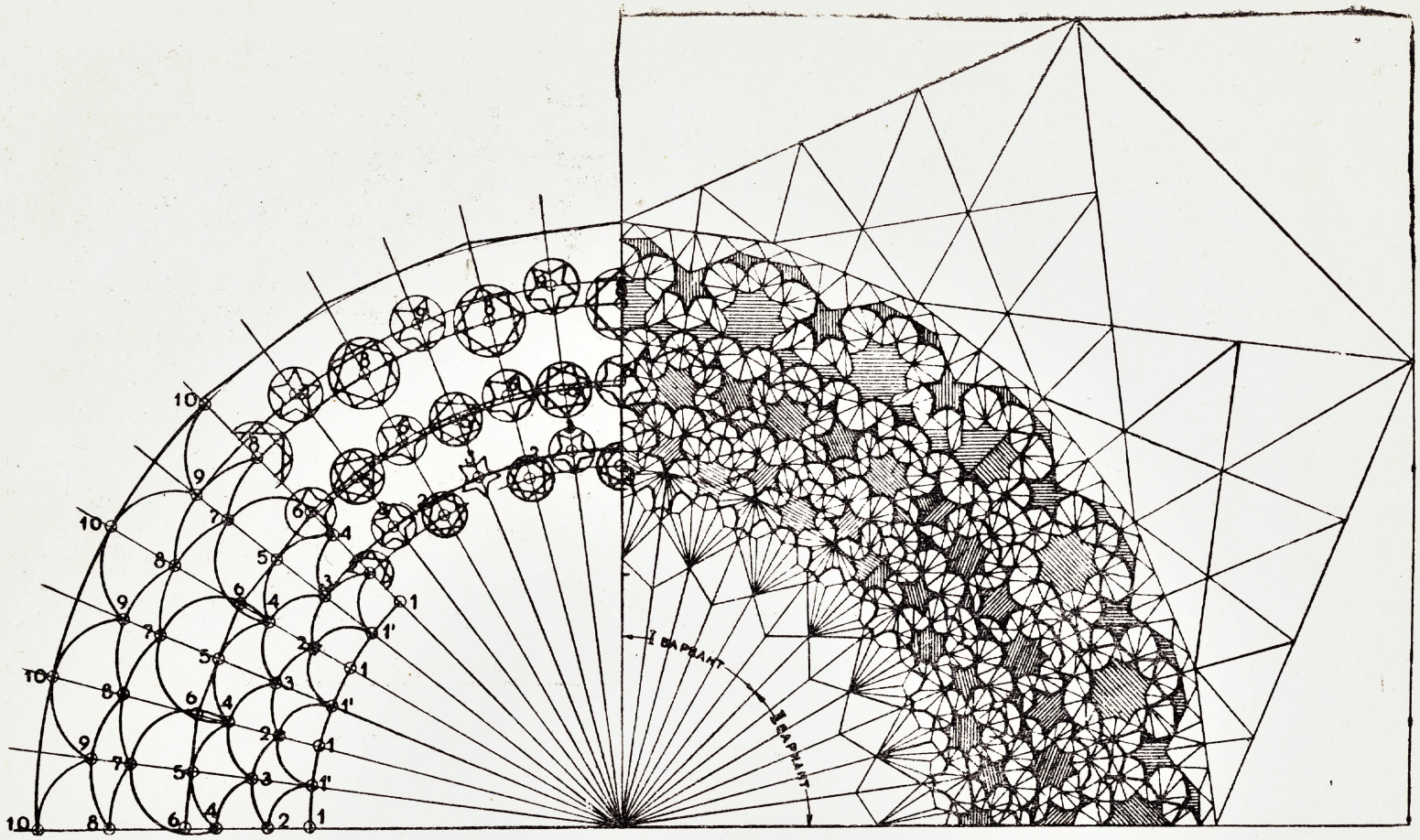
б) На прямоугольной сетке.



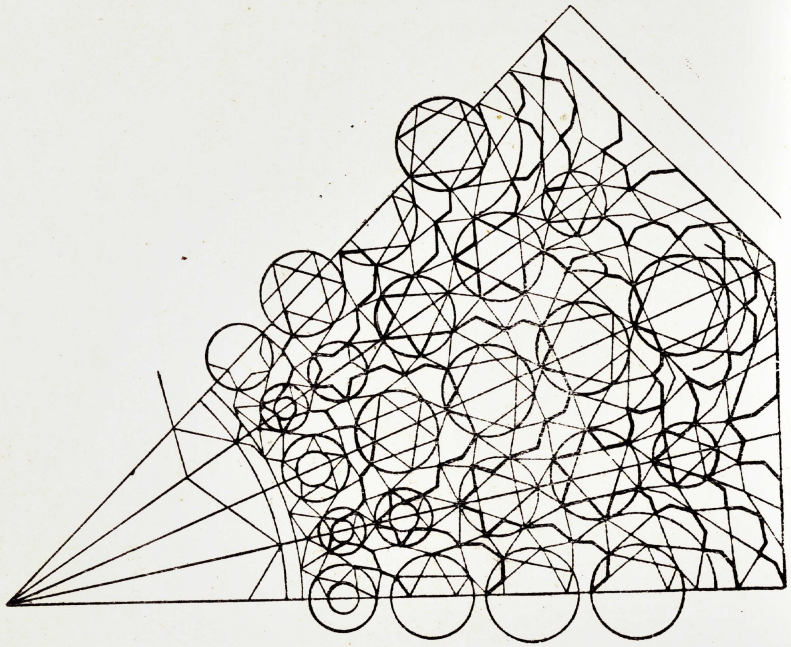
43. Построение «шарафа» на сетке равносторонних треугольников. *Чертеж усто Ширина.*



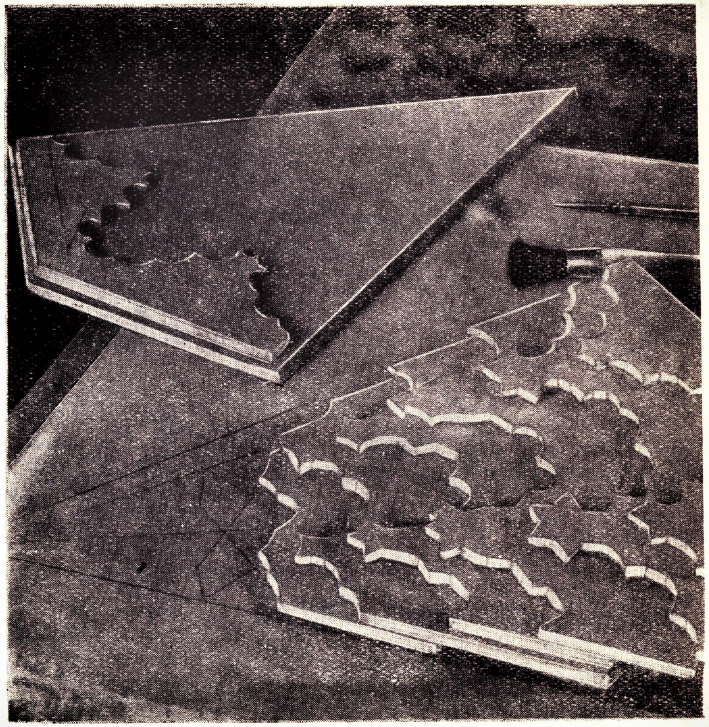
44. Построение сталактитового свода «ироки» на квадратах и их производных. *Чертеж усто Ширина.*



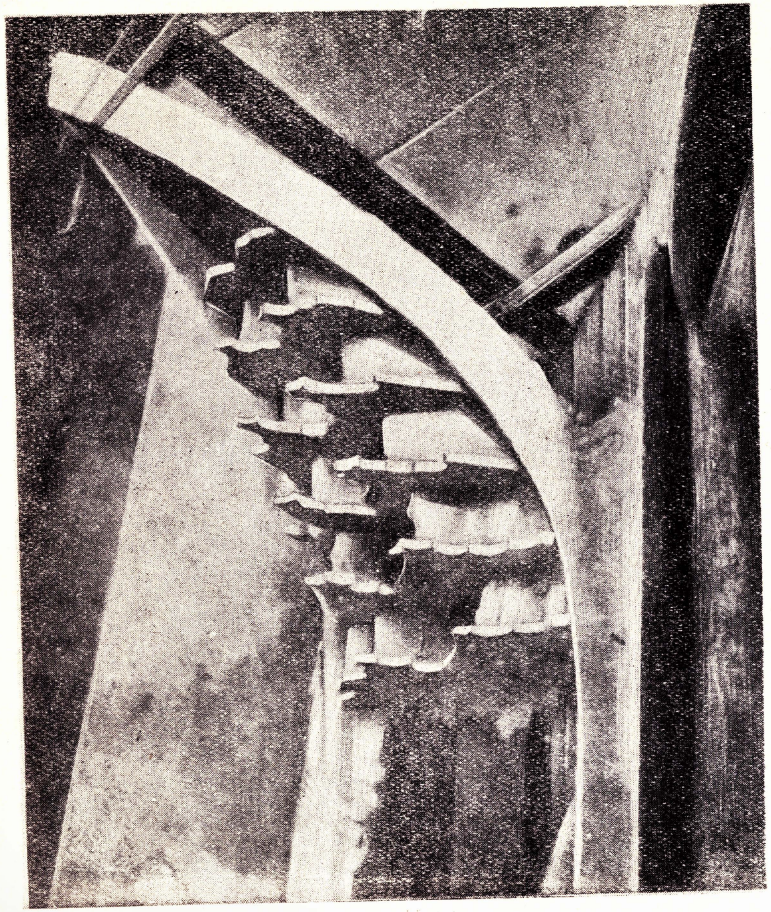
45. Построение сталактитового свода «муканнас» на радиально-лучевой сетке. *Чертеж усто Ширина, анализ Ноткина И. И.*



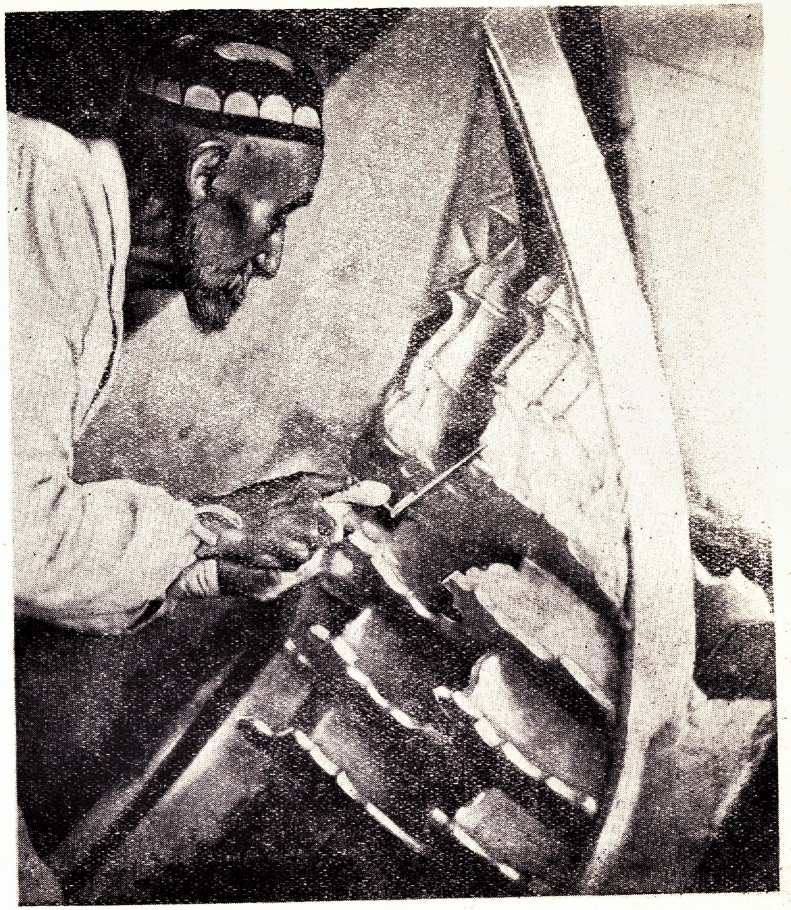
46. Чертеж-шаблон четверти сталактитового полусвода, выполненный усто Ширином для михрабной ниши ташкентского медресе Барак-хана.



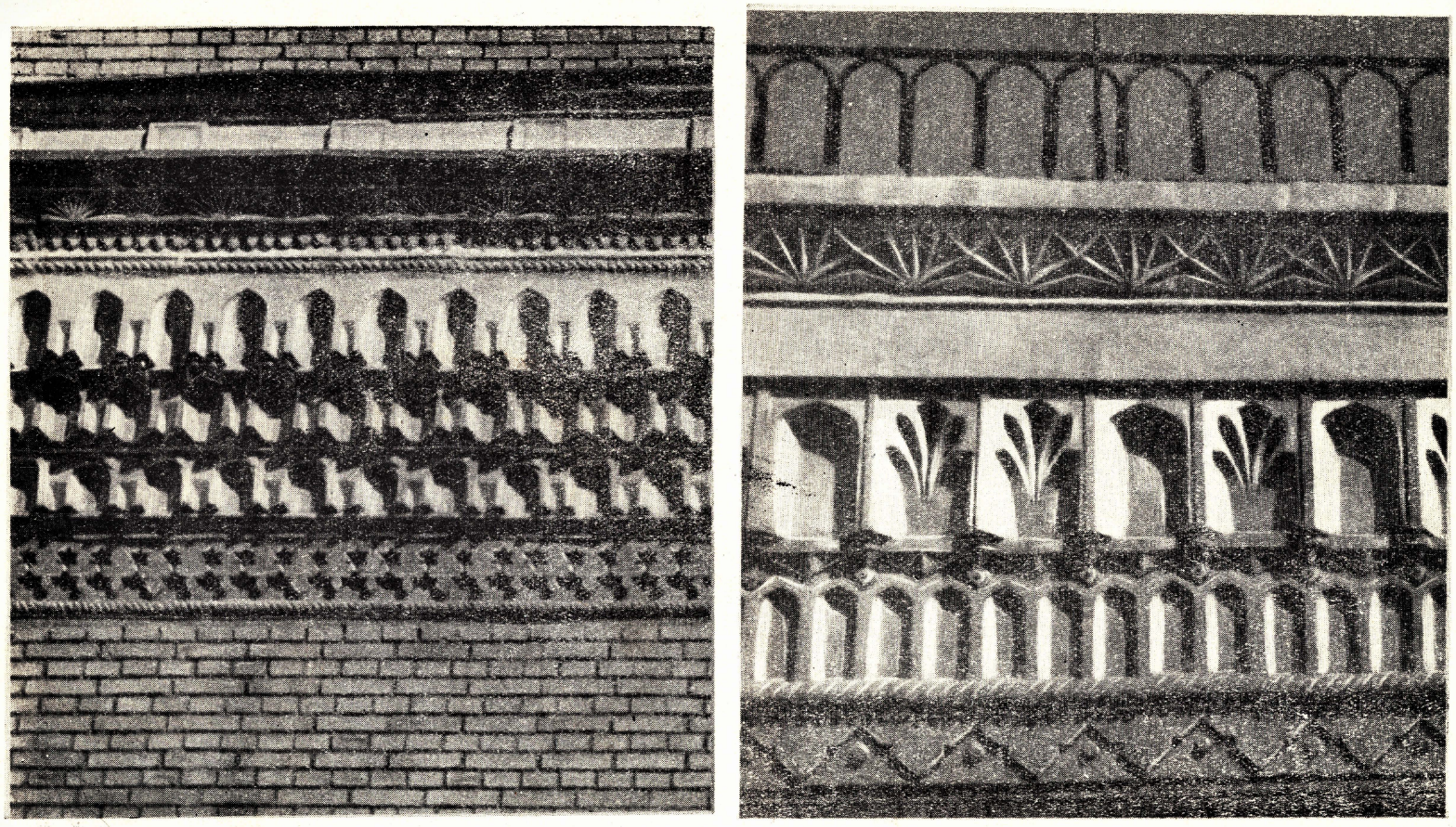
47. Готовые после отливки ганчевые доски уложены на чертеже-плане. *Фото Виноградова А. Н.*



48. Четверть полусвода после установки и закрепления ганчевых досок. *Фото Виноградова А. Н.*

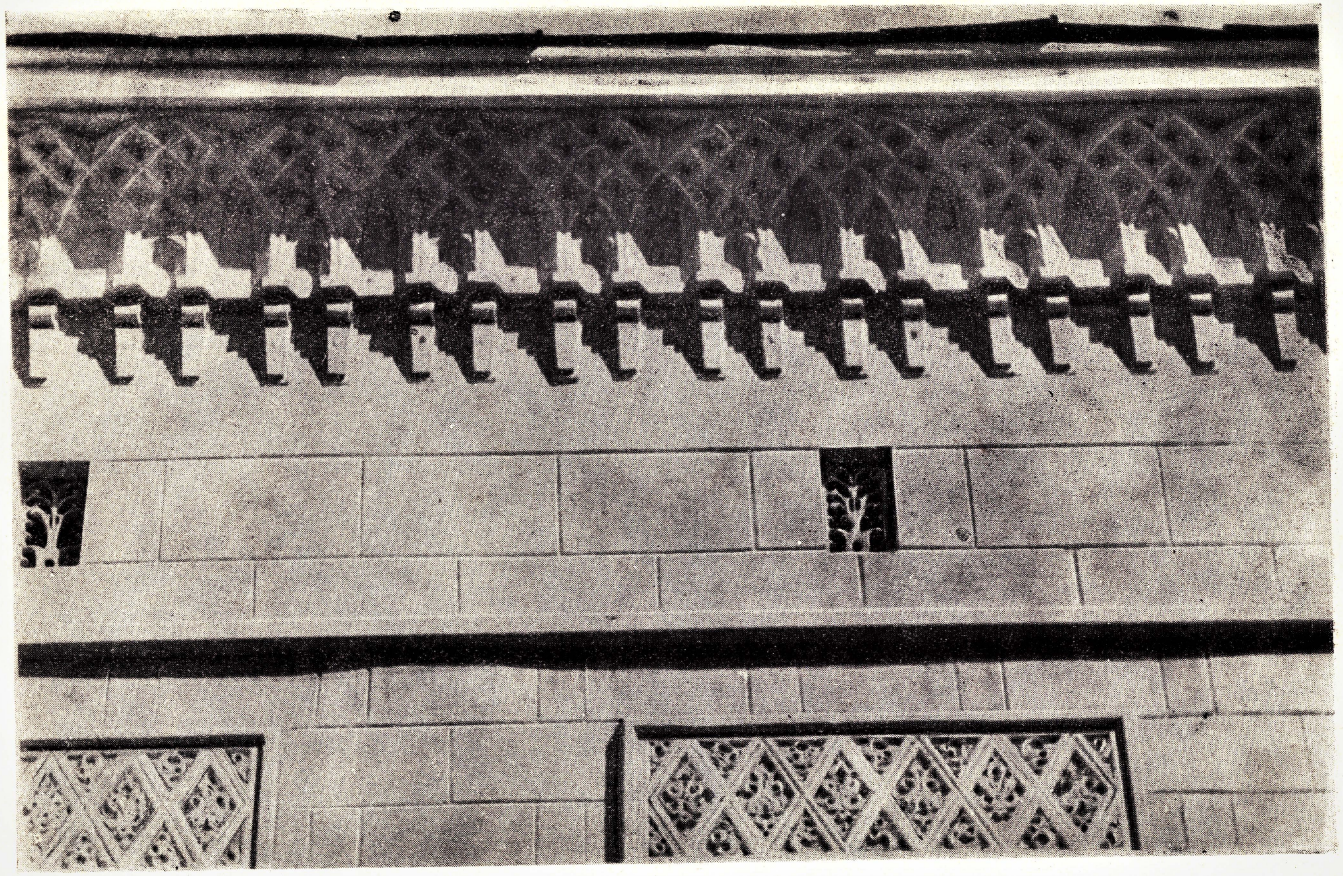


49. Резьба сталактитовых ячеек. *Фото Виноградова А. Н.*

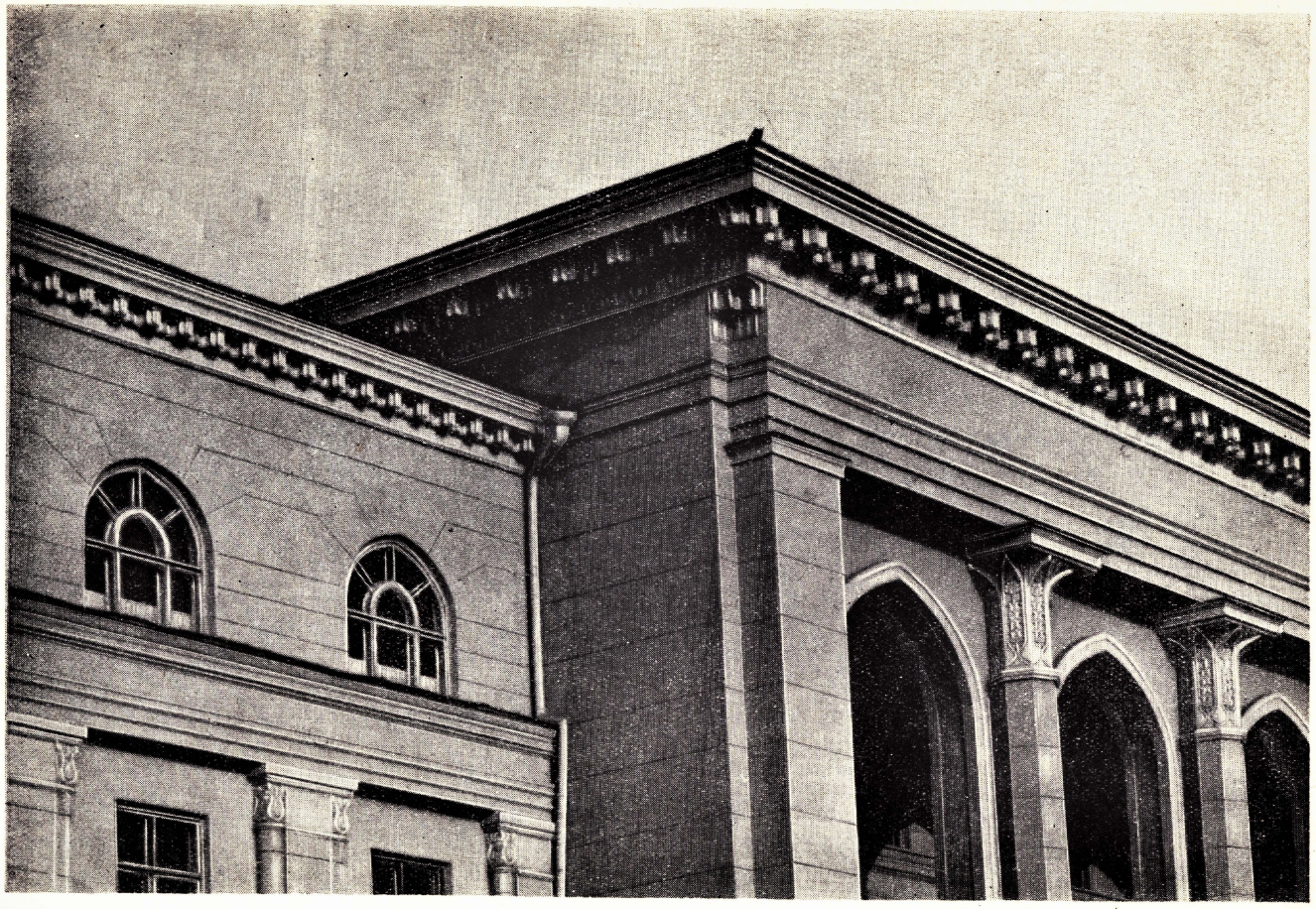


а *б*

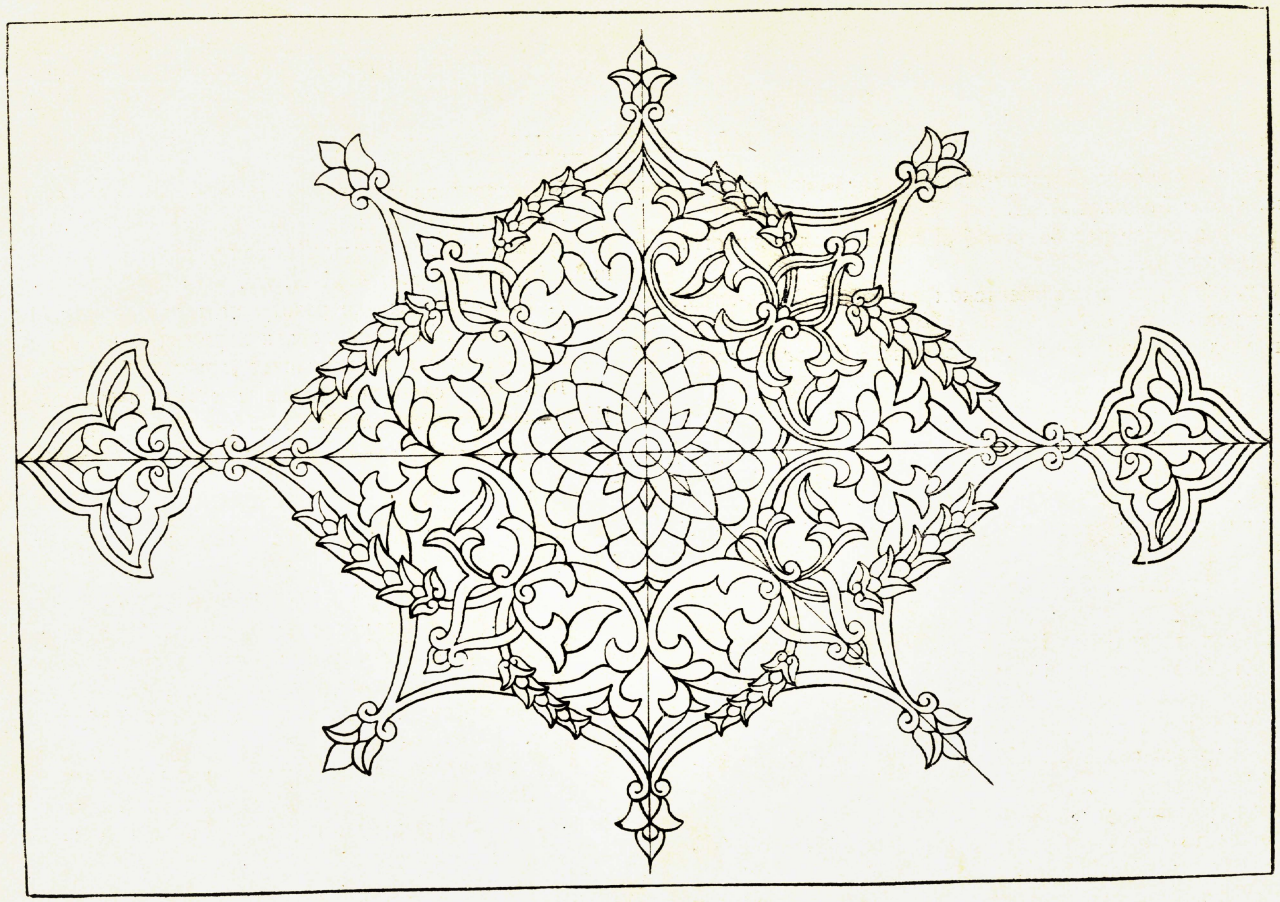
50. а, б) Карнизы в театре им. А. Навои работы усто Ширина. *Фото Юдицкого Е. Н.*



51. Карниз работы усто Ширина в здании театра Эстрады. *Фото Юдицкого Е. Н.*



52. Сталактитовый карниз работы усто Ширина в здании Министерства сельского хозяйства в г. Ташкенте.
Фото Юдицкого Е. Н.



53. Турундж Чертеж усто Ширина.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. „Белый зал" во дворце Ситораи-Махи-хосса близ Бухары. Деталь потолка. *Фото Ремпеля Л. И.*

2. Двухслойная цветная резьба в обрамлении входа жилого дома. *Фото Юдицкого Е. Н.*

3. Реконструкция ниши в ташкентском медресе Барак-хана, XVI в. *Чертеж усто Ширина.*

4. Сталактиты для ниши типа „чор-замин". *Чертеж усто Ширина.*

5. Декоративные колонки. *Чертеж усто Ширина.*

6. Схема оформления стены в парадной комнате (михманхане) бухарского жилого дома. (Названия даны в узбекской транскрипции.) *Чертеж Лукашовой Н. Ш.*

7. Инструменты для резьбы по ганчу. *Фото Гиршберга В. Н.*

8. Резьба объемной детали карниза. *Фото Гиршберга В. Н.*

9. Построение плана куполка „хаузак". *Чертеж Ноткина И. И.*

10. Схемы сочетания рядов и звезд в планах куполов усто Ширина. *Чертеж Ноткина И. И.*

ТАБЛИЦЫ

1. Фонарь минарета у мечети Боло-хауз в Бухаре. *Фото Ноткина И. И.*

2. Ташкентские куранты. Оформление усто Ширина. *Фото Юдицкого Е. Н.*

3. Бухарский зал театра им. Навои. *Фото Юдицкого Е. Н.* а) Общий вид. б) Деталь стены и ажурная арка при выходе аванзал. в) Угловые колонки. г) Деталь потолочной розетки.

4. Реставрация ниши в ташкентском медресе Барак-хана.

а) Установка каркаса свода из алебастровых арок. *Фото Виноградова А. Н.*

б) План свода. *Чертеж усто Ширина.*

5. Чертеж сталактитов для карниза типа „шарафа-тоссак" в исполнении усто Шамсиддина Гафурова.

6. Чертежи сталактитов для карниза типа „шарафа-тоссак" в исполнении усто Ширина.

7. Сталактиты для сводов. *Чертежи усто Ширина.*

а) Типа „ироки"; б) Типа „муканнас".

8. Сталактиты для потолка с кессонами. *Чертеж усто Ширина.*

9. Бордюр (рута). *Чертеж усто Ширина.*

10. Бордюр с фигурами „мадохиль". *Чертеж усто Ширина.*

11. Медальон и розетка. *Чертеж усто Ширина.*

12. Розетка. *Чертеж усто Ширина.*

13. Панно с рисунком типа „мунабати бофт". *Чертеж усто Ширина.*

14. Квадратное панно. *Чертеж усто Ширина.*

15. Панно. *Чертежи усто Ширина.* а) Гирих с растительным орнаментом „ислими-гуль-нарт". б) Гирих с орнаментом „ислими-барг".

16. Розетки.

17. Панно. *Чертежи усто Ширина:* а) Равок дехана ислими-гуль. б) Равок дехана маджнун-нок.

18. Ктеба турундж. *Чертеж усто Ширина.*

19. Бордюры. *Чертежи усто Ширина:* а) Рута ислими дураф-

тор. б) Рута ислими барг.

20. а, б) Гирихи. *Чертежи усто Ширина.*

21. а, б) Гирихи. *Чертежи усто Ширина.*

22. Панджара. *Чертежи усто Ширина.* а) Чор-и-хашт.

б) Шаш и-дувазда.

23. Оформление стены бухарского жилого дома работы усто Ширина. *Фото Ноткина И. И.*

24. Стена и карниз комнаты до окончательной отделки. *Фото Ремпеля Л. И.*

25. Заготовка ганчевых досок на тахмине. *Фото Виноградова А. Н.*

26 Подготовка ганчевой доски в деревянной рамке. *Фото Гиршберга В. Н.*

27. Ганчевая доска с узором, нанесенным припорохом. Линии узора кое-где тронуты резцом (шутургарданом). *Фото Гиршберга В. Н.*

28. Выемка фона шутургарданом. *Фото Гиршберга В. Н.*

29. а, б) Резьба по ганчу в технике замин-кор.

30. а, б) Резьба по ганчу в технике лула-пардоз.

31 а, б) Резьба по ганчу в технике пах-пардоз.

в, г) Резьба по ганчу в технике пах-пардоз.

32. а, б) Резьба по ганчу в технике чока-пардоз.

в, г) Резьба по ганчу в технике чока-пардоз.

33. а, б) Резьба по ганчу в технике табака-пардоз.

в, г) Резьба по ганчу в технике табака-пардоз.

34. Резьба по ганчу на зеркалах в Бухарском зале театра им. А. Навои. *Фото Юдицкого Е. Н.*

35. Вентиляционная решетка для театра им. Ташсовета. *Фото Юдицкого Е. Н.*

36. Сталактиты в бухарском жилом доме (слева „муканнас", справа „ироки"). *Фото Юдицкого Е. Н.*

37. Сталактитовая капитель типа „ироки-муканнас".

а) Чертеж усто Ширина.

б) Графическое построение капители. *Чертеж Ноткина И. И.*

в) Общий вид капители. *Чертеж Ноткина И. И.*

38. Сталактитовая капитель типа „муканнас".

а) Чертеж усто Ширина.

Макет. б) Вид снизу в) Фасад. *Фото Юдицкого Е. Н. макет Анисимовой В.*

39. Сталактитовая ниша типа „чор-замин".

а) Чертеж усто Ширина.

б) Общий вид ниши в бухарском жилом доме. *Фото Юдицкого Е. Н.*

40. Купол в бухарском медресе Мири-Араб, XVI в.

а) Чертеж усто Ширина.

б) Общий вид. *Фото Ноткина И. И.*

41. Шестирядный купол „муканнас".

а) Чертеж усто Ширина.

б) Макет половины купола. *Фото Юдицкого Е. Н.*

42 Построение сталактитов „шарафа". *Чертежи Ноткина И. И*

а) На квадратной сетке.

б) На прямоугольной сетке.

43. Построение „шарафа" на сетке равносторонних треугольников. *Чертеж усто Ширина.*

44. Построение сталактитового свода „ироки" на квадратах и их производных. *Чертеж усто Ширина.*

45. Построение сталактитового свода „муканнас" на радиально-лучевой сетке. *Чертеж усто Ширина, анализ Ноткина И. И.*

46. Чертеж-шаблон четверти сталактитового полусвода, выполненный усто Ширином для михрабной ниши ташкентского медресе Барак-хана.

47. Готовые после отливки ганчевые доски уложены на чертеже-плане. *Фото Виноградова А. Н.*

48. Четверть полусвода после установки и закрепления ганчевых досок. *Фото Виноградова А. Н.*

49. Резьба сталактитовых ячеек. *Фото Виноградова А. Н.*

50. а, б) Карнизы в театре им. А. Навои работы усто Ширина. *Фото Юдицкого Е. Н.*

51. Карниз работы усто Ширина в здании театра Эстрады. *Фото Юдицкого Е. Н.*

52. Сталактитовый карниз работы усто Ширина в здании Министерства сельского хозяйства в г. Ташкенте. *Фото Юдицкого Е. Н.*

53. Турундж. *Чертеж усто Ширина.*

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие 5
Творческая биография усто Ширина 7
Чертежи и орнаментальное искусство усто Ширина 15
Резьба на плоскости 22
Резьба объемных деталей 30

ТАБЛИЦЫ

Перечень иллюстраций и таблиц 94

И. И. Ноткин

БУХАРСКАЯ РЕЗЬБА ПО ГАНЧУ В РАБОТАХ УСТО ШИРИНА МУРАДОВА

Гослитиздат УзССР — 1961 — Ташкент

Редактор *Л. Левина*
Художник *С. Мальт*
Художественный редактор *Г. Бедарев*
Технический редактор *Л. Ильина*
Корректор *Е. Алимбаева*

* * *