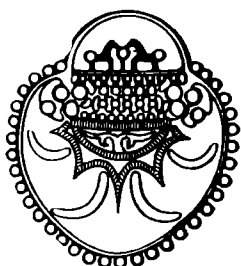


АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

СОВЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ



ПЯТЫЙ ГОД ИЗДАНИЯ

№ 2

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА — 1961

После того как заканчивался обряд сожжения деревянного ограждения, сооружалась насыпь, в состав которой включались, чередуясь, остатки многочисленных трупосожжений, взятые, по-видимому, с нескольких кострищ⁵ (углисто-золистые прослойки с кусочками пережженных костей), и слои суглинка из ровиков, прослеживаемых с западной и северо-западной сторон кургана. Когда было исчерпано содержимое кострищ, землю для засыпки брали только из ровиков и ближайшей к кургану местности. Этим, нам кажется, следует объяснить наличие в кургане двух горизонтов насыпи, отличных друг от друга по составу.

Аналогичное чередование углистых прослоек, как остатков многочисленных трупосожжений, наблюдал И. Д. Четыркин при раскопках курганов близ дер. Ждамирово, Калужской области⁶. В насыпи кургана № 2 найдено несколько обломков лепной керамики, сходной с керамикой кургана № 1, и часть глиняного усеченно-конического пряслица. Подобной формы пряслица встречались в верхних слоях деснинских городищ⁷.

Исследованные курганы у дер. Тризново, сходные по обряду погребения с древневятичскими курганами Московской, Калужской, Орловской и Воронежской областей (трупосожжение, наличие кольцевых ровиков и деревянных оградок), отличаются от них рядом особенностей (поджигание деревянной оградки, включение в состав насыпи дерева и дерна), дополняя имеющиеся сведения о погребальных обычаях вятичей новым материалом.

По обряду погребения курганы предположительно можно датировать серединой I тысячелетия н. э.

⁵ Углисто-золистые прослойки, занимающие половину насыпи кургана, могли быть получены только с нескольких кострищ.

⁶ Архив ЛОИА АН СССР, № 67/1895 и 41/1896.

⁷ Е. И. Горюнов а. Городище Торфель. КСИИМК, вып. XXXI, 1950, стр. 151, рис. 52.

И. Ф. БОРОДИНА

РОСПИСЬ СТЕН МЕДРЕСЕ УЛУГБЕКА В САМАРКАНДЕ И ВРЕМЯ ЕЕ СОЗДАНИЯ

По обе стороны от главного портала медресе Улугбека в Самарканде находятся два симметричных коридора, которые ведут с площади Регистан во двор медресе. В плане они напоминают букву «Г». Коридоры разделены перекинутыми через них арками на квадратные в плане части, каждая из которых перекрыта куполом. Выступающие из плоскости стен лопатки — основания для арок — делят стены коридора на ряд простенков стрельчатого очертания. Коридоры темные, освещаются только через дверные проемы и окна над ними, выходящие на площадь и во двор. Весной 1957 г. при очистке рабочими стен северного коридора от поздней обветшалой штукатурки на открывшейся под ней основе черного цвета были замечены следы белого рисунка — отдельные спирали, завитки. Автор статьи летом 1957 г. занялся исследованием этих росписей.

Остатки декора сохранились на средней части простенков и щеках арок. На куполах теперь вовсе нет штукатурки, а иные из них, как видно, были переложены при ранних ремонтах. Нижняя часть стен также переложена, и трудно сказать, каков был ее декор. Но, очевидно, была панель, судя по тому, что композиция росписей оканчивается на высоте 1,6 м от современного уровня пола, а грунт под роспись — примерно на высоте 1 м.

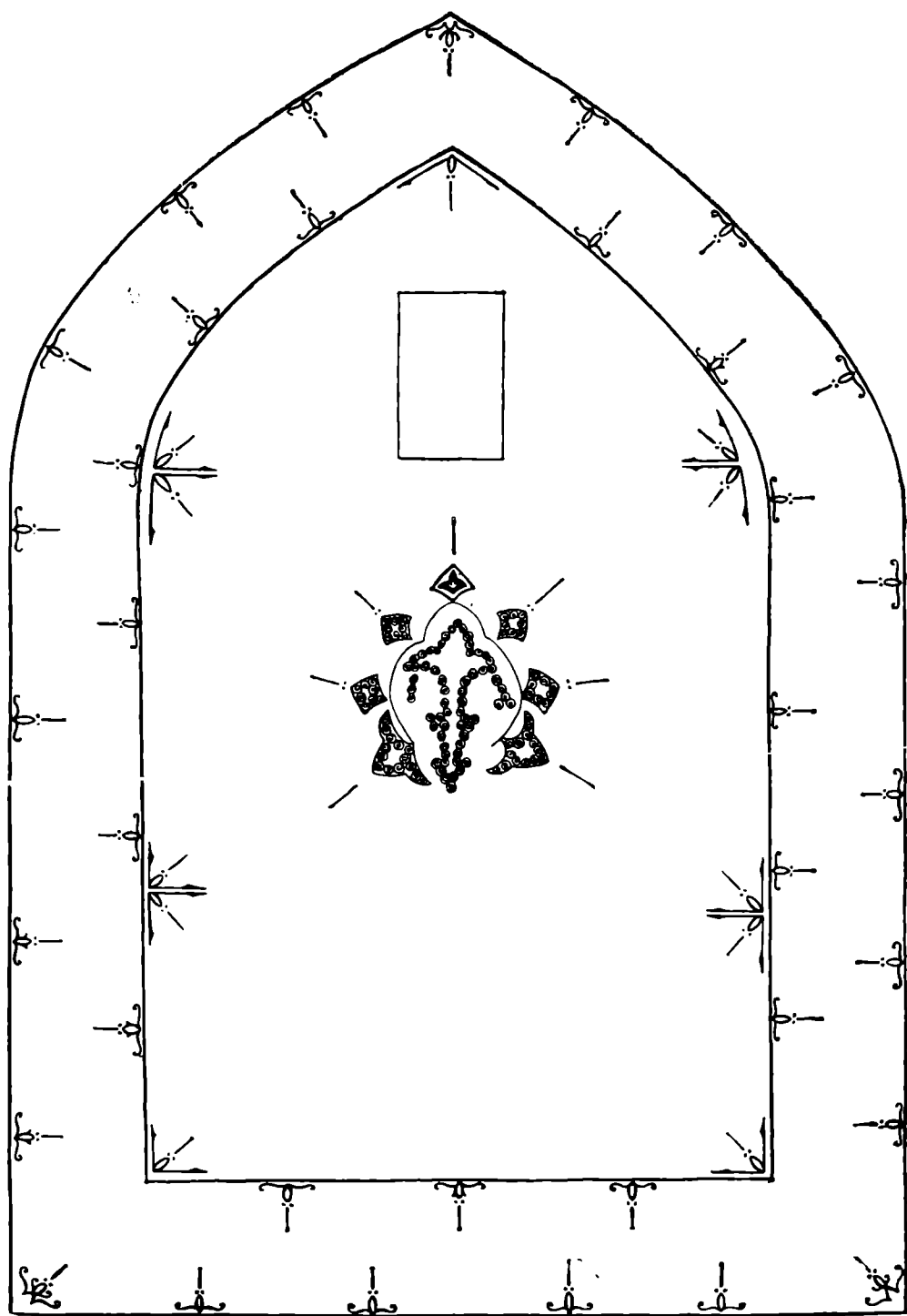


Рис. 1. Медресе Улугбека в Самарканде. Северный входной коридор. Роспись стен (реконструкция)

В результате обследования стен удалось установить, что видимые сейчас белые орнаменты — это не сама роспись, не краска, а лишь место, которое было покрыто осыпавшейся ныне краской. А черный тон — не что иное, как сильно закопченная поверхность некогда белого ганчeveго грунта. Такое состояние интерьеров становится понятным, если учесть все превратности судьбы этого памятника архитектуры. Белые сейчас орнаменты были выполнены синей краской. От времени она утратила

свой клеящий состав и плохо держалась на поверхности. При нанесении на стены нового штукатурного слоя краска, очевидно, крепче пристала к нему и вместе с последним была сбита, а частью и отпала. В местах, где небольшие кусочки синей краски крепко держатся на грунте, они также покрыты копотью, как и остальная поверхность. Слой копоти настолько плотен, что синий цвет и белый грунт поверхности выглядят сейчас совершенно одинаково — черно-бурыми. Таким образом, нынешний вид стен является своеобразным негативом первоначального вида росписей.

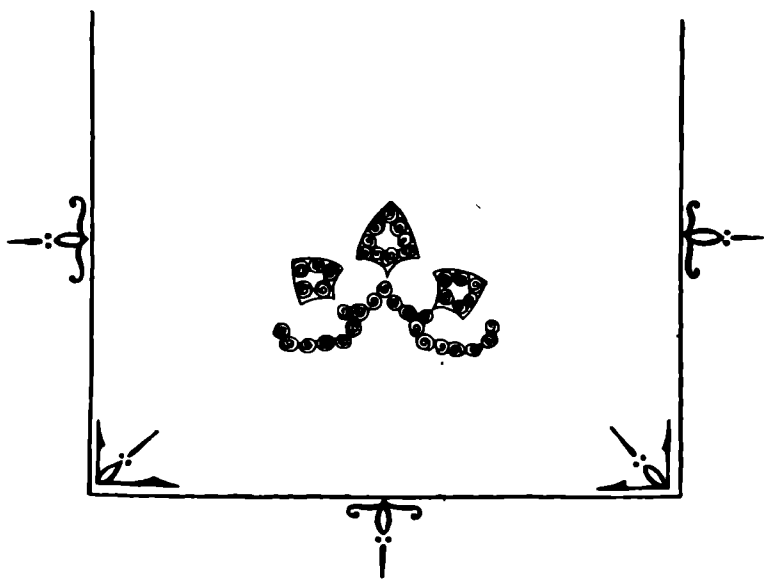


Рис. 2. Медресе Улугбека в Самарканде. Северный входной коридор. Роспись щеки арки (реконструкция)

При поднятии с грунта закопченного сверху слоя краски на обратной его стороне хорошо виден синий цвет. В первоначальном виде сохранился лишь небольшой фрагмент бордюра на западной стене, очевидно, покрытый штукатуркой в более ранние времена: на белом фоне — светло-синие полосы с отходящими от них остроконечными виньетками, тоже синего цвета.

Зондажи, заложенные автором в южном коридоре — выходе во двор, — показали, что и это помещение было расписано. То, что росписью были покрыты помещения, второстепенные по значению, дает право предположить, что интерьеры мечети и обеих дарсхана медресе, несомненно, были украшены росписью, к сожалению, теперь не сохранившейся.

При исследовании росписей удалось реконструировать отдельные орнаментальные композиции и восстановить общую картину убранства коридора.

Поверхность стен над панелью не была разделена на мелкие панно. За основные членения приняты архитектурные детали. Роспись каждого простенка, софита, паруса представляла собой законченную композицию, развертывающуюся на всей поверхности архитектурного элемента (рис. 1). По краю каждая плоскость обведена бордюром очень простого рисунка. Это сплошная синяя полоса шириной около 0,5 см, от которой внутрь украшаемого поля или же к краям его обращены остроконечные синие виньетки, расположенные приблизительно через равные промежутки — от 48 до 52 см. Иногда бордюр состоял из двух таких полос. В центре поля изображался один медальон или цепочка их на вертикаль-

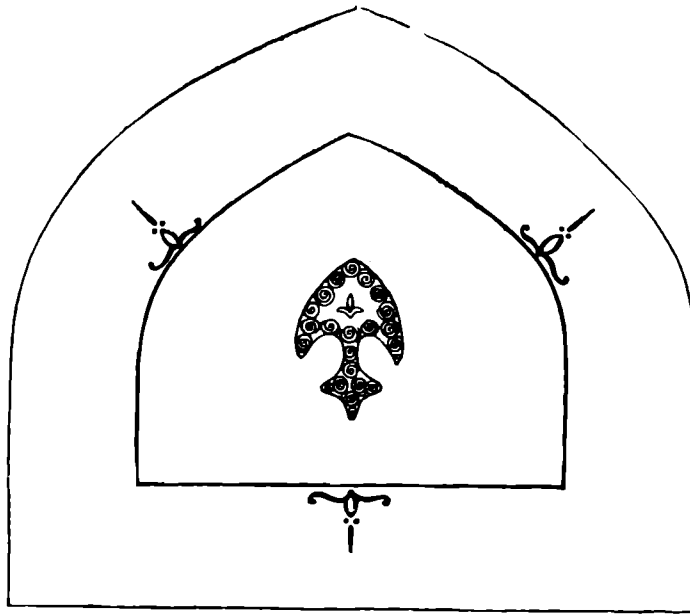


Рис. 3. Медресе Улугбека в Самарканде. Северный входной коридор. Роспись тромпа (реконструкция)

ной оси, если эта поверхность сильно вытянута, как, например, софиты и щеки арок. Форма медальонов во всех случаях повторяет форму плоскости: на щитовидном парусе медальоны подобны ромбу, на щеке арки — цепочка продолговатых фестончатых картушей и т. д. (рис. 2 и 3). Вокруг центральных медальонов до бордюра оставлено широкое белое поле,

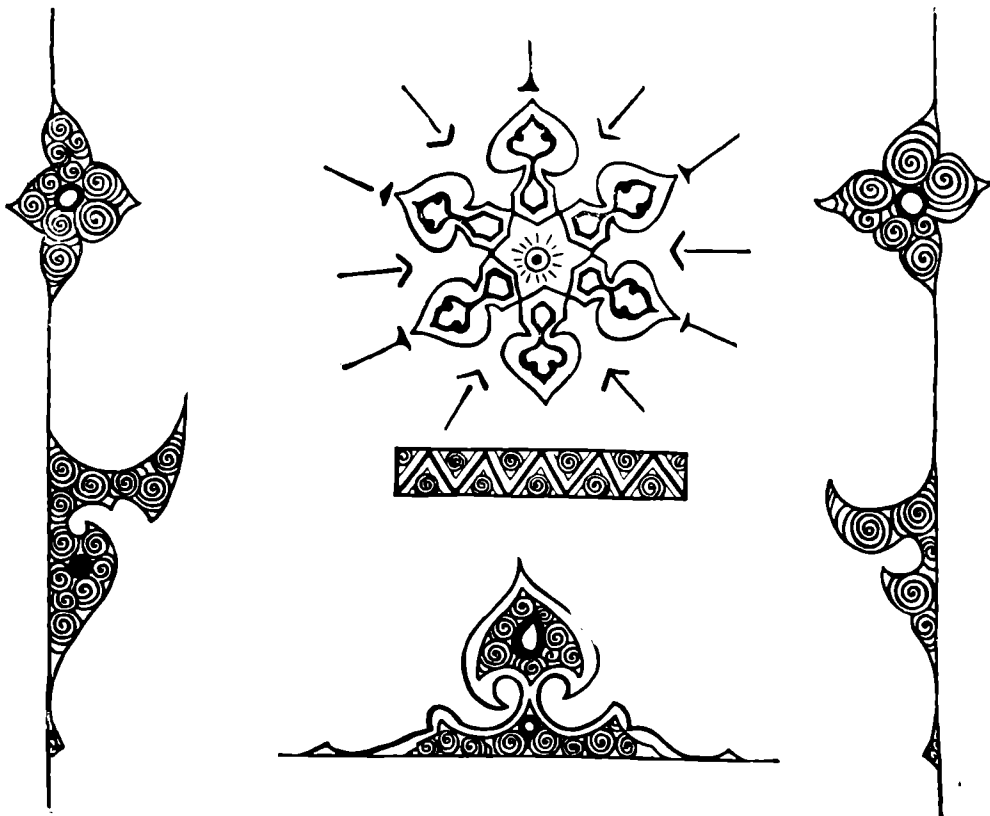


Рис. 4. Галерея у мавзолея Гури-Эмир в Самарканде. Орнаментальная композиция на щековой стене ниши

ничем не орнаментированное. И медальоны, и бордюр выполнялись художниками от руки без припороха и даже без разметки. Об этом свидетельствуют лишь приблизительно равные промежутки между виньетками бордюра, несовпадение отдельных симметричных деталей центральных медальонов. Для последних, несомненно, намечалась вертикальная ось и, может быть, еще какая-то дополнительная разбивка. Контур медальона

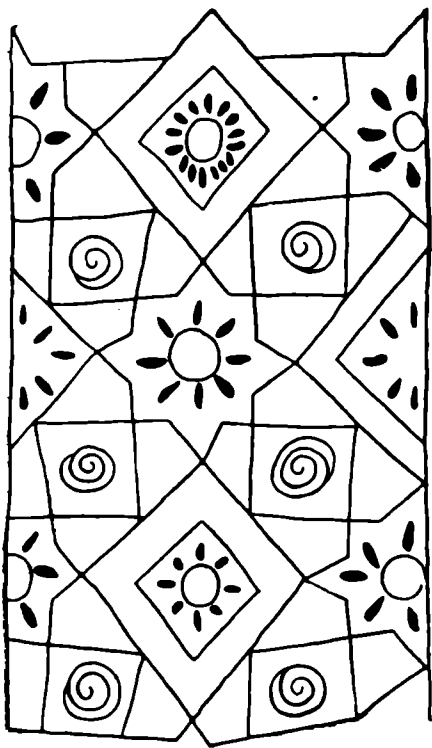


Рис. 5. Мавзолей Гумбази-Сейидан в Шахрисябзе. Фрагмент росписи стен

на художник рисовал кистью, очень жидкой черной краской. Толщина линии примерно от 0,5 до 0,3 см. Внутри по абрису медальона рисовались синие спирали. В центре изображалось нечто вроде трилистника. Вокруг медальона от всех выступающих его углов отходят остроконечные винюетки, придающие орнаменту игольчатые очертания. Линии четкие и суховатые. Белый грунт просвечивает сквозь спирали, образуя рисунок. Росписи очень графичны.

Участки стен, украшенные росписью, различны: стрельчатые простенки несколько отличаются по величине, некоторые из них прорезаны проемами окон и дверей, другие оставлены глухими. Различны по ширине и щеки арок, делящих коридор. Мастерами при украшении был очень удачно использован прием трактовки их как самостоятельных декоративных панно. Такой прием дал возможность сохранить смысл архитектурных элементов.

При украшении северного коридора мастера, несомненно, учитывали освещение помещения. Дневной свет в него попадает только через дверные проемы, расположенные в концах коридора. Поэтому в средней его части царит полумрак. Белые плоскости стен делали ко-

ридор светлее, а синий орнамент — медальон — занимал относительно небольшую площадь и был хорошо виден и при таком освещении.

При исследовании встал вопрос о датировке росписей: современные ли они зданию или это следы ремонта и поновления памятника.

Зондажи показали, что тонкий слой грунта под роспись лежит на двух слоях штукатурки, из которых нижний, грубый, нанесен на кирпичную кладку, а второй — чистовой, выравнивающий. Все слои однородны.

Таким образом, сразу же отпадает предположение о том, что росписи выполнены при ремонте памятника.

Попробуем ограничить возможное время создания штукатурки и лежащей на ней росписи хронологическими рамками. Нижним рубежом будет 1417 г. — начало строительства медресе. Предположить, что роспись была выполнена во второй половине XV в., тоже невозможно, ибо в то время в Средней Азии в росписи стен процветает техника живописи «кундаль». Мавзолей Ишрат-хана в Самарканде датирует нижнюю границу этой техники 1464 годом. Несколько изменяясь, «кундаль» является единственным видом росписей на протяжении XVI и XVII вв. В этой манере выполнены росписи дарсхана медресе Шир-Дор и мечети Тилля-Кари в Самарканде. Таким образом, нет оснований предполагать, что росписи были сделаны во второй половине XV в., во время правления

Абу-Саида, или в XVII в., в правление Ялангтуша¹. Но нельзя допустить, что в оконченном в 1420 г. медресе, которое функционировало 30 лет при жизни Улугбека, не были оштукатурены, а оставлены в грубой кирпичной кладке, без расшивки швов, стены коридоров — входов во двор. Вероятнее всего, что росписи могли быть выполнены только в период с 1417 по 1420 г., а точнее — во время отделочных работ медресе в 1419—1420 гг.

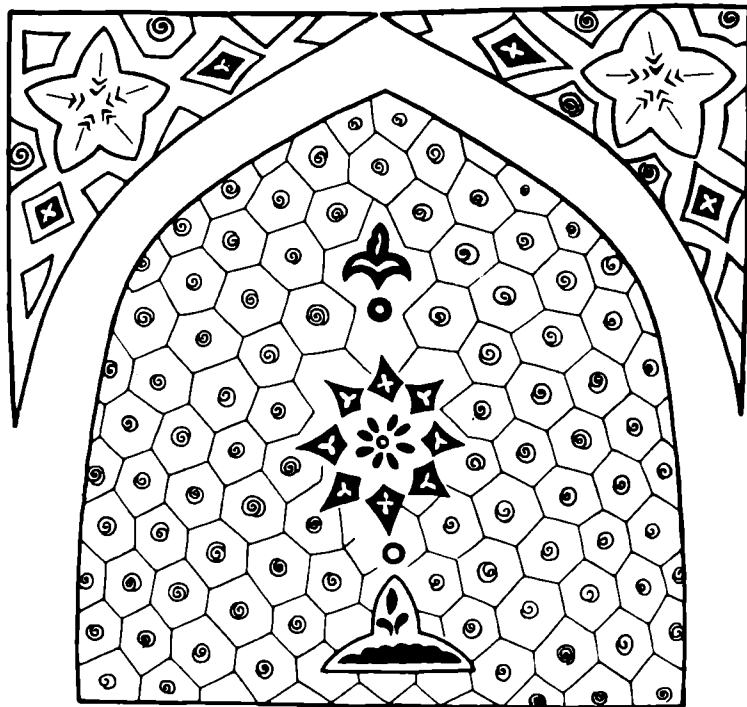


Рис. 6* Мавзолей Казы-заде-Руми в Шахи-Зинда в Самарканде.
Роспись сталактитов

Изучение росписей других памятников архитектуры первой половины XV в. дало возможность установить, что росписи медресе Улугбека в Самарканде по стилю и характеру их композиционного размещения в интерьере не стоят особняком. Самую близкую аналогию росписям медресе дают росписи галереи, пристроенной в 1424 г.² Улугбеком к мавзолею Гури-Эмир с востока. Стены здесь, так же как и в медресе, украшены крупными орнаментами, выполненными в графической манере, в основном синей краской по белому фону (рис. 4). Синяя линия с простыми виньетками обрамляет орнаментированные поверхности. Характер росписей этих двух сооружений настолько схож, что возникает мысль, не принадлежат ли они кисти одних и тех же мастеров. Близки рассматриваемым росписям по манере выполнения, колориту, композициям, отдельным элементам и росписи других зданий, возведенных в первой половине XV в. — Гумбази-Сейидан в Шахриябзе (рис. 5), мавзолея, приписываемого Казы-заде-Руми в Шахи-Зинда (рис. 6) и др.

Медальоны росписей медресе Улугбека по рисунку и исполнению очень близки к орнаментам, которыми украшались листы рукописей на

¹ Абу-Саид (вторая половина XV в.) — последний Тимурид; Ялангтуш — военачальник из узбекского рода Алчин, управлявший самаркандским вилайетом в первой половине XVII в. При них Самарканд переживает небольшие всплески строительной деятельности.

² Я. Г. Гулямов. К вопросу о традиции архитектурных ансамблей в городах Средней Азии XV века. Сб. «Великий узбекский поэт [Алишер Навои]», Ташкент, 1948, стр. 157.

Востоке. Они использовались как заставки и концовки, но особенно щедро украшались фронтиспис и титульный лист. Примером могут служить рисунки, которые опубликовал А. Поп³, а также рукописи из собрания АН Узбекской ССР⁴. Аналогичны росписям не только отдельные орнаменты, но принципы композиций. Так, цепочка различных по форме картушей или крупный центральный медальон часто применялись для украшения титульного листа и переплета.

Аналогии стенописи находим и в посуде XV в.: в композиционном размещении росписи, колорите, манере исполнения, самих орнаментах. У чаш, как правило, украшали только донце розеткой растительного или геометрического рисунка, а стенки оставляли чистыми. Близость орнаментов некоторых чаш картушам книжных украшений уже отмечалась Г. А. Пугаченковой. Роспись чаши, опубликованной ею⁵, имеет много общего и с орнаментами рассмотренных стеновых росписей. Это звездчатый медальон, подобный медальонам на стенах медресе и галереи Улугбека, на сталактитах в мавзолее Казы-заде-Руми.

Таким образом, устанавливается определенная связь и общность стиля стеновых росписей и других видов декоративного искусства XV в.

Изучение монументальных росписей Средней Азии первой половины XV в. выявило стилистическое родство их, большую специфику и отличие по колориту, манере исполнения, композиции и общему художественному замыслу от стенописей, бытовавших в Средней Азии на рубеже XIV—XV вв.

В росписях XIV в. главную роль играло живописное начало, контрастное сочетание цветowych пятен, резкое чередование золотых деталей с ярко-синим окружением и сплошное ковровое заполнение поверхности орнаментом⁶. В графических росписях первой половины XV в. главную роль играет не цвет, а линия, рисунок. Различие цвета (в орнаменте встречаются прорисовки черным) не привлекает внимания. Оно поглощено красивой формой медальонов, четкостью и той простотой, с которой они сделаны. Удачно найден цвет для орнаментов. Синяя краска приближается по тону к холодному белому фону гульганча. Орнаменты свободно брошены на белую поверхность. Они призваны украсить собой архитектуру, но не подавить ее — в этом, пожалуй, и сила этих росписей.

С открытием и изучением росписей коридора медресе Улугбека в Самарканде в научный обиход вводится еще один памятник стеновой росписи первой половины XV в. Исследование росписей медресе подтверждает вывод о том, что в первой половине XV в. в Средней Азии на смену пышной, контрастной и яркой по колориту росписи интерьеров XIV в. пришла более скромная по цвету, строгая и изящная графическая стенопись, которая составила эпоху в истории монументальных росписей Средней Азии.

³ А. Ропе. *A Survey of Persian Art*, т. VII, Oxford, 1939, стр. 96.

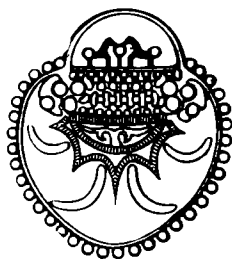
⁴ Собрание восточных рукописей Академии наук Узбекской ССР, т. I, Ташкент, 1952, стр. 23, 26.

⁵ Г. А. Пугаченкова. Самаркандская керамика XV века. Тр. САГУ, т. XI, 1950, стр. 114.

⁶ О росписях XIV в. см. Б. П. Денике. Архитектурный орнамент Средней Азии. М.—Л., 1939, стр. 200—206; И. К. Мрочковский. Живопись мавзолея Биби-ханым. Музей восточных культур. Выставка научно-исследовательских работ по изучению материальной культуры Средней Азии. М., 1924—1926, стр. 4—7; И. Ф. Бородин. Интерьер памятников архитектуры Самарканда рубежа XIV—XV веков. Изв. ООИ АН ТаджССР, 1958, № 2 (17), стр. 11—30.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

СОВЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ



ШЕСТОЙ ГОД ИЗДАНИЯ

№ 2

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА—1962

И. Ф. БОРОДИНА

ИНТЕРЬЕР ЗДАНИЙ САМАРКАНДА ВРЕМЕНИ УЛУГБЕКА

На рубеже XIV—XV вв. в архитектуре Самарканда сформировался новый стиль, порожденный эпохой развитого и мощного феодального государства, эпохой завоевательных войн и объединения всех среднеазиатских земель под эгидой Тимура.

Исторические и экономические предпосылки способствовали появлению грандиозных сооружений, щедро украшенных снаружи бирюзово-синими глазурями, а внутри — росписями с обилием позолоты. Рожденный в этот период облик здания с двойным куполом на высоком цилиндрическом барабане стал символом мощного феодального государства. Настолько выразителен был созданный образ, что на протяжении всего XV в. мастера стремятся придать этот внешний облик возводимым ими сооружениям, даже когда это не было оправдано применяемыми конструкциями.

Изменения в культурной жизни страны, в эстетических взглядах общества больше проявлялись в архитектуре интерьера. И если внешний вид зданий был до какой-то степени канонизирован, то в декоративном убранстве интерьеров первой половины XV в. в полную силу отразились веяния новой исторической эпохи.

Интерьеры первой половины XV в. мало привлекали исследователей, очевидно, из-за плохой сохранности их декоративного убранства. Очень коротко пишет Г. А. Пугаченкова о росписи одного из памятников архитектуры того времени — Гумбази-Сейидан в Шахрисябзе¹. Б. П. Денике лишь упоминает о наличии росписи в мавзолее Казы-заде-Руми, не описывая ее². В описании этого мавзолея Б. Н. Засыпкиным только отмечено, что мавзолей был украшен росписью³. Интерьеры остальных зданий этого времени остались вообще вне поля зрения исследователей. Настоящая статья явилась результатом изучения интерьеров сохранившихся до наших дней зданий времени Улугбека.

В первой половине XV в. рассеивается угар военных походов. В относительно мирный период правления Улугбека (с 1427 по 1447 г. он не вел войн) строительство проходило в более спокойной обстановке, чем в конце XIV в. Стремление к военным занятиям среди знати в какой-то степени сменилось тягой к знаниям, обучению, наукам. И если Тимур не был грамотен и не умел писать⁴, то Улугбек был широкообразованным человеком, ученым. В Самарканде были сосредоточены лучшие научные и художественные силы Востока того времени.

¹ М. Е. Массон и Г. А. Пугаченкова. Шахрисябз при Тимуре и Улугбеке. Тр. САГУ, новая серия, вып. 61, кн. 6, Ташкент, 1953, стр. 81—82.

² Б. П. Денике. Архитектурный орнамент Средней Азии. М.—Л., 1939, стр. 206.

³ В. А. Джахангиров, Б. Н. Засыпкин. Исследование мавзолея, приписываемого астроному Казы-заде-Руми. Сб. «Архитектура республик Средней Азии», М., 1951, стр. 226.

⁴ В. В. Бартольд. Улугбек и его время. Зап. Российской Академии наук, т. VIII, серия по историко-филологическому отделению, т. XIII, вып. 5, Птр., 1918, стр. 34.

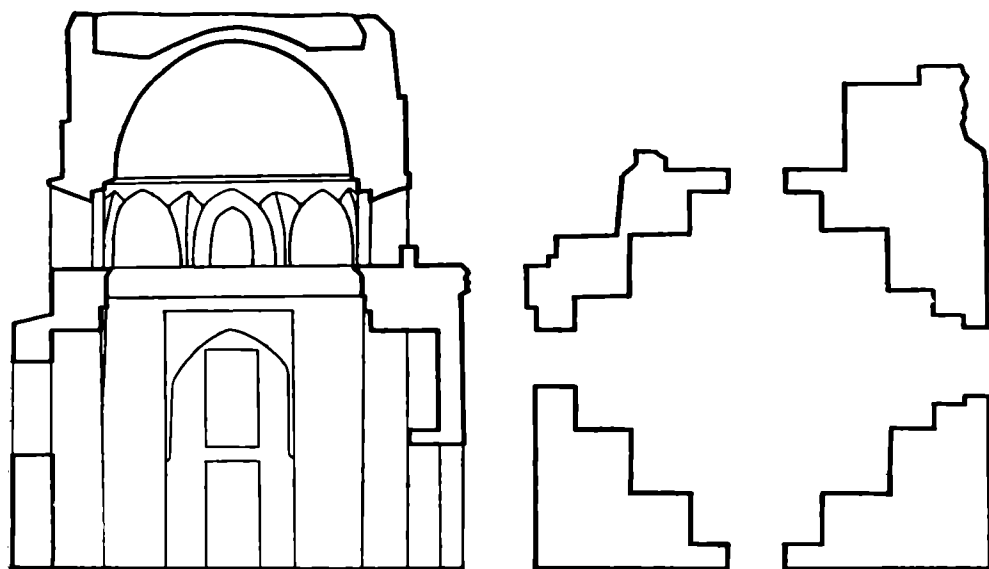


Рис. 1. Мавзолей Гумбази-Сейидан. Разрез юг — север (план)

Возросший интерес к знанию, книге, свидетельствовал о росте культуры в стране; это повлекло изменение в эстетических взглядах, вызвавшее новые течения в художественном творчестве, которые не могли не затронуть архитектуры.

Многое из построенного в первой половине XV в. не сохранилось. Исчезли в основном все гражданские сооружения. Многие были разрушены после убийства Улугбека реакционными фанатиками и приверженцами ордена Накшбандия, яростно сопротивлявшегося светскому «свободо-мыслию», поощряемому правителем. Описания современников сообщают о строительстве в правление Улугбека дворцов, бань, обсерватории. Фундаменты последней раскрыты археологами.

Сохранившиеся культовые сооружения — мавзолеи и мечети — по внешнему виду близки зданиям XIV в.; они завершаются куполами на высоком цилиндрическом барабане. Для перехода к купольному перекрытию в этот период используют разные конструкции. В первой половине XV в. начинаются поиски новых конструкций купольного перекрытия, которые дали бы возможность увеличить план и внутреннее пространство здания.

Мечети и мавзолеи первой половины XV в. можно объединить в группы по конструктивному решению их перекрытия. Причем, в хронологическом отношении нет строгой смены одних конструктивных приемов другими.

Проверенной временем конструкцией было возведение купола на арочных парусах. Так решено перекрытие мечети Кок-Гумбаз в Шахрисябзе, построенной в 839 г. х. (1435—1436 гг.). По плану и внутреннему пространству мечеть подобна интерьерам XIV в. — квадратное в плане помещение с глубокими нишами завершается куполом на восьмигранном основании парусного яруса. Схема XIV в. повторена с такой точностью, что до сих пор не решен вопрос, в какое время построено другое здание в Шахрисябзе с такой же конструкцией — мавзолей Гумбази-Сейидан⁵ (рис. 1). Декоративное убранство интерьера Гумба-

⁵ М. Е. Массон определяет время сооружения мавзолея прочитанной им в интерьере датой — 841 г. х. (1437—1438 гг.). См. М. Е. Массон и Г. А. Пугаченкова. Ук. соч., стр. 81—82. Архитектор А. Н. Виноградов, исследовавший этот мавзолей, отождествляет здание Гумбази-Сейидан с мавзолеем вторичного захоронения отца Тимура — Тарагая, построенным в конце XIV в.

зи-Сейидан, как подтверждает надпись 841 г. х. (1437—1438 гг. н. э.), и мечети Кок-Гумбаз выполнено во второй четверти XV в. Интерьеры были расписаны. Росписи Гумбази-Сейидан сохранились в значительной части, а в мечети Кок-Гумбаз остались лишь небольшие фрагменты медальонов на куполе.

В убранстве интерьера среднеазиатских зданий на рубеже XIV—XV вв. четко выявлена схема размещения декора горизонтальными ярусами. При этом даже стены здания членятся на ряд таких ярусов: низ одет панелью, над ней помещена полоса надписи, затем следует разбивка панно, верх стен завершается надписью; выше стен находится восьмигранный трюмп, и, наконец, купол. Росписи каждого яруса имеют свою композицию, не связанную с росписями других ярусов, что подчеркивается полосами надписей, разделяющими их. В зданиях времени Улугбека с внутренним пространством, аналогичным интерьерам XIV в., принципы этой схемы сохраняются лишь в основном.

В Гумбази-Сейидан каждый архитектурный объем — основной кубический, парусный ярус и купол — имеет свое композиционное размещение росписей. Внизу стен оставлено место для панели, которая до нас не дошла. Выше же весь интерьер украшен росписями.

Стены четверика Гумбази-Сейидан (от углов до ниш) узкими горизонтальными куфическими надписями разделены на две части. Каждую из них занимает одно большое, вытянутое по вертикали панно. По верху стен проходит полоса надписи. Щеки и шипцовые стены ниш четверика, поверхность трюмпов вовсе не членятся. Их украшают сплошные полотна орнамента. В композиции убранства Гумбази-Сейидан мастера стремятся не вводить дополнительных орнаментальных членений, кроме существующих архитектурных. Этим Гумбази-Сейидан выгодно отличается от убранства интерьеров XIV в., которое изобилует многочисленными горизонтальными полосами надписей и мелкой орнаментальной разбивкой.

В Гумбази-Сейидан преобладает геометрический орнамент. Росписи выполнены в основном синей краской по белому ганчевому грунту⁶. Противоположные стены расписаны одинаково. На верхних панно северной и южной стен в ромбовидных ячейках очень свободно изображены ветки с листьями и цветами (рис. 2). Все остальные панно стен четверика заполнены разными геометрическими звездчатыми орнамен-

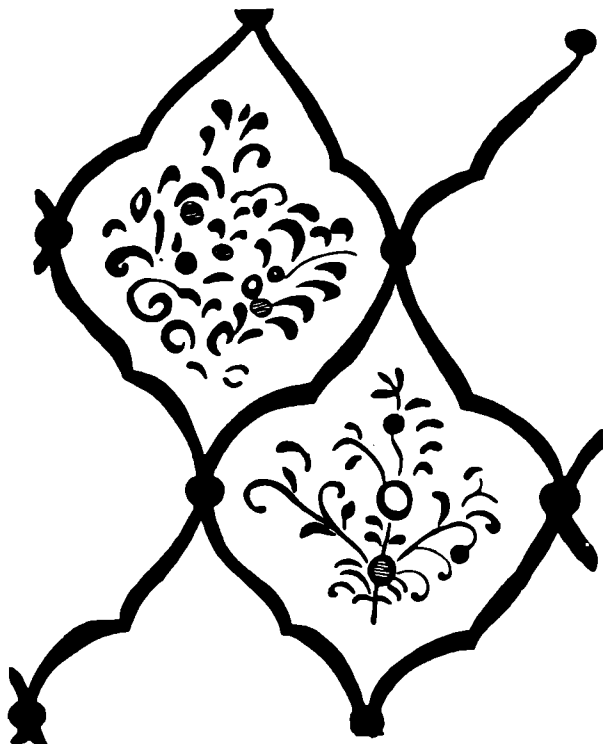


Рис. 2. Мавзолей Гумбази-Сейидан. Орнамент росписи

⁶ Грунт для росписи и в этом и других зданиях XV в. готовился очень тщательно. Он состоит из нескольких слоев: чернового (до 2 см), нанесенного на кирпичную кладку; выравнивающего — из ганча и чистовой гульганчевой затирки.



Рис. 3. Мавзолей Гумбази-Сейидан. Звездчатый геометрический орнамент (заштрихованы золотые капли)

тами. В крупных звездах написаны пальмовидные деревья, в мелких фигурах — листья и спирали. Софиты, щеки и шипцовые стены ниш и тромпы украшены геометрическими орнаментами из различных, но близких комбинаций звезд и пятиугольников. В фигурах орнамента нарисованы деревья и спирали (рис. 3).

Плетения всех рисунков выполнены кистью тонкой линией (до 0,5 см), в основном синей, а в некоторых случаях — жидкой черной краской. Растительные и орнаментальные мотивы заключены внутри фигур синего цвета. Заполняющий рисунок расположен очень свободно; он не закрывает целиком белый грунт, который просвечивает сквозь орнамент.

Весь рисунок росписей нанесен на грунт от руки, при помощи лишь самой простой разбивки. Обилие белого цвета грунта, тонкие линии геометрических орнаментов, монохромия придают росписям графический характер.

На тимпанах ниш четверика характер орнамента и манера письма иные. Здесь изображен крупный растительный орнамент — стебли с цветами. Написаны они синей краской, и только центральные розетки в углах тимпанов обведены красным. Совершенно отсутствует графичность. Рисунок написан сочными толстыми линиями.

На щитовидных парусах изображены синим круглые медальоны с растительным орнаментом (рис. 4).

Купол был украшен крупными медальонами, размещенными в шахматном порядке на фоне геометрического рисунка. От них сохранился лишь нижний ряд медальонов и фрагмент медальона второго ряда (рис. 5). Орнамент медальонов окрашен в синий и красный цвета. Выше на куполе роспись утрачена вместе с грунтом под нее. Подобные синекрасные медальоны украшали купола мечети Кок-Гумбаз в Шахрисябзе и мавзолея «Восьмигранник» в Шахи-Зинда в Самарканде, где от них сохранились лишь фрагменты нижних рядов (рис. 6).

В мавзолее Гумбази-Сейидан хорошо продуман масштаб орнаментов. Стены украшают мелкие рисунки, которые хорошо читаются благодаря сравнительно небольшой высоте помещения. С высотой детали орнаментов увеличиваются в размерах — довольно крупный рисунок тимпанов, крупные медальоны парусов и купола. Увеличение размеров рисунков повлекло некоторое изменение в технике выполнения. Мелкие тонкие ве-

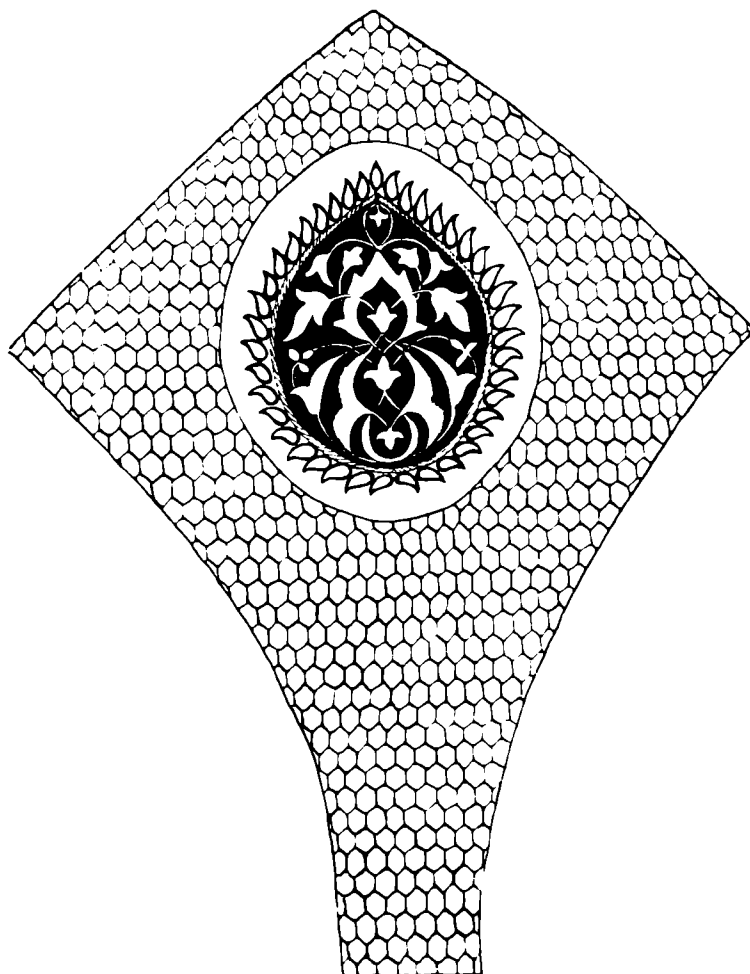


Рис. 4. Мавзолей Гумбази-Сейидан. Роспись щитовидного паруса заштрихован красный цвет)

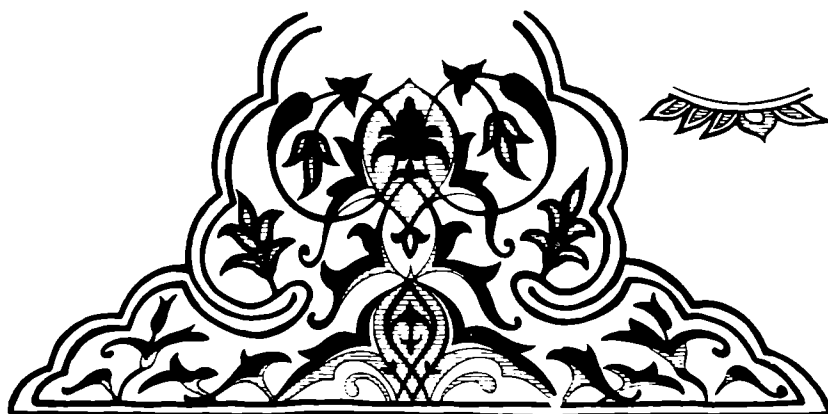


Рис. 5. Мавзолей Гумбази-Сейидан. Сохранившиеся фрагменты росписи купола (зарисовка; заштрихован красный цвет)

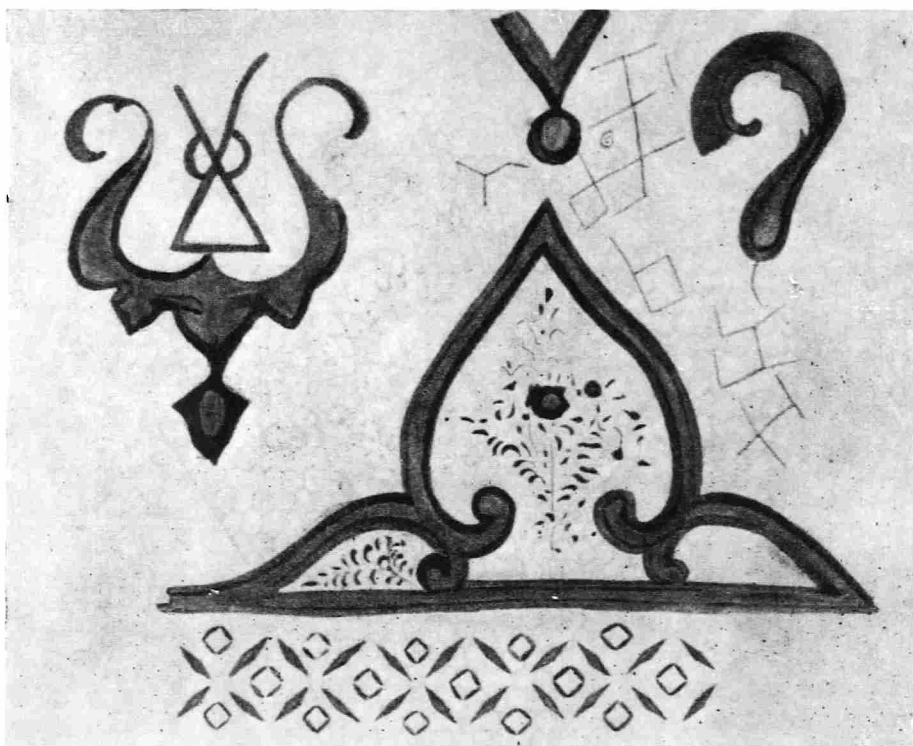


Рис. 6. Мавзолей «Восьмигранник». Фрагмент сохранившейся росписи купола

точки внизу стен разрастаются в медальонах купола в толстые побеги. Чтобы они были видны снизу, их сплошь окрашивают синей краской или оставляют белыми, заливая фон синим и краем.

С высотой происходит и обогащение колорита. Для лучшего выявления орнаментов дополнительно введен яркий красный цвет баканового оттенка. Им в рисунке тимпанов отмечены лишь центральные розетки, в медальонах же купола этот цвет равноценен синему. Нельзя согласиться с предположением Г. А. Пугаченковой, что красный тон в орнаменте служил грунтом под золото, по аналогии с росписями конца XIV в.⁷, ибо на красной краске при тщательном осмотре не было обнаружено ни следов позолоты, ни отлипа золота. При изучении памятников рубежа XIV—XV вв. выяснено, что подкладкой под золото всегда служил кизил-кесак — глина оранжево-красного тона. Красный же цвет никогда не употребляли как грунт под золото; он играл самостоятельную роль и в росписях XIV в., и в орнаментах майолик конца XIV в.

Кроме синей и красной красок, в Гумбази-Сейидан применялось и золото, но оно не играло какой-либо орнаментальной роли. Золотая краска, теперь потускневшая, разбросана по всей поверхности четверика, именно разбросана в виде мерцающих пятнышек по всему синему орнаменту, а не на специально предназначенные для нее места. Они не претендуют на самостоятельную роль в орнаменте, а воспринимаются как искрящиеся блики, оживляющие роспись (см. рис. 2). На более высоко расположенных частях — парусах и куполе — таких блесток не обнаружено. На значительной высоте они бы терялись и не выполняли своей роли. Золото лежит на белом ганчевом грунте без всякой подгрунтовки.

В росписях Гумбази-Сейидан использованы орнаментальные мотивы, хорошо известные и раньше, в XIV в.: геометрический орнамент, спирали, шестигранники, изображение растительности. Но в росписи XIV в. орна-

⁷ М. Е. Массон и Г. А. Пугаченкова. Ук. соч., стр. 82.

мент строился на контрасте красочных пятен. Все детали решались цветом — широкими линиями, заливкой краской и сплошным золочением. Даже порой отдельные орнаменты — спирали и стилизованные ветки с листьями — выполняли только роль цветного фона. Ими заполняли пространство между вызолоченными элементами узора.

В Гумбази-Сейидан главное внимание обращено на форму, очертание орнаментальных деталей. Монохромные, прочерченные тонкими линиями, свободно расположенные спирали, ветки, шестигранники прежде всего привлекают внимание своим рисунком. В то же время в росписях нет сухости, которой можно было бы опасаться при такой манере письма. Орнаменты, даже геометрические, выполнены от руки, при помощи самой минимальной разбивки. Некоторая неточность, небрежность рисунка придают ему своеобразную мягкость. Сухая схема смягчается неизбежными при исполнении без шаблона неровностью линий, несколько разняющимися деталями.

В целом интерьер Гумбази-Сейидан, несмотря на большие утраты убранства, очень красив. Росписи его цельно и органично связаны с архитектурой. Полотна орнамента, обтекающие ниши, крупные вертикальные панно подчеркивают монументальность стен и уводят взгляд вверх, к эффектным ярким медальонам купола.

В правление Улугбека в Самарканде был выстроен мавзолей, известный в литературе как мавзолей Казы-заде-Руми (1430-е годы). Очевидно, в поисках новых конструкций мастера в этом сооружении применили для перехода к куполу безраспорный парус — арчевые балки, перекрывающие углы четверика⁸.

Мавзолей состоит из гурханы (усыпальницы) и зиаретханы (молельни при усыпальнице). Последняя дошла до нас с большими искажениями интерьера, сохранив лишь фрагменты декора, поэтому мы остановимся на усыпальнице (рис. 7).

Это небольшое купольное здание. Очертание плана в интерьере крестообразное из-за ниш четверика, которые настолько широки и глу-

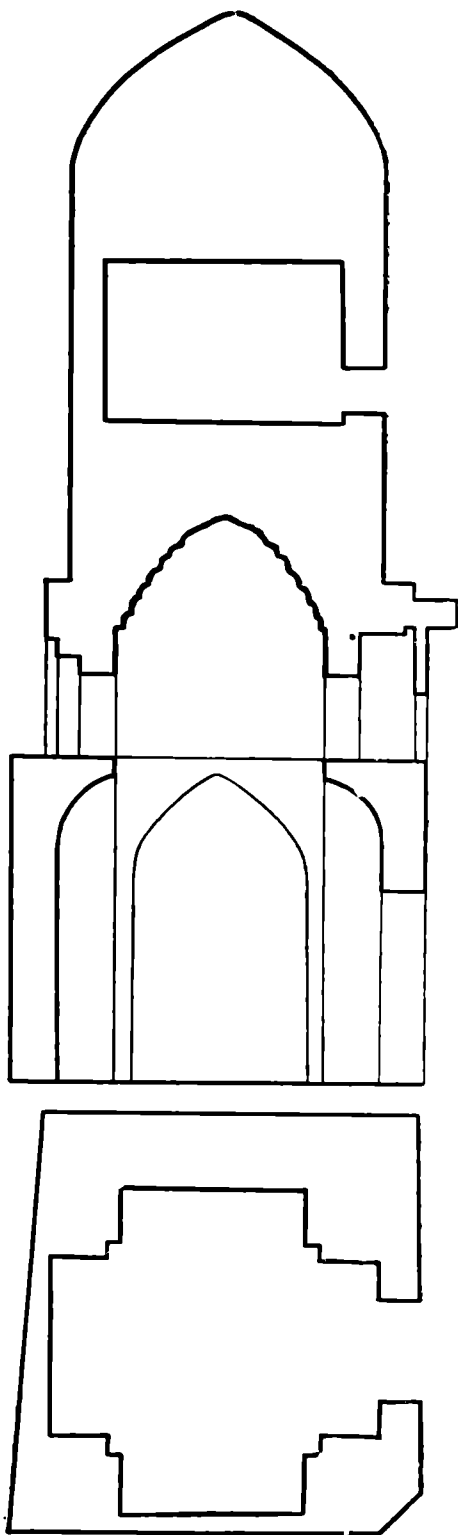


Рис. 7. Мавзолей Казы-заде-Руми. Разрез север — юг (план)

⁸ Подобная конструкция была применена мастерами на рубеже XIV—XV вв. в мавзолеях Туман-Ака в ансамбле Шахи-Зинда и Биби-Ханым в Самарканде.

боки, что вдвое увеличивают площадь гурханы. Пропорции интерьера стройные, тянутые, так как высота его вдвое больше стороны основания. Купол покоится на арчевых балках, переброшенных над углами основного объема. Однако в интерьере эти конструкции замаскированы декоративными лепными ганчевыми сталактитами.

Очевидно, настолько сильны были традиции членения интерьеров на ряд уменьшающихся с высотой объемов, что мастера, пользуясь чисто декоративными средствами (и, в первую очередь, сталактитами), создавали зрительный эффект такого членения. Нижний основной объем интерьера воспринимается в целом с нишами, за счет которых намного увеличена площадь гурханы. Верхняя часть четверика, выше ниш, воспринимается новым ярусом, играющим роль светового фонаря, благодаря окнам в его стенах. Такой эффект достигнут пластическими средствами: верх ниш заполнен сталактитами, которые смягчают переход к стенам, как бы вливают ниши в основной объем, объединяют их с пространством четверика. Проходящий сразу же над нишами по стенам четверика узкий ганчевый выступ отделяет нижнюю часть с нишами от верхней.

Стены четверика и ниш расчленены узкими ганчевыми рейками на вертикальные панно. Вверху четверика они сменяются лепными сталактитами, которые, закрывая арчевые балки, создают очень пластичный переход от стен к куполу. Сталактиты же образуют изумительный по красоте купол. Конструкции служат лишь костяком, который дает возможность мастерам при помощи чисто декоративных средств лепить интерьер сообразно их замыслу.

Несмотря на стремление зрительно расчленить интерьер на отдельные объемы, заметно изменилось композиционное размещение росписи по сравнению со зданиями конца XIV в. В мавзолее нет традиционных горизонтальных полос надписей и многочисленных орнаментальных бордюров. Специфика архитектуры интерьера, обилие лепных сталактитов определили размещение убранства и композицию росписей отдельных панно. Низ стен гурханы опоясан панелью из шестигранных бирюзовых плиток, набранных в большие полотна, охватывающие целиком каждую нишу. Сразу от панели начинается разбивка ганчевыми рейками панно, сменяющихся вверху сталактитами. Орнаментальные композиции вписаны в плоскости этих панно и сталактитов.

Для росписи использована только синяя краска. При таком обилии декоративных лепных сталактитов, которыми заткан весь верх здания, усложнялась работа живописца. Нельзя было допустить преобладания цвета над рельефом. Большие крупные красочные пятна, закрывающие целиком плоскости сталактитов, скрадывали бы изумительную игру света и тени, которая особенно эффектна при обилии белого цвета. Мастерами тонко найдено соотношение краски и фона. Для орнаментов ими избраны незатейливые рисунки, мелкие, соответствующие масштабу плоскостей сталактитов. На вертикальной их оси в центре обычно нарисован несложный медальон — трилистник, овал, звезда, а вокруг поле украшено рисунком из шестиугольников. Завершающая купол ребристая звезда и полукупола ниш расписаны очень изящным рисунком из чередующихся звезд и крестиков (рис. 8). Орнамент неоднократно повторяется на разных поверхностях. Но все же нельзя найти точной копии одного и того же рисунка, потому что все здесь выполнено без припороха и даже разбивки, от руки, сообразно вымыслу художника. Мелкие сталактиты способствовали такому методу работы. Излом их вертикальных плоскостей служил осью композиции, которой совершенно достаточно, чтобы выполнить симметричный центральный медальон и окружающий его несложный рисунок. Изображения сделаны очень тонкой кистью и порой даже небрежно (неправильна форма шестигранников, не точно повторяется величина симметричных деталей в медальонах и т. д.). Но эти погрешности ни в коей мере не снижают художественной ценности росписи. Заметные толь-

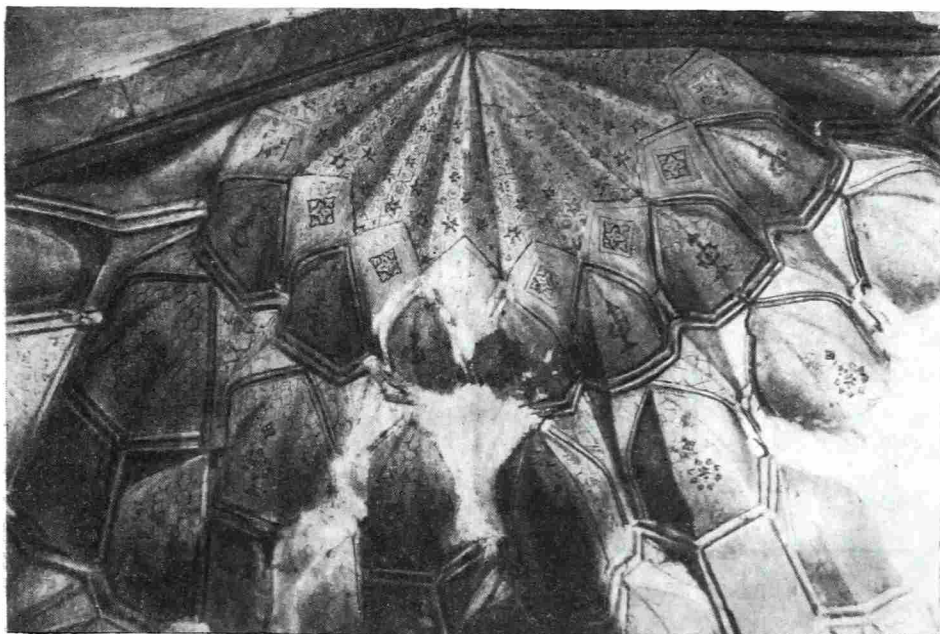


Рис. 8. Мавзолей Казы-заде-Руми. Роспись сталактитов ниши

ко при очень тщательном и специальном рассмотрении, они придают новизну и свежесть повторяющимся орнаментам. При входе в гурхану открывается красивая картина: голубой прозрачный рисунок, очень изящный, тончайшей вуалью покрывает здание внутри, смягчая резкость холодного белого грунта ровно настолько, чтобы он с интересом и без утомления смотрелся и вверху, под яркими лучами солнца, пробивающегося в окна, и в полумраке, внизу четверика.

В Самарканде от первой половины XV в. до нашего времени сохранились опыты перекрытия рядом куполов прямоугольных в плане зданий. Такие помещения делились поперечными арками на ряд отсеков. Если отсеки получались квадратными, то купола их опирались на поперечные арки и пары пристенных. Если же отсек был прямоуголен в плане, то, с целью создания квадратного основания для купола, арки, параллельные долевому стенам помещения, делали на некотором расстоянии от стен. В таких случаях они упирались в тело поперечных арок.

Такие конструкции использовались и для парадных зданий, и для второстепенных помещений. Так перекрыты мечеть медресе Улугбека в Самарканде, входные коридоры этого же медресе и галерея 1424 г. у мавзолея Гур-Эмир. К сожалению, в мечети от перекрытия остались только основания поперечных арок, отмеченные несколькими рядами сталактитов, от убранства не сохранилось ничего. Каков был декор подобных интерьеров, можно судить по двум другим названным помещениям.

В фасадном объеме медресе Улугбека в Самарканде находятся два симметрично расположенных коридора-входа во двор с площади Регистан. Пока из-под поздней штукатурки раскрыты только росписи северного коридора. Установлено, что росписи первоначальны и были выполнены в 1419—1420 гг.⁹ Коленчатый, довольно узкий коридор разделен арками различной ширины на кубические объемы, каждый из которых перекрыт куполом (рис. 9). Арки начинаются у самого пола и выступают на 10 см из плоскости стены. Непрерывная стена исчезает, она оказывается расчлененной лопатками на простенки стрельчатой формы.

⁹ И. Ф. Бородин. Роспись стен медресе Улугбека и время ее создания. СА, 1961, № 2, стр. 266—272.

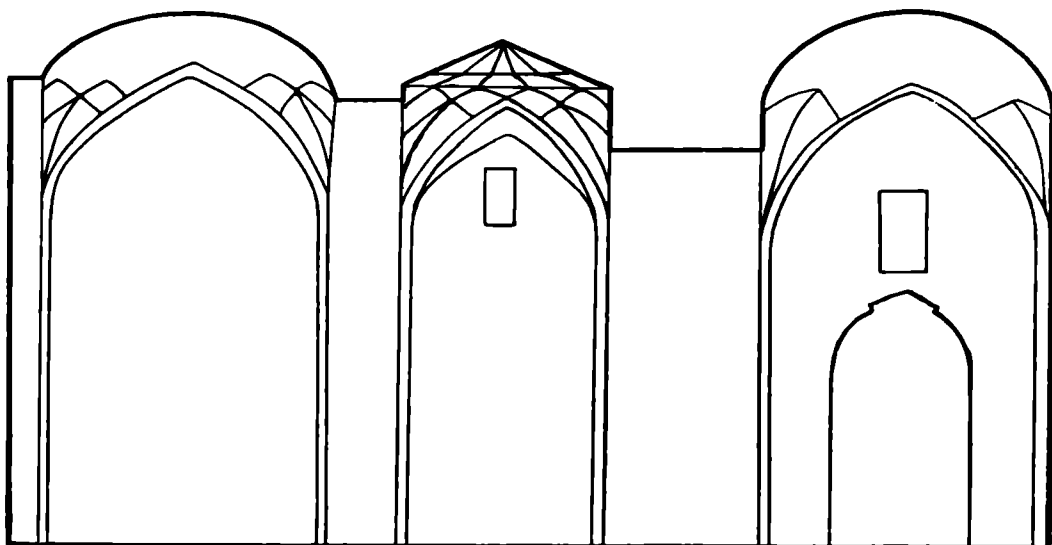


Рис. 9. Коридор медресе Улугбека в Самарканде. Разрез юг — север

Остатки декора сохранились на средней части простенков и щеках арок. На куполах теперь вовсе нет штукатурки, а иные из них, как видно, были переложены при ранних ремонтах. Нижняя часть стен также ремонтировалась, и трудно сказать, каков был ее декор, но, очевидно, была панель, так как композиция росписей оканчивается на высоте 1,6 м от современного уровня пола, а грунт под роспись — примерно на высоте 1 м.

Современное состояние росписей таково: черный неодинаковой интенсивности фон, на котором видны отдельные орнаментальные элементы белого цвета. При исследовании выяснилось, что сохранившиеся сейчас небольшие участки, покрытые раньше росписью, утеряти (за исключением небольших крупиц) красочный слой. Рисунок белого цвета — не что иное, как отлип, — место, покрытое прежде синей краской, а черный ныне фон — закопченная поверхность белого ганчевого грунта. Небольшие крупицы краски, которые еще сохранились на месте, так прокопчены, что не отличаются по цвету от черного теперь грунта. Установить истинный синий цвет краски удастся, только поднимая ее со стен. Орнамент виден только благодаря тому, что осыпалась закопченная краска. Таким образом, сама роспись не сохранилась, остался лишь ее отпечаток. В первоначальном виде сохранился лишь небольшой фрагмент бордюра (не более 10 см в длину), раскрытый под поздней штукатуркой, — на белом фоне синяя полоса с виньетками.

В интерьере коридора нет каких-либо дополнительных орнаментальных членений разбивки на панно, кроме архитектурных.

Большие плоскости простенков, софитов арок, паруса не дробятся, их украшает одна орнаментальная композиция. Каждая такая плоскость по краю обведена бордюром, состоящим из одной или двух синих линий и остроконечных синих виньеток. Виньетки расположены на расстоянии 48—52 см друг от друга и обращены внутрь бордюра или поля.

На вертикальной оси плоскостей изображался один или несколько крупных медальонов, форма и размеры которых зависели от формы и размеров площади. Так, в центре маленьких стрельчатых плоскостей арочных парусов изображен один медальон-трилистник; на щитовидных парусах медальон повторяет форму паруса (рис. 10). На узких тянутых софитах расположена целая цепочка продолговатых фигурных медальонов (рис. 11), и, наконец, на более широких софитах и стрельчатых простенках — звездчатые медальоны. Между медальонами и бордюром оставлено широкое белое поле.

Все медальоны выполнены одинаково: их контур рисовали черной или синей краской, а затем внутри по краю в один ряд делали синие спирали диаметром в 2,5—3 см. Продолговатые медальоны и розетки завершались по краям иглистыми виньетками.

При всем сходстве и однотипности медальонов ни один из них не повторяется точно. Даже симметричные половины медальонов не могут быть наложены одна на другую. Все это дает право предположить, что припорохи не употреблялись, а мастер с помощью минимальной осевой разбивки от руки рисовал медальоны.

Убранство куполов коридора совсем не сохранилось. Но при обследовании стен на них (особенно в верхней части южной стены у выхода во двор) были обнаружены брызги — потеки красной краски, которые могли упасть на стены только сверху. Так как в ор-

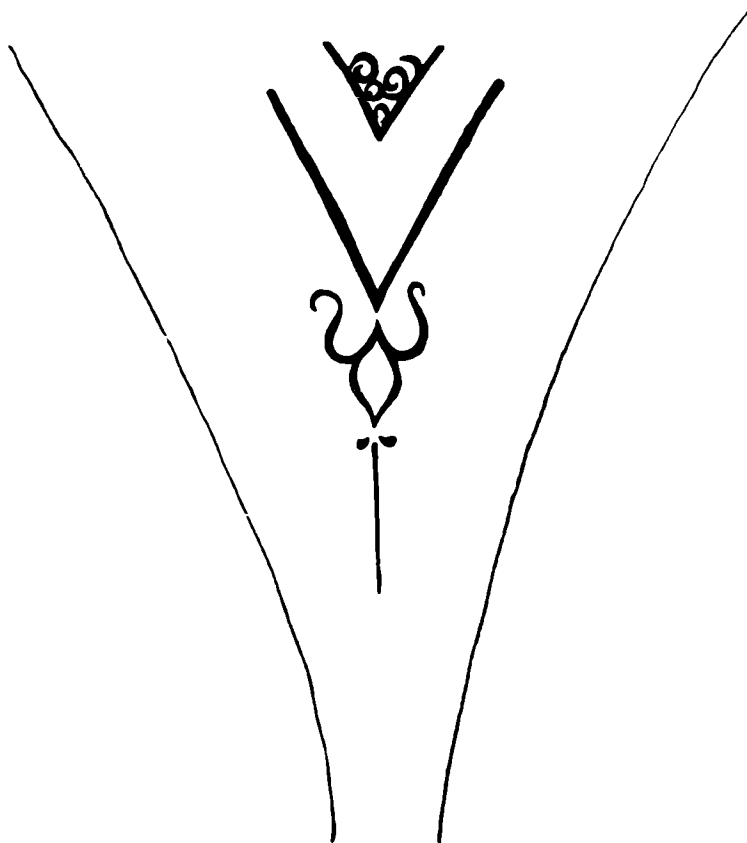


Рис. 10

Рис. 10. Коридор медресе Улугбека в Самарканде. Сохранившийся фрагмент росписи щитовидного паруса

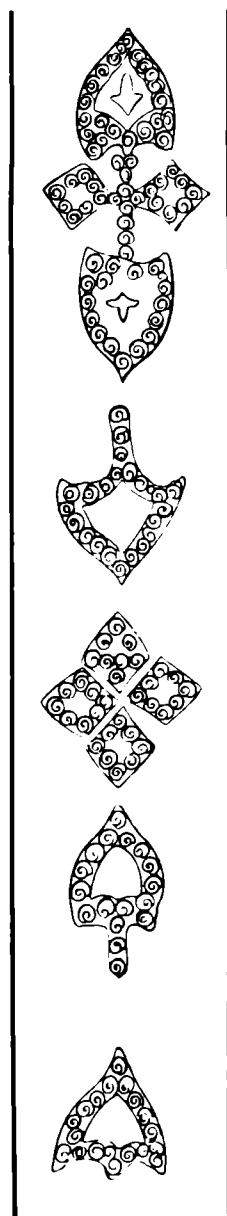


Рис. 11

Рис. 11. Коридор медресе Улугбека в Самарканде. Роспись софита (реконструкция)

наменте на стенах нет красной краски, то можно предположить, что она могла туда попасть при росписи куполов. Роспись интерьера всегда начинали сверху, с купола. Во многих других сооружениях также были замечены на стенах затекшие капли краски, упавшие сверху. По аналогии с сохранившейся росписью куполов других зданий этого времени можно предположить, что купола коридора тоже были украшены сине-красными медальонами, при написании которых брызги красной краски и попали

на стены. Как и в росписи уже рассмотренных зданий, в росписи коридора (при реконструкции ее орнаментов) обращает на себя внимание графичность в ее исполнении. Здесь еще большую роль играет белый грунт, который в большей части не закрыт орнаментом. Белый цвет сквозит во всех деталях медальонов.

Росписи умело размещены в интерьере. Их композиция целиком подчинена архитектуре. Бордюры, обегая поверхности по краю, лишь усиливают, подчеркивают архитектурные членения. Росписи и архитектура здесь слиты воедино.

Зондажи показали, что были расписаны и южный коридор, и западный проход, ведущий в мечеть медресе со двора. Очевидно, была расписана и мечеть.

Галерея, пристроенная в 1424 г.¹⁰ Улугбеком с востока к мавзолею Гур-Эмир, по конструкциям и декору аналогична коридору. Она перекрыта куполами на арках. По обе стороны галереи на ширину пролета пристенных арок устроены ниши. Из них в первоначальном виде до нас дошли лишь примыкающие к мавзолею, сохранив фрагментарно свой декор.

Низ стен был одет панелью, набранной из мелких шестигранных бирюзовых глазурированных плиток. Она не расчленена на мелкие полотна, а, как и в гурхане мавзолея Казы-заде-Руми, охватывает одним полотном низ каждой ниши.

Выше панели стены были покрыты росписью. Как и в медресе Улугбека и других зданиях, фоном для нее служит белый цвет грунта. На нем расположены орнаменты, очень близкие по рисунку и манере исполнения росписи коридора. Здесь мастера также использовали свободно расположенные медальоны, самые различные по форме (рис. 12).

Контур медальонов выполнен густой черной краской, а внутри они заполнены спиралями, геометрическим орнаментом, трилистниками синего цвета. В некоторых случаях сердцевина заполняющих медальон фигур окрашена в желтый цвет. Все детали медальонов графичны. Здесь нет красочных пятен, кроме незначительных желтых вкраплений. Белый фон сквозит во всех деталях, что делает орнамент ажурным.

В галерее Улугбека использован уже известный по Гумбазу-Сейидан прием оживления росписей золотыми пятнышками, разбросанными по орнаменту. В северной части коридора, в стене у самого входа, есть небольшая ниша со сталактитовым завершением и остатками росписи — синие спирали в синей же рамке, свободно повторяющей очертания контура сталактита.

Близкая аналогия с росписями медресе Улугбека подтверждает датировку росписи галереи 1424 годом, как она дается Малихо — автором XVII в.

При всем разнообразии архитектуры интерьеров первой половины XV в. убранство их одинаково. Хотя ни в одном из зданий декор не сохранился полностью, сопоставляя детали убранства разных сооружений, можно с примерной точностью представить картину любого интерьера времени Улугбека.

Весь приведенный фактический материал дает возможность проследить, как шло развитие интерьера в первой половине XV в. Мастера, стремясь расширить внутреннее пространство зданий, ищут новые конструктивные решения перекрытий, позволившие бы это сделать. Конструкции эти порой еще несовершенны, как, например заложенные в углах арчевые балки (мавзолей Казы-заде-Руми). Они требуют введе-

¹⁰ Я. Г. Гулямов. К вопросу о традиции архитектурных ансамблей в городах Средней Азии XV в. Сб. «Великий узбекский поэт (Алишер Навои)», Ташкент, 1948, стр. 151.

ния чисто декоративных пластических средств, которые бы их маскировали. Для этой цели широко используются сталактиты, с помощью которых мастера как бы лепят интерьер, порой точно не соответствующий конструктивному остову здания.

Излюбленными в этот период являются бирюзовые глазурованные панели, не члененные бордюром на мелкие панно. Иногда их украшали крупными центральными розетками мозаичного набора, как это сделано в панели зиаретханы у гробницы Кусама-ибн-Аббаса в Шахи-Зинда или

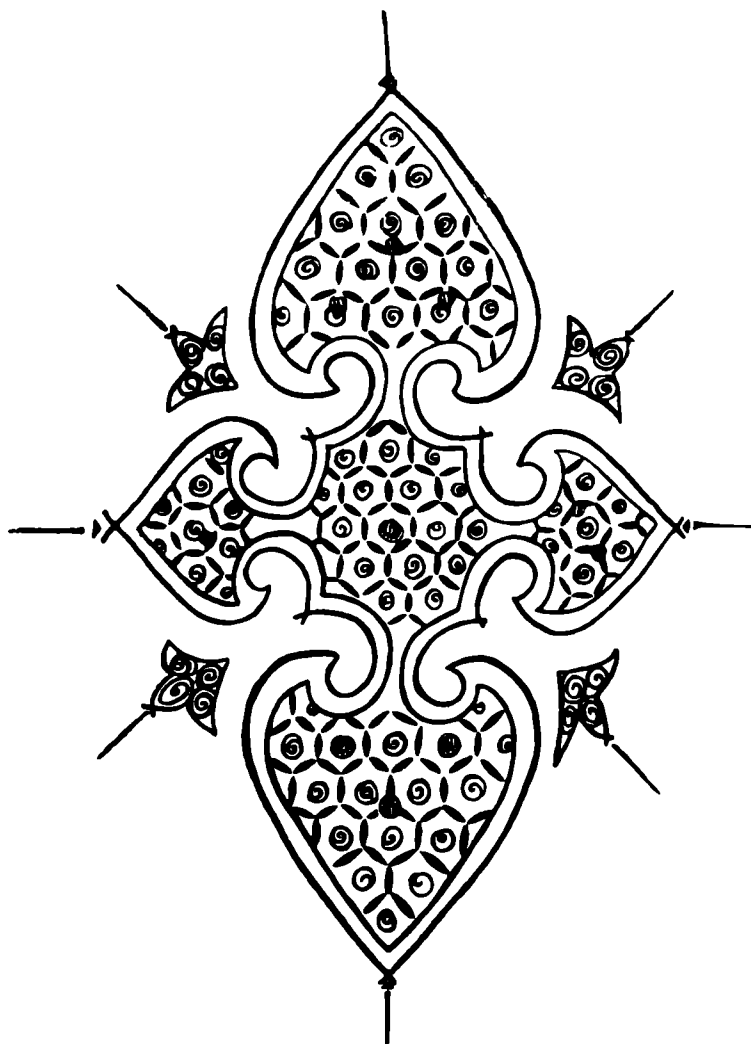


Рис. 12. Галерея 1424 г. у мавзолея Гур-Эмир. Медальон росписи

в мавзолее Абди-Дарун (рис. 13) в Самарканде. Выше панели интерьер, как правило, расписан. Орнаментальные композиции вписаны во всю плоскость архитектурной детали, обведенной бордюром лишь по краям.

Росписи времени Улугбека выполнены в основном синей краской по белому грунту. В росписи стен преобладают геометрические орнаменты, хотя они не лишены и растительных узоров. Орнаменты расположены на украшаемых плоскостях очень свободно, с большими просветами фона между ними. Часто встречаются в этот период лежащие отдельно крупные центральные медальоны.

Росписи графические по манере письма. Они выполнены тонкими линиями и ажурны от обилия просвечивающего в деталях белого грунта. На куполе, как правило, изображались крупные медальоны, но уже двухцветные — красно-синие.

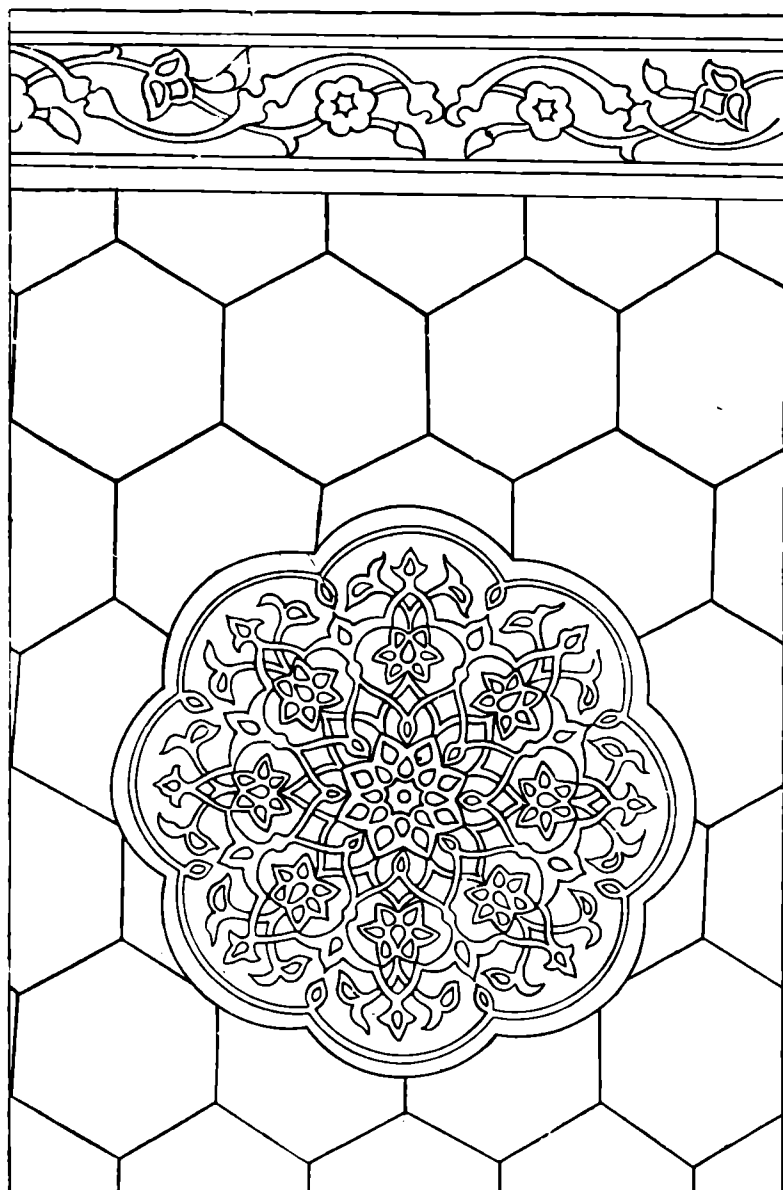


Рис. 13. Мавзолей Абди-Дарун. Панель

Для росписей использованы мотивы, традиционные в искусстве Средней Азии. Геометрический орнамент, растительные детали, мотив спирали, которыми так широко пользуются художники времени Улугбека, известны и по росписям конца XIV в. Только традиционные рисунки трактуются по-новому. В XIV в. стенные росписи создавались контрастами ярких красочных пятен, синего цвета и золота¹¹. Порой даже некоторые мотивы использовались только как чисто цветовой заполнение фона или орнаментальной детали. Например, мотив спирали, веточки в мавзолее Гур-Эмир, мечети Биби-Ханым.

¹¹ О росписях конца XIV в. см. Б. П. Денике. Архитектурный орнамент Средней Азии. М.—Л., 1939, стр. 200—204; И. К. Мрочковский. Живопись мавзолея Биби-Ханым. Музей Востока культуры. М., 1924—1926, стр. 4—7; Б. В. Веймарн. Искусство Средней Азии. М.—Л., 1940, стр. 88; И. Ф. Бородина. Интерьер памятников архитектуры Самарканда рубежа XIV—XV вв. Изв. ООН ТаджССР, № 2 (17), Сталинабад, 1958, стр. 11—30.

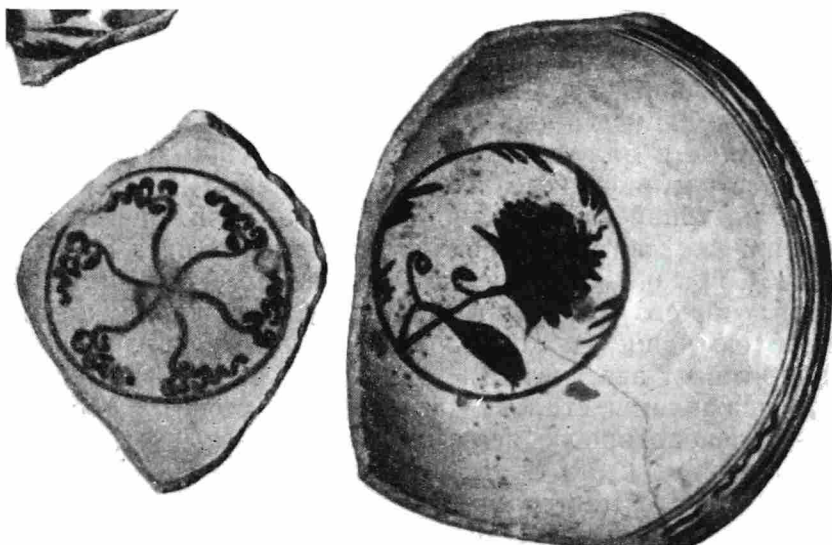


Рис. 14. Роспись чаш XV в. из коллекции Самаркандского музея

В росписи времени Улугбека обыгрывается рисунок орнаментального мотива. Почти полная монохромия росписей усиливает звучание графики. Росписи гораздо скромнее и спокойнее росписей конца XIV в., но не уступают им по художественному качеству и силе эмоционального воздействия. Только росписи времени Улугбека рассчитаны на создание совершенно иного впечатления у зрителей, нежели в предыдущем веке: синие ажурные орнаменты не тяготеют над зрителем, не подавляют его. Роспись органично связана с архитектурой, подчинена ей. Она призвана украсить здание и с успехом выполняет эту роль. Благодаря росписям интерьеры времени Улугбека приобретают интимность, простоту. Однако росписи не отмечены печатью примитивизма. За простотой их скрывается высокое мастерство художника в умелом размещении росписей, в виртуозности их выполнения.

При сопоставлении росписей конца XIV в. и росписей времени Улугбека становится несомненным, что в первой половине XV в. в Средней Азии появился новый стиль монументальных росписей, совершенно отличный от стиля конца XIV в., несмотря на использование традиционных орнаментальных мотивов.

Интерьеры первой половины XV в., разные по пространственному решению, украшены одинаковыми по стилю росписями, и, наоборот, росписи одинаковых по архитектуре интерьеров конца XIV в. и времени Улугбека различны по стилю. Из этого можно сделать вывод, что изменение стиля стеновых росписей не было вызвано какими-либо новшествами в архитектуре.

Изучение росписей и сопоставление их с другими видами декоративного искусства выявили их общность. Графические синие стенописи напоминают по манере исполнения и характеру рисунков орнаментальные украшения рукописей на Востоке. Медальоны со стен медресе Улугбека или галереи Улугбека могли бы служить картушами для украшения переплетов, фронтисписов и титульных листов рукописных книг. Подобные им медальоны можно найти среди книжных орнаментов, опубликованных в трудах Академии наук УзССР и А. Попом¹², а прием оживления холодной ганчевой поверхности золотыми брызгами, несомненно, был успешно заимствован у оформителей книг, которыми широ-

¹² Собрание восточных рукописей АН УзССР, т. I, Ташкент, 1952, стр. 23, 26; т. II, стр. 152; А. Попе. The Art of the Book. SPA, т. VII, Oxford, 1939, стр. 96

ко использовался. Искрящиеся блески хорошо украшают и страницы рукописей, и плоскости белых стен с орнаментом.

Обратясь к росписи керамики того времени, тоже находим аналогии стенописям. Посуда, как правило, расписывалась синим цветом по белому фону. Крупные и маленькие чаши этого времени чаще всего украшены очень простым рисунком по бортику (часто просто извилистыми линиями), а на донце внутри изображена орнаментальная розетка или цветок; стенки же остаются не расписанными (рис. 14)¹³. Как уже отмечала Г. А. Пугаченкова¹⁴, орнаменты некоторых чаш этого времени имеют много общего с книжными медальонами-сарлаухами. Рисунок публикуемой ею чаши из коллекции Самаркандского краеведческого музея¹⁵ напоминает звездчатые медальоны росписей медресе Улугбека.

Так прослеживается стилевая взаимосвязь стеновых росписей с другими видами декоративного искусства. Это доказывает, что изменение стиля стенописей не было случайным, что это не зависело от индивидуальности какого-то мастера или группы мастеров. Причины изменения стиля монументальных росписей надо, очевидно, искать не в развитии архитектуры, а в изменениях общей культуры страны. Распространение книжного богословия, знаний, грамоты в правление Улугбека должно было сыграть положительную роль в общем развитии и повышении художественной культуры в стране.

В монументальных росписях, как и в других декоративных искусствах, эти изменения отразились более явно, чем в архитектуре в целом, поэтому в зодчестве новые веяния сильнее всего проявились в изменении облика интерьера.

Интерьеры времени Улугбека с большими полотнами бирюзовых панелей, хорошо сочетающихся по цвету с росписями, изящными орнаментами, нарядными куполами очень красивы. Пользуясь декоративными средствами, мастера наделяли интерьеры новым смыслом даже при старых архитектурных формах.

Интерьеры времени Улугбека с их декоративным убранством составили эпоху в истории искусства Средней Азии.

¹³ Вывод сделан на основе изучения коллекции Самаркандского краеведческого музея и ознакомления с коллекцией археолога Комитета по охране памятников культуры УзССР С. Н. Юренева.

¹⁴ Г. А. Пугаченкова. Самаркандская керамика XV века. Тр. САГУ, новая серия, вып. XI, кн. 3, Ташкент, 1950, стр. 99, 114.

¹⁵ Там же, стр. 114.