Далёкое

Страницы жизни, быта, строительного дела, ремесла и искусства Старой Бухары

и близкое

Бухарские записи

Л.И.Ремпель

1 глава

Рассуди, прошу я: «Истории ради ответь.
Как все объяснить, как во всем разобраться суметь?»

Турды (XVII в.)

Бухарские записи

Старые тетради

В поясе крепостных стен и кладбищ

„Священная Бухара“

Под сводами и навесами базаров и караван-сараев

В дуконах

Сайль в Бухаре. Маддохи

„На дне“ и порывы к свету

В закатхоне, раисхоне и канцелярии кози-калона

Бухарские сарбозы

Арк и зиндон

Старые тетради

Предлагаемые записи возникли, в основном, более сорока лет назад, когда в Бухаре особенно заметны были следы недавнего прошлого. Средневековый город только что залечил раны, нанесенные боями революционных лет, и вступал на новый путь. Еще не исчезли с лица земли крепостные стены и кладбища, врывавшиеся в город и окружавшие его со всех сторон. Еще не поднялись ввысь контуры новой Бухары, перехлестнувшей границы старого города. Еще не наступило время возрождения художественных промыслов, прославивших художественную культуру старой Бухары. Старое поколение хранителей традиций средневекового искусства и ремесла доживало свой век. Не выросло еще новое поколение мастеров-строителей, керамистов, ткачей, золотошвеев, вернувших художественному ремеслу Бухары его былую славу. Еще не возникли новые профессии, созданные веком технической революции. Еще не мчались грациозные, стремительные медные кони, украсившие интерьеры новой гостеприимной гостиницы «Бухоро», и их авторы не были удостоены звания лауреатов Государственной премии Узбекистана. Город еще сбрасывал с себя узы старых глинобитных стен и рвался на простор.

Бухара — город древний. В анналах истории записаны свидетельства путешественников, посещавших долины реки Заравшан (что означает — «Золотоносная»). В среднем ее течении лежал оазис Самарканда, в нижнем — оазис Бухары. Город (или крупное поселение) существовал на том же месте, что и современная Бухара, по меньшей мере две тысячи лет, во времена Римской империи и империи Хань.

О Бухаре раннего средневековья писали многие древние авторы. О расцвете этого города в X—XII веках особенно подробно говорят арабские источники. Бухарой не переставали интересоваться все народы, обитавшие вдоль древнего «шелкового пути» из Рима в Китай и из средневекового Ирана в древнетюркские земли. Интерес этот отражен огромной литературой, созданной учеными многих стран.

Тысячи, десятки тысяч людей устремляются в этот древний город и сейчас для того, чтобы ощутить дыхание истории, почувствовать прошлое как частицу бытия человеческого рода и своего собственного существования. Туристы устремляются в Бухару нескончаемым потоком, она имеет для них особо притягательную силу, ибо еще недавно это был живой сколок средневековья. Здесь не существуют, как в учебниках, история социальная отдельно от истории искусств, а явления искусства вне художественного ремесла, тех и других вне уклада жизни города и горожан. Вместе с тем, Бухара — город разительных контрастов, где живут бок о бок памятники истории и плоды социалистического преобразования города; они не всегда ладят между собой в ущерб одной или другой стороне. Трудно современным архитекторам решать будущее исторического заповедника. Ведь в нем живут, творят, совершают жизненный путь тысячи людей. Город не должен ни окостенеть в оболочке прошлого, ни сбросить это прошлое, как ненужную ветошь. Прогресс неотвратим, и город должен жить интересами будущего, а не прошлого, как бы ни было оно поучительно и интересно.

Уже сейчас старая Бухара, стоявшая еще недавно на уровне средневековья, стала одним из самых развитых индустриальных городов Средней Азии. Тем важнее записи о старине, особенно в пору, когда историческое прошлое безудержно уходит, а его место занимают новые, незнаемые ранее, достижения.

Попытаемся извлечь из прошлого Бухары только два момента: жизнь средневекового города во всех деталях его бытия и художественное ремесло как проявление народного искусства. В Бухаре они всегда были слитны, но имели и собственные русла, в которых протекало их развитие.

Еще тысячу лет назад одни поэты восхваляли Бухару, как светоч ислама, другие клеймили, как зловонную яму, в которой даже благородный конь становится ослом. Бухара, блиставшая расцвеченным двором, созвездием ученых и поэтов, толпившихся у трона правителя, была в то же время царством векового насилия. Дым пожарищ и разгром города сменялся в ходе завоеваний и смены династий «прогрессом на черепах». Одна форма насилия сменяла веками другую. В VII—VIII веках Бухара — стольный город бухархудатов; в IX—X веках столицей Саманидов был сперва Самарканд, затем Бухара; в XI—XII веках, при Караханидах, столицей оставалась Бухара; позже, при Тимуре и Тимуридах — столица в Самарканде; в XVI—XVIII веках — Бухара снова столица ханства; ею она оставалась и в Бухарском эмирате.

Со времени присоединения большей части Туркестана к России (1867 г.) Бухарское ханство находилось под протекторатом России. Луч света едва пробивался через заслоны, чинимые эмиратом и царизмом. Когда царизма не стало, когда в Октябре 1917 года власть в России перешла в руки народа, Октябрь отозвался революционным взрывом и в далекой Бухаре.

Кто не знает о трагической судьбе бакинских, ташкентских комиссаров, расстрелянных обезумевшими врагами Советской власти. Но мало кому известна не менее страшная гибель советской делегации в сорок человек (спаслись только двое) в феврале 1918 года в бухарском Арке. Оставшиеся с лошадьми у входа в Арк были перебиты, другие были завлечены обманом в подвалы кушбеги. Семь дней, без воды и пищи, осажденные красногвардейцы отбивали атаки эмирских сарбозов. Десять человек были уже мертвы, когда остальные поверили обещаниям и сдались, их затем вероломно уничтожили[1].

В 1920 году Советская Россия расправилась с терзавшими ее врагами. Это был год решающих схваток с белогвардейщиной и иностранной интервенцией. Борьба насмерть шла на всех близких и далеких подступах к Стране Советов.

2 сентября 1920 г. в результате народного восстания, поддержанного Красной Армией, власть бухарского эмира пала. Многим векам феодаль-

[1] Потрясающий рассказ о гибели делегации Туркестанского Совета Народных комиссаров в бухарском Арке в 1918 г. приводит Б. И. Искандаров, Бухара в 1918—1920 годах в кн. «Материалы по истории Средней Азии и Таджикистана». Труды АН Таджикской ССР, Институт истории, археологии и этнографии, т. XIX. Сталинабад, 1954, с. 15, 16. См. также — М. С. Андреев, О. Д. Чехович «Арк (кремль) Бухары в конце XIX — начале XX вв.» Душанбе, 1972, с. 81—83.

ного насилия над людьми пришел конец. Антифеодальная народная революция в «священной Бухаре», этом старейшем очаге реакции, победила.

О том, как это случилось, рассказывают старожилы Бухары и ветераны революционных лет. На своем очередном съезде, проходившем 16—18 августа 1920 г. в Чарджуе, бухарские коммунисты призвали трудящихся Бухары к восстанию. 23 августа они взялись за оружие в одном из бекств (в Сакар-Базаре). 25 августа был создан партийный центр руководства восстанием. 29 августа восставшие взяли Чарджуй. Момент был решающим и опасным, так как повстанцам было трудно противостоять регулярной армии эмирата.

На призыв о помощи откликнулись части Красной Армии, возглавляемые М. В. Фрунзе. Началась знаменитая Бухарская военная операция. Освободив Китаб, Шахрисябз, Карши, Катта-Курган, Зийятдин, части Красной Армии двинулись через Кермине к Бухаре. На стороне Красной Армии участвовало около 5000 повстанцев. В регулярных частях Красной Армии было до 7 тысяч человек; вооружение — 230 пулеметов, 46 орудий, 5 бронепоездов, 12 самолетов и 10 броневиков. В армии эмира было свыше 16 тысяч солдат, 23 орудия и 16 пулеметов. Кроме того, отряды бухарских беков насчитывали 27 тысяч человек, они имели 32 орудия и два пулемета[1].

Объединенные войска Красной Армии и бухарских повстанцев взяли Старую Бухару штурмом. Они ворвались в окруженный глинобитными крепостными стенами город с двух сторон, с востока и юго-запада, через Каршинские и Каракульские ворота. Шквал огня обрушился на эмирскую цитадель (Арк), где были сметены большая часть недолговечных служебных построек и покоев эмира. Меньше пострадали исторические памятники города, исключая верхушку минарета Калон, голубой купол мечети Калон и верхнюю часть портала медресе Мири-Араб. Воздушная разведка донесла, что густые столбы дыма поднялись в нескольких пунктах города. Задыхаясь от пожарищ и в страхе перед народной ненавистью, грозившей расплатой, бухарский эмир, окруженный приспешниками, бежал через Самаркандские ворота. Преследуемый отрядами Красной Армии и повстанцев, он резко повернул на юг и через Каршинскую степь устремился в горные проходы (Дербент, Байсун).

В кратчайшие сроки в Бухаре были созданы Всебухарский ревком и Совет народных назиров (комиссаров) и уже через три недели был созван 1-й Всебухарский курултай, на котором провозглашена Бухарская Народная Советская Республика (БНСР).

Восстановление разрушений началось буквально вслед за победой над эмиратом, но волна реакции, поднятая в восточной части былого

---

[1]В составе войск Красной Армии, двигавшихся через Кермине (правая колонна), были 3-й Туркестанский стрелковый полк, 1-я Туркестанская кавалерийская дивизия и Тюркская кавалерийская бригада, 2-й интернациональный кавалерийский полк со взводом артиллерии и отрядом бухарских революционных войск. В составе войск, двигавшихся со стороны Чарджуя (левая колонна), находились отряды Особого назначения, 1-й Восточно-мусульманский стрелковый полк и отряд бухарских революционных войск.

ханства, мешала мирному строительству. И снова пришла на помощь Россия. В мае 1922 г. Красная Армия разгромила басмачество. Бухарская Коммунистическая партия была принята в РКП(б), и очередной съезд бухарских коммунистов взял курс на проведение земельной реформы. Эмирские и бекские земли были окончательно отобраны у владельцев и розданы крестьянам. Туркестанская, Бухарская и Хорезмийская республики, сплотившись, твердо стали на путь социализма. В 1924 году Бухарская Народная Советская Республика превратилась в Бухарскую Советскую Социалистическую Республику (БССР), а вскоре (в том же году) она вошла в состав Узбекской ССР.

Революция в Бухаре не была импортирована из Питера или Москвы, но пример революционной России и защита завоеваний Октября имели для Бухары поучительное значение. Предпосылки революционной ломки старых порядков зрели здесь издавна. Энгельс писал, что из романа О. Бальзака «Крестьяне» он узнал о французском крестьянине больше, чем из десятка экономических и политических исследований современных ему ученых на ту же тему. То же можно сказать о произведениях изумительного бухарца второй половины XVII века поэта Турды. В немногих строках он дал полную картину распада системы, которая существовала в Бухаре столетия. Система эта привела, в конечном счете, к народной революции 1920 г.

Беки повсюду рыщут, зорок шакалий взгляд, —
С мертвых налоги взыщут, нищих раздеть велят...
Губит отчизну нашу стадо тупых ослов,
Шах с этим сбродом дружит, бекам подносит плов[1].

(Перевод Н. Гребнева)

Поэт возлагал свои надежды на освободителя, который окажет бухарцам помощь в извечной борьбе с гнетом эмиров и беков.

Есть ли герой в подлунной, пусть он услышит зов,
К нам он придет на помощь — грянет, как сто громов,
Пусть он чумную свору с нашей земли сотрет.

Минули века, но надежды поэта сбылись. Помощь пришла, и армия Октября смела «чумную свору» с лица земли.

В Бухаре в мои руки попали поблекшие от времени фотографии первых послереволюционных лет, снятые в разное время. Все они изображают главную площадь Старой Бухары, Регистан. Он едва узнаваем. Там, где возникла позже ажурная водонапорная башня В. Г. Шухова (одно из первых творений выдающегося советского конструктора — автора радиовещательной башни «Коминтерн» в Москве) и где разбит тенистый сквер, окружающий бюст Ленина, в начале 20-х годов был пустырь. Напротив бухарского кремля, как и сейчас, красовалась мечеть Боло-хауз. Ее высокий айван на утонченных изящных колоннах паради

[1] «Поэты Узбекистана», Л., 1977, с. 274—275.

и строг. Перед ним, на фотографии, виден обширный огороженный двор с тенистыми деревьями, обступившими восьмигранный хауз, и выдвинутый вперед традиционный минарет. Дворик мечети был обращен к Арку входным арочным порталом.

Именно здесь, на площади между Арком и портиком мечети, нож палача вспарывал горло осужденного на публичную казнь. А для удобства созерцания казни на высокой стене Арка для эмира была сооружена беседка (она стоит на гребне цитадели и поныне). На торцах вытянутой площади видны: скромное медресе Нихоль (на его месте сейчас административное здание) и на противоположном конце Регистана огромное медресе Бозори Гусфанд, к нему примостилось небольшое хонако Усто-Рухи.

Вдоль длинной стороны площади, рядом с мечетью Боло-хауз, тянулись стены одряхлевшего и развалившегося медресе Шадым-бий. За его арочным порталом возвышался купол; на нем примостилось гнездо аистов. Вдоль противоположной стены Регистана, у подножия Арка, стояли грузной массой, загораживая подходы к кремлю, трехпортальная мечеть Поянда-Аталык и приземистое здание лекарей Доруи-Шифо.

На фоне этих памятников фотографии запечатлели важнейшие события революционных лет. Впереди, ближе к Арку, стояли знаменосцы и командиры в буденовках с нагрудными поперечными нашивками и группа людей, принимавших парад. На первом плане фигура в ватном халате и чалме. В отдалении, у Шадым-бия,— полевые пушки артиллерии и широким кольцом обступившая их толпа бухарцев в праздничных одеждах.

Другая фотография запечатлела ту же площадь с медресе Шадым-бия и мечетью Боло-хауз. Рядом с портиком двора этой мечети протянулся навес, а вдоль площади, во всю ее длину, стояли бухарцы; образовался прямоугольник, замкнутый трибуной. Зрители облепили прилегающее здание Поянда-Аталык, с крыши которого было лучше видно. Посреди площади, под охраной вооруженных красноармейцев в буденовках, сидели цепочкой человек пятнадцать. Это были, видимо, пленные басмачи, осужденные на публичное презрение.

Третья фотография широкой панорамой рисует народное торжество на той же площади. Перед медресе Нихоль и Поянда-Аталык снует бескрайняя толпа. Это настоящее половодье торжествующих чалмоносцев. Высокий павильон, триумфальная арка из ковров и загородки из разборных шатров украсили площадь; зрители в несколько ярусов обступили площадку для развлечений. Одни стояли на принесенных столиках, другие взобрались на крыши павильона и облепили порталы мечети Поянда-Аталык. Позади толпы сновали разносчики горячей самсы. Судя по теплой одежде, торжество это было поздней осенью, и, видимо, в честь Великого Октября.

Еще на одной фотографии — митинг у стен медресе Бозори Гусфанд: чалмоносцев здесь мало; вошли в обиход современные одежды, а на транспарантах, написанных еще арабской графикой, читаются лозунги Октября. Земельная реформа и национальное размежевание завершили вхождение Бухарской Народной Республики в Узбекскую ССР. Только

четыре фотографии, но на них представлены важнейшие моменты послереволюционной истории Бухары, выведшие Бухару на дорогу к свету.

Первая половина 20-х годов принесла Бухаре существенные преобразования. Они имели решающее значение для города, возраст которого насчитывает тысячелетия. Начался новый этап изучения культуры и искусства одного из древнейших центров цивилизации Средней Азии. Минули времена Борнса и Вамбери, из которых первый сложил голову в 1842 г. в Кабуле во время народного восстания против британского владычества (в том же году в Бухаре были казнены английские агенты полковник Стоддарт и капитан Конноли), а второй проник в «священную Бухару», охраняемую от соглядатаев, только под видом турецкого дервиша — паломника[1].

Еще не успел рассеяться дым на пожарищах освобожденной Бухары, как в первых числах октября 1920 года в Бухару приезжает ученая комиссия (академик В. В. Бартольд, члены — директор Ташкентской публичной библиотеки Е. К. Бетгер и старейший смотритель памятников Самарканда археолог В. Л. Вяткин). Командование самаркандско-бухарской группы войск Красной Армии поручило В. Л. Вяткину организовать «учет археологических ценностей». Комиссия эта организовала охрану памятников старины и искусства в Бухаре и создала бухарскую библиотеку, в которой вели сбор и описание восточных рукописей. Комиссия опиралась на закон, принятый в России еще в первые дни Советской власти (указ Совнаркома РСФСР от 10 октября 1918 г.), и декрет ЦИК Советов Туркестанской республики от 30/I 1920 г. Оба эти закона были приняты еще до падения эмирской столицы и сразу вошли в действие в освобожденной Бухаре.

Академик В. В. Бартольд, известный историк-востоковед, выезжал из Петербурга в Туркестан и ранее (поездки в 1893—94, 1902, 1904 годы), но здесь он изучал только рукописи (с ним связана была и его поездка в Бухару в 1916 г.) Восточные рукописи были, по выражению одного из биографов этого выдающегося ученого, его «стихией», любимым делом, которому он отдавался сполна. Такими же энтузиастами были в свое время П. И. Лерх (1828—1884), К. Г. Залеман (1849—1916) и А. Н. Самойлович (1880—1939), не говоря уже о десятках других собирателей и ученых, выезжавших с той же целью в прежнюю Бухару[2]. Но сейчас интерес к прошлому Востока получил новое направление.

Еще в мае 1920 года В. В. Бартольд выезжал в Самарканд во главе

---

[1] Александр Борнс, английский офицер, автор книги «Путешествие в Бухару (1831 г., 1832 г., 1833 г.)». Перевод с английского. М., 1848—1849. Герман (Арминий) Вамбери (1832—1913) — венгерский ученый, языковед-тюрколог, автор книг: «Путешествие по Средней Азии, совершенное в 1863 г.» Его же: «Дополнение к путешествию по Средней Азии». Спб, 1865; Его же: «История Бухары или Трансоксианы», т. 1—2, Спб, 1873.

[2] За рукописями в Бухару ездили: в 1902 г. — Ю. И. Абдуладзе, в 1906 г. — И. А. Беляев, в 1914 г. — А. З. Валидов, в 1915 г. — В. А. Иванов, он же в 1916 г.; ездил в Бухару крупнейший собиратель восточных рукописей Е. Ф. Каль. Всего, по ориентировочным подсчетам Б. В. Лунина, из Средней Азии было вывезено до 3000 рукописей, если не больше (Б. В. Лунин, «Средняя Азия в дореволюционном и советском востоковедении», 1965, с. 179).

первой сформированной в Ташкенте советской экспедиции. В ней приняли участие инженеры Б. Н. Кастальский, М. Ф. Мауер и Б. М. Иофан, а также художники М. А. Вербов, И. С. Казаков, Д. К. Степанов. Тогда же был привлечен к делу и старейший узбекский мастер Усто Кадыр Бакиев, советами которого созданный в Самарканде Комитет охраны памятников старины и искусства пользовался постоянно.

Вторая советская экспедиция с участием В. В. Бартольда, о которой уже говорилось выше, дала очень многое для восстановления исторических памятников Бухары. Она внесла в науку ряд ценных данных, отраженных в специальной печати. В. В. Бартольд с завидной оперативностью напечатал свои отчеты о двух экспедициях в первых номерах Известий Российской Академии наук и в Известиях Российской Академии истории материальной культуры[1]. В 1925 году в газете «Правда Востока» появилась его статья «Бухара. Ее памятники и их судьба»[2]. А несколько позже, в «Восточных записках», его другая, особенно важная статья о местах домусульманского культа в Бухаре и ее окрестностях[3]. Эта статья сразу раздвинула рамки изучения культуры времени ислама и вызвала интерес к глубоким корням прошлого.

Как не сопоставить эту заботу ученых России с первых дней Советской власти с пресловутыми высказываниями одного из туркестанских губернаторов, который в ответ на обращение о необходимости охраны памятников заметил: «Чем скорее разрушится все это, тем лучше для русской государственности»[4]. Нет, не так относилась Советская Россия к памятникам национальной культуры вообще, Бухары в частности.

В 1922—1923 годах был осуществлен ряд научных экспедиций. В 1923—1924 годах состоялась поездка профессора Д. А. Морозова в Бухару. Был составлен план города Старая Бухара в масштабе 60 в. в дюйме, на котором обозначены мечети, медресе, мазары. Составлена и карта окрестностей Старой Бухары, на которую нанесены населенные пункты, арыки, дворцы, дачи. Сделано 67 фотоснимков различных памятников Бухары[5] (позже материалы эти были привлечены мной к работе над исторической топографией Бухары, о чем я скажу дальше). В том же 1923 году в Бухару ездил И. И. Умняков, который занимался исторической топографией города, и к его исследованию впоследствии обращались не раз[6]. В 1925 году снова отправились в Бухару с ученой целью академик В. В. Бартольд и археолог В. Л. Вяткин. Другая экспедиция

---

[1] В. В. Бартольд. Отчеты о командировке в Туркестан. Август—декабрь 1920 г. Известия Российской Академии наук. Серия 6, II ч., 1921, № 1/8, с. 188—219; В. В. Бартольд. Отчет о командировке в Туркестан. Известия Российской Академии истории материальной культуры, II, т. II, 1922, с. 1—22.

[2] В. В. Бартольд. Бухара. Ее памятники и их судьба. «Правда Востока», 1925, № 130.

[3] В. В. Бартольд. Места домусульманского культа в Бухаре и ее окрестностях. «Восточные записки», т. 1, Л., 1927, с. 11—25.

[4] В. Н. Гертвальд. Путевые очерки Туркестана. М., 1914, с. 131.

[5] А. М. Миронов. Организационная, научная и практическая деятельность Средазкомстариса (бывш. Туркомстариса) за пятилетие его существования. Известия Средазкомстариса, вып. 1, Ташкент, 1926, с. 28.

[6] И. И. Умняков. К вопросу об исторической топографии средневековой Бухары. В кн.: «В честь А. А. Шмидта», Ташкент, 1923.

(И. И. Умняков, инженер М. М. Логинов) работала тогда же в Бухаре и Кермине. Она взяла на учет бывшие эмирские дворцы, произвела обмеры и фотосъемку, образовала Бухарскую комиссию по охране памятников и ей в помощь написала соответствующую инструкцию.

Наконец состоялась и первая искусствоведческая экспедиция в Бухару. Ее осуществил Борис Петрович Денике (профессор Московского государственного университета), страстно влюбленный в Восток и сумевший передать своим ученикам В. Н. Чепелеву, Б. В. Веймарну, видимо, и мне, свою им увлеченность[1].

Борис Петрович хорошо знал искусство мусульманских стран, следил за литературой — отечественной и выходившей за рубежом. Это был ученый-затворник, преданный только своему предмету. Быть может, поэтому и несколько наивный в вопросах житейских. Ходил он торопливо, мелкими шажками, как бы боясь наступить на хрупкие предметы на его пути. Когда попадал в затруднительное положение, требовавшее находчивости и быстроты, терялся и часто моргал глазами. Запомнилось, как в кулуарах III Международного конгресса по искусству и археологии Ирана, проходившего в 1935 году в Ленинграде, Борис Петрович любезно говорил в окружении таких авторитетов, как Фридрих Зарре, Иозеф Стржиговский и Артур Поп, что все мы (то есть советские исследователи искусства Востока) имели своей настольной книгой труд того же Зарре о древних наскальных рельефах Ирана. «Что вы,— замахал руками приземистый седовласый ветеран,— это давно забытое прошлое науки!» Наша напористая молодежь (С. П. Толстов, Б. Н. Заходер) упрекала затем Б. П. Денике за такое «низкопоклонство перед Западом», а растерянный Борис Петрович, судорожно глотая воздух, ничего не мог сказать себе в оправдание и лишь растерянно поводил набухшими глазами. Это был человек скромный, честный, искренне любивший искусство Востока и тех, кто разделял его пристрастия. Это был первый советский исследователь архитектуры, живописи и прикладных искусств Татарии, Крыма, Азербайджана и Средней Азии. Труды его не утратили своего значения и сейчас.

Кроме Василия Владимировича Бартольда, Василия Лаврентьевича Вяткина и Бориса Петровича Денике у истоков изучения Бухары в советское время стояли: Иван Иванович Умняков, один из первых авторов критического рассмотрения арабоязычных сведений по исторической топографии Бухары[2] и местный историк, старожил Бухары М. Ю. Саиджанов. Последний хорошо знал доступные ему источники, а главное — был первым исследователем Бухары на месте своего постоянного обитания.

С Иваном Ивановичем Умняковым (1890—1961) я познакомился

---

[1] Памяти Б. П. Денике посвящена статья Б. В. Веймарна — Б. П. Денике — историк искусства Востока. «Народы Азии и Африки», М., 1976, № 1, с. 218—226; С. Д. Милибанд. Библиографический словарь советских востоковедов. М., 1977, с. 177; Б. В. Лунин, Библиографические очерки о деятелях общественных наук Узбекистана. II. Ташкент. 1977, с. 374—378.

[2] И. И. Умняков. К вопросу об исторической топографии средневековой Бухары. Сборник Туркестанского восточного института в честь А. А. Шмидта. Ташкент, 1923, с. 148—157.

позже, в Самарканде, где он преподавал в университете. Впервые он был командирован Петербургским университетом для сопоставления известий Наршахи и арабских географов по топографии Бухары с данными о современном городе еще в 1912 году.

Драгоман русского политического агентства в дореволюционной Бухаре, он оставался управделами первого советского постпредства в Бухаре вплоть до падения эмирата. Небольшого роста, с утяжеленной головой, он держался независимо и с достоинством, говорил не спеша и после каждой фразы шевелил короткими усами. Был педантичен и аккуратен. С его именем связаны были первые шаги Туркомстариса (с 1924 года — Средазкомстариса) в изучении памятников старины и искусства. Ему казалось, что это учреждение до некоторой степени аналогично Археологическому департаменту Индии, и сам он чем-то походил больше на должностное лицо подобного департамента. Основным руслом деятельности И. И. Умнякова стала все же история, а не археология. Он был врожденный педагог, внимательный и строгий.

В числе основоположников Средазкомстариса был и профессор А. А. Семенов (1879—1958). С Александром Александровичем, крупнейшим в Средней Азии востоковедом, переведшим множество среднеазиатских исторических сочинений, писавшим по широкому кругу вопросов изучения восточных рукописей, миниатюр, прикладного искусства и, особенно, по административному устройству бухарского ханства в разные периоды его существования, я был мало знаком, но встречался с ним не раз. Облик его запоминался надолго. Есть, видимо, какой-то секрет в том, что одни образы в нас живут прочно и долго, а другие скользят и исчезают без следа.

Не буду перечислять заслуг А. А. Семенова на посту администратора дореволюционного времени, а затем и советского ученого-востоковеда. Еще в декабре 1897 года в газете «Русские ведомости» (№ 332 и сл.) была напечатана его заметка о Бухаре. К этой теме он возвращался неоднократно, особенно в последние годы своей жизни[1].

Запомнилось, как в одной из своих работ он неуклюже назвал иранскую культуру арийской. Последовала суровая и далеко не во всем справедливая рецензия С. П. Толстова, в которой доказывалось, что А. А. Семенов стоит на чуждых позициях. Пышнотелый, грузный, с колючими стрелками закрученных в разные стороны усов, Александр Александрович сидел на поскрипывающем под ним стуле в окружении соболезнующих ему нейтралов и, как бы рассуждая сам с собой, говорил: «Ну что ж удивительного в том, что я плохой марксист, было бы удивитель-

[1] «Основание священной Бухары» (по Наршахи, перевод с таджикского), ж. «Этнографическое обозрение», М., 1903, т. VII, № 2, с. 115—116; там же, № 4, с. 127—129; Бухарский шейх Боха-уд-Дин, 1318—1389 (к его биографии). По персидской рукописи. Восточный сборник в честь Веселовского А. Н., М., 1914, с. 202—211; Бухарский трактат о чинах, званиях и обязанностях носителей их в средневековой Бухаре. «Советское востоковедение», т. V, М.—Л., 1948, с. 137—153; Очерк устройства центрального административного управления Бухарского ханства позднейшего времени. — Материалы по истории таджиков и узбеков Средней Азии. Вып. II. Сталинабад, 1954; К прошлому Бухары. В кн.: С. Айни. Воспоминания, М.—Л., 1960, с. 980—1015 и др.

но, если бы выяснилось обратное — что бывший губернатор Туркестана стал хорошим марксистом». Рассказывали, что на одном собрании, где особенно резко осуждались идейные промахи маститого ученого и где ожидалась его длинная покаянная речь, он, выслушав всех и не торопясь, привстав, глубокомысленно изрек: «Осознал!»... и сел. На этом вопрос был исчерпан.

В изучение истории Бухарского края и особенно вопросов социального устройства ханства А. А. Семенов внес много ценного. Его участие в охране памятников истории и культуры выходило далеко за пределы прямых задач этой организации, оно давало направление всему историческому изучению феодального строя в средневековой Средней Азии.

О крупнейшем знатоке своего дела архитекторе Борисе Николаевиче Засыпкине (1891—1955), с которым я впервые познакомился в Бухаре, и Василии Афанасьевиче Шишкине, известном историке и археологе, который возглавлял Бухарский комитет старины и искусства в 1925—1933 годах и который не переставал изучать памятники Бухары и позже,— я расскажу дальше. Замечу только, что В. А. Шишкин был автором первой книги по исторической топографии памятников Бухары. Ему же принадлежит ряд статей об археологических наблюдениях на новостройках этого древнего города[1].

Были и другие лица, с которыми судьба сводила меня не раз, когда речь заходила о Бухаре. Это архитектор А. Г. Мордвинов, участник штурма Бухары, а впоследствии автор серии высотных домов на улице М. Горького в Москве и президент Всесоюзной Академии архитектуры, М. Б. Иофан — инженер, архитектор, изучивший памятники Бухары, впоследствии автор принятого проекта Дворца Советов (заложенного на месте Храма Спасителя в Москве). Наконец, профессор М. Я. Гинзбург — известный архитектор и теоретик архитектуры, чья экспедиция 1924 года в Бухару запечатлела на чертежах многие памятники древнего города[2]. Не буду упоминать других исследователей, много сделавших для изучения Бухары, поскольку они включились, как и я, в изучение Бухары позже.

Когда в 1925 году были взяты на учет более ценные памятники Бухары, в числе 17 памятников и трех дворцов (в Кермине, Ширбудуне и Ситораи Махосе в Бухаре) была уже такая ее «жемчужина» (так назвал этот памятник ее позднейший исследователь), как мавзолей Саманидов (IX—X вв.).

Собственно, с этого памятника, стоящего на грани раннего и развитого средневековья, согдийского и саманидского зодчества, начинается мое знакомство с Бухарой.

---

[1] В. Шишкин. Из опыта работы Бухкомстариса по охране памятников материальной культуры (1925—1933). «Проблемы истории докапиталистических обществ». ГАИМК, 1934, № 11—12; Его же. Архитектурные памятники Бухары. Ташкент, 1936; Его же. Из наблюдений на новостройках Бухары. Известия УзФАН СССР, 1940, № 7; Его же. Археологические работы в мечети Магоки-Аттари в Бухаре. Труды Института истории и археологии АН УзССР, вып. VII. Ташкент, 1959.

[2] Обследование архитектурных памятников Бухары (профессором М. Я. Гинзбургом). «Туркестанская правда», 1924, № 240, с. 2. Всего он изучил 32 архитектурных памятника.

Впервые мавзолей Саманидов обследовала и сняла план в 1924 году экспедиция М. Я. Гинзбурга. В 1925 году ремонт облицовки купола этого мавзолея организовал М. Ю. Саиджанов. В 1926 году раскопки в мавзолее проводил В. Л. Вяткин, а частичное укрепление угловых колонок осуществлял инженер М. М. Логинов[1]. В 1928—1930 годы частичную реставрацию мавзолея Саманидов вели П. С. Касаткин и Н. М. Бачинский.

В отечественной литературе мавзолей Саманидов впервые упомянут в Постановлении ЦИК и СНК УзССР от 4 мая 1925 года. На это постановление ссылался в конце того же года И. И. Умняков, а в 1926 году упомянул этот памятник и Б. Н. Засыпкин[2].

Первое описание мавзолея Саманидов дал Б. П. Денике. Он открыл иллюстративную часть своей изданной в 1927 году книги об искусстве Средней Азии фотографиями внешнего и внутреннего вида мавзолея и датировал его первой половиной X века[3]. В том же году он упомянут в книге В. В. Бартольда, как принадлежащий, по преданию, к эпохе Саманидов[4]. М. Ю. Саиджанов в статье на узбекском языке, напечатанной в 1927 году, привлек вакуфные документы[5].

Узнав от М. Я. Гинзбурга и Б. П. Денике некоторые детали об этом еще мало изученном памятнике тысячелетней давности, я весной 1935 года выехал в Бухару по командировке Всесоюзной Академии архитектуры, где тогда работал. Застал этот памятник запрятанным среди громоздившихся друг на друга намогильных склепов (сагона) на заброшенном кладбище. Возле него находился небольшой восьмигранный, обложенный каменными плитами водоем. Из обрушившихся сводчатых могил торчали местами то бедренная кость, то череп или обрывки савана. Тогда еще не было ни возникшего здесь позже тенистого парка культуры и отдыха, ни созданного позднее «Комсомольского озера».

Мавзолей Саманидов в Бухаре имеет мировую известность. Он отразил высокую строительную культуру IX—X веков и привлек к себе взоры всех ценителей архитектуры Востока[6]. В облике мавзолея поражает тот факт, что каждая его деталь была развита архитектурой зрелого средневековья, но нет в нем ничего схожего с портальными сооружениями мусульманского Востока. В. Л. Вяткин был прав, когда относил его, в общем, к согдийской (домусульманской) архитектуре, хотя и времени торжества ислама. В нем не найти ни цветных облицовок, ни росписей, он впечатляет лаконизмом и гармонией форм. Весь он сложен только из

---

[1] Рукопись В. А. Вяткина на 48 стр., написанная в 1931 г. и озаглавленная «Мавзолей Амира Исмаила в Бухаре X века», хранится в Управлении архитектуры УзССР (Узкомстарис, № 125).

[2] И. И. Умняков. Охрана памятников старины и искусств в советском законодательстве Средней Азии. Известия Средазкомстариса. Вып. I, Ташкент, 1926, с. 48; Б. Н. Засыпкин. Памятники архитектуры Средней Азии и их реставрация. Вопросы реставрации, т. I, М., 1926, с. 153.

[3] Борис Денике. Искусство Средней Азии. М., 1927, с. 11—13, илл. 1—2.

[4] В. В. Бартольд. История культурной жизни Туркестана. М., 1927, с. 74.

[5] М. Ю. Саиджанов. Город Бухара и ее старинные здания (на узбекском языке). Журн. «Маориф ва укитувчи», 1927, № 9—10, с. 54.

[6] История изучения мавзолея Саманидов в кн.: М. С. Булатов. Мавзолей Саманидов — жемчужина архитектуры Средней Азии, Ташкент, 1976.

теплого розоватого кирпича, лишь местами есть резьба по нежно тонированному ганчу. Над входом в мавзолей обнаружена (в 1940 году) деревянная плаха с надписью, в которой назван один из Саманидов. Но тогда, в 1935 году, мавзолей Саманидов нуждался еще в расчистке.

С каким наслаждением взбирался я через разбитую изнутри кирпичную фигурную решетку в узкую опоясывающую мавзолей в ярусе тромпов галерею. Только здесь было видно, как перебивалась она, в углах и посредине, полуарками, опертыми на внешний контур стены и разгружавшими таким образом распор купола. Сколько выдвинуто было потом домыслов о происхождении этой галереи — то как остатке (рудименте) обходных коридоров древних святилищ в зороастризме и буддизме, то чуть ли не как переживание былых, якобы астрономических изысканий древних сабейцев. Предварительным результатом обмера и изучения памятника была моя статья «Мавзолей Исмаила Саманида», напечатанная в 1936 году в журнале «Академия архитектуры»[1], перепечатанная тогда же американским Институтом персидской археологии и искусства[2]. Мои неумелые чертежи этого памятника были все же включены в один из томов известного «Обозрения персидского искусства», изданного А. У. Поопом[3].

Впоследствии мне представилась возможность изучать Бухару более детально. И не только историческую топографию памятников этого города, но и всех сторон ее жизни, протекавшей на протяжении последних поколений.

Интерес к мавзолею Саманидов разгорался по мере того, как вскрытием, расчисткой и раскопками вокруг этого памятника занялся в 1937—1939 годах архитектор Борис Николаевич Засыпкин. В ходе раскопок он обнаружил основания двух других мавзолеев и узкие длинные облицовочные плитки с тисненым и нарезным орнаментом IX века. В них угадывались мотивы орнамента последующих веков, но подобные неполивные плитки больше не встречались.

На ремонтных лесах мавзолея Саманидов я вплотную вошел в среду старых мастеров, зодчих, которые сохраняли веками выкристаллизовавшееся строительное искусство. До того я знал только Ибрагима Хафизова — придворного архитектора, пережившего трех последних эмиров Бухары. А тут сразу весь цвет сословия строителей старого времени: Рахим Хаятов, усто Ширин Мурадов, Нарзилло Ядгаров. Через какое-то время я познакомился и с усто Маджидом Курбановым — великолепным мастером бескружальной кладки куполов, строителем бань и хаузов. Но вспоминая о каждом из них, о их роли в появлении «Бухарских записей», не могу не сказать о них подробнее.

Ибрагим Хафизов уже не строил, плохо видел, был немощен и стар. Обитал он в опустевшем медресе Мир-Араб. Это было запущенное и все же гордое сооружение с широким порталом, обрамлявшим стрельчатую

---

[1] «Академия архитектуры», 1936, № 5, с. 28—34.

[2] L. Rempel, The mausoleum of Jsmail the Samanid. «Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archeology». Vol. V, № 4. New-York, pp. 198—209.

[3] A. Survey of Persian Art From prehistorie times to the present. A. V. Pope (editor). Vol. II, London and New-York, 1939, tig. 324 a—d.

арку входа, с лоджиями в два яруса, зажатыми между угловыми призе-мистыми башенками гульдаста. Торжественности здания XVI века способствовали обращенные во двор порталы и два величавых купола над расположенными в передней части медресе залами. Один из них был аудиторией, а другой имел мемориальное значение (могила шейха).

Ночью все вокруг преображалось. Электрического освещения в медресе еще не было. и в замкнутом, отрешенном от мира дворе, походившем на каменный мешок, все было погружено во мрак. Свет луны отбрасывал причудливые тени. Особенно запомнилась мне угловатая фигура высокого старика с растрепанной жидкой поседевшей бородкой. Он то уходил в тень. то появлялся снова. Протянув вперед руки, спотыкаясь на каждом шагу, он метался ночью по двору, не находя покоя. Это был не сразу узнанный мной Ибрагим Хафизов. Потом мы сидели при свете керосиновой лампы, и он, приглаживая, раскладывал мятые чертежи. По ним он строил всю жизнь. Часть из них он передал профессору М. С. Андрееву, и от него они попали в Музей искусств УзССР и Управление по охране памятников, где и хранятся до сих пор.

Ибрагим Хафизов (1879—1940) был когда-то придворным архитектором, и на его памяти создавалось и рушилось многое. О прошлом пережитом говорил отрывочно и бесстрастно: с восьми до двенадцати лет учился в школе, потом работал с отцом. Затем стал учеником Усто Халила и получал от него один танга в день. В 18 лет по случаю своей свадьбы, по обычаю, одарил своего учителя усто Халила шелковым халатом (так наз. мушки зафар), который стоил 50 танга. Усто Халил вручил ему, тоже по обычаю, принятому среди мастеров, инструменты гилькора: правило для штукатурки (андова), молоток с поперечным лезвием (теша), веревку для отвеса (раджа) и свой старый поношенный халат. К 22 годам Ибрагим Хафизов прославился как незаурядный мастер. Славились его сталактитовые карнизы (шарапа) и настенные резные панно с геометрическими арабесками и мотивами дерева и цветка. Началась творческая работа, принесшая ему известность. Он построил Кази Бакохану — дом вблизи Кошмедресе. Затем дворцовые помещения для эмира Абдуллахадхана в Кермине. За восемнадцать лет он построил ряд дворцов и домов в местностях Сарым-Султан, Хайрабад, Чорбаг, Чарымгари, Чорбаг Гуль. Эмир Ахадхан отблагодарил мастера: подарил ему атласный халат и коня. При дворе «щедрый эмир» оставил только трех плотников (дурезгаров) и двух резчиков по ганчу. Гилькорами были Ибрагим Хафизов и усто Ходжи Курбон; оба получили звания караулбеги. Число придворных мастеров возросло позже до 14. Алимхан был последним эмиром. Он уволил усто Курбона, усто Джуйбари, усто Мирали и других, оставив 8 человек.

Эмир Алимхан поручил Ибрагиму Хафизову и Ходжа Мирзорахиму обновить парадный зал в Арке. Затем Ибрагим Хафизов строил каменную дорогу из Бухары в загородный дом эмира Ситораи Махосу, казармы в Шуродие и в Кофлане. Это был изнурительный безотказный труд.

Красная Армия заняла Бухару, вспоминает он, в четверг, а в пятницу провокаторы стали жечь Бухару. Они убеждали нас в том, что надо бежать из города. Трудно было не верить «своим», но еще труднее было

не верить освободителям. Красноармейцы были раздеты, разбегаясь, мы оставили им ключи от сундуков, дабы с наступлением холодов они могли одеться. Ворота покинутых временно домов мы завязали красными лентами. Но уже через три дня, по зову красноармейцев, мы устыдились и вернулись в город. В том же году мы организовали союз строителей (дурезгаров, гилькоров и ганчкоров). Мне поручили восстановить ворота города со стороны вокзала и отремонтировать все остальные. В 1921 году меня избрали председателем союза строителей. До 1928 года восстанавливал многие памятники Бухары, а с 1928 по 1934 год строил с другими мастерами швейную фабрику в Бухаре. Сейчас, полуслепой, сторожу памятники и вспоминаю былое.

Рассказ Ибрагима Хафизова был искренен и правдив. Я записал его так, как слышал, ничего не прибавляя и не убавляя.

Изредка Ибрагим Хафизов отпирал дверь в высившемся над всей Бухарой ее самом большом минарете Калон (1127—29). С трудом поднимался через теснину винтовой лестницы на самый верх. Из-под арок фонаря открывался весь город. Едва ли старый мастер что-либо различал подслеповатыми глазами, но стоя, как на берегу моря, он долго слушал рокот и шум людского прибоя.

Усто Рахим Хаятов, о котором я упоминал выше, был старейшим из мастеров, еще не утративших пыла созидания. Его чаще называли «Бобо Хаятов». Рослый, крепко сложенный белобородый старец, он преображался на лесах и обнаруживал живость реакции, работал ловко, быстро и как бы погружался в стихию создания архитектурной формы. Говорили, что он строил загородный дворец эмира в Ширбудуне и старую часть дворца Ситораи Махоса еще во времена Музаффархана (1860—1886). В 30-е годы силы его были уже на исходе, и впоследствии я потерял его из виду.

Усто Ширин Мурадов (1889—1957) — небольшого роста, с выщипанной бородкой, крючковатым носом, худощавый, с запомнившимися навсегда узловатыми, распухшими и морщинистыми кистями рук — вообще молчал. Из его сжатых губ вырывалось только «хоп»; нечто вроде немецкого «наволь» или русского «ладно». Его колени и пятки распухли от вечной сырости, ноги не сгибались. Он ходил, как бы приседая, высоко выбрасывая при этом ноги, гордо вскинув голову и волоча за ней худое тельце. Это был великолепный мастер и художник, о котором расскажу в отдельном очерке подробнее. В те годы невозможно было угадать в усто Ширине будущего почетного члена Академии наук Узбекской ССР, именем которого названа одна из широких тенистых улиц Ташкента.

Нарзилло Ядгаров был младшим из них: живой, разговорчивый, с редкой белой бородкой, в очках, чаще сдвинутых на лоб. Он признавал авторитет старших и всегда обращался к ним, неуверенный в собственных суждениях. Старики не говорили по-русски, почти не чертили на бумаге и предпочитали хрупкому циркулю свои массивные инструменты, а бумаге — алебастровые доски (тахмины), воздвигнутые тут же, рядом с сооружением, на полу. Иногда это были криволинейные поверхности будущих сводов.

На «тахмине» чертили в натуральную величину арки или части свода и на его поверхности выкладывали «лицом» вниз керамические облицовки. Их заливали ганчем, отделяли плитами от «тахмина» и закрепляли на месте. На первых порах я разыскивал, роясь в строительном мусоре, древние тахмины, окружавшие памятники. Вскоре убедился, что способов построения арок было гораздо больше, чем помнили старики.

Овладев строительной терминологией, погрузившись в музыку таджикских слов, встретив понимание и интерес собеседников, я сравнительно быстро нашел общий с ними язык, не требовавший переводчика. Нас особенно сблизило совместное постижение приемов старинных мастеров непосредственно на памятниках. Дело в том, что после восстановления разрушений и возведения ряда культурных и административных зданий (Народный дом, учительский институт) новое строительство было еще случайным, и старые мастера не находили себе дела.

Можно себе представить, как были обрадованы они, когда, списавшись с Музеем искусств в Ташкенте, я привлек этих мастеров к вычерчиванию проекций сводов. Заказал для них вместо привычных ганчевых досок полулисты ватмана, натянутые на фанерные подрамники, и мы стали чертить, сидя под сводами. Это была великолепная школа и для самих мастеров, позабывших приемы старых зодчих, и для меня, когда я убедился в том, что они не делают ни ортогонали, ни аксонометрии, что чертежи их условны и таят в себе систему приемов, незнакомую европейским мастерам. Ее надо изучать, надо учиться. Так возникла у меня в зародыше идея о книге «Архитектурный орнамент Узбекистана. История и теория построений», увидевшей свет лишь 25 лет спустя.

Всего Бобо Хаятов, усто Ширин и Нарзилло Ядгаров выполнили 34 чертежа. Надписи на них сделал тогда же писец, последний каллиграф Бухары Абду Фаттох Магдиев. Затем все их работы были отправлены в Ташкент, где и хранятся в фондах Музея искусств УзССР. Зимой холод и непогода загоняли нас к усто Ширину домой, в тесную комнатку с земляным полом (она же назначалась и для приема гостей). Убеленные сединами старики располагались за сандалом. Они сбрасывали галоши и опускали озябшие ноги под низкий столик, укрытый одеялом. Под столиком тлели угли, и от них исходило тепло. Открывали настежь двери и окна, чтобы не скапливался угар, и все трое чертили на одной небольшой доске. Предпочитали жест растопыренных пальцев хрупкому циркулю. Так я их и заснял, увлекшихся спором. Мы не помышляли о том, что через сорок лет память возвратит меня к ним.

Все выполненные чертежи мы проверяли по натуре. Под сводами кирпичных громад молчаливый до того Хаджи Бобо Хаятов преображался. Задрав голову, он и усто Ширин, вперив взор ввысь, переживали минуты высшего экстаза. Они постигали высокую премудрость мастеров прошлого, приобщались к их искусству и зажигались верой в свое высокое призвание.

Мастера старшего поколения были людьми верующими, таково полученное ими в прошлом воспитание. Но в эти минуты они могли бы повторить вдохновенные слова мастера XVI века, который, восхваляя искусство каллиграфа, писал:

Не будь тебя, господи,
Я признал бы искусство своим богом.

Несколько особняком ходил кирпичных дел мастер усто Маджид Салихов (1852—1950). Несмотря на преклонные годы, держался горделиво и жизнерадостно. Выставив вперед округлую кудлатую бороду, он больше слушал, чем говорил. На его памяти была частичная перекладка большого базарного купола Токи Саррофон со сводами на четырех пересекающихся арках. По его словам, этот подвиг (а как иначе можно назвать труд мастеров, где современную механизацию заменяли только руки) был совершен им самим с товарищами на рубеже XIX и XX вв.[1]. Он был каменщиком, призванным возводить только крупные массивы устоев, стен и куполов, не вторгавшийся, однако, в тонкое искусство резчиков и живописцев.

Встречи с мастерами продолжались и на мечети Магоки Аттори, где велись крупные реставрационные работы. Мечеть эта была построена в конце XII века. Наршахи-Кубави упоминают о ней, как о мечети Мах (мечеть Луны), построенной якобы на остатках домусульманских храмов. Мечеть эта была перестроена еще раз в XVI веке. Южный портал ее (XII в.) ушел в землю на 6—8 метров. С его реставрацией и были связаны работы усто Ширина Мурадова.

Чертежи и обмеры этого памятника делал М. М. Плотников. Архитектурный надзор на памятнике осуществлял Б. Н. Засыпкин, шефом-историком был не переставший интересоваться им со времен своих первых в нем раскопок В. А. Шишкин (по его наблюдениям выходило, что мечети этой предшествовало якобы культовое сооружение IX—X вв. с четырьмя круглыми колоннами посредине). Портал XII века был весь из шлифованного кирпича; имел расчленяющие его устои в виде четверти колонн, сталактитовый полусвод с полуаркой решетчатого рисунка посредине и много других особенностей, например, угловые колонки из мягкого камня, что также встречается не часто. Но самой замечательной особенностью этого памятника были его панно из резных и шлифованных кирпичей с заполнениями из резного ганча и мелких кирпичиков на больших поверхностях фасада. Это была не имитация кладок (из которой выросли и кирпичики в форме «бантика»), а мозаика из кирпичиков разнообразной формы. Усто Ширину предстояло дополнить выпавшие кирпичики и укрепить их, а Михаилу Михайловичу Плотникову — сделать обмер портала и

[1] По словам усто Маджида Салихова и усто Низама базарный купол Токи Саррофон перекладывали в 1898 г. Сохранив наполовину стены, установили вместо прежнего купола на восьмерке купол на четырех больших пересекающихся арках. Эту работу выполняли усто Ходжи Малик, усто Бако, усто Пулат, усто Аджбор, усто Низам и тогда еще молодой усто Ходжи Абду Маджид. Однако усто Ибрагим Хафизов утверждает, что в Токи Саррофон перекладывали только одну обрушившуюся арку и что конструкция купола в четыре пересекающиеся арки была здесь и раньше.

проекцию свода во всех деталях с «отмывкой», т. е. с передачей образуемого мозаикой эффекта светотени. Со своей задачей усто Ширин и М. М. Плотников справились идеально.

Усто Ширин спускался по лесам вниз (в других случаях ему приходилось больше подниматься вверх), стоял долго перед фигурной кладкой старых мастеров, затем уже расстилал подстилку и начинал резать пилкой элементы из старых кирпичей, из которых складывал на полу мозаику. Старую резьбу только подчищал. Во время одной из таких операций я и снял его руки — мозолистые, корявые, отвердевшие, из самых грубых материалов делающие совершенную красоту.

М. М. Плотников, молодой в ту пору архитектор, обладал сухим и строгим рисунком. К чертежам, как и к искусству графики вообще, относился педантично строго. Всегда ровный, знающий и корректный (как все ленинградцы), он чертил не спеша, соблюдал правила серьезного отношения к делу, что не мешало ему проявлять чувство юмора в набросках с натуры. М. М. Плотников был одним из авторов восстановления ленинградских дворцов после Великой Отечественной войны, за что и удостоен Государственной премии СССР. Ему принадлежат все чертежи и обмеры жилых домов изучавшегося мной Джуйбара (юго-западной части Бухары). Лишь часть из них сохранилась у меня случайно на негативах[1]. Чертежи я отослал в издательство Всесоюзной Академии архитектуры, где они утеряны бесследно.

Архитектор Борис Николаевич Засыпкин (1891—1955) был известен как опытный реставратор. Он участвовал в реставрации одного из храмов в Коломенском (1912—1914), набатной башни Кремля и Сухаревской башни в Москве (1916—1917), изучал памятники в Крыму, в Томске, в Казани. Начиная с 1923 года, он выезжал в Среднюю Азию неоднократно. В Бухаре был в 1924 году и с тех пор занимался изучением и воскрешением ее памятников всю жизнь.

Среди мастеров-реставраторов Средней Азии он пользовался неограниченным доверием. Борис Николаевич не был склонен к излияниям эмоций и восторгам. Говорил, не возвышая голоса, однако его деловитость и требовательный глаз замечались сразу. Казалось, что он не расстается с рулеткой и инвентарной книжкой большого формата, куда заносил все свои наблюдения. Это был хрупкий, но не по летам подвижный собрат зодчих прошлого. Памятники — его стихия, в которой он чувствовал себя уверенно и привычно. Замысленное на бумаге не расходилось с делом. Он не гнушался черновой работы, и его можно было видеть в вырытой траншее, на лесах или у себя за сбитым из неструганых досок столом, установленным временно под сводами любого памятника. Когда впоследствии перекладывали большой арочный свод медресе Ширдор в Самарканде и мастера, прежде чем при-

[1] Рисунки М. М. Плотникова помещены в книге «Бухара» (М., 1949, илл. 32), написанной мной совместно с Г. А. Пугаченковой, затем в книге «Выдающиеся памятники архитектуры Узбекистана» тех же авторов (Ташкент, 1958, илл. 9), в статье Л. И. Ремпеля «Архитектура старого Джуйбара» (в кн. «Архитектурное наследие Узбекистана», Ташкент, 1960, рис. 6, 7, 10—13, 15, 17, 18—21) и в книге Г. А. Пугаченковой и Л. И. Ремпеля «История искусств Узбекистана» (Ташкент, 1965, ил.. 83—88 в тексте).

ступить к его выкладке, опустились на колени и били оземь поклоны, молясь о благополучии дела, Борис Николаевич садился под огромную, пролетом в 16,5 метра, арку портала в самом опасном месте. Все знали, что в случае, если тяжелый свод упадет, он будет раздавлен упавшей кирпичной кладкой насмерть. И, вдохновленные его уверенностью и бесстрашием, подсказанным знанием, они смело лезли на леса.

Мое первое знакомство с Борисом Николаевичем было для меня нелегким. Составленный мной в Бухаре и переданный в Музей искусств Узбекистана альбом с фотографиями облицовок и аннотациями к ним вызвал суровую критику. Вероятно, он был в чем-то прав: ведь я недостаточно в то время знал предмет. На замечание о том, что я ссылаюсь на некий трехгранный инструмент, которым мастера резали якобы ганчевые панно и которого в действительности никогда не было, мне пришлось возразить самым конфузным для него образом. Дело в том, что именно о трехгранном инструменте писал не кто иной, как Борис Николаевич в одной из опубликованных им ранее работ, о чем он забыл, следовательно, ему принадлежит «приоритет» в этом действительно ошибочном сообщении, а я совершил по его примеру ту же ошибку.

Позже мы подружились, и в пору изучения архитектурного орнамента Узбекистана он встречал меня утром, лукаво протягивая листок бумаги: «Вот, не спал ночь, решите вы, «семиволос» замучил» (А. И. Семиволос, известный в ту пору новатор-бурильщик, который ставил рекорды в железорудной промышленности, а предстояло решить композицию из семиугольников).

С Б. Н. Засыпкиным и «патриархом среднеазиатской архитектуры» М. Е. Массоном было связано все историческое изучение памятников материальной культуры Узбекистана, и естественно, что к их опыту в изучении многих явлений исторического характера приходилось обращаться за советом не раз.

Впервые мне довелось встретиться с Михаилом Евгеньевичем Массоном в Бухаре. Старейший ныне в Средней Азии археолог и востоковед, соратник и последователь В. Л. Вяткина, он возглавлял в это время Термезскую археологическую экспедицию, и его пребывание в Бухаре было тогда мимолетным. Однако запечатлелся в памяти его стремительный шаг, когда он во главе группы своих приверженцев шествовал вдоль обращенных к нему порталов старинных зданий, как бы принимая парад выстроившейся в ряд толпы свидетелей. За ним едва поспевала свита, ловившая на ходу его распоряжения (совсем как Петр I на набережной Питера в картине Серова). Высокий, осанистый, слегка горбоносый, вскидывающий тяжелый указующий перст — то влево (все обращаются влево), то вправо (все обращаются вправо), пересыпая пламенную речь энтузиаста латинскими изречениями (чем особенно приводил нас в трепет),— он исчезал, как метеор, с горизонта Бухары. Его громкий раскатистый голос, как отдаленный гром после очищающей воздух грозы, еще долго доносился издалека.

В семи номерах газеты «Пионер Востока» М. Е. Массон (он никогда не пренебрегал самой разнообразной аудиторией, особенно

школьников) поместил историко-археологический очерк «Прошлое Бухары»[1]. В одном из номеров этой газеты, 11 июня 1940 года, была приведена составленная им схема Бухары X—XII вв. Она не совсем совпадала с результатами моих изысканий. Я тотчас написал ему в Ташкент и сообщил, что составил 9 схематических карт Бухары, в том числе: одну горизонтальную съемку бухарского шахристана доарабских времен, одну комбинированную IX—XX веков, а затем карту окрестностей города (арыки, закеши, хаузы, дворцы и сады эмиров и высших чиновников), карту водопользования города (хаузы, тазары, бани), карту караван-сараев и базаров, карту гузарных мечетей, базарных мечетей и джума-хони; карту казенных зданий, управлений и канцелярий; карту медресе и хонако; карту исторических памятников. Древнюю топографию Бухары я специально не изучал и потому просил его о некоторых разъяснениях в топографических изысканиях по ранней Бухаре.

Я получил от него ответное письмо. В нем Михаил Евгеньевич писал: «Ваша работа меня крайне заинтересовала. Значение, своевременность и полезность ее совершенно очевидны». Далее, указав на схематичность своей статьи в газете «Пионер Востока», он писал: «Схемы В. А. Шишкина я не видел. И он, и Вы за долгое пребывание в Бухаре имели возможность хорошо познакомиться с ее исторической топографией, чего я не мог сделать за немногие часы своих наездов в Бухару с разного рода специальными поручениями. Вы оба являетесь более авторитетными в этом вопросе, и расхождения с моими домыслами заставят меня подумать об их правильности». Но все же дальше Михаил Евгеньевич высказался в том смысле, что в расположении ворот шахристана у меня много спорного и что указания Наршахи на этот счет наиболее надежны. Кстати сказать, споры на этот счет не угасают до сих пор, ибо у Наршахи названы шесть ворот из семи и куда вставить седьмые ворота неизвестно.

Михаил Евгеньевич продолжал и в дальнейшем интересоваться Бухарой. Так, он подверг тщательной ревизии статью В. В. Бартольда «Бухара» в известной Энциклопедии ислама. И как-то в разговоре со мной сообщил, что в этой небольшой статье он обнаружил до 500 неточностей и ошибок, что не мешало ему глубоко чтить память этого крупнейшего востоковеда.

Среди угрюмых и старчески усталых памятников мне неожиданно довелось встретить тогда еще молодую женщину-архитектора Г. А. Пугаченкову. Она не хваталась поминутно за рулетку и не размахивала рейсшиной, демонстрируя свою профессию, хотя ее келья в медресе Диванбеги, где останавливались приезжие, была завалена листами расчерченного ватмана. Жадно всматривалась она в обступившие пришельца громады. Своей нервно вздрагивающей фигурой она напоминала сошедшую с миниатюры Бехзада гибкую лань, заблудившуюся среди громоздившихся утесами бухарских памятников; каждое здание или руина, как магнит, притягивали ее к себе неведомыми чарами.

---

[1] Газ. «Пионер Востока», 1940, №№ 38, 40, 42, 43, 59, 60, 61.

Еще трудно было угадать в ней известного в будущем исследователя. Ее способность искать и находить в каждом явлении отблеск исторического события, а в каждом рационально осмысленном факте — его эмоциональное, поэтическое звучание уже тогда была феноменальна. Казалось, что, высоко взметая округлые брови, она прислушивается к неожиданно прозвучавшей музыкальной ноте и читает с листа партитуру творения зодчего. Эта удивительная способность к стереоскопическому видению явлений искусства и пространственному восприятию архитектуры непривычна для многих педантов науки и по сей день. Там, где узкий археолог видит только план сооружения, нанесенный на бумагу, ей видятся все его пространственные формы как бы восставшими из руин. Там, где педант ограничивается описанием открытого «факта», она вонзает изящный скальпель исследователя во многие недоступные ранее области исторической науки, пренебрегая окриками «несогласных» с таким нарушением «правил игры», при котором ученый должен якобы лишь описывать явление или видеть в нем только отражение религии, культа, ремесла и техники своего времени. Между тем, по ее убеждению, об искусстве надо судить по законам искусства, созданным в каждую эпоху, по мере того как формируются лик общества, его социальные интересы, идеи, чувства, вкусы и представления. Искусство накапливает и непреходящие ценности, пренебрежение которыми — плод самонадеянности и невежества. В стремлении познать искусство Среднего Востока в его собственных глубинах, привлечь к объяснению искусства все исторические дисциплины, все гуманитарные науки и раскрывался позже ее талант автора многих увлекательных книг по искусству и архитектуре Востока, в том числе и работ, посвященных Бухаре.

В последние годы ее содержательные лекции находят пытливых слушателей и в отдаленном кишлаке, где ведутся археологические работы возглавляемой ею Узбекистанской искусствоведческой экспедиции, и в аудиториях Страсбургского университета или Парижского Коллеж де Франс.

Видимо, архитектура и изобразительное искусство даже без слов, как и музыка, доступны тем, кто внимает ее образам и звукам.

Василия Афанасьевича Шишкина уже не было тогда в Бухаре — он возглавлял Институт археологии в Ташкенте, но приезжал в Бухару, направляясь на лежащую на границе песков, полузасыпанную ими древнюю резиденцию бухархудатов, Варахшу, где велись им раскопки. На Варахше впервые в Средней Азии предстала воочию настенная живопись VII—VIII веков в неплохой сохранности при обилии сцен и в блеске исполнения. Мне приходилось быть у него в лагере дважды — в качестве приглашенного фотографа и непрошеного советчика. Всего сорок километров отделяют Варахшу от Бухары, но путь этот на арбах был, хотя и утомительным, но интересным: он позволял рассмотреть каждую достойную внимания постройку или всхолмление, в то время как современная машина, мчащаяся со скоростью не менее 60 километров в час, лишает вас этих возможностей. На ваших глазах меняется ландшафт, и изборожденные арыками земли куль-

турного оазиса сменяются обнаженными такырами с растрескавшейся под ногами почвой, усыпанной осколками керамики. Особенно интересны участки былых кладбищ, где постоянно сдуваемые пески оголили уплотненную почву и срезали ее перекатываемыми камешками так, что скелеты предстают на поверхности такыров в разрезе: от головы до пяток. На ровной глади полупустыни стоят, возвышаясь на расстоянии прямой видимости, глинобитные массивы и бугры — остатки былых замков и городищ. Впечатление такое, что, покинув живое, бурлящее сегодня, въезжаешь в мертвое, недвижимое царство теней прошлого.

Василий Афанасьевич Шишкин не расставался с палочкой (ею он перевертывал осколки керамики во время разведки по бескрайним просторам, окружавшим Варахшу). Крепко скроенный, он не менялся с годами, разве что отяжелел и приобрел львиную осанку в посадке головы. Склоняясь к собеседнику, он не поднимал голову, но смотрел чаще в сторону; затем неожиданно вскидывал ее и смотрел как бы мимо вас остановившимся взором. Это был внимательный, вежливый, осторожный человек, медлительный в выводах, основанных на долгом и вдумчивом рассмотрении предмета.

Книжка Василия Афанасьевича Шишкина о Бухаре (1936), в отличие от работ В. В. Бартольда и И. И. Умнякова, была основана не столько на письменных источниках и связанных с ними соображениях, сколько на непосредственном изучении памятников и топографии Бухары на месте.

В том, какую избрать точку зрения на город в целом, на отдельные его ансамбли или строения, сказывается метод исследования. Существует строго научный взгляд на вещи, отраженный чертежом (разрез и план, иногда аксонометрия) и фотографией длиннофокусной, короткофокусной, панорамной). Существует и другая, созерцательная точка зрения, видовая, эстетическая, любительская, чаще подсказанная настроением или эмоциями зрителя. Но ни та, ни другая точка зрения не исчерпывает предмет. Известный историк мировой архитектуры Николай Иванович Брунов, осматривая мавзолей Саманидов в Бухаре, сказал мне: «О, это совсем другое, чем то, что я знал по фотографиям и чертежам. Это, конечно, шедевр, но не тот, который я воображал, в нем нет ничего мусульманского, кроме предчувствия в деталях». Он был прав. Все дело, видимо, в «эффекте присутствия». Ученый-историк, археолог фиксирует то, что видит, как и фотограф, перенося пространство на плоскость. Археолог делает план вскрытого помещения, подчас и разрез, не решаясь домыслить нечто в пространстве. Отсюда и чертежи его точны, но пространственно не осмысленны. «Эффект присутствия» возникает лишь тогда, когда войдешь в пространство, изображенное плоско. Вспомним разницу между плоским снимком на пластине и стереометрическим снимком. Последний ближе к трехмерности, и только голография сулит полный эффект объема. Так и с познанием архитектуры: она требует не одной, а многих точек зрения, соединенных в целое. По той же причине, ставшей признаком профессиональной ограниченности, о некоторых предметах

судят по формальным признакам, фиксируемым с одной точки зрения (типология форм), и не видят, что это совсем разные по структуре пространства и массы вещи.

Сказанное относится и ко всем схемам и фотографиям, которые что-то поясняют скупо и которые имеют условный характер, в то время как живое восприятие жизни города, его быта уходит, как запах из увядшего цветка; его можно в лучших случаях понять из описания, но так и не прочувствовать аромата.

В отношениях архитектурных памятников мы выделяем чаще их «типовые» черты, как признаки их характерности. А ведь за «типологией» скрыт индивидуальный облик художественного произведения. Действие ученого формализма так же опасно, как и беспочвенные всплески эмоций, разве что первые отвечают установленным стандартам мышления, а вторые нет.

Для обозрения Бухары, как города, в его целостном облике, я облюбовал три основных точки, откуда открывалась незабываемая панорама замыкающих ее по горизонтали стен и вертикалей минаретов, порталов, куполов.

Общий вид Бухары, с расстояния в 4—5 километров, открывается с верхних ступеней двух величественных порталов монументального Чорбакра (ансамбля, хонако, мечети и медресе XVI века, расположенного к западу от города). Именно здесь, у его стен, я встретил группу московских архитекторов, из которых запомнился В. А. Лавров, автор вышедшей вскоре и до сих пор едва ли не единственной книги о градостроительном искусстве Средней Азии в прошлом[1]. Тогда еще молодой, любознательный и обходительный, он воспринимал наблюденное не как турист, а исследователь, для которого эмоциональный фактор так же необходим в изучении архитектуры, как и чертежи строений или план города.

Более близкая панорама Бухары открывалась с тригонометрического знака, установленного на самой верхушке купола хонако Файзабад, расположенного в 1—2 километрах на восток от Бухары. Здесь, за хлопковым полем и нагромождением обложивших город прерывистой цепью кладбищ, виднелись зубчатые стены города с башнями. За ними возвышались, все усложняясь к середине, массивы больших зданий и над ними главный ориентир — минарет Калон.

Совсем близкие точки зрения с птичьего полета открывались с высот этого минарета, через арки его внушительного фонаря. Ту же, но более короткую перспективу можно наблюдать и с верхних ступеней главных порталов мечети Калон и медресе Мири Араб. У подножия минарета образуется сложный ансамбль зданий, лежащих на разных уровнях, и образующих подобие «кармана», прилежащего к магистрали, связывающей базарный купол Заргарон и Регистан.

Не случайно это место облюбовал и А. В. Бунин в один из своих приездов в Бухару. Знакомые еще по Всесоюзной Академии архитек-

---

[1] В. А. Лавров. Градостроительная культура Средней Азии (с древнейших времен до второй половины XIX века), М., 1950.

туры, мы примостились в тени минарета и увлеченно говорили об ансамблях Бухары. Здесь же он изложил основные контуры своего большого, задуманного тогда труда об архитектурных ансамблях мира. Его и М. Кругловой книга об архитектурных ансамблях, куда вошел и ансамбль Тай-Минор, была первым шагом в этом направлении[1].

Впоследствии, объехав ряд стран, но главным образом благодаря огромной эрудиции, он написал капитальный труд по истории мирового градостроительства, удостоенный Государственной премии СССР[2] (рецензия на этот труд была написана Г. А. Пугаченковой и мной и помещена в газете «Известия» — дань ученому, порадовавшему и нас своим трудом). Ушел из жизни А. В. Бунин сравнительно недавно (1977), оставив в памяти знавших его друзей доброжелательную улыбку, которая освещала его округлое лицо прежде, чем он заговорит.

Контакты с архитекторами, историками, этнографами, изучавшими Бухару, помогали мне корректировать собранные материалы с общим уровнем науки того времени. Но главным и основным источником моих записей были народные мастера, старожилы и собственные наблюдения.

«Бухарские записи» создавались сначала в пустовавшем медресе Мири Араб (XVI в.), в двух соединенных кельях второго этажа, выходивших в галерею, опоясывающую правое крыло. Против этого медресе, на одной с ним оси, лежит главный вход в соборную пятничную мечеть Калон (XV—XVI вв.), а между ними, ближе к мечети Калон, стоит, как невозмутимый страж, главный минарет города — минарет Калон (XII в.). Эта башня головокружительной, казалось, высоты вся покрыта фигурно выложенным красноватым кирпичом и увенчана пышным фонарем; описанию этих памятников посвящено немало страниц во всех книгах о Бухаре. Позади медресе Мири Араб, на перекрестке, стоит купол Заргарон (XV—XVI вв.); под сводами прилежащих к нему помещений укрылись мастерские медников и ювелиров. Днем вдоль улицы тянется шумный восточный базар, не умолкает перестук чеканщиков и оглушают зазывные крики продавцов. А ночью полное безмолвие, нарушаемое только далеким воем осмелевших шакалов и ревом ишаков.

Делались записи и в медресе Кукалдош (XVI в.), где в то время помещался музей, здание рыхлое, запущенное (позже его обновили), в котором падающий внутренний портал был подтянут на тросах. В кельях летом было прохладно, а зимой для обогрева помещения использовали жестяные ящики-буржуйки, дым из которых отводился через лежащую над дверью фрамугу. (Много позже музей перевели в бухарский Арк; там он получил в свое распоряжение весь кремль, включая роскошные эмирские подвалы для хранения обширных коллекций), но в 30-е годы под экспозицию отводились большие купольные залы двух аудиторий медресе Кукалдош, а кабинетами служили

---

[1] А. В. Бунин, М. Г. Круглова. Архитектурная композиция городов. М., 1940.

[2] А. В. Бунин. История градостроительного искусства, т. I, М., 1953.

кельи. Деревянный настил пола был значительно поднят над землей, а потолок отделял верхнюю часть свода от плоского покрытия комнаты. Все это создавало уют и тот неповторимый колорит, которым была отмечена вся жизнь Бухары. Все напоминало былое и далеко отставало от новых условий жизни.

Позади медресе находилась густая сеть улочек квартала Муфти-заде. Едва стемнеет, наступал в них полный мрак, и только на ощупь пробирался я домой сквозь настоящий лабиринт тупичков, заканчивающихся калиткой. Крохотный дворик с деревом фисташки и классическое сочетание высокой летней комнаты (она же мехмонхона), обращенной на север, низкой зимней (обращенной на восток), и служебами, обращенными на запад, создавали замкнутый мирок полной изоляции. Через переулок еще можно было внести книги, но простой фанерный шкаф пришлось тащить только через плоские крыши соседних владений. В комнатах были кирпичные полы, в торцовых стенах роскошные резаные полки с фигурными нишками для изысканной посуды, в окнах над дверью фигурные решетки, затянутые прозрачной тканью... Окна тянулись до пола, летом в знойные дни они прикрывались ставнями, ночью раскрывались, как и двери, настежь... Только так можно было, не гнушаясь неудобствами, постигать традиционные типы народной архитектуры Бухары, ее достоинства и недостатки...

Затем та же потребность окунуться в изучаемую среду привела меня в кварталы, лежавшие к югу от Лаби-Хауза. Это был иной мир: высокие, узкие, вытянутые ввысь, зажатые в неимоверной тесноте строения в три-четыре яруса: в нижнем — конюшни, над ними, вторым ярусом, выстланный кирпичом дворик, окруженный с двух сторон комнатами и замкнутый по периметру глухой стеной, над ним еще один ярус крытой галереи, а сверху, над галереей, еще верхние светелки (боло-хона). Это был квартал-гетто, где в страшном зловонии обитали бухарские евреи, отверженные от общества его низкопоставленные слои, в быту которых существовало множество и своих, и эмирских запретов. Здесь можно было постичь все неудобства вертикальной застройки в условиях старого быта, где не было канализации, а водопроводная колонка, и то не в каждом дворе, была благом, созданным в Бухаре лишь в 1924 году.

Подлинным полем исследований жилой и монументальной архитектуры Бухары был для меня Джуйбар. Это огромная территория в юго-западной части города, где обитали ранее богатые купцы, помещики и баи, связанные по традиции с владениями джуйбарских шейхов. Жили здесь и выходцы из Персии, в домах которых был отражен несколько особый быт и, наряду с изречениями из корана, можно было обнаружить шамаили — род икон, написанных на темы исламского богословия.

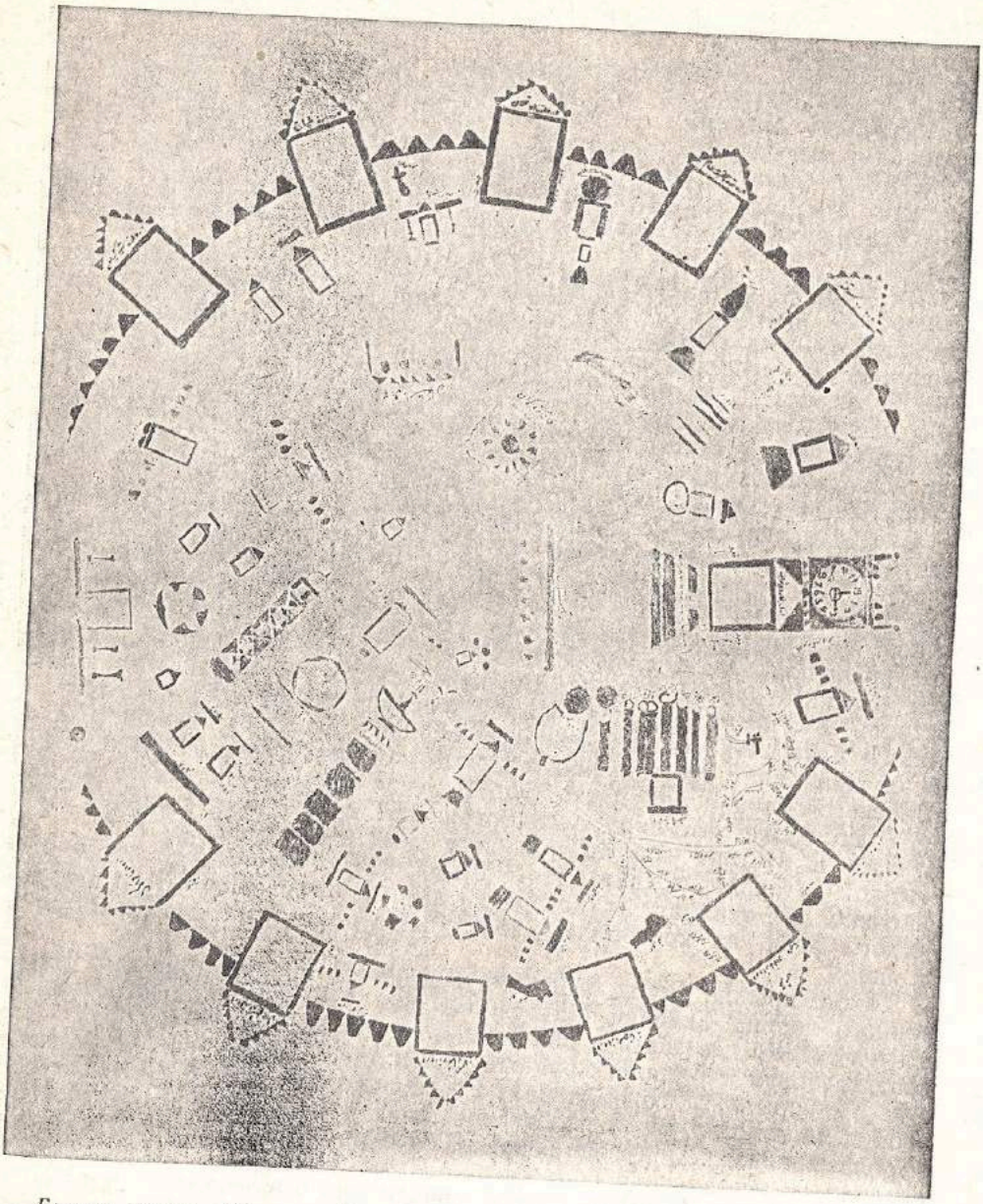
По многим, трудно объяснимым сейчас причинам вся юго-западная часть Бухары, ныне полностью застроенная, в ту пору пустовала. В Джуйбаре было немало владений, оставленных владельцами. Можно было ходить часами из дома в дом, внимательно разглядывая, обмеривая, фотографируя помещения. С утра до ночи погружался я в

безлюдные улочки и дома, уже тронутые разрушением и угрожавшие авариями. Городской Совет принял решение снести Джуйбар и развернуть на его территории новое строительство. С разрешения горисполкома мне удалось вывезти из Джуйбара в Музей до 100 арб с архитектурными деталями — сталактитовыми карнизами, резными деревянными колоннами, образцами орнаментальных росписей в нишах и на целых стенах. Они составили обширную выставку «Строительное искусство старых бухарских мастеров», открытую мной в большом купольном здании хонако Девон Беги, стоящим над водами Лаби-Хауза.

По мере того, как изучение Бухары втягивало меня в знакомство с широким кругом исследователей и старожилов Бухары, образовались три основных русла, по которым протекало ее изучение (благодаря чему и появились предлагаемые мной читателю бухарские записи). Русла эти — бухарские народные мастера и старожилы (запись полученных от них сведений и их проверка на месте), записи путешественников, посетивших Бухару ранее (сопоставление и уточнение новых данных), участие в экспедиции по изучению Бухары XIX—начала XX в. (составление историко-топографических карт).

Сведения, которые сообщали мне народные мастера, разрастаясь все больше, охватывали собой все художественные ремесла Бухары, а затем все стороны обозримого прошлого старинного города. Соответственно этому ширился и круг не только строителей и ремесленников, но и живых свидетелей прошлого. В числе их были писцы, мелкие чиновники, люди служивые, даже рабы или невольники, способные рассказать о многом исчезнувшем, так и не попав в летопись истории. Это были люди разных профессий, начиная с подметальщика улиц и разносчика воды в кожаном бурдюке и вплоть до былого казначея при одном из эмирских ведомств, человека, сведущего в делах эмирского двора и администрации. Перечень фамилий каждого из них едва ли скажет что-либо о достоверности полученных сведений (хотя ими и пестрят обычно подобные документированные данные со ссылкой на первоисточник). Но о некоторых из них сказать надо обязательно, ибо эти фигуры, которые и сами неотделимы от того исторического фона, на котором они выступают со своими сообщениями о прошлом.

Таков, прежде всего, Абду Рауфов, в то время комендант загородного дворца Ситораи Махоса, человек бывалый, вымуштрованный на том, чтобы все знать и обо всем молчать. Во всяком случае так от него требовал его дядя, крупный делец при кози-калоне (верховном судье). Формально кози-калон не совершал никаких сделок, но все свои дела вершил через подставное лицо, а племянником этого лица, в роли приказчика, и был некогда Рауфов. Итак, в его обязанности входило — все знать и обо всем молчать. Заговорил он только спустя пятнадцать лет, когда глухой ночью, при керосиновой лампе, сидя на ковре у престола бежавшего эмира, он погружался в воспоминания и, отвечая на мои расспросы, переходил от одного события к другому, не уклоняясь ни от одного вопроса. Он испытывал, видимо,



Бухара начала XX века. Карта последнего бухарского каллиграфа Абду Фаттоха Магдиева, выполненная им в приемах традиционной восточной картографии.

удовольствие от того, что его хорошо натренированная память сохранила буквально все. Понятно, что ни одно явление он не способен был объяснить, что называется, научно. В экскурсоводы он, по меньшей мере, не годился. Но однажды, когда имена последних сменявших друг друга лашкарбоши (военачальников) и тупчибоши (командиров эмирской артиллерии) показались мне ненадежными, я оборвал его свободно лившуюся речь и просил назвать фамилии всех председателей бухарского горисполкома, сменивших друг друга за 15 лет. Он назвал их, не задумываясь, и проверка подтвердила его удивительную память. Многократная проверка коснулась и других сообщенных им сведений об укладе жизни всего бухарского общества, но, конечно, здесь не исключены и ошибки.

Я слишком многими данными обязан поразительной памяти этого бухарского старожила, чтобы не восстановить черты его внешности. В меховой шапке с округлыми бортами, которую не помнится, чтобы он снимал когда-либо с головы, с клиновидной бородкой, в длинном халате или ватнике, из-под которого виднелись ватные же стеганые штаны, запрятанные в широченные остроносые ичиги, повернутые в разные стороны, он не выделялся из окружающей среды. Но не покидавшая его лица ухмылка, настороженный блеск зрачков, вызванный щепоткой чакида (маковый отстой, род опия), выдавал источник его постоянного возбуждения; при этом шамкающий провал рта и шатающийся золотой зуб выдавали в нем человека изменчивой судьбы, равно готового к роскоши и прозябанию. Но он любил поговорить о былом, как об угасшей молодости, которая не оставила иного следа, кроме воспоминаний.

Запомнился мне и последний бухарский каллиграф Абдуфаттох Магдиев. Высокий, в просторном бухарском темном халате, с галошами, одетыми в любую погоду, даже в сорокаградусную жару, уже немолодой, с глубоко запавшими темными глазами на красивом с небольшой опрятной бородкой лице, он никогда не улыбался. От него я узнал много интересного о потомственных писцах и каллиграфах Бухары, о династиях людей этой деликатной профессии. Профессор А. А. Семенов, ознакомившись с моими записями о каллиграфах Бухары, сказал мне, что в существующей литературе об этих каллиграфах Бухары почти ничего нет и подобные записи могут ввести в обиход науки новые материалы.

Абдуфаттох Магдиев выполнил для меня общий план Бухары. Изобразил он его на большом листе александрийской бумаги — крупно, в присущей ему манере. План Бухары интересен большим числом мелко исполненных надписей, прочесть которые можно только в оригинале (я передал его Бухарскому музею), но не в уменьшенной с него фотографии, которой я располагаю. Во всяком случае его план напоминает больше не чертеж, приписываемый известному просветителю Ахмаду Донишу, оказавшийся в архиве у востоковеда П. И. Лерха[1],

[1] А. Р. Мухаммеджанов. Историко-топографический план Ахмада Дониша, ОНУ, 1965, № 5.

а старинные карты мира из книги Бируни об искусстве звездочетов[1]. Вероятно, О. А. Сухарева права, предполагая, что карта из архива П. И. Лерха была начертана по заказу и составлена не для бухарцев[2].

Попытаюсь рассказать еще о последнем миниатюристе Бухары усто Садриддине Почаеве (1873—1948). Расскажу так, как поведал мне однажды свою родословную сам Почаев.

Звали его, собственно, Садриддин бини Поччо (Почаев). Его отец был крестьянином из селения Чоршамбе, близ Рометана. Рано осиротев, он уже с четырех лет был пастухом у дяди. Восьми лет мать отдала его в ученики к усто Миразиму, бухарскому заргару, имевшему дом в гузаре Токбандон. Некоторые его сверстники оставались на положении учеников двадцать—тридцать лет. Все зависело от мастера и его воли. Садриддин Поччо оставался на положении ученика Миразима почти 20 лет. Ему ничего не платили, жил он на ночные заработки и утайки. Одевался и кормился как мог. Делал резьбу на медной посуде, мелкие изделия. Раз в год мастера делали подарки эмиру, кози-калону. Тартук — таков был род подношения, оправданный обычаем.

До свержения эмирата Садриддин Почаев не решался на фигурные изображения, и только в советское время он стал писать миниатюры, присматриваясь к традициям этого запретного ранее искусства.

Невзрачный на вид, с жидкой растрепанной бородкой, в грязной чалме и затертом халате, он устремлял на собеседника твердый взгляд искателя правды. Он пытался постичь тайны живописи с большим упорством. Свои произведения он носил чаще на груди, под халатом. Его миниатюры были не всегда пристойны и часто отвечали вкусам сластолюбивых заказчиков, но и в этом случае он избирал сюжетом сцены из старинных поэм. Он относился к своим произведениям серьезно, но в этой его серьезности была боль вынужденного самоучки, выставившего свое творение на суд профессиональной критики. Отсюда его замкнутость и отчужденность.

Где-то на грани миниатюры и ювелирного дела стояли его рисунки для подносов на темы памятников Бухары. Они были наивны и по-детски немощны. И все же в них было настойчивое стремление преодолеть порог запретов, созданных в Бухаре, перед живописью и рисунком в последние столетия.

Источником сделанных мной записей были, как видим, люди совершенно разных рангов: зодчие, художники, ремесленники, чиновники и люди смешанных профессий. Вспомнить события 15—20-летней давности для них не составляло труда. Эмирские времена минули для них совсем недавно. Со времени сделанных с их слов записей прошло, однако, более сорока лет и ценность сделанных сообщений возросла. В самой Бухаре многое изменилось, стало неузнаваемым и ушло впе-

[1] Х. Хасанов. Карта мира из книги Бируни «Аттафхим». Общественные науки Узбекистана, 1963, № 8, с. 59—61.

[2] О. Сухарева. Очерки по истории среднеазиатских городов. В кн. «История и культура народов Средней Азии». М., 1976, с. 140—148.

ред семимильными шагами. Правда, записанное приходилось принимать на веру, но это не должно пугать в тех случаях, когда неверное лишено преднамеренной неправды и требует лишь еще одной перепроверки и уточнения. Во всяком случае, я руководствовался этими соображениями, когда внимал свидетельствам бухарских старожилов.

Второе русло — записи путешественников, побывавших ранее в Бухаре и оставивших свои свидетельства. Запас литературных источников, которыми располагал историограф Бухары XIX — начала XX века, был в ту пору, до появления новых исследований, не так уж мал, хотя и не всегда доступен. Это были, в основном, записки путешественников, попадавших с разной целью и по разному поводу в эмирскую Бухару.

Наиболее ранним источником для изучения Бухары в ее недавнем прошлом можно считать записки Филиппа Сергеевича Ефремова (1750—1811), захваченного в плен и проданного в Бухару[1]. Затем посольство Мендиара Бекчурина, посланного из Оренбурга в Бухару в 1781 году к хану Абдулгази Мухаммад Бахадурхану. Он дает описание города Бухары, его ворот, стен, улиц, площади Регистан, рынка Чорсу, большого минарета. Описан церемониал приема у хана, суд и расправа у аталыка[2]. Краткое описание Бухары содержит также отчет о поездке в Бухару горных чиновников Т. С. Бурнашева и А. С. Безносикова[3].

Дипломатическая миссия А. Ф. Негри 1820 года, в составе которой был офицер генерального штаба полковник Мейендорф, топографы Вальковский и Тимофеев, переводчик Яковлев и священник Будрин, дала наиболее ценные для нас сведения. Книга Г. Мейендорфа стала уже библиографической редкостью[4]. Среди других участников той же экспедиции особенно заметный след оставил переводчик П. Яковлев. Он поместил ряд статей в журналах 1822—1824 годов[5].

---

[1] Ф. С. Ефремов. Российского унтер-офицера Ефремова, ныне коллежского асессора десятилетнее странствие и приключения в Бухарии, Хиве, Персии и Индии и возвращение оттуда через Англию в Россию, писанное им самим. Спб. 1786.

[2] Восточный сборник, кн. II, 1916, с. 274—340.

[3] Т. Б'урнашев. Путешествие по Сибирской линии до города Бухары в 1794 г. и обратно в 1796 г. Сибирский вестник, Спб, 1818, ч. 2 и 3, с. 37—110.

[4] Г. Мейендорф. Краткое начертание путешествия Российского посольства из Оренбурга в Бухару в 1820 году. Северный архив, 1822, — 2, с. 184—193.

В книге Мейендорфа, наряду со многими другими наблюдениями, содержится подробное описание Бухары, исторические сведения о ней, ее дома, улицы, ворота, дворцы, минареты, мечети, караван-сараи, двор хана, иерархия, административная и судебная организация, армия, нравы и обычаи.

К книге этой приложены рисунки одного из помещений жилого дома Бухары, дворца хана, большого минарета (Мир Араб) и медресе Эль-Назар Ильчи. На русском языке печатались отрывки в журналах «Московский телеграф», 1826, ч. X, № 15, с. 231—239, ч. XI, № 16, с. 48—62, «Русский инвалид», 1827, №№ 45, 47, 48, журнал министерства внутренних дел, 1835, ч. 18, с. 405—482.

[5] П. Яковлев. Въезд в Бухару Российской императорской миссии в 1820 году. Сибирский вестник, 1822, ч. 19, с. 47—52; Русский капрал Топчи-баши у бухарского хана. Отечественные записки, 1822, ч. II, кн. XIX, с. 366—369; замечания на статью «Некоторые сведения о Бухарии», напечатанную в Отечественных записках в 1821 г.— Сибирский вестник, 1824, ч. 2, с. 49—56.

Бухара 1823 года. (По глазомерной съемке Эверсмана).

Много позже была напечатана статья священника Будрина «Русские в Бухаре» в 1820 году (записки очевидца), где приводятся в форме дневника сведения о мечетях, училищах, банях, караван-сараях[1].

Интересны также записи зоолога и путешественника Е. Эверсмана, изданные в Берлине в 1823 году, с приложением плана Бухары[2]. Отрывки из его путешествия в Бухарию в 1820 и 1821 годах печатались и на русском языке[3].

Ряд интересных данных можно почерпнуть из книги английского офицера А. Борнса, пробиравшегося в запретную для европейцев Бухару в 1831, 1832 и 1833 годах; в русском переводе его книга вышла в Москве в 1849 году[4].

В тридцатых годах прошлого века вышла и книга П. С. Савельева «Бухара в 1835 году, с присоединением известий обо всех европейских путешественниках, посещавших этот город до 1835 года включительно»[5].

В 1841—1842 годах состоялась экспедиция в Бухару, возглавляемая горным инженером К. Ф. Бутеневым. Участниками этой экспедиции были Н. В. Ханыков, А. А. Леман, Яковлев. Н. В. Ханыков написал превосходную книгу «Описание Бухарского ханства». Она была напечатана в 1843 г.[6], Яковлев и два других топографа, Чалпанов и Петров, составили обстоятельную карту Бухары, приложенную к книге Н. В. Ханыкова[7]. К этой книге и карте я буду возвращаться далее еще не раз. Наконец, записи К. А. Лемана. Они были изданы в 1841—1843 годах в Петербурге на немецком языке[8].

---

[1] Справочная книжка Оренбургского края на 1871 г. Оренбург, 1871, с. 1—45.

[2] E. Eversman, Reise von Orenburg nach Buchara, Berlin, 1823.

[3] «Новости литературы», 1824, ч. 8, № 15, с. 33—45, № 16, с. 49—57, № 17, с. 65—76.

[4] А. Борнс. Путешествие в Бухару в 1831, 1832, 1833 годах, ч. III, М., 1849.

[5] П. С. Савельев. Бухара в 1835 г. Спб, 1836.

[6] Н. В. Ханыков. Описание Бухарского ханства. Спб, 1843 год. См. его же «Очерки Бухары» в журнале «Отечественные записки». Спб, 1843, XXVI, № 2, с. 86—91.

У Я. В. Ханыкова (брата Николая Владимировича Ханыкова) в его «Пояснительной записке к карте Аральского моря и Хивинского ханства с его окрестностями» дано описание посольства И. Д. Хохлова в Бухару (1620), А. Грибова в Бухару (1646), Б. и С. Пазухиных в Бухару (1669), В. А. Давудова в Хиву и Бухару (1675). См. Записки Русского Географического общества, кн. V, 1851, с. 268—353.

[7] О. А. Сухарева пишет, что в 1841 г. план Бухары выполнил для Н. Ханыкова П. Яковлев, который был и участником путешествия в Бухару 1820 г. Имеется в виду русская миссия А. Ф. Негри при участии немецкого востоковеда Э. Эверсмана (1820). Здесь, видимо, недоразумение. В 1820 г. участником экспедиции был другой Яковлев (переводчик), а не Яковлев (топограф), снявший план Бухары 1841 г. (О. А. Сухарева. Очерки по истории среднеазиатских городов. В кн.: История и культура народов Средней Азии. М., 1976, с. 140); Ср. Обзор русских путешествий и экспедиций в Среднюю Азию. Часть I. 1715—1856. Ташкент, 1955, с. 77).

[8] Alexander Lehmanns. Reise nach Buchara und Samarkand in den Yahren 1841 und 1842. St. Petersburg, 1852.

Особой симпатией, смешанной с недоверием, пользовалась книга венгра Арминия Вамбери, проникшего в Бухару в 1863 году[1].

Менее значительными были книги Л. Ф. Костенко о путешествии русской миссии в Бухару в 1870 году[2], статьи Н. Ф. Петровского[3] и Н. Стремоухова[4] о своих поездках. После присоединения Туркестана к России и установления протектората над эмиратом поездки в Бухару участились. Назову только книгу Н. Маева, изданную в 1879 г.[5], и книгу И. Л. Яворского о путешествии в 1878—1879 гг. в Афганистан и по Бухарскому ханству, изданную в 1882 и 1883 годах[6]. Книга Б. В. Крестовского «В гостях у эмира Бухарского» печаталась сначала в «Русском вестнике», а затем вышла в 1887 году и отдельной книгой[7].

Не стану упоминать о газетных и журнальных статьях, касающихся отдельных сторон быта, празднеств, увеселений бухарцев. Упомяну только книгу И. Т. Пославского, написанную с военно-топографической точки зрения[8] и статьи И. Шубинского в журнале «Исторический вестник» (1892)[9].

Многие другие источники были привлечены мной при восстановлении схематических карт. О них будет сказано дальше.

Третье русло, по которому устремилось все содержание «Бухарских записей», было вызвано, как уже отмечалось, участием в специальной экспедиции САГУ, возглавляемой профессором М. С. Андреевым, в 1940 году.

В Бухару М. С. Андреев приезжал и ранее. В 1936 году он приобрел здесь для Музея искусств Узбекистана восемь свитков чертежей. (Позже он опубликовал их)[10]. На одном из них есть печать и указано имя владельца: Мухаммадшох, сын Мухаммад Дарвеша (950/1543). Один свиток — XVII в. (?), ряд свитков принадлежал известному в прошлом наккошу Хасанджану. Ему они достались от усто Фозиля (ум. ок. 1886 г.). Свиток чертежей работы самого Хасанджана был

---

[1] А. Вамбери. Путешествие по Средней Азии, совершенное в 1863 году. Спб, 1865; его же, Очерки Средней Азии. М., 1868; его же, Очерки жизни и нравов Востока, 1877 г.

[2] Л. Ф. Костенко. Путешествие в Бухару русской миссии. 1870 года. Спб. 1871.

[3] Н. Ф. Петровский. Моя поездка в Бухару. «Вестник Европы», 1872, № 3, т. 2, с. 209—248.

[4] Н. Стремоухов. Поездка в Бухару. «Русский вестник», 1875, № 6.

[5] Н. Маев. Очерки Бухарского ханства, Спб, 1879.

[6] И. Л. Яворский. Путешествие русского посольства по Афганистану и Бухарскому ханству, т. I, Спб, 1882, т. II, Спб, 1883.

[7] Б. В. Крестовский. В гостях у эмира Бухарского. «Русский вестник», М., 1884, № 7; его же, «В гостях у эмира Бухарского», Спб, 1887.

[8] И. Т. Пославский. Описание города и ханства. Сборник географических, топографических и статистических материалов по Средней Азии, вып. X, Спб, VII, 1891.

[9] И. Шубинский. Очерки Бухары. «Исторический вестник», вып. VII, VIII, IX, X, 1892.

[10] М. С. Андреев. Старинные свитки-альбомы из Бухары с образцами архитектурного орнамента. Известия Отделения общественных наук АН Тадж. ССР, 1956, № 10—11, с. 125.

исполнен в начале XX века[1]. Все названные свитки различаются, главным образом, качеством исполнения при удивительной устойчивости общего характера рисунков сталактитов, мозаичных надписей и геометрических арабесок.

Михаил Степанович Андреев (1873—1948), известный языковед, прекрасно владел восточными языками. Исследователь Припамирья и горных областей Притяньшанья, в прошлом участник экспедиции Д. А. Клеменца в Восточный Туркестан (1898), личный секретарь генерального консула в Бомбее, вице-консул во французских владениях в Индии и Индокитае (1911—1914), первый директор Туркестанского Восточного института, созданного в Ташкенте в 1918 году (позже Восточный факультет Среднеазиатского университета), неутомимый глава многих организованных им в советское время этнографических экспедиций, он внушал почтение уже своей незаурядной внешностью. Массивный, с крупной квадратной головой и манерами дипломата, сочетавшего простоту обхождения со скрытым лукавством, он сражал собеседника прежде всего глубокими лингвистическими познаниями и недоверием к любому проявлению дилетантства.

Запомнилось, как на третьем слове нашего знакомства он задал мне вопрос: «Как вы произносите название бухарской пятничной мечети?». Пораженный столь странным вступлением, я ответил коротко: «Калян». «Нет, надо Калён», и, широко раздвинув губы (что означало улыбку), он испытывал, видимо, блаженство от возможности погрузиться в свою стихию.

М. С. Андреева сопровождали молодая статная женщина с пронзительным взором, ученый секретарь экспедиции Ольга Дмитриевна Чехович (ныне доктор исторических наук) и невысокого роста, щуплый, с небольшими ручками, коренной бухарец Мамет Салихович Юсупов, директор музея в Самарканде. Человек добрый, обходительный, по восточному любезный, Мамет Салихович очень терялся в присутствии любого представительного начальства и авторитетных ученых. Он знал Бухару хорошо, и его записи по административному устройству эмирата и его финансовой основе были тщательны и достоверны. Впоследствии он внимательно просмотрел мои «Бухарские записи» и оказал мне существенную помощь в уточнении ряда деталей.

В Бухару М. С. Андреев приехал, имея при себе пишущую машинку с необычайно крупным шрифтом (в то время такое удобство было еще необычно), и потому имел возможность сноситься со мной (вероятно, и с другими участниками экспедиции) официальными бумагами. Как участнику экспедиции мне было поручено продолжать составлять свои карты по Бухаре конца XIX и начала XX века. Но так как они были почти готовы, то М. С. Андреев вручил мне меморандум под заголовком: «Опыт транскрипции (фонетической) названий

---

[1] Хасанджан (1860—1934) — автор росписей в одной из комнат дворца Ситораи Махоса. В этих росписях он дал блестящий образец цветочных росписей, исполненных в традиционном стиле бухарских наккошей.

различных пунктов гор. Бухары русскими буквами. К планам Л. И. Ремпеля. 31 мая 1940 г. Бухара»... Это была оперативность ученого, быстро реагирующего на новые, попавшие в поле зрения материалы, а вместе с тем и большая помощь составителю карт, не обладавшему, видимо, той нужной лингвистической подготовкой, которой владел начальник экспедиции. Список терминов я принял с большой благодарностью его составителю. Непривычной, а потому и странной, показалась мне только форма дипломатической переписки по этому поводу (скрепленная, между прочим, сопроводительной бумагой).

В числе участников экспедиции М. С. Андреева была и его многолетняя соратница, этнограф Н. В. Русинова. Запомнилось, как, обследовав несколько районов Бухарской области и набив рюкзак тетрадями записей своих бесед с мастерами, уложив туда же закупленные ею деревянные калыбы (матрицы), служившие для изготовления набоек на ручной ткани (мате), эта слабая, хрупкая женщина волокла на спине тяжелейший груз в Бухару. Здесь она разложила калыбы на мощеном дворе медресе Кукалдош, а затем, пригласив одного из резчиков калыбов, записала и зафиксировала с моей помощью весь процесс их изготовления. Энтузиазм исследователя вершил чудеса. К глубокому сожалению, материалы, собранные тогда М. С. Андреевым, М. С. Юсуповым и Н. В. Русиновой (их уже нет в живых), так и не изданы[1], исключая тех, что относились к Арку. Книга М. С. Андреева и О. Д. Чехович «Арк (кремль) Бухары» была издана лишь недавно, на ротапринте, благодаря настойчивым заботам и энергии О. Д. Чехович[2]. Это замечательный памятник трудолюбию исследователей и дань бухарским старожилам, чей труд также отражен в этой книге.

О. А. Сухарева начала заниматься Бухарой в 1944—1947 годах.

В 1951 году она писала мне, что по инициативе М. С. Андреева она переключилась на изучение Бухары (город и городская жизнь XIX — начала XX века) и что эта ее работа проходит успешно. «Ваши работы приходится поминать и вспоминать... Работа по топографии Бухары незаслуженно была положена под сукно. Как я могла убедиться из тех разговоров, которые в отношении ее вела, она отпугнула своим началом, со свойственным вам широким размахом. Мне тоже эта часть не нравится. А дальше есть ряд разделов, которые очень ценны, и я хотела бы, чтобы Вы подготовили ее к изданию в виде

---

[1] В архиве М. С. Андреева, по словам Е. К. Писарчик (известного этнографа, жены Михаила Степановича), хранятся также записки М. С. Андреева на темы: «Система сношений эмира с хакимами (почта, подворья хакимов в столице)» и «Из бухарских типов прошлого: маскарабозы (скоморохи), кали — плешивые, маддохи (уличные рассказчики священных преданий и их потомки, бухарские конюхи)» (Всего 33 страницы машинописи). Там же рукопись Н. В. Русиновой (73 страницы машинописи), записи О. Д. Чехович по земельным отношениям, административному праву и пр. (47 страниц машинописи), записи М. С. Юсупова по армии (20 страниц), административному устройству эмирата (53 страницы) и финансовым делам (30 страниц) (А. К. Писарчик. Михаил Степанович Андреев (1873—1948). В кн.: Памяти Михаила Степановича Андреева. Сталинабад, 1960, с. 27—28).

[2] М. С. Андреев, О. Д. Чехович. Арк (кремль) Бухары. Душанбе, 1972.

одной или нескольких статей. Они будут полезны и интересны, а мне дадут возможность на них опереться в ряде вопросов, что в случае, если работа не будет издана, не так удобно со стороны этики». В другом письме она тогда же писала: «Снова прочла Вашу работу и снова пожалела, что она так незаслуженно была отложена в долгий ящик. Она очень хороша во многих своих частях. Мне кажется очень удачной часть, посвященная магистралям и архитектурному оформлению города, водоснабжению, очень полезные, хотя и нуждающиеся в проверке, сведения даете Вы по медресе, мечетям, баням и прочим общественным комплексам. Хуже со всем тем, что связано с населением»[1].

И. И. Умняков, первоисследователь исторической топографии Бухары, письменно отозвался на прочитанную им рукопись так: «Появление этой работы в печати, после некоторых исправлений и уточнений, послужит хорошим дополнением к известной работе Ханыкова, изданной 100 лет тому назад». В. А. Шишкин писал: «Много интересного материала. Есть неточности, например, в распределении имен гузаров и, кажется, в их толкованиях... Во всяком случае Ваша работа интересна». Привожу отзывы о «Бухарских записях» вовсе не из бахвальства. Отзывы эти стали, сами по себе, историческим документом. В них дана оценка источника и его достоверности, сделанная в то время, когда свидетели былого были еще живы и могли подтвердить или опровергнуть записанное.

Все это никак не оправдывает автора в тех случаях, когда его записи не точны или ошибочны, но в том и смысл научного познания, что оно опирается на весь предшествующий опыт. Отбрасывая ошибочное, оно выявляет новое, тоже требующее проверки в свете изменившегося подхода и более совершенных инструментов познания.

Три книги О. А. Сухаревой дают почти исчерпывающий анализ всех сторон жизни поздней Бухары, как старо-феодального города[2]. Углубленное исследование автор вела почти тридцать лет, и они остаются самым надежным источником в этнографической литературе о Старой Бухаре.

В составленном мной списке гузаров Бухары были названы мечети 209 названий, транскрибированных М. С. Андреевым. О. А. Сухарева внесла поправки (три названия занесены дважды; два составляли часть других кварталов, одно принадлежало базарной мечети, а не гузару). Ею же собраны новые материалы о социальном и этническом составе Бухары, о ее общинах и профессиях.

Предложена другая (тоже не бесспорная) последовательность

---

[1] Позже две статьи «Бухарских записей» были опубликованы («Архитектура Джуйбара») в кн. «Архитектурное наследие Узбекистана», Ташкент, 1960, с. 162—220, и «К истории градостроительства на Востоке» (материалы по планировке старой Бухары) в кн. «Искусство зодчих Узбекистана», вып. I, Ташкент, 1962, с. 211—266.

[2] О. А. Сухарева. К истории городов Бухарского ханства. Ташкент, 1958. Историко-этнографические очерки. Ее же. Позднефеодальный город Бухара XIX—начала XX веков, Ташкент, 1962. Ее же, Бухара, XIX — начала XX веков, М., 1966.

ворот Бухары в прошлом, принятая в последнее время О. Г. Большаковым[1].

В предлагаемых «Бухарских записях» форма изложения, не принятая в чисто академических изданиях. Но, вместе с тем, в них нет ни повторения сказанного в книгах путешественников дореволюционной эпохи, ни того, что стало известно благодаря изданиям последних лет.

В поясе крепостных стен и кладбищ

В XIX веке мы застаем Бухару, окруженной сплошным кольцом глинобитных городских стен. Поверху стены проходила местами платформа (барбет)[2], достигавшая двух метров ширины, рассчитанная на перетаскивание по стенам орудий обороны. Более мощные орудия могли быть установлены на фланкирующих полукруглых выступах — полубашнях. Протянувшаяся почти на 12 километров городская стена имела 116 полубашен, не считая 11 двубашенных ворот.

Глинобитные крепостные стены имели местами бойницы (дагона) и венчались зубцами (дандона). Ворота охраняли десятник (дабоши) и несколько солдат (сарбозов). У Каршинских, Имамских и Ширгаронских ворот дежурили еще по одному саркарда. Ворота запирали в восемь часов вечера, и ключник (дарвозбон) относил ключи в полицейскую часть (миршабхону), а оттуда посыльный шогирдпиша относил их к миригазаб'у в зиндон. Только ключи от Каршинских ворот оставались у дарвозбона, под его ответственность, для пропуска нарочных и курьеров. С запоздавших баев он взымал чаевые.

Военное значение городских стен было ничтожно. Сложенные из битой глины, местами полуразрушенные и лишь слегка заделанные и заложенные землей, они не могли служить защите города, на случай военных действий. Но они создавали видимость нерушимой прочности власти эмира. Практически их использовали лишь в целях полицейского надзора за населением и взыскания таможенных сборов (закот).

Начнем знакомство со Старой Бухарой с ранних утренних часов — ее пробуждения.

Ночью улицы города были темны и пустынны. С восьми часов вечера и до шести утра по базарным улицам и гузарам слонялись шабгарды, которые будили тишину уснувшего города ударами в барабанчик (тавль). Каждый гузар или базарный ряд имели своего шабгарда, тавль, а иногда и палку. За каждым десятком шабгардов наблюдал десятник (забоши). За десятью дабоши наблюдал фаррошбоши. За фаррошбоши—начальник полиции—миршаб, которому в его ночных разъездах сопутствовала охрана из двадцати человек. Он объезжал

[1] А. М. Беленицкий, И. Б. Бентович, О. Г. Большаков. Средневековый город Средней Азии, Л., 1973, с. 233—234.

[2] В написании терминов и имен автор придерживается местного (бухарского) произношения, исключая некоторые общепринятые в русской транскрипции названия: Бухара (Бухоро), медресе (мадраса), Регистан (Регистон), караван-сарай и сарай (караван-сарой, сарой) и др.

ночью улицы и проверял посты или же сидел под куполом Саррофон во втором этаже у окошка комнатки, которая расположена в парусе купольного свода. Оттуда хорошо видно всех, кто проходит под куполом. Фаррошбоши находились в своих дежурках: на Регистане (на углу м. Поянда), в мионсарае мечети Магоки Аттори, на Бозори Нав, в гузаре Кафилён, в Хиебоне, в Джуйбаре и других местах. Первыми возвещают наступление утра муллы, которые с 4—5 часов утра оглашают воздух призывами в мечеть.

В 6 часов открывали городские ворота. Уходили с постов шабгарды и появлялись фарроши второй смены. Дабоши и шабгарды проверяли перед уходом с постов все замки и запоры. Фарроши приступали к работе — одни подметали, другие собирали мусор. Машкопы поливали улицы. В зимнее время, в грязь, когда улицы превращались в непроходимые болота, мобилизовывались все машкопы и фарроши. Они поливали грязные улицы водой и сгоняли жидкую грязь деревянными «паракашами» и метелками в подземные водостоки (тазары). То же проделывалось и на некоторых немощенных улицах, где жидкий покров стаскивали в сливные ямы.

В семь часов утра уже светло. Базары заполняли прибывшие из кишлаков дехкане. Они привозили на ишаках молочные продукты, дрова, фрукты, фураж. Сбросив зелень и продав ее, дехканин ехал за город и возвращался с мешком песка, стучал в ворота домов и объявлял, что привез песок и нет ли сора или нечистот в выгребных ямах. Высыпав песок, он погружал в торбы гумуз и вез его в кишлак для удобрения своих скудных полей. Но прежде, чем сбыть на базаре привезенные продукты, дехканин был обязан посетить мечеть, сдав вещи в хархона (постоялый двор для ишаков). Торговцы и ремесленники, прежде чем отправиться по своим дуконам, также обязаны были зайти в мечеть. За этим строго наблюдал раис — «блюститель нравственности», на попечении которого были все базары и торговые ряды города.

С раннего утра раис в сопровождении группы чиновников отправлялся по мечетям. Двадцать агентов раиса — мулозимов смешивались с толпой молящихся и наблюдали за их религиозным рвением и благонравием, не слышно ли хулы на господа бога и соблюдаются ли все религиозные установления. Остальные спутники раиса следовали за ним на положении свиты. Но вот раис задержал несколько дехкан, которые упускают время молитвы, будучи заняты своими личными делами. Задержанных дехкан вводят в мионсарай мечети, и там они ждут окончания общей молитвы, затем присутствующие окружают провинившихся. Раис проверяет по книге явку присутствующих из числа приписанных к мечети и поручает имаму выяснить причины неявки прогульщиков. Затем раис задает имаму вопрос об обязанностях мусульман, и имам начинает читать проповедь, которую присутствующие поддерживают возгласами. Тех, кто не обнаруживает достаточного религиозного рвения, раис вызывает из толпы и спрашивает у них символ веры, формулу калима. Если спрашиваемый молчит или не знает, то тут же, по распоряжению

раиса, начинается экзекуция. Два хальфа раиса отсчитывают пострадавшему 15, 19, 21, 31 или 39 ударов плетью (дурра). Затем раис вызывает из находящейся при мечети школы (мактаба) мактабдора и обязует его научить провинившихся неучей символам веры в течение двух недель, ибо в противном случае отсчитанные удары падут на спину горемычного учителя. Иногда наказания совершались на улицах — без поучений и проповедей, а злостных «неучей» отправляли пожизненно в солдаты (сарбозы). Вместо раиса ходил иногда по мечетям его заместитель, хальфа, который заглядывал не только в городские, но и в кишлачные мечети.

Но вот пустеют мечети и на базарах открываются лавки и мастерские (дуконы). Летом это происходило в семь часов утра. Тимча, где продавалась материя на саваны для умерших, открывалась, в виде исключения, до моления, часов с пяти. Главный тим, Тим Абдуллохан, открывался позже других дуконов — часов с восьми-девяти, когда перед входом в него собиралась толпа хозяев сундуков, находившихся в тиме. Ночью в тиме находился только сарайбон, утром он открывал сначала одну дверь, а когда все дукондоры были на месте, открывались и остальные двери тима. Те же правила соблюдались и в Тиме Сафед.

Улицы, сараи, дуконы и тимы заполняли толпы людей. Мелькали разносчики мелких товаров, двигались группами арбы и караваны верблюдов. Начинался базар — купля, продажа, производство и сбыт изделий, оптовые операции и мелкий торг, банковские сделки и махинации менял и ростовщиков. Вместе с тем начинал работать весь феодальный аппарат грубого насилия и фискального контроля.

Последуем за раисом, который после кратковременного отдыха снова отправляется на базар, где мы застаем его за выполнением функций государственного контроля. Раис направляется проверять весы, проходит в мясные ряды (растаи кассоби). При нем осматриваются весы и после обыска находят, конечно, наряду с правильными гирями — недовески. Тогда раис вызывает аксакала базара. Обычно это солидный бай, который привычным оком сразу оценивает положение — чего сейчас добивается раис, — наказания виновного или взятки. Аксакал говорит, что это чужие, случайные гири, и все мясники, товарищи по цеху, поддерживают аксакала; аксакал ручается за мясника, и тогда раис уходит или же для устрашения других ломает весы, выбрасывает гири, в то время как вторые заместители раиса — «дуррадаст» — избивают мясника. Через час-другой к провинившемуся является заместитель аксакала — пойкор и требует несколько пудов мяса и сала. Мясо и сало пойкор относит к девонбеги (заведующему хозяйством) раиса от имени аксакала. Вечером девонбеги докладывают раису о том, что получено подношение. Раис обещает «когда-нибудь» расплатиться.

Наблюдал раис за соблюдением регламента торговли и ремесел с большим рвением, изобретательность его была беспредельна. Каждое мероприятие было жизненно необходимым для всего его ведомства, не получавшего от государства никакой оплаты труда кроме

тех выгод, которые это ведомство и его чиновники могли извлечь из занимаемого ими положения. В системе этой были заинтересованы и аксакалы, и пойкоры, и даже сами торговцы — баи, ибо она давала возможность обходить любые регламенты таким образом, что вся тяжесть налогового пресса, поборов, взяточничества ложилась на плечи людей, труд которых был для них основным источником существования.

Мы застаем раиса после обеда за очередной операцией; заместитель раиса и два дуррадаста (экзекутора) отправляются в Тим Абдуллохан в сопровождении до тридцати агентов. У каждой двери хальфа расставляют по два агента, и, направившись к дукону аксакала тима, говорит ему, что сейчас придет раис. Аксакал смекает, что раис предупреждает его о необходимости спрятать мошеннические алчины (аршины). Когда прибывает раис, аксакал подает ему алчины всех дукондоров. Оказывается, что все алчины верны. Раис требует неправильные алчины. Производят обыск и одновременно проверяют ширину кусков шелка. Куски шелка неправильной ширины тут же рвут, а торговцев, уличенных в тайном хранении мошеннических алчинов, тут же избивают. Впрочем, избивают только мелких торговцев, а баев выделяют, и раис, делая вид, что он крайне возбужден, начинает срывать с провинившихся баев халаты. Раис хочет создать впечатление, что, будучи справедливым раисом, он сейчас сам начнет избивать обманщиков-баев, но тут аксакал и баи начинают умолять раиса простить наказуемых. Далее дело за аксакалом. Под вечер он вызывает к себе на плов провинившихся баев и говорит им о том, что в банках у них десятитысячные кредиты и что если бы раис избил их, они потеряли бы доверие, которым пользуются. Они смекают, что надо задобрить раиса. Действовать надо не через аксакала, а через подставное лицо — одного из «друзей» раиса. «Друг раиса», также приглашенный на плов, советует собрать с провинившихся баев (не битых), скажем, по тысяче танга, по два куска красного и два куска белого шелка, а с битых торговцев еще сверх того по куску золотого шитья. Тут же от имени аксакала сочиняют прошение раису: принять подарки — деньгами для сына, ткани — для матери, жены и дочерей. Затем вызывали на угощение сына раиса — вручали ему деньги в конверте и письмо раису — с просьбой отдать письмо отцу, а себе, матери и сестрам — деньги и подарки. Такие же, но более скромные подарки получали по этому случаю и хальфа, подарки, в подношении которых была заинтересована вся община торговцев шелком, ситцем или другими товарами. Такова была система подкупа и взяток, отвечавшая интересам и баев, и торговцев.

В базарной толпе бросаются в глаза дети — разносчики мелких товаров с лотками, ассортимент каждого из которых не превышал трех рублей. В большинстве это дети не бедняков, а мелких и средних торговцев, которые приучали таким образом малышей с детства к торгу и заставляли их зарабатывать мелочь. Они выкрикивали звонкими голосами названия своих не блестящих, но ходких товаров. Были меж

разносчиками и бедняки. Не имея своего капитала, они обращались к баю и получали бракованные товары для розничной продажи. Взвалив на плечи куски тканей, они ходили с ними по базарным улицам и гузарам и получали за продажу тканей небольшую часть собранных ими денег, отдавая баю полную стоимость товара. Женщины из еврейской махалля тоже принимали участие в мелкой торговле — они скупали куски тканей и разносили их по женским половинам (ичкари) байских домов, домов беков и чиновников, предлагая модные товары женам богачей. Их называли «арус». Их мужья занимались тем же делом, обслуживая беков и чиновников. Здесь же, среди базаров и гузарных улиц, можно было встретить комиссионера (Садыка «Зингер»), который развозил швейные машины фирм Зингер и Данильского. Его сопровождала «арус». Вдвоем они рекламировали швейные машины, продавая их на улицах и по домам за наличный расчет и в кредит.

Установив на головы тазы с холодцом (калапоча) из бараньих ножек и голов, устремлялись по базарным улицам калафуруши. Они выкрикивали: «Қалапоча хур!» («Ешьте головы и ножки!»). Другие разносили в корзинах, также установленных на головах, горячие лепешки (нони гарм) и лепешки с жиром (кульчаи-озараки).

Заглянем в дукон торговца мороженым (дукони рохати джон фуруши). Летом в специальных дуконах складывали кусками лед. Его скалывали специальным инструментом (яхтарошак) вроде скобеля. Из образовавшегося снега (барф) сбивали горку и обкладывали ее тряпками. Барф накладывали в медные тазики, к которым полагались и медные ложечки. Снег брали из горки деревянной ложечкой — это был чистый барф—или смешивали его с сиропом (шинди), получался «рохатиджон», который здесь же подавали покупателю. Мальчикам порцию давали в ладонь. Рядом с мороженым у того же дукондора подавали на подносе тазики с водой, куда бросали куски льда (оби яхоб). Здесь же мы видим и таз с кислым молоком, которое размешивают водой, образуя «чолоб», и тут же разливают в тазики и передают покупателю.

Заметная фигура на базаре — сартарош (парикмахер), он же хирург. Сартарош работал на открытом воздухе, примостившись с пациентом где-либо на земле, на камне в тени здания, под деревом у хауза. Но были у сартарошей и дуконы. Вдоль стен дукона с трех сторон проходила завалинка (суфача). На этих суфачах сидели на ковриках пациенты. Брили головы и подравнивали бороды, смочив голову водой и слегка омылив, широким плоским ножом (поку) или европейской бритвой. Здесь же сартарош выдергивал больной зуб щипцами, пускал больным кровь, вытягивал подкожного червя (ришту) пальцами. Здесь же сартарош высасывал кровь с помощью специальной трубки (шох). Тем, кто не терпел пиявок, сартарош надсекал кожу полосами бритвой, а затем отсасывал кровь с помощью той же трубки. Израненное место покрывалось затем горелой ватой (сухта) и забинтовывалось платком. Если пациент не решался вырвать больной зуб, сартарош ставил ему на десну пиявку. В случае болезни

глаз, сартарош ставил пиявки на висках. Деятельность сартароша была очень разносторонней. Он недалеко уходил от знахарской практики табибов. Антигигиенические операции и антисанитария превращали дуконы сартарошей в рассадники инфекции, заражения крови и разных заболеваний.

Внутри стен старой Бухары всегда царила страшная теснота. Еще в X веке Макдиси из-за антисанитарии города, от нечистот, зловония, недостатка воды и зелени называл Бухару «отхожим местом страны». В дальнейшем положение усугублялось тем, что многочисленные кладбища, находившиеся ранее за городскими воротами, оказались после возведения в XVI веке новых стен в черте города. К началу XX в. в Бухаре, внутри городских стен, в гуще базаров и жилых кварталов, оказалось 17 кладбищ и за стенами еще семь. На кладбище Туркиджанды в центре города могильные склепы, наползавшие друг на друга в несколько ярусов, устраивали уже без грунтовых могил, и трупы, заключенные в «сагона», оставались фактически на воздухе. Сотни тысяч могильных склепов подступали к жилищам. В черте города кладбища были на каждом шагу. Мертвые буквально теснили живых. За стенами города кладбища окружали все главные к нему подступы. Летом город задыхался от жары, пыли, гниения отбросов и испарений нечистот. Зимой жители утопали в грязи, страдали от сырости и холода в помещениях с открытыми окнами или дверями, через которые выходил угар от раскаленных углей. Опущенные под сандал босые ноги страдали от жары, голова и руки зябли от мороза. Камины существовали только в медресе и в некоторых байских домах, но они не согревали помещений.

Скученность жилищ в городе достигла невероятных размеров. Народные мастера-строители проявляли чудеса изобретательности при сооружении двух-трехэтажных каркасных жилищ. В старой еврейской махалля жилые дома в несколько этажей представляли собой прижатые друг к другу сильно вытянутые вверх помещения с внутренним двором в виде колодца, в который выходили окна помещений; на дне колодца было темно, грязно, душно.

Город был разбит на большое число приходов (гузаров). Гузары представляли собой исторически сложившуюся административно-бытовую ячейку города. В ней нашли отражение и цеховая структура феодального общества, и родоплеменная организация отдельных групп населения, и потребности административно-налогового управления.

По официальным спискам управления кози-калона начала XX в. в городе было 197 гузаров. Фактически — больше. Жители были прикреплены к гузарным мечетям. Их числилось 213 (сюда входило и некоторое число базарных мечетей, обслуживавших только приезжих).

Ставленники баев — аксакал, имам и суфи, назначавшиеся верховным судьей — кози-калоном, составляли самоуправление гузара, осуществляя функции надзора за жителями. Роль их дублировали среди женского населения биби-кайвони, биби-ходими и биби-хальфа.

Издавна жители селились в Бухаре слободами. Это нашло отражение в названии многих гузаров, население их поколениями держалось определенной профессии. Таковы, например, гузары: Пухтабофон — лучшие ткачи; Ахтачи — оскопители баранов, коз, телят; Собунгарон — мыловары; Мурдашуйон — омыватели покойников; Гарибия — безродные; Шикастабандон — костоправы; Раадзада — пускающие венозную кровь; Кучкор — продавцы бараньих рогов; Кемухтгарон — мастера выделки шагрени; Зубда — продавцы пахучих трав; Чуббоз — фокусники, ходоки на ходулях; Алакабондон — мастера выделки дверных запоров и колотушек; Маддохон — рассказчики; Тиргарон — выделывающие стрелы; Лойхуракон — «едоки глины», т. е. кирпичники; Нагорачи — барабанщики; Дегрезы — литейщики из чугуна; Табибон — лекари и т. д.

К началу XX века состав населения гузаров был уже более смешанным. Все же в гузаре Маддахон проживало еще 60 рассказчиков, в Мурдашуйон — до 20 омывателей покойников, в Нагорачи — до 30 барабанщиков; в Шикастабанди — до 10 костоправов...

Некоторые гузары сохраняли родовые и племенные названия групп населения, наименования памятников, имена мусульманских праведников, ишанов, ходжей и шейхов. Богачи селились особенно на подступах к центральным базарам; несколько в стороне располагались персидские баи, проживавшие в Джуйбаре и на Хиябоне, где они держали в своих руках все джуйбарское производство шелковых и полушелковых товаров. Выйдя из среды бывших рабов, персы-шииты (ирони) играли большую роль в среде чиновничьей администрации ханства. Может быть, именно это и привело к резне бухарских шиитов в 1910 году, истолковывавшейся тогда русской печатью как проявление религиозной вражды между суннитами и шиитами. Несомненно, что в формах религиозной борьбы здесь находила стихийное проявление борьба народных масс против эксплуататоров — баев и сословных привилегий должностных лиц эмирской администрации.

Родо-племенная обособленность жителей отдельных гузаров приводила к тому, что некоторые гузары сохраняли преемственность жителей одного рода, племени или народности на протяжении многих веков. Так, 50 арабских семейств продолжали жить в гузаре Таизиндон (или «Арабон-таи зиндон») на том же месте, где, судя по историческим сведениям, в X веке находился квартал йеменских арабов.

Та же обособленность сказалась и в существовании еврейского гетто — Старой и Новой махалля, в которых исключительное угнетенное положение евреев было закреплено Насруллоханом рядом унизительных для них законов. Богатые ростовщики из еврейских махалля были поборниками сохранения еврейского «гетто», поскольку благодаря этому в полной кабале и зависимости от главы общины — калантара и его деловых компаньонов оставалось население замкнутых еврейских махалля.

Бухарская беднота обитала, главным образом, в восточной и юго-восточной наименее благоприятной, местами заболоченной части

города. Отдельные кварталы этого района, например гузар Кози Нуриддин, славились своей нищетой.

Здесь жило много убогих людей, которые, отчаявшись в земной жизни, терпя нужду и лишения, искали зачастую утешения в религии, и мусульманские проповедники учитывали это обстоятельство, размещая в кварталах бедняков свои богоспасительные учреждения.

Именно в этой части города, между кладбищем Нуробод и медресе Джафарходжа, в прилегающей к садам низине, в гузаре Песхона, проживали больные песом (род экземы). Еще в 80-х годах XIX в., по словам Б. В. Крестовского, посетившего тогда Бухару, обитатели этого гузара имели свой базар и жили крайне обособленно. Однако в последние годы перед революцией их осталось не больше 150, многие разбрелись. Бродили они по кишлакам и нередко заглядывали на городские базары. Отверженные от общества (среди больных песом встречались и махау — прокаженные), они влачили жалкое существование. Ходили они по городу свободно, но деньги продавцу не вручали, а клали, и подаяние им тоже не давали в руки, а бросали.

Над кварталами нищих и обездоленных, ремесленников и торговцев, чиновников и баев высоко вздымали свои мощные стены Арк — цитадель эмира и ее форпосты, выдвинутые далеко вперед, в гущу народных жилищ. Этими форпостами были сверкающие великолепием мечети, хонако и медресе, служившие главными опорными пунктами ислама.

«Священная Бухара»

Еще в начале XX века Бухара именовалась «убежищем ислама» и была центром реакционного мусульманского духовенства, стекавшегося сюда не только с окраин Бухарского эмирата, но и со всех концов Средней Азии, из Оренбурга, Казани и даже из Крыма.

В Бухаре было около 170 больших и малых медресе, которые делились на категории «аъла» (высшие), «авсат» (средние) и «эдини» (низшие). В них несли службу до десяти тысяч муллобачей, мударисов и имамов.

К началу империалистической войны вакуфные доходы бухарских медресе составляли внушительную сумму в четыре миллиона семьсот сорок две тысячи танга, не считая единовременных вкладов и подношений. По данным журнала «Шуро», издававшегося в Оренбурге, наибольший доход имело в Бухаре медресе Джафар-Ходжа (250 тысяч в год), затем шли Гавкушон, Кукалдош, Джуйбар, Мир-Араб, Турсунджон и другие, доходы которых составляли не менее 140 тысяч танга в год. Доходы эти определялись не величиной и достоинством зданий медресе, а размерами первоначального вклада (вакф) и удельным весом тех ишанов, охундов и аъламов, которые обосновались в этих медресе.

В XIX веке в Бухаре было выстроено около шестидесяти новых медресе.

Все это объясняется, с одной стороны, ханжеством дервишествовавших ханов Мурада (1785—1800) и Хайдара (1800—1826), а затем и превращением при Насруллохане (1827—1860) и его преемниках медресе из учебных заведений в доходные предприятия.

Народное образование в Бухаре было в руках духовенства. Начальные школы (мактаб) существовали при мечетях. Это обычно однокупольная кирпичная неотапливаемая комната, если каркасная, то с полками на стенах. Поступая в школу, ученик, которого приводил отец, приносил два свертка подношений (дастархан). В одном—несколько лепешек, кишмиш или конфеты (кристаллизованный сахар — набот, род монпансье — оби дандон), а во втором — поднос с халвой (хальвойтар), изделиями из муки и масла (буй) и 10—15 танга, завернутых в бумажку. Содержатель школы (мулло мактабдор) принимал подарки и воспитанника. При этом отец приговаривал: «Отныне это ваш сын, мясо его — ваше, а кости наши» (то есть «можете бить, но не до смерти»). Мактабдор писал начальные буквы на дощечке и отдавал ее ученику для зазубривания.

Помощник учителя (хальфа мактобдор) открывал первый свертоk и раздавал конфеты. Остальное мактабдор оставлял себе. Каждую пятницу отцы приносили мактабдору подаяние.

Ученики сидели на полу, застланном берданами или кошмой, за низким столиком или узким выложенным из кирпича возвышением (суфой). Учение шло под удары доской или с помощью длинных палок (чуби дароз). Благодаря им мулла, не сдвигаясь с места, мог достать ученика в любом углу класса. Были и короткие палки (чуби кутох), а также специальный прибор для экзекуций. Прибор этот (фаллох) представлял собой простую короткую палку с прикрепленным к нему в концах ремнем. С помощью фаллоха провинившемуся мальчугану скручивали ноги и отсчитывали палкой по пяткам 5, 9, 15, 19 ударов. Чтобы получить разрешение выйти во время урока, ученик брал в руки висящий на стене стерженек (одобчуб) из дерева и становился в просительную позу. Если учитель разрешал, ученик покидал комнату. До возвращения его с «одобчубом» другой ученик не мог выйти из комнаты. Когда ученик заканчивал зубрежку первой буквы алфавита, родители его должны были вновь принести дастархан и подать учителю что-либо на его пропитание, а также из одежды.

Чтение арабского текста велось без изучения арабского языка— и, следовательно, прочитанное ученики отнюдь не понимали; к тому же никаких практических наук здесь не изучали и даже с основами математики многие знакомились впервые, лишь попав в «высшее учебное заведение» — медресе.

Садриддин Айни рассказал в своих «Воспоминаниях», как проходил процесс обучения студентов в медресе Мир Араб, где он обучался долгие годы. Мы же познакомим нашего читателя с медресе Кукалдош (Кукалдаш), начавшем функционировать еще в XVI веке. Это одно из крупнейших медресе в Бухаре. В нем около 140 келий (худжр). Штат этого «высшего учебного заведения» состоял из двух

подметальщиков (фаррош), одного рассыльного (пойкор), одного муаззина или суфия, в обязанности которого было пять раз в день возглашать призыв на молитву (азан). Вместо обычных мударисов (преподавателей права и богословия) здесь был один аълам (юрисконсульт).

Обучение в медресе продолжалось примерно двадцать лет. После первых трех-четырех лет пребывания в медресе ученик (муллобача) получал звание муаззина (или суфи). Через год-два он получал звание дахияка, что давало ему право на стипендию. Для этого надо было, однако, подкупить аълама, который выдвигал кандидатов на стипендию. От каждого медресе выдвигалось раз в год по нескольку кандидатов в дахияки. Стипендия дахияка составляла всего 120 танга в год. Через некоторое время дахияк уже «кори» — на его обязанности было два раза в неделю молиться на кладбище за того, кто дал медресе «вакф», составлявший источник доходов медресе.

Доходы по вакфу, составлявшие крупные суммы, делились на паи. Незначительные паи доставались «штату» медресе, но главная и основная масса доходов приходилась «на худжру», то есть составляла доход владельца худжры. Студенты редко владели худжрами. Владельцы худжр обычно и не проживали в медресе — это были торговцы, дельцы, предприниматели, спекулировавшие худжрами, как акциями предприятия, приносящего доход. Но так как согласно шариату худжры, как часть медресе, не могли быть частным владением, при оформлении сделки на продажу в документах, скрепляемых кози-калоном, писалось, что такой-то продал, а такой-то купил лестницу, веник и таз в худжре такого-то медресе, за что и заплатил сумму в несколько тысяч танга. Кози-калон за соответствующую мзду молча кивал головой и скреплял эту невероятную сделку на «движимое имущество» худжры своей печатью.

Студенты (кори) обязаны были молиться за тех жертвователей, чье благодеяние приносило капитал не учебному заведению, а акционерам медресе (коммерсантам и денежным тузам Бухары).

На следующей ступени обучения студент получал звание саловот душамбеги, что обязывало его раз в неделю ходить в Арк для чтения там корана. Лишь затем курс медресе считался законченным и бывшему студенту присваивалось звание мударриса. В течение нескольких лет мударрис, получив группу учеников (муллобача), преподавал бесплатно, существуя на подарки и подаяния. Затем ему устанавливалась годовая плата от вакуфа и он приобщался к числу «пайщиков» медресе.

Дальше по иерархической лестнице мударрис мог получить звание раиса, что давало ему право на соответствующий пост в провинции или путем подкупа аълама, охунда, кози-калона — занять пост раис-калона, хазиначи или удайчи. Только после этого достигалась ступень кози (судьи). Из числа кози выделялись муфтии. Из муфтиев по административной линии выделялись муфти-аскар (военные муфтии) или по линии духовного управления — на посты аълама, затем охунда, далее мириасада и, наконец, ходжа-калона. Или еще

по линии административной и шариатской сразу — в должности областного кози или кози-калона (верховного судьи).

Но это лишь, так сказать, идеальная картина лестницы образовательного ценза и должностных званий, ибо фактически при назначении на должности, особенно эмирской службы, с этим мало считались. Произвол эмира легко вращал колесо фортуны. Известный Шарифджон Махсум, пройдя одним из немногих все ступени этой лестницы, после событий 1910 года был смещен на должность гиждуванского кози, а знаменитый в свое время раис-калон Бадретдин, попав в опалу, был назначен простым мирабом (надсмотрщиком за арычной сетью), что не помешало ему затем стать кози-калоном.

Прохождение многолетнего курса обучения в одном из бухарских медресе было лестной аттестацией для продвижения на поприще духовной или светской службы. Большинство бухарских муллобача было сыновьями уфимских, казанских, оренбургских, троицких, акмечетских купцов, а также ургенчских, мервских и других баев. Бухарцев было меньше. Наиболее бедняцкие слои представляли Куляб, Дарвоз и Бальджуван. Авторитет бухарских медресе сохранялся, главным образом, за счет вековой традиции, запечатлевшей в памяти народа заслуги многих выдающихся деятелей средневековой Бухары. Однако подлинные носители этих традиций — передовые и просвещенные умы, например, Ахмади Дониш (1827—1897), в условиях глубокой реакции XIX — начала XX в. не могли сломить дух глубочайшего невежества, схоластики и религиозной догматики, царивших в бухарских медресе. «Эти старые медресе, построенные три или четыре столетия назад, доныне удивляющие нас своим великолепием, точно выражали феодальный строй, внешне нарядный, величественный, сверкающий, а внутри темный, удушливый, смрадный, невыносимо тесный. В этих зданиях выражено лицемерие и жестокость феодализма, то средневековье, которое в России давно изучают по книгам и в музеях, а я видел сам, пережил и перестрадал, прожив в нем половину своей жизни»[1].

Но если в медресе царили схоластика и невежество, то что сказать о богословах, специально занимавшихся пропагандой ислама. Здесь формы религиозного мракобесия достигали крайнего выражения. Достаточно указать на роль суфийско-дервишских сект, наиболее типичных для Старой Бухары проявлений организованной в больших масштабах пропаганды. В восточной и юго-восточной части города находились хонако популярных ишанов, возглавлявших отдельные суфийские общины и собиравших огромное число своих последователей (муридов). Ишаны Халифа Хусайн и Бекмаксум, имевшие здесь собственные мечети и дома, собирали на ежегодные сборища до 6000 муридов из Коканда, Ташкента, Оренбурга, Казани, Ак-Мечети, Хатырчи, Зийятдина, Нур-Ата и других мест.

Большие сборища происходили также на дому видных ишанов,

[1] Садреддин Айни. Бухара, ч. II, 1948. с. 4.

группировавших вокруг себя последователей своего толка — муридов. Ишан Ибодуллохон имел около 6000 муридов. Он имел мечеть в своем доме, расположенном близ Каршинских ворот. Это был ишан-шейх, носивший звание «хатипа» соборной мечети Калон. Доходы его от вакуфов были огромны, так что у себя на дому он ежедневно кормил до 500 муридов, служивших ему за это верой и правдой. В 8 часов вечера избранные 40 муридов начинали у него на дому «джар» — моление с выкриками, доводившими их до экстаза. Остальные четыреста с лишним человек, присутствовавшие на «джаре», слушали и всхлипывали. Женщины сидели на крышах и тоже плакали.

Кроме ишана Ибодуллохана славился и другой шейх — Шоиахси, который также имел до 6000 муридов по хаиству. Авторитет этих шейхов был огромен, и даже высшие сановники дорожили их поддержкой и называли себя муридами ишанов. Муридами Ибодуллохона был кози-калон Киёметдин, нижний кушбеги, Комильбой, Насурбой и другие. Муридами и хальфа Шоиахси считали себя Лятифходжабой и Юсуфбой. Сам эмир Алимхан считал себя мухлисом Ишони Коканди, имевшего до 3000 последователей.

Большую роль в пропаганде ислама среди наиболее забитых людей играли дервиши. В Бухаре существовали две группы дервишей — каландаров. Одна из них имела своим убежищем каландархону, находившуюся на кладбище у Мазарских ворот, другая — за Ширгаронскими воротами. В каждую группу входило около десяти дервишей. Главным в группе был бобои каландар. Холостые дервиши проживали в передней половине каландархоны, а во второй ее половине жила жена бобои каландара. Женатые дервиши имели собственные дома и лишь приходили в каландархону утром и вечером. Здесь же находили себе приют самаркандские, чарджуйские, каракульские дервиши. Отсюда они отправлялись все вместе, по средам, пешком в Баховаддин на моленье. По дороге и в самом Баховаддине они выступали хором с религиозными песнопениями и собирали деньги. В остальные дни они ходили по городу группами, оглашая воздух нестройными выкриками, обрывками фраз из корана. Впереди выступал бобо в чалме, навернутой поверх остроконечной шапки, остальные были без чалм, с власяницами и посохами, диковинными палками в виде змей (морпеч), увешаны амулетами, с секирами (табарча), с медными плошками или орехами кокоса (чуби чормагз), подвешенными на цепи через плечо.

На дервише можно было видеть сосуд из тыквы или кокосового ореха, иногда отделанный серебром (кашкуль); этот сосуд служил ему для сбора милостыни. Затем серебряные амулеты, украшенные полудрагоценными камнями (дуон тапиши), серебряный четырхугольный футляр для молитвенника с открывающейся сбоку крышкой (бозбанд), чашка «сорока ключей» (този-чилькалид) — для совершения религиозных обрядов. На нем была верхняя черная вышитая одежда (джанда), остроконечная высокая шапка дервиша (кулох), в руках или на шее—большие деревянные четки (тасбих). Добавим еще дубинку с наплывами (суто), топорик дервиша (табардин), кожаный

мешок для перевозки мелких денег (саноч). Таков почти полный перечень вещей, которыми пользовался дервиш.

В то время как хор выкрикивал посреди улицы, бобо обходил дуконы (лавки). Ревностные торговцы, стремясь приобрести популярность в среде этой братии, сами подзывали бобо и вручали ему лепешки, чай, мелочь. Особой популярностью среди базарных любителей религиозных песнопений пользовался ширгаронский бобо; он был моложе, голос его звучнее и исполнение песен отличалось большой горячностью.

Под сводами и навесами базаров и караван-сараев

Необходимой составной частью феодальных городов на Востоке были базары и ремесла. Те и другие делились на торговые ряды и ремесленные помещения. Ремесленники работали в собственных мастерских (дуконах). Они объединялись в цехи для защиты своих узких интересов от посягательств торговцев. Во второй половине XIX в. ремесленники начали быстро разоряться. Местные торговцы и поставщики прибрали ремесленников к рукам. Развивая промышленность, они насадили полумануфактурные производства, дополнением которых стали и домашние промыслы.

Базары города были тесно связаны с мелким ремеслом и мелкой розничной торговлей. В последние годы они мало обращались к городским ремеслам и экономически тяготели к загородным транспортным магистралям и железной дороге.

Средоточием оптовой торговли были караван-сараи. В них складывали привозные товары для перепродажи, помещались конторы и представительства разных фирм. Сараи часто служили номерами для приезжих, в них принимали клиентов лекари (табибы), менялы (саррофы) и ростовщики.

Все лучшие кирпичные сараи располагались в центре города вдоль базаров. Но в экономической жизни, например, в торговле хлопком, весьма значимыми становились иногда и более неприглядные на вид деревянные сараи, например Саройи Пахта близ Самаркандских ворот. Товары, поступавшие в сараи, прибывали на верблюдах или арбах. Каждую весну из Бухары отправлялись в дальний путь большие караваны. Они шли один раз в год по трем главным маршрутам — на Оренбург, на Троицк и на Красноводск — и в каждом из караванов принимали участие до 50 баев, сопровождаемых ятимами. С караваном отправлялась пушка, люди были вооружены ружьями. Во главе каждого каравана стоял караванбош, избираемый баями. Их было три: бухарский — Абду Рауф караванбош, шафирканский — Абдул Хаким караванбош, а в последние годы Абду Рахим караванбош, и казахский — Тавон караванбош. Абду Рауф ведал движением бухарских караванов в пределах до Оренбурга; шафирканский караванбош — путями на Троицк, Челябинск, Миусск, Курган; Тавон караванбош — на Ак-Мечеть (Перовск), Казалинск и Иргиз. Управление Абду Рауфа было в Оренбурге, Абду

Рахима — в Троицке и Тавона — в Ак-Мечети (Перовск). В каждом караване отправлялось несколько сот груженых верблюдов. В назначенный день и час они собирались за Самаркандскими воротами на дороге, а затем направлялись в Шафиркан, где в доме одного из баев был сборный пункт и находились вьючные животные.

Из Карши, Хисора, Шахрисябза и других пунктов ханства шли в Бухару и мелкие караваны по 10—15 верблюдов. Они направлялись в город, в казенные сараи, где складывали привезенный натуральный налог — пшено, ячмень и прочее. Некоторые сараи составляли вакуфное владение какой-либо мечети или медресе, другие находились в частной аренде или в частном владении.

У входа в сарай (в дагони-саройе или мион-саройе) сидели обычно два саройбона — владельцы сарая или иджорадор, взявший казенный сарай в аренду. Они встречали прибывших, отводили прибывшим помещения (пойонхуджры или болохона), принимали товары в подвалы (тагхона или борхона), где складывали их в общем для всех помещении под ответственность саройбона. Помещений для ишаков здесь не было, верблюдов также не содержали — после разгрузки их тотчас уводили за Самаркандские ворота, где для них был специальный сарай. С наступлением темноты сарай запирали на замки, ключи от которых хранились у саройбона. Вечерних посетителей впускали только с ведома саройбона, через маленькую стрельчатой формы калитку. Содержатель сарая саройбон получал плату с худжры, если ее снимали под контору или жилье, а за товары он получал только подарки («саройбони») в виде некоторого, твердо не устанавливаемого, процента с совершенной в сарае сделки. «Саройбони» платил тот, кто купил хранившийся в сарае товар, а не тот, кто его сюда доставил. Саройбон был, таким образом, заинтересован в том, чтобы в его сарае совершался большой оборот. Этому должны были способствовать маклеры — даллолы. Ни одна крупная сделка не совершалась без даллола.

Для характеристики быта сараев укажем на известный бухарский караван-сарай Барра (Саройи Барракалон). Этому сараю, составлявшему личную собственность эмира, принадлежала монополия на весь привозившийся в город каракуль. При участии десятков даллолов сарай Барракалон делал огромные обороты. Здесь работали ловкие сортировщики каракуля (шарофдостачи), упаковщики (барбанд) и до десятка рабочих (ятимов). Отдельную худжру занимал чиновник нижнего кушбеги (закотчи), который взымал налог (закот) с привозимых товаров. В его канцелярии находился аукционер (джарчи), который выкрикивал партии товара, фамилию маклера и вел учет сделок, а также аминоначи, который взымал с маклеров в пользу эмира часть полученных ими доходов (аминона).

Крупнейшим владельцем складских помещений для мануфактуры был, как вспоминали бухарские старожилы, Убайдуллаходжа. Он получал мануфактуру по железной дороге из России от фирм Циндель, Данильского, Саввы Морозова, Тверского, Рябинова, Белякова, За-

тарова. Сатин, ситец, бязь, шерсть, трико, белая чесуча поступали непрерывно. Из Константинополя поступал драп, из Пешавера английский сатин, из Москвы шелк и золотошвейные материалы фирм Сапожникова, Иванова. В сарае Убайдуллаходжи совершались ежедневно сделки на сумму до 15 тысяч рублей. Маклеры объявляли о поступавших товарах, на какую сумму, какие отпускались в кредит или под векселя и на какой срок.

В казенном (эмирском) сарае Сайфиддин обосновались баи, торговавшие шелком, золотошвейными материалами, жемчугом, бриллиантами, алмазами, золотом. Это было гнездо аферистов, известных более по кличкам. «Абрам-Юнус» (иранец) имел несколько паспортов и состоял то в одном, то в другом подданстве. Кури Изро был известен больше как «Айнаки» («очкастый»), торговал драгоценностями. Иные были известны как «Кура Малахим» (одноглазый), «Абои-Кок» (сухой). Маклером этого сарая был Дауд (еврей). Оборот сарая в день достигал 50 тысяч рублей.

В эмирском сарае Ногай обосновался ростовщик Кори Исматкалля (его оборот достигал в день 1000 рублей). Другой бай, Кори Силькои, снабжал мануфактурой всю восточную часть Бухарского ханства. В том же сарае помещались до 30 других торговцев (савдогаров). На втором этаже сарая Ногай шили халаты. Каждая худжра имела своего хозяина. Оборот сарая в день составлял, примерно, 5000 рублей.

Сараем Гуломджон владел некий Мукимов, английский подданный; у него жили главным образом пешеварцы. Наряду с мануфактурой в этом сарае торговали чаем, привозившимся из Афганистана и Китая.

В сарае Набод помещались конторы склада коконов и хлопка, а сам склад находился в сарае Аяз, арендованном у эмира Мирзо Набодом.

Сарай Пахта был деревянным, в один этаж, с навесами. При нем имелись две каморки для аминачи и сарайбона. Под навесами стояли четырнадцать пар весов (тарозу) для взвешивания хлопка-сырца. Там же складывали и коконы (пилля). Их взвешивали на особых деревянных весах (шиин-тарозу) в специальной таре (загома). Этот невзрачный на вид сарай обслуживали четырнадцать маклеров (по числу весов, на которых взвешивали хлопок). Свыше 40 загомадоров были заняты перетаскиванием коконов и около 150 простых грузчиков погружали или разгружали ежедневно до 6000 батманов гузы и около пяти батманов коконов.

Сарай Пашм арендовали у эмира Абулвахаб Самибой и Абдукаюм Самибой. С помощью шести весовщиков они вели все операции по торговле шерстью и монополизировали всю ее скупку.

В полукирпичном сарае Меши обосновался Камалбой Насырбоев. Он монополизировал скупку шкур и сдавал их для обработки на завод Воронова.

До сих пор жива в народе память о караван-сарае Пойостона, расположенном на улице, ведущей к Самаркандским воротам. Здесь до

1885 года находился рынок, где торговали рабами — группами и в одиночку. Лишь по настоянию русской общественности Ахадхан вынужден был прикрыть это позорящее человеческое достоинство учреждение.

Помимо оптовой торговли и сделок сараи предоставляли свои помещения для лекарей, ростовщиков и других случайных нужд. Лекари (табибы) имели свои худжры для приема пациентов в ряде сараев (например, в сарае Мирзо-Гуль, кози-калон и других). Табибы лечили от всех болезней полузнахарскими методами. Здесь, в худжре, они подолгу прощупывали у больного пульс, а чаще просто держали его за руку и задавали разные мистифицирующие больного вопросы. Затем, подражая приемам европейских врачей, выслушивали сердце, осматривали глаза, но при этом задавали такие вопросы, которые явно говорили о том, что ко всем этим манипуляциям они прибегали совершенно формально — суть дела была для них не в этом. Подлинные знатоки народной медицины, знакомые с классической медицинской литературой, попадались среди них очень редко. Однако славились костоправы и хирурги. Но чаще это были незадачливые лекари. Лечили они лекарствами (дору) собственного изготовления или направляли больного за тем или иным лекарством к примостившимся поблизости атторам — продавцам пряностей и всяких лечебных снадобий. У каждого табиба, помимо худжры, в которой он принимал посетителей, был обычно и атторский дукон — лавка снадобий на базаре, куда он и направлял своего пациента за лекарством. В последние годы табибы стали применять и русские лекарства. Суеверные баи особенно доверяли дорогостоящим лекарствам, а табибы извлекали из этой байской психологии немалые выгоды. Так, табибы растирали в ступке кусочки золота, изумруда, алмаза с добавлением 40 видов всяких снадобий. Лекарство это принималось пилюлями (курс) маленькими дозами. Предоставляем читателю судить о «лечебных» достоинствах этого действительно дорогого препарата.

Наряду с табибами были и простые знахари, главным образом, цыгане (джуги), которые занимались «колдовством», прибегая к обману. В их манипуляциях было больше фокусов, чем дела. Они не имели ни худжр в сараях, ни другого постоянного пристанища. Были еще «биби-хоким» — женщины-табибы. Они принимали только женщин у себя на дому и в их приемах методы работы табиба переплетались с «колдовскими» приемами и заговорами простых знахарей.

В дуконах

Производственные предприятия Старой Бухары были незначительными по размерам, отсталыми и примитивными по уровню техники. Все производство покоилось на ремесле.

Ремесленники работали сперва в собственных мастерских (дуконах). Для защиты своих узких интересов они объединялись в цехи, схожие с теми, какие существовали в средневековой Европе и на Руси. Но уже во второй половине XIX в. ремесленники начали быстро ра-

зоряться. Местная торгово-ростовщическая буржуазия, не развивая промышленности, насадила полумануфактурные производства, дополнением которых стали и домашние промыслы.

Ткацкие мастерские (дуконы шойбофи, алачабофи, адрасбофи, каламибофи и карбосбофи) рассчитаны были не более как на четыре станка. Обычно они помещались в частных домах в передней части, непосредственно за входом. Освещались верхним светом через люк и были очень скудно оборудованы. Ткацкие станки устанавливали в них таким образом, что ноги ткача опускались в яму. Мотки шерсти свисали со специальной толстой балки (фильчуб). Оборудование мастерской дополняли закрома с углем для мангала, теплившегося в зимнюю пору. Десятки таких дуконов, считавшихся номинальной собственностью ткачей, находились в фактическом владении баев, поставлявших ткачу сырье и даже оборудование и опутывавших его долгами. Так ремесленники теряли всякую самостоятельность. Из свободных мастеров (усто) они превращались порой снова в подмастерье (хальфа), зависимых от бая или от хальфакора, сбывающего их продукцию.

Торговцы халатами (джома фуруши) не организовывали крупных мастерских, мануфактур. Они закупали кусками алача (хисарскую, китабскую, каршинскую, нуратинскую, гиждуванскую, термезскую, ходжентскую, кокандскую, андижанскую, маргеланскую и кашгарскую) и раздавали ее портным на дом. Кройку халатов торговец производил раньше сам, но в последние годы, когда связь торговли и ремесла стала все более ослабевать, джома-фуруш привлекал закройщика (машиначи), хорошо знакомого с фасонами. Халаты шились разного вида: «хосачи» — для правительственных чиновников, мулл и казиев, «нуган» («ташкентский» фасон) для горожан и другие. Халат «хосачи» требовал 12 алчин материи, нуган — только 9—10 алчин (кстати, салла, т. е. чалма, эмирских чиновников, мулл и казиев составляла 18 алчин, а салла горожан только 10—14).

Скроенные халаты джома фуруш раздавал по гузарам через приказчиков. За шитье шелковых халатов из хисарского, китабского, ходжентского и кашгарского видов материала они платили два танга, за шитье из других видов шелка — 1—½ танга (без коим — джияков). Нашивка джияков производилась другими лицами тоже на дому из материала джома фуруша. На халатах хисарского, китабского, ходжентского и кашгарского шелка коймы вышивали на халате, в остальных случаях пришивали в виде тесьмы на швейной машине. Приказчики раздавали работу, они же собирали по домам выполненные изделия и свозили их на базар в дуконы хозяев.

Большие ряды торговцев халатами (бозори растаи джома фуруши) находились возле хауза Лесак по дороге от Купола Ювелиров к Регистану. Здесь было около 70 лавок (дуконов) торговцев халатами, расположившихся в два ряда. Около 30 дуконов принадлежало оптовикам, выполнявшим крупные заказы на бекства. Дуконы джома фурушей были довольно вместительны. Наиболее крупные дуконы (их было около двадцати) вмещали от двух до трех тысяч готовых халатов, частью от пятисот до тысячи, и лишь мелкие дуконы от 100 до

500, но последние торговали уже, главным образом, подержанными халатами.

Производство кондитерских изделий в Бухаре находилось в руках кандалот фурушей — торговцев сладостями.

В производствах этого рода количество рабочих было крайне ограничено. Известное производство «Ходжи Хомитджона кандалот фуруши» имело всего двух мастеров (позанда), которые с тремя помощниками варили в четырех котлах народные сладости:

кандалот бодоми (миндальные),
» донаги (из урючных косточек),
» нахути (с горохом),
халвои куфта (из фисташковых косточек),
» лавзи четырех сортов:
а) пистаги (фисташковые),
б) бодоми (миндальные),
в) донаги (из урючных косточек),
г) чормагзи (ореховые),
халвои кунджути — в виде палочек,
» бодоми — миндальные,
» пашмак (в виде волокон) ,
» собуни (мучнистое изделие с сахаром),
» пистамахо — большими 10-фунтовыми кусками,
» донаги (из урючных косточек),
» чормагзи — ореховые,
» фаркат (из виноградного сока и муки) ,
» сари чубин, в виде палочек,
» печак шиндяни, тоже с примесью сиропа (шинди),
» печак кандин (сахарная),
оби дандон — род монпансье,
конфеты местного производства с разными эссенциями, мятным экстрактом, лимонной кислотой и пр.,
халвои оби набод (из сахара и кунжутного масла),
» » таранджабини,
» » кандин,
» » терра саринджони — из миндаля, сахара, муки,
» » терриса,
» » яхак (леденцы).

Для эмирского двора и нужд высших чиновников существовало особое кандалотно-хальвагарное производство в гузаре Шикастобандон. Владельцем его был некий Кармулло («Глухой»). Его изделия славились в Бухаре, и у ворот его дома, где находилось производство, толпился народ и скапливались очереди. Ежедневно отсюда отправляли в загородный дворец Ситораи Махоса до двадцати пудов сладостей, в Арк — до десяти пудов, к нижнему кушбеги — до пяти пудов, чиновникам, закотчам — до пяти пудов, богатым баям — до десяти пудов, и около двадцати пудов раскупали по гузарам. Дом его занимал до половины гектара. За воротами влево от дарвозханы находился дукон, площадью до двадцати квадратных метров. На левой

стороне дукона на большой скамье стояли четыре огромных подноса с образцами халвы и варенья (мурабо) для показа покупателям. За этой комнатой находилось производственное помещение, перед которым со двора был айван. Здесь стояли четыре котла емкостью до 10—12 пудов каждый с топкой и гончарной трубой для отвода дыма. Окна в потолке открывались на лето.

За этим цехом располагались рядом еще два — в них было еще восемь котлов. Под айванами стояло около десяти небольших котлов для варки варенья (около пятидесяти сортов) и нишалда (сладость вроде тянучки). В производстве были заняты четыре устокора, восемь хальфа и до двенадцати хизматгоров. Арбы, на которых привозили продукты, во двор не въезжали: мешки вносили на плечах через первый цех в подвалы, которые выходили во двор. Второй двор был занят личными покоями владельца этого производства — бая Кармулло.

Неразвитый характер имело и хлебопечение, хотя в условиях городской жизни оно должно было удовлетворять большой спрос потребителей. Лепешки продавались на всех базарах, так что особого хлебного базара не было, но были растаи хурда — ряды пищевых продуктов, где всегда можно было найти и хлеб. Хлебопекарни (нонвои-хона) располагались в обычных крупных дуконах, способных вместить большую печь (танури калон) для выпечки лепешек. Часть дукона занимала высокая печь с замурованным в нее тонур'ом — глиняным сосудом в виде огромной чаши с круглым отверстием вместо донышка. Через это отверстие в печь клали дрова, хворост, а затем и лепешки. Мастер—«нонпаз» накладывал раскатанную лепешку на особую подушку (рафида) и, внеся ее в танур, ловким ударом прибивал ее к обрызганным стенкам (к верхнему поду печи); готовую лепешку он вытаскивал специальной длинной вилкой (чангча) и выбрасывал на суфу, выстланную свежими циновками. Замесив очередную партию лепешек, выложив их перед печью на особой доске и присыпав кунжутными семенами, маком (тухми кукнор) или тмином (бодион), нонпас повторял операцию. Одна печь танури калон могла дать в две смены до шести тысяч лепешек.

Чтобы ближе познакомиться с этим производством, надо заглянуть в самые крупные нонвоихона, которые существовали в стороне от базаров и представляли собой производства значительных для старой Бухары масштабов.

Самым крупным торговцем лепешками был усто Исмоил Нонвой — владелец большой мельницы (харосхона) и пекарни.

Харосхона представляла собой как бы большой «собод» — сооружение в виде навеса. Средняя его часть была приподнята на высоких столбах, и между ними образовывалось свободное пространство в виде круглой арены. Помещение было квадратным, с двумя небольшими кладовыми и тремя-четырьмя закромами. Жернова располагались посреди арены и приводились в движение конной тягой. На каждую харосхону приходилось не больше двух ставов. Исмоил Нонвои имел при харосхона и пекарню на четыре печи танур-калон. Во времена Музаффархана и Ахад-хана он обслуживал нужды двора и

выпускал в две смены до 20 тысяч лепешек. В хлебопекарне у него работали восемь нонпазов, закладывавших лепешки в печи, двенадцать ноншикан, приготовлявших лепешки, восемь хамиргиров — месильщиков и несколько десятков служащих — хизматоров. Воду для хлебопекарни брали из колодцев или из хауза. Хлеб вывозили по особым спискам на арбах. Транспорт: восемь арб, около десяти верховых, не считая шестнадцати лошадей, обслуживавших только мельницу.

Выпечка лепешек была регламентирована заказами на определенные сорта хлеба, полагавшегося разным чинам эмирского двора. Выделывали много сортов: «тафтан» (большие тонкие лепешки), «фатир» (с маслом), «кульчаи шильмоль» (молочные, сдобные), «кульча назараки» (малые, круглые), «нони забони гав» (как коровий язык), «нони хонаги» (домашние) и другие.

Лепешки выдавали чиновникам и служащим эмирского двора соответственно их рангу — по видам и количествам изделий.

О поставщике двора усто Исмоиле, владельце описанной пекарни, рассказывают, что он избил военного министра (лашкарбоши), задолжавшего ему за год за лепешки, и был за это подвергнут наказанию — получил 150 палок с конфискацией пекарни.

Из пищевых предприятий заслуживают упоминания примитивные производства растительного масла (джувозхона), они представляли собой высокое крытое балками и вассой помещение, задымленное, с тяжелым запахом. Свет проникал только через дверь и небольшое окошко. Станки (кунда) освещались дымным светильником. Каждый станок находился в отдельном помещении. Колесо его вращала конная тяга, в две смены круглые сутки, под наблюдением хальфа. Джувозхона в гузаре Бозори Чуб имела четыре кунда и обслуживалась четырьмя хальфа и двумя рабочими. Кроме того, хозяин этой джувозхоны Бобо Ризокул имел комиссионера, через которого скупал ежедневно до 30 хумов с маслом, в то время как сам выпускал не более одного-двух хумов. Его все более привлекал торговый оборот и выгоды, связанные со спекуляцией, в то время как само производство отступало на второй план. Джувозхона в гузаре Тайзиндон имела три кунда, но хозяин ее Бобо Расул Кул имел еще другую джувозхону возле второго купола с двумя кунда. Он вырабатывал растительное масло из хлопковых и кунжутных семян, мака и косточек арбуза. Отсюда шло на базар чистое хлопковое масло (равган), хлопковое масло, смешанное с кунжутом (равгани кунжут), смешанное с загиром (равгани пок). Из мака, загира и арбузных семян (тухми харбуза) получали масло равгани пак.

На производстве обуви в Старой Бухаре можно проследить, как ремесленники попадали в полукрепостную зависимость от купцов и предпринимателей. Так, в сапожном производстве Абдушукура Аксакала в гузаре Каттагон двенадцать человек, не имеющих звания, шили кавши (кожаные калоши), шесть хальфа — муза (сапоги), два хальфа — махси (мягкая женская обувь), один хальфа — мионбельдуз (обувь с шелковым шитьем). Таких мастерских в Бухаре было

около двадцати. Хозяин давал каждому хальфа 500 — 1000 танга в долг. Хальфа не мог уйти, не вернув долга. Долг, в случае смерти отца, ставил в зависимость от хозяина сына хальфа. Часто устокоры — свободные ремесленники, задолжав, попадали в положение хальфа. Таких хальфа, которые всю жизнь работают на хозяина, называли «девона бача» или «продавшимися». Раз в год до 500 человек, не имевших звания подмастерьев, собирались в Баховаддине и устраивали в складчину угощение для народа от имени «потерявших головы», «девона бача». Здесь же происходило посвящение в мастера молодых хальфа, которым удалось избежать долгового ярма и стать свободными устокорами.

Упомянем еще литейное дело. Плавку руды со времени прокладки железной дороги в городе не вели: металл привозили из России. Литьем пушек, изготовлением ружей (мильтиков) занимались специалисты своего дела — позагары, чилонгары и прочие; их примитивные мастерские располагались в южной части Регистана, возле большого купола Тиргарон.

Крупные мастерские ювелирных и золотошвейных изделий были только в Арке — придворные мастерские, выполнявшие специальные заказы эмира и знати. Художественное качество изделий было относительно высоким, ибо к работе привлекали лучших народных мастеров. Труд их оплачивался произвольно, но все же более высоко, чем работы придворных архитекторов и мастеров декоративной резьбы и росписи, которые десятками лет строили для эмира и знати дворцы и дачи, получая в награду адрасовый халат и звание не выше караул-беги и мирохура.

Крупных производств, в которых число мастеров, подмастерьев и рабочих превышало полсотни, в Бухаре не было. В Кагане, например, существовали частные предприятия первичной обработки хлопка-сырца: заводы немца Лофа, Корзинкина, Сквирского, Флаксмана, Болобоя и другие. Были «заводы» по скупке и сбыту каракуля. Они были разбросаны по всему ханству (Леви на станции Каракуль, Абдушукурбоя в Чарджуе, Мухеддина Мансурова на станции Кизилтепе).

Зачатки промышленности существовали только в форме ремесла. В условиях ручного производства ремесло не знало иного прогресса, как в форме разделения труда. Унаследованная, накопленная из поколения в поколение специальная сноровка сообщала ремесленнику большую виртуозность. Благодаря этому, многие бухарские ремесленные изделия сохраняли высокое художественное качество. Но бухарское ремесло разделило судьбу русских «народных промыслов», положение которых на ранних этапах развития капитализма В. И. Ленин характеризовал так: «Капиталисты, главенствующие над всем производством, не спешат заводить мастерские, и промысел, основанный на ручном искусстве и на традиционном разделении труда, прозябает в своей заброшенности и неподвижности»[1]

[1] В. И. Ленин. Собрание сочинений, т. III, с. 311.

Сайль в Бухаре. Маддохи.

Празднества, устраивавшиеся ремесленниками в средние века, носили повсеместно народный характер; они сопровождались инсценировками, маскарадом, массовым участием людей в шествиях. В «Священной Бухаре» любые празднества принимали религиозную и коммерческую окраску, ибо всякие народные сборища использовались одновременно и для богоугодных целей, и для торговой выгоды организаторов празднества или увеселения. При этом соблюдались строго выработанный этикет и церемониал.

Ничто не привлекает так простодушные сердца широких масс горожан, как празднества, приуроченные к Новому году, поминовению близких (почитанию предков), семейным торжествам. Другое дело, что эти увеселения укореняли обычаи, присущие религиозной среде или власть имущим. Роскошь в быту и богатство знати всегда вызывали разорительное подражание ее обычаям. Но люди безропотно следовали традициям, освященным дыханием старины. Увеселения, не связанные с исламом, но твердо вошедшие в быт народа (например, Новый год — навруз), носили жизнерадостный характер, но они непременно дополнялись культовой обрядностью. Проповедь мулл была направлена на презрение к мирским делам и обращение к потустороннему миру.

В честь Нового года (сольи нав) устраивалось за городом, возле дворца Ширбудун, специальное гуляние — «сайль». На обширном пространстве (чильтано) устанавливали до 500 чадыров (палаток): до двухсот — чиновничество и около трехсот — баи, торговые и цеховые корпорации. Сайль выглядел большой ярмаркой. Палатки размещались под наблюдением удайчи и саркарда — военных начальников, и по своим традициям восходят, по-видимому, к походным военным лагерям — ставкам, за которыми некогда следовали в походе маркитанты и армии поставщиков товаров, удовлетворявшие нужды двора. Палатки на сайле охранялись солдатами. Среди палаток устраивали до десяти кухонь (ошхона), каждая из которых имела до 100 котлов, в которых компании участников сайля варили для себя яства или покупали готовые.

Крупнейшие чадыры, служившие в то же время рекламными павильонами, воздвигались караванбошем Джурабаем Арабовым, Убайдулла Ходжой, Латиф Ходжой и другими крупнейшими баями. Далее шли палатки саррофов — ростовщиков — Ходжи Хомиджон Мирзохурдова, Мирзо Хабиб Мирзохурдова, Мирбахо Аксакал Саррофа и других. Прочие баи объединялись по два-три и являлись представителями своей торговой корпорации, своего базара. Чадыры на паях имели: чойфуруши, джомафуруши, читфуруши джухуто (торговцы ситцем — евреи), кандалот фуруши, Токи Тиргарон, Бозори Ка, Бозори Орд, Бозори Бириндж, Кассоби Регистон, Кассоби Хауз, Кассоби Токи Пушта; Бозори намак, Бозори руган, Нильгари, Нихчагари, Саройи Кавш, Бозори Тамоку, Бозори Тельпак и другие.

В программу сайля, кроме обычного угощения, входила борьба

(«кураш гири») палванов, которых специально свозили из разных районов ханства. Выступало до 1000 палванов. Сорок—пятьдесят бачей танцевали группами («чауки»). Ночью зажигали «чираги» из бочек с маслом. Устанавливались и привозные газовые фонари, лампы, цветные свечи (шами нахшин), весом от 1/4 до 5 фунтов каждая, бумажные фонари (фонуси когази), работала карусель («чархи фалак»), приезжал ташкентский цирк-балаган, выступали дарбозы (канатоходцы) и втихомолку обосновывались картабози (картежные заведения) и будужулбози (игра в кости на деньги). Сайль тянулся до 40 дней и использовался, главным образом, для торговых сделок, хотя торга в собственном смысле слова (т. е. базара) не было.

После ширбудунского сайля («сольи нау») на старейших кладбищах мазаров Исмаила Самани и Чашмаи Аюб происходил трехдневный «сайли мазор» — род поминок по умершим, на которые собирались главным образом женщины. Мужчины собирались с той же целью за городом на кладбище Ходжа Исмат. На кладбище Хазрат Имам в летнюю ночь (бегои душамбе) собирались около 2000 мужчин и до 500 женщин. Главную роль в этих сборищах играли муллы и хафизы, читавшие и распевавшие тексты религиозных писаний. Баи, нуждавшиеся в поддержке ходжей, пользовавшихся большой популярностью, приносили ходжам баранов и коров, из них готовили «ярма», которым закусывали утром с пожеланием успеха в делах. На кладбище Ходжа Нурабод собирались женщины и плакали под причитания биби-хальфа — женщин, исполнявших обязанности мулл и читавших вслух текст из корана. Собирались они раз в год и в гузаре Коригуль на могиле (аулие) Хаджи пиада и на рассвете, в одних рубахах, молили бога о даровании им потомства.

Широко известно увеселение, устраиваемое по случаю обрезания, свадьбы или иного семейного торжества,— той. Оно восходит к традициям угощения всей родовой общины или племени. В тоях принимали участие тысячи людей. Роль их в феодальной Бухаре была, впрочем, пассивна. Заправляли всем устроители, извлекавшие из всякого дела прибыль. Расскажем, для примера, о тое, устроенном бухарским баем-миллионером Джурабеком Арабовым по случаю обрезания своего сына Алимбека.

Подготовка тоя велась заранее. Во двор Джурабека были приглашены бухарский караванбош, игравший затем роль крестного, и около десятка крупнейших баев. После угощения в ташкари и сговора Джурабек отправился с караванбошем к кози-калону «за советом». По «совету» кози-калона Джурабек начал готовить подарки эмиру. Подарки покупали у хазиначи эмира: одна бухча (десять штук) золотошвейных халатов, позолоченная сбруя, верховая лошадь (по расценкам, которые для данного случая устанавливались эмиром). Сам Джурабек — крупнейший торговец каракулем — готовил между тем три даста (тридцать штук) лучших сортов смушек каракуля и до пяти меховых шуб разного покроя, несколько пудов халвы (бухарской, гиждуванской, каршинской), несколько пудов фисташек, миндаля, кишмиша, два бухча московских шелков

(каждая бухча — десять кусков), несколько кусков драпа, куска два кундаля, гуль-бахмаля (цветистый бархат), несколько пудов лепешек. Все это Джурабек с сыном вез к эмиру (Ахадхану) в его резиденцию, находившуюся в Кермине.

В длинном витиевато написанном прошении он обращался с низкопоклонной просьбой к эмиру — принять подарки в честь обрезания сына и разрешить той. Затем устраивался той. Сначала при дворе эмира для чинов двора, а потом и для жителей Бухары. Все продукты для тоя давал эмир, но по ценам, которые он сам устанавливал по окончании тоя. Той Джурабека в Кермине продолжался двадцать дней. За счет миллионера Джурабека в эти дни обжирался весь эмирский двор и все участники кокбари (козлодрания).

На зрелище это собиралось до десяти тысяч человек сроком на 10—12 дней. Победителям раздавали ценные призы. Вызванные на той из Бухары кози-калон, нижний кушбеги, джуйбарский ишан, крупнейшие муллы и баи также получали награды (от имени эмира).

Кокбари — народная игра, но благодаря системе, которую установил эмир, она принимала порой дикие формы. На поле ставили друг против друга айваны. В одном из них восседал эмир, считавшийся «киргизом», в другом — Джурабек, считавшийся «учруком» (?). Несколько тысяч лошадей ставили позади айванов, и, когда с особого возвышения бросали козла, все всадники устремлялись лавиной за раздираемой тушей. Были убитые и раненые. В честь победы одной из сторон вверх подбрасывали чалмы. Покончив с первой частью тоя, протекавшей в Кермине, Джурабек приступает к расчету с хазиначи. Той в Кермине обошелся ему около 150 тысяч. Джурабек получил и подарки: фаэтон, драгоценности. Вернувшись в Бухару, Джурабек одарил кози-калона, кушбеги, нижнего кушбеги, раиса, миршаба и охунда.

Той в Бухаре продолжался около 40 дней. На него были приглашены торговые компаньоны, банковские дельцы и предприниматели из разных городов России и из-за границы. Подачки перепадали и городским низам. Джурабек буквально затыкал им рот горстями риса и сладостей. В дни тоя во дворе Джурабека ставились угощения. Кормили отдельно, по сословиям, и для каждого яства варили по разному меню. Простые обитатели Бухары уносили с собой по две лепешки и кучке конфет, а высшим чинам были приготовлены подарки и сладости, уложенные в готовые шелковые мешки. Царским чиновникам, с которыми потом Джурабеку приходилось не раз иметь дело, вручали халаты, часы, смушки каракуля. Играла музыка, шли танцы бачей (базм), играла русская гармонь, флейта (най и сурнай), били барабаны (нагора). Выступал кукольный театр. Той в Бухаре обошелся Джурабеку не менее чем в 250 тысяч рублей. Той кози-калона Бурханеддина обошелся, по рассказам старожилов, примерно в 900 тысяч рублей. Конечно, затраты эти вскоре окупались и приносили его устроителям популярность и еще более высокие доходы.

Народные увеселения были подавлены религиозными обрядами.

И все же, несмотря на строгости запретов, они не укладывались в предписания благоверного ислама, сплетались с народными культами и стремлением народа к радости и благоденствию.

У народа была давняя музыкальная культура, потребность в песне, в зрелище. И эту потребность стремились возместить каландары—воинствующие проповедники ислама, затем сиархон — повествователи религиозных сказаний. Они собирали подаяние под звуки скорбных песен и привлекали внимание слушателей рассказами, уснащенными экзальтической декламацией.

Маддохи составляли особую профессиональную корпорацию. В гузаре Маддохон их жило до 60 человек, и они имели своего гузарного старшину. Они выступали на площадях, базарах, перед дуконами торговцев и ремесленников, в чайханах, ошхонах и сартарошхонах группами по три-четыре человека. Их можно было встретить на Бозори Харбуза, Бозори Каймок, Бозори Гандум, Бозори Гулюнг и других подобных местах, где собирались, главным образом, приезжие дехкане. Маддохи пользовались успехом также и среди сарбозов и арбакешей. Это были народные сказители, уличные рассказчики, панегиристы. Впереди группы маддохов обычно выступал подросток лет 15, который запевал, подставив ладонь ребром к уху, чтобы, видимо, лучше слышать звучание своего голоса (резонатор). Стоявшие позади него маддохи подхватывали. Они пели песни любовные, героические, старинные газели Саади, Хафиза, поэмы Навои.

Среди бухарских маддохов особой популярностью пользовался бачамаддох Салахон, а среди подпевал Мавланкул, Курбанча и другие.

Общественные увеселения устраивались вокруг Лаби Хауза. Здесь работали бродячие парикмахеры, варили бараньи туши (барапозы), жарили рыбу (маипозы), мясо (шашлыкпозы), играли на музыкальных инструментах (но негромко). Такие же скромные увеселения происходили и около Болохауза и на Регистане.

Утром и вечером в айване над Арком играл оркестр (фасль). Цирк приезжал редко. Иногда выступали канатоходцы (дарбоз). Выступления их происходили перед мечетью Калон, зрители сидели на высокой суфе медресе Мир-Араб. Позади сарая Сухта в небольшом европейского типа помещении находилось частное кино (примерно, с 1912 г.). Посещение его считалось неблаговидным, но кино посещали, чтобы никто об этом не узнал, даже любознательные муфтии.

„На дне" и порывы к свету

Опиекурильни, игорные дома, бачебази — все эти уродливые явления составляли наиболее темную сторону быта Старой Бухары. Они напоминают картины горьковской пьесы «На дне».

Утверждают, что до 40 процентов взрослых мужчин употребляли в Бухаре разного рода одурманивающие средства, содержавшие опий. Этой цели служили специальные опиекурильни (кукнорхона). Внешне они походили на обычную чайхану и, как все чайханы, были откры-

тыми. Здесь свободно продавался напиток кукнор (вода, в которой был промыт мак), разносили чай и варили плов. Запретным в кукнорхона было лишь употребление «чакида», «терриака» и «банг» (курение опиума чилимом или в папиросах).

Эмирские чиновники употребляли главным образом чакида, так как вино им было запрещено. Особой известностью пользовались среди них «чокида хапи Хиёбони» — пилюли, изготовлявшиеся на Хиёбоне персидским табибом Абдукаримом Хиёбони. Обычный же чакида привозился из Афганистана и Персии или выделывался в Бухаре.

Главная кукнорхона находилась под сводами третьего купола. Там же была киморхона — игральный дом, где шла азартная игра в бараньи кости, и поякихона, где курили чилимом табак. Киморхона и поякихона были под запретом, но всем было известно, что при кукнорхоне есть киморхона и поякихона. Знали об этом и миршаб, и дабоши; им выплачивали особую взятку — «чуталь», на которую собирали деньги среди присутствующих.

Заглянем в большую кукнорхону, находившуюся в гузаре Кимухтгоран. Она помещалась в особом крытом сарае, рядом с медресе Туркман, в переулке. Весь двор кукнорхона был крыт навесом с открытыми вверху проемами. Двор обрамляли с трех сторон открытые террасы (суфа), на четвертой стороне был установлен котел и стоял самовар. В середине двора, который был выстлан, как и суфы, кошмами, коврами и сложенными одеяльцами, находился большой таз, в котором руками отжимали мак. В другом, стоявшем рядом, тазе отжатый мак промывали. Известно, что маковые зерна содержат опий, который, хотя и в небольших дозах, попадал, таким образом, в напиток и вызывал опьянение.

Среди примерно полусотни посетителей можно было видеть мулл, муфтиев, баев, дукондоров, а иногда и дехкан, сарбозов, арбакешей и, наконец, киморбозов (игральщиков в кости). Перед каждым посетителем стоял чайник чая. Сидели с 10 до 12 часов дня, когда поспевал плов, перед едой пили воду, в которой мыли мак (обикукнор). Из сока мака варили тариак. А из тариака получали куски «чакида». Этот чакида некоторые посетители жевали перед пловом маленькими порциями, размером с горошину. Стоимость золотника чакида исчислялась в два танга. После плова выступал чтец (сиархон), который начинал читать историю героических подвигов борцов за веру — с неожиданными аффектациями речи. Слушатели подхватывали выкрики сиархона, изображая ужас, или пускались в плач. Во второй половине дня появлялись новые посетители и все начиналось сначала — пили подолгу чай, затем обикукнор и принимали тариак или чакида, ели плов, слушали новое выступление сиархона или уединялись для игры в кости и курения табака. В кукнорхоне сидели и бедняки — кукнори, которые зарабатывали себе на кукнор тем, что изготавливали здесь же зубочистки (дондонкувад) и выделывали ножики (дондон куваги кордча). Такого рода кукнорхона были на Хиёбоне, в гузаре Мирдустум, на Регистане, в Токи Пушта, в гузаре Мурдашуйи, рядом с мечетью Шейхи Шона и в других местах.

Галыбхона — казенное заведение. В нем содержались мальчики, используемые для удовлетворения противоестественных похотливых желаний эмира, его двора, дворцовых «гостей» и баев.

Преследуя проституцию и частный бачебазм, эмир ввел свою монополию на бачей и организовал это дело на государственный лад. Уличенные в бачебазме отправлялись в галыбхону. Она помещалась к северу от Арка, рядом с полицейским управлением (миршабхоной) и находилась в ведении миршаба.

Галыбхона составляла двор, обращенный айваном на север. С каждой стороны двора было по 8—9 комнат с невысокой перед ними суфой и очень простой отделкой. Посреди двора находились четыре столба для привязи лошадей. У ворот сидел дарбон, и справа от ворот находилась комната галыба. Это был комендант бачей, под его наблюдением находилось до двадцати бачей и около сорока музыкантов (даурадаст). Сюда свозили бачи из Кермине, Зиатдина, Хатырчи, Нур-Ата, Каракуля. В большинстве это были безродные дети. В случае, если торговля детьми — бачами становилась известна миршабу, беку или кози, бача отбирали, и он поступал в галыбхону. Галыб с разрешения миршаба предоставлял баям бачей для участия в их тоях. Бачи и даурадасты выступали на этих тоях группами и получали подарки, которые галыб отбирал затем у бачей и сдавал миршабу. Таковы были картины бухарского «дна».

Наряду с тем, существовала и светская культура верхов общества. Она носила преимущественно феодально-клерикальный характер. Передовая общественная мысль отрицала и падение нравов, и «культуру» двора. Национальная буржуазия выдвигала свои лозунги, но требования ее были ограниченны. Передовая общественная мысль прорывалась освободительной борьбой народа против всех видов тирании. Передовая культура опиралась на глубокие традиции классических литератур и традиции, созданные поколениями народных мастеров, сказителей и песенников-поэтов.

Поднимаясь по крутым ступеням узких лестниц, запрятанных в угловых устоях кирпичных медресе, я не раз обращал внимание на засунутые между кирпичами комки пожелтевших от времени бумажек, написанных курсивом арабской вязи. Бухарец почитал не только каллиграфию, но и труд писца. Он никогда не пройдет мимо, чтобы не подобрать писание. Не из любопытства, а из уважительного отношения к письму как проявлению знания. Так же как и к корке хлеба, которую грешно бросать наземь. Граничащее с почитанием отношение к призванию писца и труду землероба — разве не проявление особой культуры? Я бы сказал, нравственной культуры, культуры поведения. Она и породила в бухарцах благопристойность. Ею особенно наделены, как я заметил, бухарские старцы. Они берегут достоинство, отнюдь не из чванства (которым было наделено издавна придворное чиновничество), а из почитания мудрости как нравственного закона. Культ мудрости пронизывал всю восточную классическую поэзию. Этот культ донесли до последнего времени старики, за плечами которых нравственный опыт и утешающий труд. Через призму житейско-

го опыта и школу труда пропущены многие обычаи, отсюда и уважение к старшему по возрасту, по опыту. Обрядность тоже не могла бы выжить в своих консервированных веками формах, не будь высокой морали и нравственных правил, подсказанных условиями жизни, уважением к труду земледельцев, ремесленника, строителя, орнаменталиста, писца. Уважение совсем не соразмеряется с оплатой труда. Оплата подчас ничтожна. Но в ведомости на оплату наемных мастеров, привлеченных на каждое крупное сооружение Бухары, значилось: выдать такому-то мастеру за столько-то дней работы, столько-то танга (одна танга — около 15 копеек) и... адрасовый халат (в одном из таких списков названы «гилькоры, прибывшие из Бухары»: усто Юлдош, усто Абдулхалил, усто Абдулмукмин, усто Муяссар, усто Мухаммадсаид, усто Джума, усто Мирзарахим, усто Ходжималик, усто Коми, усто Нусратходжа и другие).

Не думаю, чтобы цена за труд была щедрой и что халат возмещал грошовые заработки мастера (три танга в день), но обычай этот был порожден традицией, по которой уважительное отношение к искусству мастера было возведено в правило.

Сказанное можно отнести не только к обыкновениям, сложившимся на протяжении веков, но и к творчеству вообще.

Противоречие между высоким положением придворной культуры и противостоящей ей культуре масс, питавшей собой поэзию стихотворца, существовало в Бухаре тысячелетие. Оно было одной из отличительных черт всего средневекового восточного искусства. «В функции поэзии Бухары X в., как заметил еще Е. Э. Бертельс, уже намечается характерное противоречие. С одной стороны, как предмет потребления, она украшение жизни, игра, повышающая ее тон, здесь в этой области поэт стоит наравне с потребителем и втягивается в его идеологию, с другой, она средство к существованию, ремесло, и здесь поэт, попадая в зависимое положение, ощущает всю тяжесть этой зависимости. Отсюда на фоне безмятежного бытия уже вырисовываются первые признаки рефлексии, неудовлетворенности, критики, которые в дальнейшем, столкнувшись с мощной волной суффийской идеологии, должны дать целую новую систему, противопоставляемую идеологии феодала»[1].

Традиция — источник не только патриархальщины и застоя, но и преемственности в творчестве поколений. Благодаря традициям только и могли продолжать жить литература, поэзия, музыка, каллиграфия, орнамент, достигавшие в прошлом классических высот. Не будь традиций — трясина средневековья поглотила бы сполна все наследие, отразилась бы во всем проявлении жизнедеятельности бухарцев. Плотная и устойчивая почва подстилает собой даже самые непроходимые, казалось бы, места, и на топкой низине пробивается радующая глаз зелень. Так обстояло и с культурной жизнью, задавленной гнетом эмирата патриархальной Старой Бухары.

---

[1] Е. Бертельс. Персидская поэзия в Бухаре. X век. Труды Института востоковедения АН СССР. М.—Л., 1935, с. 56.

Старая Бухара была не только гниющей ямой, на что сетовал в старину поэт, но и светочем знаний, блестящим средоточием ученых и поэтов, отсвет творчества которых сохранялся веками и давал толчок новым свершениям.

Традиционность была характерна для всех сторон быта Старой Бухары, в том числе и духовной жизни. Наряду со строгим соблюдением предписаний ислама, бухарцы хранили, переписывали, заучивали и охотно приводили изречения и стихи прославленных поэтов, мыслителей, деятелей прошлого.

Здесь не место перечислению имен, которыми блистала Старая Бухара многие века своего существования. Даже пора упадка Бухары в последние два-три столетия была отмечена большой плеядой блистательных имен. Высокая оценка художественных достоинств их произведений прошлого в устах коренных бухарцев отвечала не только пониманию ими прекрасного, но была и по существу справедливой.

Хасан Нисари — автор антологии бухарской поэзии — указывал имена до 250 деятелей литературы и искусства, обитавших в Бухаре в XVI веке. Среди них Хафиз Убихи, Убайдуллахан, Абдуллатиф, Абдулазиз и другие. Не все эти имена известны читателю. Достаточно поэтому напомнить о Васифи, известном своими интереснейшими мемуарами о жизни Герата времени Алишера Навои. Васифи жил одно время в Бухаре и Ташкенте (после бегства из Герата) в качестве придворного поэта правителя Бухары.

Бухару XVI века прославили поэты Бинаи, Али Котиб, Мирак, Мушфики, Кози-Поянда и другие таджикоязычные авторы, а также Маджлиси, Абдулвахаб-ходжа, которые писали по-узбекски. Мушфики кроме стихов, од и эпиграмм составлял надписи, украсившие затем монументальные сооружения Абдуллахана в Бухаре.

Творчество Маджлиси (XVI в.) — автора бессмертной поэмы «Повесть о Сайфульмулюке» — живо в устах народных сказителей-бахши до последних дней. Его словесный портрет красавицы, вытканный на халате, — это собрание метафор восточной поэзии, которые далеко превосходят штампы своего времени.

Фараги (Турды) — одна из самых ярких фигур обличительной поэзии Бухары XVII века. Она никак не вписывается в обстановку подобострастия, царившего в кругах придворной поэзии Бухары XVII века, в среде таких поэтов, как Суфи Аллаяр, который проповедывал в это время служение власть имущим и духовную нищету.

В XVIII в. среди горожан славились произведения лирики, стихи в честь ремесла, басни Сайида Насафи (1637—1710), этого «князя на троне бухарских поэтов». Многие поэты были простыми тружениками из народа, ремесленниками (вышивальщик золотом Фитрат, ганчкор Мулламульхам).

Бухара XVIII—XIX вв. породила творчество поэта Мирзо Содик-мунши. В Бухаре нашел приют выходец из Герата поэт Хазик, обличавший и жестоко бичевавший власть ханов (в частности, правившего тогда в Бухаре эмира Насруллы, за что и поплатился

жизнью). Другие авторы памятны своей лирической поэзией, особенно Махмуд и Гульхани.

Муджрим Абид (Абидходжа) — бухарский поэт второй половины XVIII — начала XIX века — тонкий лирик, чувствительный к бедам своего времени. Умер в нищете. Все они, разные по личной судьбе и в творчестве, живы и поныне в памяти старобухарцев.

История Бухары последних веков подробно освещена в трудах Хафиза-Таниша Бухари — историка времен Абдуллахана (1557—1598), Мухаммеда Юсуфа Мунши — автора «Мукимхановской истории» и «Убайдулла-наме» (нач. XVIII в.), Мирмухаммеда Амина Бухари (XVIII в.), Абдулкерима Бухари (нач. XIX в.), оставившего свои «Записки», Мухаммеда Якуби — автора Гульшан-уль-мулук, в записках Мирзы Шемса Бухари, рассказавшего о событиях первой половины XIX в.

Вне музыки и миниатюры трудно было бы оценить весь интеллект старобухарцев, всю ширь присущих им интересов.

Бухара была издавна средоточием музыкального творчества. В Бухаре и отчасти в Хорезме сложились древнейшие музыкальные поэмы—макомы (двенадцать таджикских, шесть узбекских). Исполнялись классические произведения и создавались композиторами (маштоками) новые, отвечавшие духу времени и вековым традициям всего Среднего Востока.

Среди бухарских миниатюристов XVI в. особенно прославились Шейхзаде «Музаххиб» и его ученик Абдулла, здесь же работал известный иранский миниатюрист Ага-Риза (ум. в 1573 г.). С Бухарой этого времени связывают имена: Джахонгира, Бобо-Наккоша. В последние годы выявлен ряд имен миниатюристов Бухары XVII — начала XVIII века. В годы реакции (середина XVIII в.) миниатюра исчезает, но в XIX в. она оживает вновь.

В эпоху эмира Насруллохана и эмира Музаффархана уже поднимали голос протеста узбекские и таджикские просветители.

Ахмади Дониш (Ахмади Калла) (1827—1897) был ярким выразителем зревшей при Музаффархане и отчасти при Ахадхане оппозиции прогрессивно настроенных кругов общества того времени. Его произведения «Редкости происшествий» и особенно «Жизнеописание эмиров священной Бухары» были направлены против устоявшихся порядков, культивировавших в Бухаре отсталость, произвол и самовластие.

Следом выступала плеяда бухарских прогрессивных поэтов: Шахин (1859—1894), Савдо (1823—1873), Хайрат (1878—1902).

К эпохе просветителей-демократов относят также творчество поэтов Муджрима Абида в Бухаре, Мухаммеда Шарифа Шавки в Каттакургане, Муллы Курбана Хирами в Шахрисябзе. Вместе с политическим развалом эмирата во всех городах ханства происходил рост демократии. О прогрессивных настроениях в Бухаре последних лет эмирского господства подробно пишет в своих «Воспоминаниях» Садриддин Айни. Он живой свидетель кровавой расправы, которая чинилась по произволу эмира в зиндоне и перед Арком.

В закотхоне, раисхоне и канцелярии кози-калона

Было бы очень трудно осветить все стороны жизни многочисленных канцелярий и управлений эмирской Бухары. Мы ограничимся тем, что заглянем лишь в некоторые из главных канцелярий и осветим их внешний облик и бытовой уклад.

В эмирской Бухаре давно уже не строили специальных казенных канцелярий, если не считать находившихся в Арке.

Расположенная под южными стенами Арка закотхона (управление по сбору налогов) нижнего кушбеги была, пожалуй, единственным и последним образцом старых канцелярий.

В Бухаре здание главной закотхоны было известно под названием Хаули Пойон. Это была большая одноэтажная постройка, состоявшая из четырех дворов. Большие ворота вели в первый двор, где под навесом стояли лошади, находившиеся в личном пользовании эмира. Здесь же размещены были около десяти фаэтонов и до двадцати кандских арб для перевозки женщин. Конным двором ведал особый «карвон» (карванбоши), наблюдение за лошадьми вели три старших конюха («огалук») и до 50 младших конюхов («саиз»). Небольшая дверь вела из конного двора во второй двор, где, собственно, и находилась закотхона. В 5—6 комнатах, расположенных на правой стороне двора, сидели секретари (мирзо), ведавшие закотом, поступавшим из районов (курганзакот). По левую сторону двора тоже сидели мирзо, но эти ведали исключительно Бухарским районом. Посреди двора был хауз, выстланный каменными плитами и обсаженный деревьями и виноградом.

Во дворе районного закота были на левой стороне небольшие ворота, украшенные резьбой, — они вели в длинный коридор (дарвозахона), в котором сидели с обеих сторон на суфах от 30 до 50 шогирдпиша во главе со своим есаулбоши. Коридор этот вел в третий двор, где по левую сторону находилась мирзохона — канцелярия личного секретаря нижнего кушбеги (мирзои-калон) и его шести помощников, которые ведали закотом Бухары и контролировали поступление закота по прочим районам. На правой стороне того же двора были приемные комнаты самого нижнего кушбеги.

В последние годы эмирата во главе закотхоны стоял Мирзо Ургандж Мир Низаметдин Кушбеги. Сборщиком закота по городу он назначал (как это было и до него) своего сына, у которого была своя канцелярия по сбору закота в 1-м пассаже. Сын нижнего кушбеги не был подотчетен мирзои-калону и отчитывался непосредственно перед своим отцом. В том же третьем дворе, где была канцелярия нижнего кушбеги, находился, прямо против входа, большой зал, который именовался эльчихона. Здесь нижний кушбеги принимал высокопоставленных гостей, в том числе и из посольских кругов.

Под двумя высокими суфами располагались и большие подвалы (тагхона), в них хранились «казина» закота — деньги, собранные с закота, вложенные в мешки и запертые в сундуках. Складывались

здесь и слитки золота и серебра («тиллои гамбург»). На них имелась тисненая печать с указанием веса; слитки в виде палочек были известны под названием «тиллои сих» (сих — вертел для шашлыка), а песочное золото (привозившееся контрабандой из Сибири в коровьем помете) называлось «тиллои рег».

В подвале нижнего кушбеги хранились огромные фонды ковров, ценных халатов, шуб и одеял. Это было главное хранилище «подарков», поступивших для эмира. Здесь можно было найти и ценные «камчат» для женских шуб, «саусор» для опушки меховых шапок (т. н. «шатыр»); меха эти шли и на подарки царским чиновникам и послам.

Был еще в Хавлии Пойон и четвертый двор, куда вел ход из приемного двора нижнего кушбеги. В четвертом дворе была женская половина дома, там находились жены нижнего кушбеги со своими слугами.

Сбором закота по городу занимался, как мы уже отметили, сын нижнего кушбеги. Он рассылал из 1-го пассажа своих агентов по сараям и базарам. Они собирали сведения о поступивших в сараи и базары или частные склады и дома товарах. Если предвиделся крупный куш, то сын нижнего кушбеги, закотча, отправлялся лично для осмотра товаров или посылал туда мирзо и двух шогирдпиша. Они оценивали товар и составляли «дастак» или акт, на основании которого бухарские баи четыре раза в год производили расчет с закотхона, а приезжие рассчитывались сразу. Мелкие торговцы, не пользовавшиеся кредитом, также выплачивали закот немедленно. Если закотчи находили, что товары ценны и особенно привлекательны, то закотчи конфисковывал их для эмирского двора или двора нижнего кушбеги, или для самого закотчи и оплачивал их по собственной оценке (обычно и эта плата не вносилась). За низкую оценку товаров закотчи и их помощники, конечно, одаривались «подарками».

Кроме главной закотчихона нижнего кушбеги (Хавлии Пойон) и закотчихона его сына (1-й пассаж), существовали еще отделения этого ведомства. Так, близ вокзала (на месте швейной фабрики) была закотчихона по сбору налога с товаров, прибывших в Бухару по железной дороге. Здесь взимался закот с партией товаров стоимостью не свыше 40 тысяч танга (более крупные партии оценивались главной закотчихоной).

Здесь же, при закотчихоне, была и своего рода эльчихона, в которой останавливались временно лица из посольских домов и вообще иноземцы. Была еще закотчихона на дороге в Каган в сарае Джуроб банди («вяжущие веники»). Здесь сидели джевачи и мирзо; закотчихона служила в данном случае заставой. Предприимчивые торговцы не направляли свои товары из Кагана в Бухару поездом и, чтобы избежать привокзальной закотхоны, направляли их по мощеной дороге гужевым транспортом.

Застава в сарае Джуроб-банди за взятку пропускала товары в город через Мазарские ворота без обложения их закотом. Труднее было избежать каганской закотхона, которую возглавлял Мирзомалик

Мирохур и где проверка прибывающих грузов шла на вокзале. В самой Бухаре был еще ряд закотчихона, более мелких. Так, в Каракульском сарае была закотчихона, которой ведал второй сын нижнего кушбеги (или его племянник); были еще закотчихона при рисовом базаре (каппони бириндж), на зерновом базаре (Ордгандум), в сараях Маиз, Гулюнг и др.

У входов в правительственные канцелярии и управления чиновников всегда толпились люди — истцы и ответчики, должники и кредиторы, дельцы и комиссионеры, посредники и перекупщики, ростовщики и адвокаты, мелкие торговцы и ремесленники. Они обивали пороги канцелярий, стремясь решить тяжбу в свою пользу или, подстерегая случай, поживиться за чужой счет путем сомнительных сделок. Правители всех рангов—от эмира, кози-калона, кушбеги и раиса и до низших чинов канцелярий принимали участие в этих сделках — лично или через подставных лиц. Но это была закулисная сторона деятельности канцелярий и управлений. Этикет соблюдался довольно строго, и немногие были посвящены в существо операций, которыми занимались чиновники эмира.

Кози-калоны и раисы принимали у себя, в собственных домах, а не в казенных канцеляриях. Дома они были полными хозяевами своих поступков, располагая, по примеру эмира, казной и казенными доходами как своей личной собственностью.

Окружная раисхона была у раиса Бурханеддина в гузаре Дегрези. Его предшественники—раис Мусанниф имел раисхону в гузаре Ходжа Таббат, Абдуллаходжа — в гузаре Бозори Гуль, а ранее Киомеддин в гузаре Хиёбон.

Раис со своим штатом (один хальфа, два мухадира, человек шесть писцов — мирзо и около 50 мулозимов) не получал от эмира никакого содержания и жил за счет опекаемых им жителей города. Доходы раиса и его канцелярии складывались из тех операций, которые протекали у него непосредственно в канцелярии, и из поступлений, которые приносил ему и его свите надзор за базарами и торговыми складами.

Заглянем в канцелярию раиса. У входа в раисхону в приемные дни стояла толпа мулозимов. Один из мулозимов встречал жалобщика и проводил его к окну раиса. Жалобщик становился на колени на специальной циновке. За спиной его безмолвно выстраивались до двадцати мулозимов. Мулозим, приведший жалобщика, принимает у него из рук заявление или документ, зачитывает его вслух и передает раису, последний поручал мулозиму самому расследовать дело.

Бюрократическая мельница, приносившая доход раису и его мулозимам, пускалась таким образом в ход. Мулозим отправлялся к аксакалу той корпорации баев, ремесленников или дехкан, к которой относился должник. Аксакал выступал посредником в деле — устраивал угощение для мулозима и, если дело шло о возвращении долга,— предлагал отсрочить половину долга, обещая мулозиму взятку, чтобы он повлиял на раиса для решения вопроса в этом духе. Мулозим в

сопровождении аксакала отправляется к жалобщику с сообщением, что решено половину суммы отсрочить. Если кредитор-бай упорствовал, раис откладывал рассмотрение дела со дня на день, а мулозим и аксакал продолжали многочасовые переговоры с баем, устраивая ежедневно угощения, заказывая барана, рыбу (все за счет должника). Обсуждение продолжалось и в чайхане у входа в раисхону. Наконец, истощив карман должника, мулозим отправлялся лично к раису и просил его заставить упрямого бая-кредитора согласиться на условия, предлагаемые аксакалом. Раис вызывал всех участников переговоров и принуждал кредитора (а в иных случаях должника) согласиться. Здесь же раис поручал мирзо составить новую расписку с обязательством должника отдать баю вторую половину долга, а в случае неуплаты отдать баю свою землю. При этом составлялась васика или икрор хати. С каждой суммы договора раис получал 5 процентов, мирзо писал новый документ, а раис скреплял его печатью лишь в том случае, если оба они получали дополнительную сумму — первый за труд писца, а второй просто как взятку (до 10 процентов). Скрепив документ печатью, все, исключая раиса, направлялись снова в чайхану, и здесь начинался расчет с мулозимом. Ему платили и должник, и бай. Затем следовал расчет с аксакалом. Платили ему не деньгами, а задаривали подарками: бай — куском шелка или алача, а должник — отрезом ситца или сатина. Так работала канцелярия раиса, осуществляя «правосудие» в торговых делах.

К раису обращались по всевозможным гражданским делам, и он умудрялся превращать их в источник дополнительного дохода, даже если дела эти находились в противоречии с установлениями органов шариатского суда. Так, к раису обращались бежавшие, чтобы секретно обручиться, — бедный жених с богатой невестой. Раис укрывал невесту во дворе своего мирзо и посылал мулозима к отцу невесты. Взбешенный бегством дочери, бай заявлял, что не отдаст свою дочь и за 100 тысяч танга. Раис становился на сторону бая, а родители бедного сына искали защиты у кози-калона, так как по шариату, если жених с невестой сошлись, их нельзя разлучить; следовательно, раис попирает шариат. Кози-калон требует чету к себе, но молодые требуют «никох», то есть признания их супружества. Кози-калон обращается к кушбеги, начинается путаная история из-за противоречий с шариатом. Бай дает взятки мулозиму, раису и кози-калону, а также шогирдпеша кушбеги. Родители бедного сына также выворачивают все свои кушаки. Кончается тяжба тем, что бай, выложив тысяч тридцать, получает свою «испорченную» дочь. Но здесь являются аксакалы, которые из этого худшего для бая положения умудряются найти для себя, как для посредников, новый источник дохода. Они уговаривают бая «сбыть» дочь, но сбыть такую уже некому. И дело приходит к тому, что спесивый бай, одураченный столькими прихлебателями раиса и кози-калона, берет в свой дом обобранного жениха, чтобы он жил с дочерью бая, но уже не как равноправный член семьи, а как простой ятим. Такова, например, история янгибазарского бая Раджаб-

бая-аксакала, где, впрочем, вместо раиса выступал в той же роли кози Икрамджан, сын Бадреддина.

Кози-калон стоял во главе шариатского суда. Влияние его и в светских делах было огромно. Поэтому и козихона представляла собой внушительное учреждение с развитой бюрократической системой судопроизводства.

Дом кози-калона находился над обрывом, на южной границе древнего шахристана Бухары. За воротами дома кози-калона на большой суфе сидело до 40 мулозимов, имевших чин джевачи, мирзобоши и караулбеги. Справа, на другой суфе, поменьше, сидели дабоши, которые несли дежурство и пропускали к кози-калону людей только по отбору. Одни дабоши имели чины мирохуров. Среди дабоши сидели также два штыр кози-калона. Они всегда шли впереди процессии кози-калона, закатав штаны, в шелковых халатах, опоясанных пешеварскими шерстяными поясами, в высоких бархатных шапках с меховой опушкой и в шитых золотом каушах. Когда кози-калон бывал у себя, они принимали от посетителей приношения. Рядом с ними сидели и «оламион» с палкой в руке; они были на положении курьеров важных особ — муфтиев, оламов, охундов, мударрисов. Здесь же около ворот дежурили мирохурбоши. За воротами, в проходе или т. н. дарвозахона висели, против входа, «тавль» и «нахшин» (барабанчик и две палки), которыми пользовались ночью шабгарды, охранявшие дом кози-калона. За дверьми вправо находился двор кози-калона, и в этом дворе справа от входа мы находим предмет, столь ярко несогласующийся с укладом феодально-ремесленного города и особенно с управлением религиозного суда — телефон, у которого постоянно дежурил переводчик. Телефоны были установлены только в Арке — у кушбеги и девонбеги, а в городе — в раисхоне, миршабхоне и у кози-калона. Пользуясь телефоном, кози-калон из своего управления связывался непосредственно с крупнейшими баями Бухары, также обладавшими телефонами.

Рядом с комнатой телефониста сидел личный секретарь кози-калона — мирзои калон. В нижней части того же двора (тремя ступеньками ниже) в передней кози-калона сидели два махрама. Они встречали пришедших лично к кози-калону и не пропускали к нему, если он был занят. Кози-калон сидел в комнате средних размеров у окна на полу, на связке из одеял. Его подпирали пуховые подушки. Позади его, вдоль задней стены шли стенные шкафы, заставленные ценной посудой. Около кози-калона стоял резной шкафик, украшенный инкрустацией, с мелкими ящичками, где лежали книги для справок по корану и шариату, а в нижней его части помещалась шкатулка для денег (хеза), туда же иногда складывали и ценные бумаги, приказы эмира.

Кози-калон, как и другие высшие чины, принимал жалобы только через окно, а по личным делам к нему приходили через переднюю (дахлиз). Противоположная окну дверь вела в «хазина» кози-калона, где стояли сундуки с ценностями, а в прилежащей к комнате большой

кладовой хранились ценные одежды для подарков чиновникам, баям, послам.

В том же дворе лицом к западу располагался большой расписной зал с пятью дверьми, большими нишами с установленными в них китайскими декоративными вазами. Это была летняя приемная зала кози-калона. Лицом на восток был обращен длинный айван, перед которым на суфе сидели гости кози-калона. Еще одна комната помещалась в том же дворе слева от ворот — это была аминхона и мутавалхона. Там сидел главный аминаначи Абдулмумин Тохсаба со своими мирзо и мутавали Кори Мадаминходжа Мирохур, с ними несколько чиновников, положение которых делало для них неудобным находиться за воротами. Они сидели в ожидании особых поручений кози-калона. Рядом с аминахона дверь вела через длинный проход во второй двор, именовавшийся «эльчихона». Это не был посольский двор в буквальном смысле этого слова, а двор сына кози-калона, в котором он принимал гостей из посольства, русских чиновников и иноземцев. В том же дворе, слева, находилась и кухня. Часть двора здесь также была приподнята ступенями, под ними находились тагхона — подвальные склады ковров, халатов и прочего имущества, а над суфой слева в небольшой комнате помещался сын кози-калона; вправо был приемный зал. Зал был обставлен по-европейски.

В доме кози-калона было еще три-четыре двора, составлявшие личные покои кози-калона и его семьи. Вход в эту половину дома находился в первом дворе, рядом с помещением переводчика. В проходе личной половины дома сидел на суфе мальчик-привратник с офтоба (кувшином) в руках, кесаком (ножиком) и комками глины, из которой он вырезал для кози-калона продолговатые бруски (кулюх), которыми пользовались в уборной вместо бумаги. Здесь же для других мелких услуг сидели два дарвозбона, готовые принести кози-калону требуемое из дому.

Кроме всех этих внутренних помещений была еще мирзохона (канцелярия) и фаррошхона (для подметальщиков, самоварщиков), рядом с главным подъездом дома. Больше десяти мирзо сидели в этой канцелярии и строчили бумаги для жалобщиков. Вблизи козихоны примостился и помощник муфтия — мухаррир, который в своей мухаррихона писал «ривоят» — ссылки на коран и шариат для судебных процедур. Это был цитатных дел мастер, находивший оправдание или осуждение любого поступка в кораническихтекстах в зависимости от того, какие выгоды сулило ему то или иное решение дела.

Жалобщики толпились близ козихоны в самовархоне, которую содержал довольно крупный бай-ростовщик, ссужавший клиентов козихоны крупными суммами под большие проценты. Компаньоном этого самоварчи-ростовщика был сам кози-калон.

Под домами кози-калона находились конюшни, доступ к которым был внизу обрыва, со стороны базара Кавши Олак. Здесь, в конном дворе, окруженном айванами, у кози-калона помещалась «синхона»— темная камера без окон, служившая главным образом для устраше-

ния несговорчивых клиентов кози-калона или провинившихся духовных особ. Фаэтонхона занимала особое помещение и находилась наверху, рядом с мирзохона.

Кози-калон содержал на европейский лад выезд, запряженный тройкой, на облучке фаэтона восседал русский бородатый кучер в армяке.

Как и эмир кози-калон стремился показать себя царским чиновником, человеком, не чуждым интересам европейских колонизаторов и стоящим во всяком случае выше религиозных предрассудков своей богомольной паствы, а с другой стороны, проявлял перед единоверцами ханжеское рвение и свои выезды на моление обставлял очень пышно.

Подготовка к выезду шла заранее. Готовилось несколько лошадей, из которых кози-калон выбирал одну. Впереди процессии шел оламишгыр, следом пятнадцать мулозимов, далее слева и справа по два мулозима, между которыми — мулозим с золотым посохом кози-калона, а за ним следовал и сам кози-калон с мирохурбоши по правую руку. Шествие замыкали десять мулозимов и конюх, дежуривший у лошади перед входом в Джума хони, Масчити калон или Намазгох. Шествие продвигалось молча. В мечети кози-калон держался в стороне и не всходил на паперть перед михрабом. Кози-калон стремился подчеркнуть этим свою независимость и бесстрастие слуги правосудия, чуждого честолюбия и приверженности высшим кругам, толпившимся на возвышении перед михрабом. Впрочем, эта демагогия была весьма наивна, и свой авторитет верховный судья поддерживал не столько высокой моралью своих поступков (в нее мало кто верил), сколько задабриванием своих служащих подарками, выдававшимися в дни религиозных праздников Рамазана и Курбана. Как и у раиса, никто из служащих кози-калона не имел твердой зарплаты, и размеры дохода зависели от изворотливости самих чиновников. Кози-калон собирал их в праздники у себя во дворе и одаривал еще халатами, тюбетейками и другими знаками благосклонности, требовавшей взаимных услуг, т. е. соблюдения на службе прежде всего личных выгод самого кози-калона. Система «подарков» была вообще в большом ходу в эмирской Бухаре, поскольку взяточничество стало настолько массовым явлением, что между платой за услуги и взяткой утратилось всякое различие.

Жена кози-калона в дни празднеств собирала своих слуг (тоже не получавших никакой заработной платы) и «одаривала» их мелкими подарками. Собирались прислужницы — махрам, подавальщицы— достархони, подавальщицы сладкого — шарбадор, барышни — духтархона, поварихи — ошпаз, прачки — джумашейуи и другие представительницы домашней «челяди».

Кози-калон одаривал не только чиновников и слуг, но и баев. Эти подарки имели главным образом символическое значение — как знак благосклонного внимания к баю и надежды на взаимную признательность и приверженность бая кози-калону. Баи, муллы, муфтии, получив

через мулозима халат от кози-калона, одаривали посланца халатом попроще, деньгами и головкой сахара, а самому кози-калону байские хизматчи относили через его махрамов привозные лакомства — рыбу, соленья из московских, нижегородских и иных лавок.

Бухарские сарбозы

В 6 часов утра открывались ворота Арка. Около них занимал свое место начальник артиллерийского парка тупчи-боши дарвоза. По обе стороны от ворот сидели на войлочных подстилках до двадцати мальчиков «мергани дарвоза» из знатных семей. Они оказывали мелкие услуги обитателям Арка и высоким гостям, подстерегая случай быть отмеченными и выдвинуться. В 7 часов приходил кушбеги и занимал свое место около ворот на суфе. Со стороны курхоны, где находилось военное ведомство, появлялся лашкарбоши, отвешивал поклон кушбеги и занимал свое место на наружной суфе.

Курхона — управление военного министра (лашкарбоши) — помещалось под стенами Арка, слева от ворот, за Медресе Доруи Шифо. Это была старая, крайне запущенная каркасная постройка на высоком кирпичном основании с двумя дворами, вокруг которых шли массивные навесы. Под навесами стояли колесные пушки (туп) и хранилось вооружение; здесь же работали мастера-оружейники, ремонтировавшие оружие, и содержались эмирские фаэтоны.

Канцелярия лашкарбоши занимала лишь небольшую комнату слева от ворот.

Вторая курхона, поменьше, но более прочная, кирпичная, с подвалом для хранения пороха и оружия, находилась на противоположном углу Арка. Между ними, позади мечети Поянда-бий Аталык, шел навес, под которым лежали бесколесные пушки. Это был орудийный парк (тупхона).

Со стороны Регистана появлялся 1-й батальон войск — сарбоздунболапуров — 500 человек во главе с саркарда, четырьмя юзбоши, несколькими дабоши и чарогаси. Затем следовали 2-й, 3-й и 4-й батальоны. За ними до 500 кубанских казаков. Музыка играла в это время европейский марш. Кушбеги и лашкарбоши отдавали честь на европейский лад. Во всей этой церемонии было много поверхностных заимствований этикета европейской армии при полном отсутствии серьезных военных знаний. Команда отдавалась на ломаном русском языке и вызывала насмешки.

В дни выдачи войскам денег над входом в Арк, в верхней галерее, сидели: кушбеги, лашкарбоши и полковник (саркарда) дунболапуров. Внизу, на суфе, мирзо читал свои списки и выдавались деньги. Тут же сидели настороже и ростовщики, чаще индусы, которые тотчас же, вслед за получкой, взымали с солдат долги, проценты на выданные ссуды и пр., и так как солдаты никогда не могли расплатиться с ростовщиками полностью, они тут же вновь брали в долг под новые проценты. На этой почве здесь происходили скандалы. Лашкарбоши

делал вид, что защищает сарбозов и приказывал есаулу гнать с Регистана крикливых индусов. После выдачи денег играл оркестр и на этом церемония заканчивалась. В другие дни, когда происходила выдача денег не сарбозам, а фаррошам (уборщикам), машкобам (поливальщикам) и прочим, вместо кушбеги наверху восседал миршаб (полицмейстер).

С Регистана войска сарбозов-дунболапуров направлялись на плац (майдон), лежавший за Самаркандскими воротами.

На майдоне дунболапуры продолжали упражняться часов до 11, когда начинались зачитывание приказов, наложение штрафов и экзекуции. Последние заключались чаще всего в избиении палками лежащего на барабане провинившегося сарбоза. Затем, промаршировав со своим оркестром, кубанские сотни отправлялись верхом в свои казармы или в Ситораи Махоса. Если эмир находился в это время в Бухаре, следом за кубанскими сотнями выводили также терские, шефские, а за ними и конную сотню араббача.

Казармы сарбозов представляли собой большой двор-плац, окруженный с трех сторон низкими айванами, над которыми, с отступом от края, образуя на крыше дорожку (руи шабга), тянулись каморки (худжры) на одного-двух солдат (сарбозов) каждая. На свободной стороне двора дверьми к северу размещались в один этаж еще до тридцати худжр. Под айванами помещались лошади и складывалось топливо. Это были очень невзрачные каркасные постройки. Кирпичная казарма была лишь сзади Хавлии-Пойон у стен Арка. Там стояли лошади для артиллерии.

Многие солдаты жили в караван-сараях. В сараях Сабзи, Онор и других они занимали все верхние помещения.

Часто в солдаты отдавали за «провинности», неуплату налога, неуважение к религиозным предписаниям, за пьянство. Существовал особый род солдат—сешамбеги: три дня в неделю они жили в казармах, в остальные дни работали чернорабочими на казенных постройках, в садах чиновников, на очистке арыков.

Арк и зиндон

Вход в цитадель эмира (Арк) со стороны площади Регистан шел по круто поднимающемуся вверх через башенные ворота и крытый проезд пандус (тахтапуль). Рядом с входом в ворота висела, как мы уже упоминали, огромная плеть — камчин — символ власти эмира. У входа на суфе лежали пушки. В верхнем ярусе ворот были установлены вывезенные из Коканда трофейные часы-куранты, звонившие каждый час на колоколах. В галерее над входом пять раз в день появлялись азончи, возглашавшие призыв к молитве. Здесь же помещалась нагорахона, где на рассвете били в барабан (нагора). Во время Рамазана или Курбана, отъезда и приезда эмира, а также во время выдачи войскам денег играл оркестр.

Внизу, под всем пандусом (тахтапулем), находились помещения страшной «канахоны». Это были камеры для заключенных. Персидский клоп (кана), которым славились эти камеры, впивался в тело и приносил своим жертвам жестокие мучения. Под террасой (суфой), расположенной справа от входа, умерщвляли женщин, обвиненных в неверности мужьям или в проституции. Мужчин-прелюбодеев (джеляббоз'ов) били на тахтапуле.

Площадь перед входом в эмирский дворец не раз обагрялась кровью. Здесь из верхней решетки нагорахоны был сброшен вниз на порог входа в Арк по приказу Музаффархана военачальник (саркарда) г. Куляба Тохтамышбек Инак Хоким. Изувеченный, он был здесь же прирезан.

Знаменитые бухарские казни (вспарывание горла ножом) совершались перед входом в Арк напротив медресе Бозори гусфанд, где имелся водоспуск (тазар).

Войдем в ворота Арка, где раньше всегда висела цепь, преграждавшая посторонним доступ в него и где ныне помещается открытый для обозрения Бухарский государственный музей. Над входом, перед нагорахона, помещались конный двор и мечеть Джоми. Рядом с ней помещение начальника артиллерии (тупчи боши), охранявшего имущество Арка. Здесь сохранились мнимо-исторические реликвии Арка—выдолбленная из камня «пиала Рустама» и «охур» (каменная кормушка), неизвестно как попавшие в Арк. «Пиала Рустама» вся оббита, от нее отламывали кусочки камня, употреблявшиеся против... коклюша.

Справа — портик (сахлау), за ним двор приветствий (саломхона), слева ворота вели в «даромад», за которыми находился приемный парадный зал (куриниш). «Даромад» и «куриниш» были разделены стенкой, игравшей роль занавеса (парда).

В куринишхоне эмиров возводили на престол (при коронации сажали на войлочную подстилку). Последний эмир (Алимхан) в куринишхоне не принимал, а принимал только во Дворце приветствий (саломхоне). Старики объясняют это тем, что Музаффархан и Ахадхан считали себя владыками, а Алимхан был вассалом русского царя и потому в куринишхоне не принимал.

Не лишне рассказать здесь о главных обитателях Арка, последних бухарских эмирах.

Эмир Музаффархан (1860—1885) не был коммерсантом, торговцем или предпринимателем того типа, каким являлись последующие эмиры. Музаффархан был типичным представителем феодального деспотизма на Востоке. В народной памяти — он человек жестокий, вероломный, отличавшийся порывами ярости. Говорят, что его ярость обращалась часто на людей ни в чем не повинных. До четырех часов он бывал в Арке, затем, переодевшись, отправлялся под видом дехканина в близлежащую мечеть, подслушивал и чинил суд и расправу. Помимо Арка он время от времени жил в загородных дворцах. Выезжал под охраной пукеров (тогда еще сарбозов не было). Вмешивался в обязанности ранса и чинил наказания прямо на базаре. Казни совершались на его глазах и по его дикой прихоти. Муллам, которые пытались умерить его ярость,

он отвечал, что считает себя ответственным только перед богом, что тех, кого следует судить, ему глаза говорят, а не рассудок, не голова. Ни одна из общественных групп не пользовалась его поддержкой. Не удивительно, что, не имея политической базы, он крайне расшатал все экономические устои феодальной Бухары. Его поражение под Зеробулаком привело, неизбежно, к протекторату более мощной русской державы.

Сеид Абдуллахад Бахадур хан, короче Ахадхан (1885—1910), был, наоборот, предпринимателем, торгашом. Вернувшись в 1906 году из Москвы, он организовал на базаре ряды жестянщиков (раста тунукафуруши) и через посредство кози-калона Бадреддина в 30—40 мастерских (дуконах) изготовлялись, по его заказам, кружки, чайники, жестяные пиалы и кастрюли из белой жести (тунук). Огромные партии этого товара из материала, закупленного в России самим Ахадханом, были отправлены в Оренбург, Ак-Мечеть, Перовск, Иргиз, Казалинск, Коканд, Ташкент. Там они продавались по низким ценам, конкурируя с русскими фабричными изделиями. Упадок художественного производства при такой форме предпринимательства был неизбежен.

Ахадхан сразу нашел общий язык с муллами и баями, заинтересованными в торговых сделках и сношениях с Россией. Чиновничество и аристократия занимали при нем незавидное место, в то время как личные операции эмира тесно сблизили его с коммерсантами и кругами преуспевшей национальной буржуазии. За 27 лет своего владычества он провел в Бухаре не более четырех лет, остальное время прожил в Кермине, значительное время проводил в разъездах по русским курортам. При посредстве баев и своих торговых компаньонов Лятиф-ходжи и других он принимал широкое участие в торговых делах русских промышленников в Средней Азии. Стремясь к популярности, Ахадхан закрыл Пойостана (где совершался еще торг рабами), яму (кудук) в зиндоне, обхону (камеры заточения) в Арке. Однако публичные казни на Регистане продолжались по-прежнему. Он был человеком мягким, но сластолюбцем, содержал небольшой двор, но довольно широкий гарем и много бачей — мальчиков. Принимал гостей и широко внедрял в практику задабривание царских чиновников подарками и взятками.

Алимхан (1910—1920) пошел еще дальше в своих деловых связях с русскими акционерными обществами, частными торговыми фирмами и царскими чиновниками. Но стремился при этом сохранить положение главы светской и духовной власти, соединить низкопоклонство перед полицейской фуражкой с ханжеством «истого» мусульманина. Во времена Алимхана в Бухаре появились частный телефон, цирк и кино, два пассажа европейского типа, банки и конторы иностранных фирм. В то же время усилилась духовная реакция: были полностью закрыты библиотеки, два раза в год устраивались массовые хождения на молебище в с. Баховаддин, и еженедельные выезды на Махоса в пятничную мечеть Бухары. Раисы сгоняли народ в мечети, и дух религиозного ханжества возрос до огромных размеров. Отсюда и слухи о том, что Алимхан был более ревностным приверженцем веры и опорой ислама,

чем Ахадхан. Раздутая и уродливая форма такого благочестия не могла скрыть обмана. Штат придворной камарильи вырос необычайно. До 6000 чиновников следовало за Алимханом. Часами, месяцами, годами высиживали они в дагонахона, меж стойками навесов, ожидая вызова эмира, предавались интригам, выклянчивали милости повелителя.

Алимхан считал себя муридом Ишани Коканди, который был его советником. Другими советниками были два отшельника (девона); один из них состоял при дворе, другой жил в Вабкенте; Алимхан сам ездил к нему за благословением.

О последнем эмире Алимхане М. С. Андреев писал: «Этот последний дегенерировавший потомок эмиров настолько неприятен в своих привычках и пороках, что mea culpa, я воздержался от коллекционирования рассказов об его оргиях и дебошах, считая, что правильное собирание материалов из его жизни скорее дело психопатологов»[1].

В пышном убранстве дворцовых помещений было много фальши, безвкусицы и бутафории. Церемонии перед престолом эмира были столь же внешне показными, подражательными, как и дворцовые его постройки, рассыпавшиеся в прах в бурные дни событий 1920 года.

На монетном дворе (сиккахона) бились монеты: золотые, ручной выделки (сонбикори тилло), серебряные танга (сонбикори нукра), из медного сплава (хулля) и бронзы (бириндж).

От эмирской казны (хазина), монетного двора (сиккахона), склада пороха (дорухона) ничего не осталось. История справедливо превратила их в щебень и мусор [2].

Позади Арка находится маленькая, стоящая на бугре крепостца — тюремный замок бухарских эмиров (зиндон). Народная легенда утверждает, что еще во времена сказочного Афрасиаба зиндон был хазиной (казной) Афрасиаба. По местоположению зиндона можно предполагать, что на месте его было угловое укрепление древней стены шахристана. У входа в зиндон и внутри его лежали бесколесные пушки. Зиндон охраняли самые захудалые сарбозы — сешамбеги во главе со своим чорагоси. Начальником зиндона был мири газаб, который сидел в проходе (дарвозахона) и занимал комнату слева от входа. У него

---

[1] М. С. Андреев, О. Д. Чехович. Арк (кремль) Бухары в конце XIX — начале XX века. Душанбе, 1972, с. 12.

[2] В Государственной публичной библиотеке УзССР хранилась рукопись «Точные исследования о бухарском Арке», составленная комиссией исторического общества в Бухаре в 1921 г. (членами этой комиссии, куда входили и тенденциозные авторы, были Хаджи Мулла Абдурауф Фитрат, Сейид Мухаммед Саддык, Мухаммед Шериф Зийа, Мулла Мухаммад Салим Бек, Хаджи Мулла Сейид Мухаммад Насир и Абдулмумин). Там же находилась рукопись труда Ахмед Махдума (Ахмад Калла — 1826—1896) — «Жизнеописание правителей «Священной Бухары», начиная с эмира Даниала и кончая эпохой эмира Абдул-Ахада».

Обстоятельное описание Арка Бухары дано в книге М. С. Андреева и О. Д. Чехович (1972), однако я не стал исправлять записей, сделанных мной в 1939 году, хотя они освещают тот же предмет менее полно, но по-своему.

было четыре-пять помощников — шогирдпиша. Дворик за дарвозахоной был сверху затянут полосатой материей, образуя «чодыр» (палатка), где постоянно находились сарбозы. В углу дворика стояла еще небольшая круглая палатка (там'ук) для чорагоси.

Две большие камеры зиндона имели карцер для лиц, неугодных миршабу или миргазабу. Камера против входа служила для заключения недоимщиков. Камера справа от входа служила для свидания имущих недоимщиков со своими семьями, и такие интимные свидания составляли особый доход миргазаба. «Недоимщики» из среды баев, совершив растрату казенных денег, отсиживали свой срок со всеми удобствами. Недоимщик-бай сидел весь день не в камере, а в палатке сарбозов на груде ковров и одеял, угощая чаем своих охранников.

Еще во время Музаффархана функционировала яма, куда сбрасывали врагов эмира. Яма эта представляла собой не столько средство надежной изоляции заключенного, сколько род мучительной пытки, жестокой и мстительной, столь характерной вообще для нравов бухарских эмиров. Человек, попавший в яму, лишенный света, отданный на растерзание клещам, обреченный на смерть от истощения, болезней и мучительных укусов паразитов, был подобен заживо погребенному. В последние годы яма в зиндоне по настоянию русской общественности была закрыта, но продолжала действовать «обхона» в Арке, где в еще худших условиях томились политические враги эмиров, работали казематы и застенки.

В зиндоне заключенных содержали большей частью в кандалах — ножных (джаль) и шейных (кишан). Были еще деревянные колодки (купда), на которых имелись кольца. К этим кольцам на ночь прикреплялись концы шейных и ножных кандалов и запирались на замок, заключенные не могли даже подняться с места. Это было вызвано не столько соображениями охраны, сколько родом пытки для заключенных, не признавших своей вины.

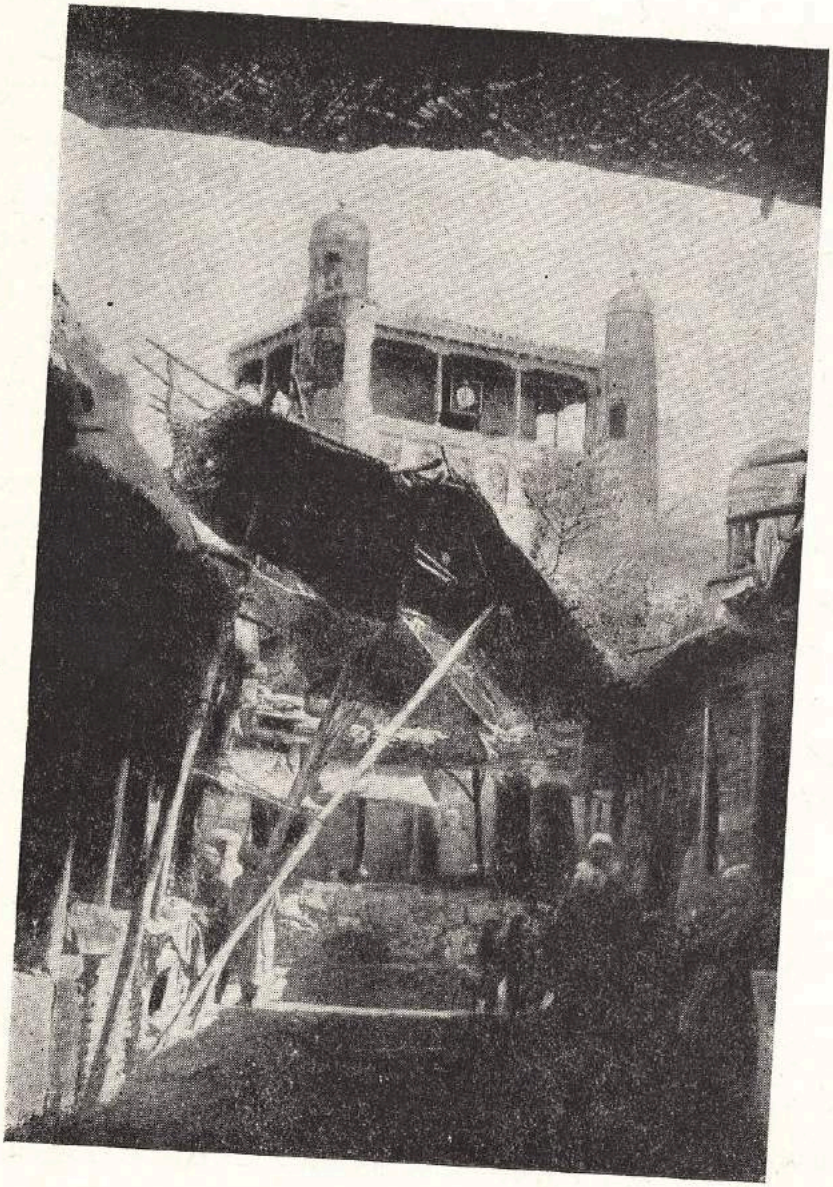
В памяти бухарских старожилов еще живы воспоминания об ужасах застенков эмирской тюрьмы (зиндон) и нравах кукнор-хоны (опиумокурильни); о караван-сарае Пойстона, где шла торговля людьми; о печальной памяти знаменитом квартале Песхона, где обитали люди, больные экземой; о цитадели эмира — бухарском Арке, у входа в который висела огромных размеров плеть — символ жестокой расправы с непокорными.

Такой был быт Старой Бухары. Невольно вспоминаются слова бухарского просветителя Ахмада Дониша: «Эмир, визиры, улемы, должностные лица — все действуют вместе... Все головокружительно стремятся к тому, чтобы султан узнал бы его, кози сел бы рядом с ним, раис был бы его однокашником и полицейский был его соседом. Но если поближе посмотреть, то поведение султана оказывается развратным и грязным; кози (казий) — взяточник, узурпатор, дармоед; раис — продавец женских тел, полицейский — разбогатевший главарь бандитов». В словах Ахмада Дониша нет никакого преувеличения. В бухарском Арке находится братская могила, где похоронены семь сыновей Абул-Файз-хана (1711—1747), убитых по приказу отца.

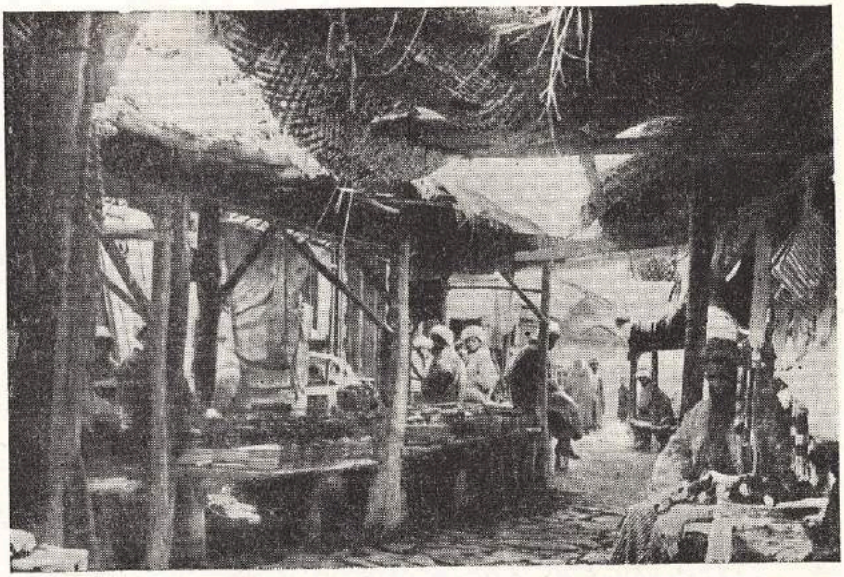
И в этих условиях трудовой люд Бухары не переставал творить искусство. Он будто сознавал, что правители приходят и уходят, а народ остается. Даже в самую тяжелую годину бедствий он вторил словам средневекового поэта:

Работать, ибо лучшее по природе —
Работа и ад, чем рай и безделье.

Бухара конца XIX в. Базар на Регистане.



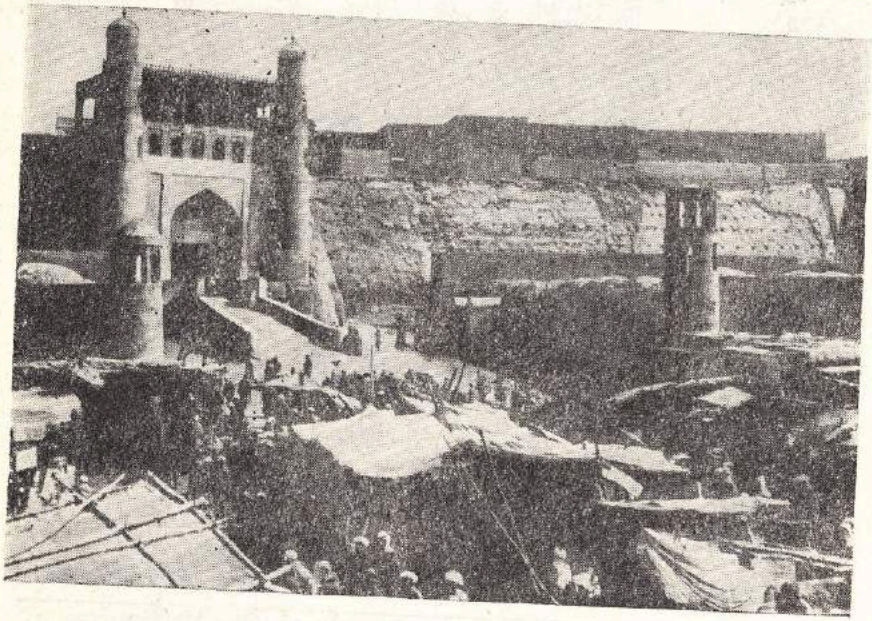
Бухара конца XIX в. Ряды горшечников и ткачей.

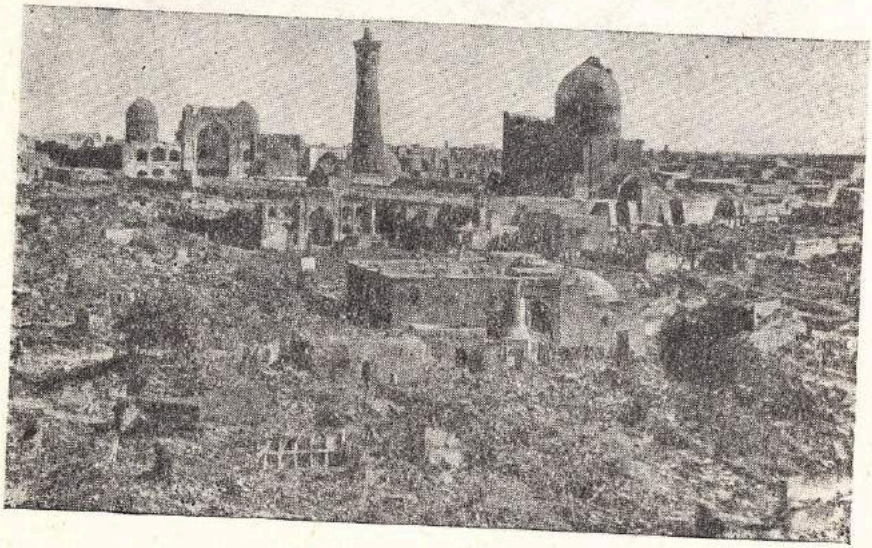


Бухара конца XIX в. Лавка медника.

Бухара конца XIX в. Арк-кремль Бухары.

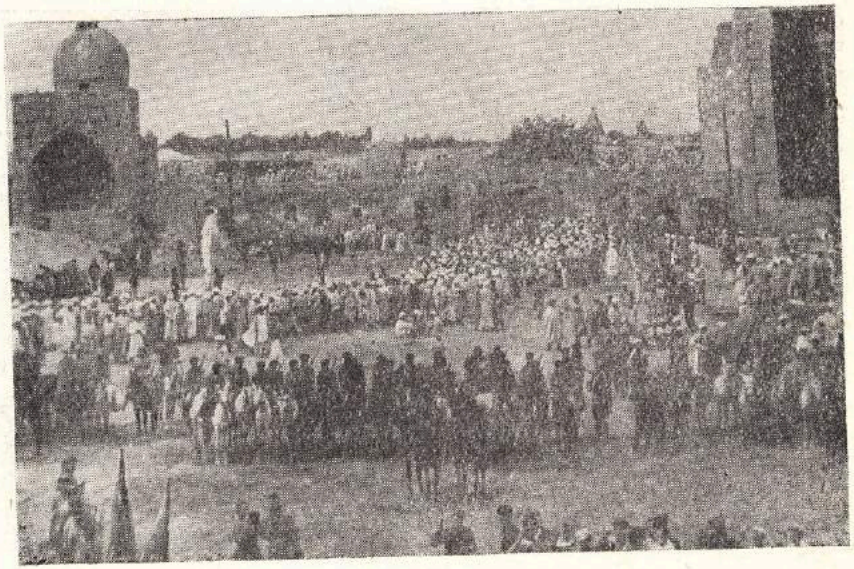
Бухара после свержения эмирата. Сентябрь 1920 г.

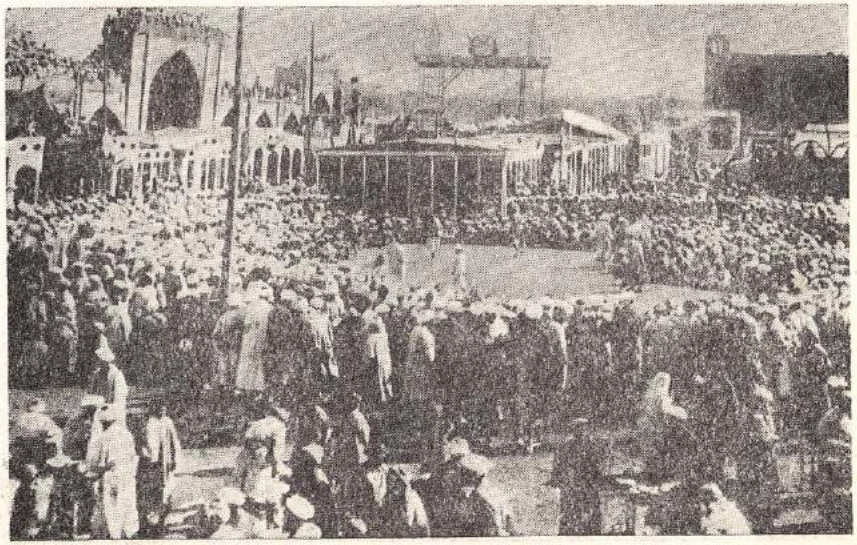




Парад войск Красной Армии и повстанцев на Регистане. Бухара, 1920 г.

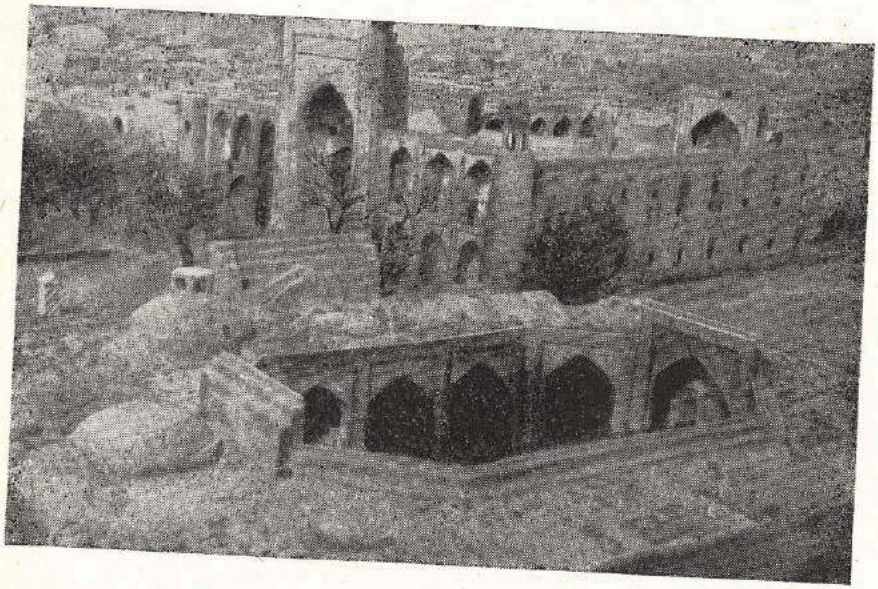
Массовый революционный праздник на бухарском Регистане. Позади — медресе Нихоль, слева — мечеть Поянда-бий Аталык.

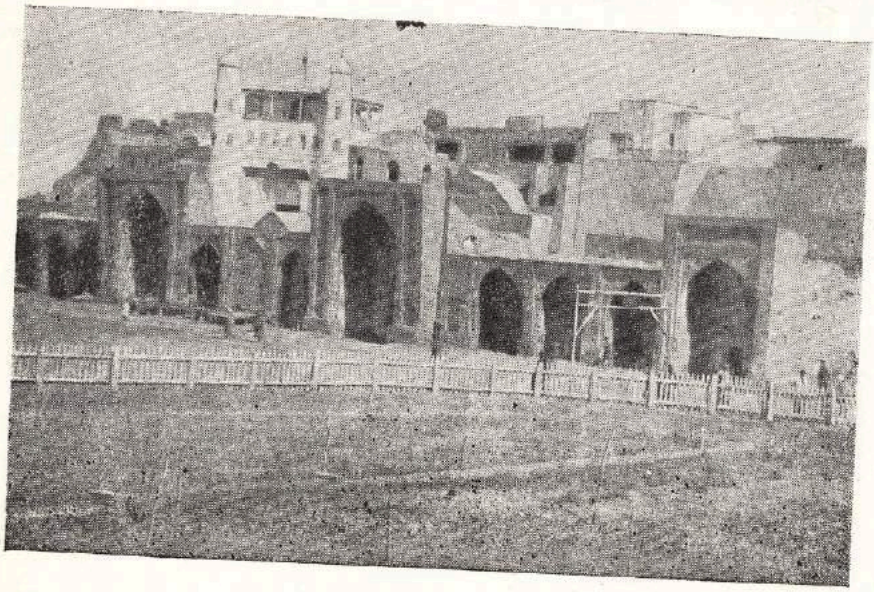




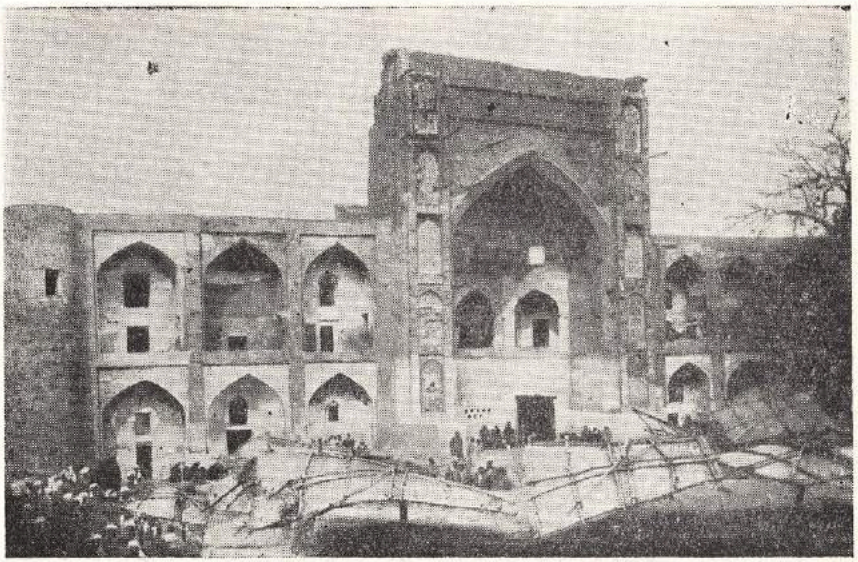
Медресе Доруи Шифо (1697) и медресе Бозори Гусфанд (1670) на бухарском Регистане. Общий вид со стен Арка.

Мечеть Поянда-бий Аталык (XVII в.) на бухарском Регистане. Общий вид.

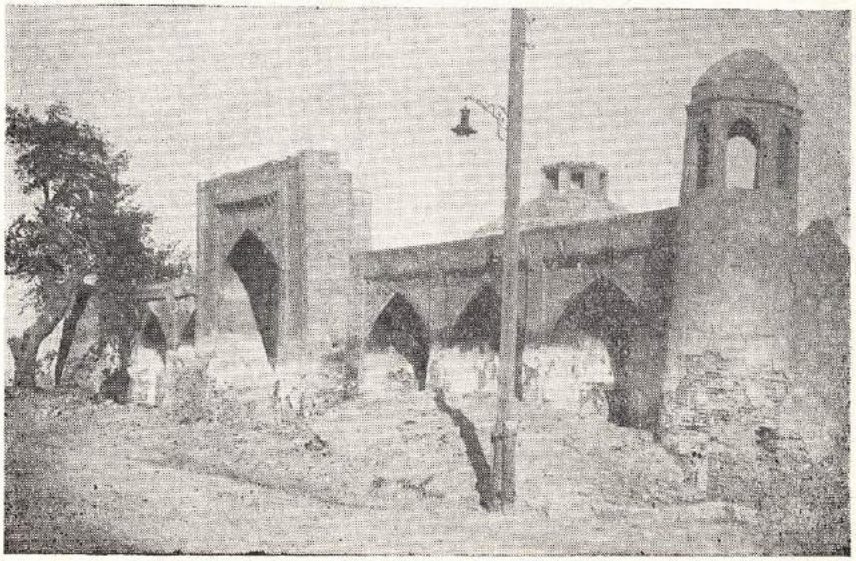




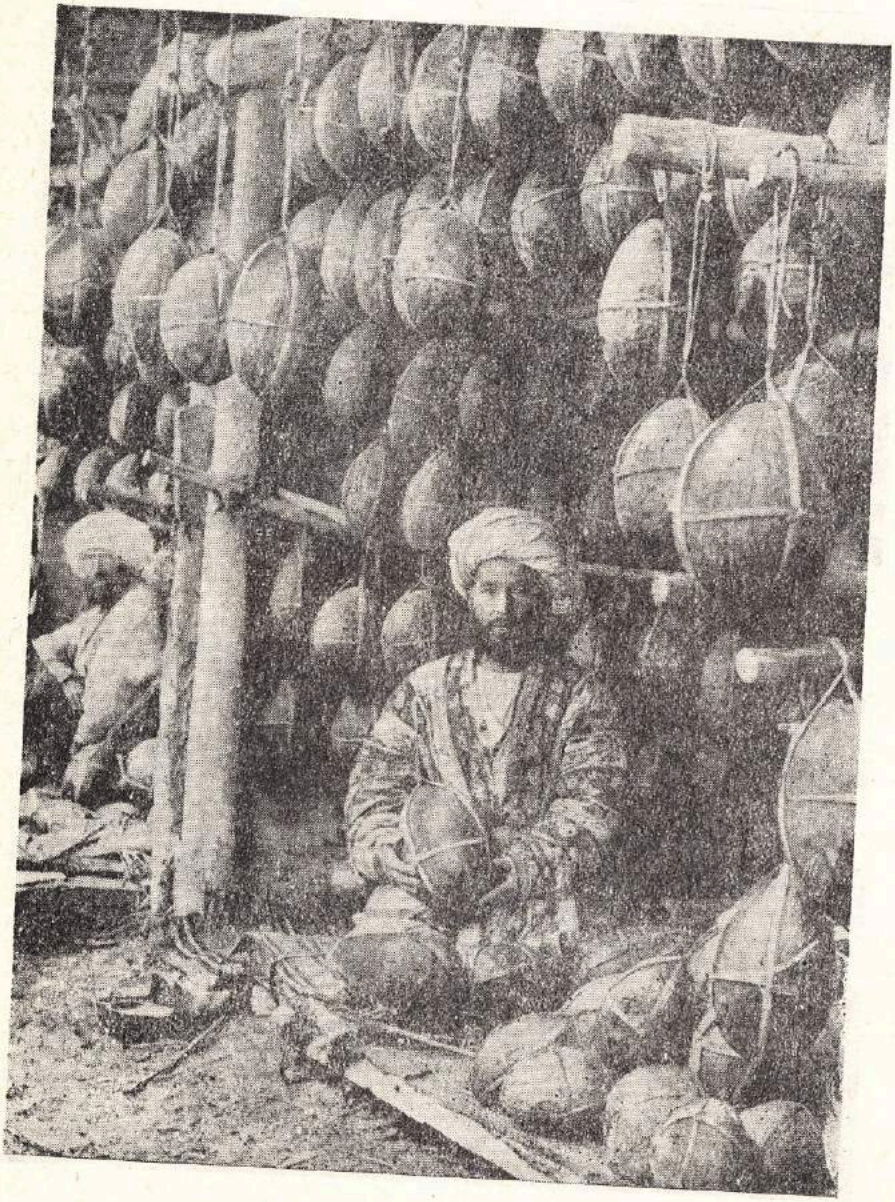
Медресе Бозори Гусфанд (1670). Главный фасад здания.



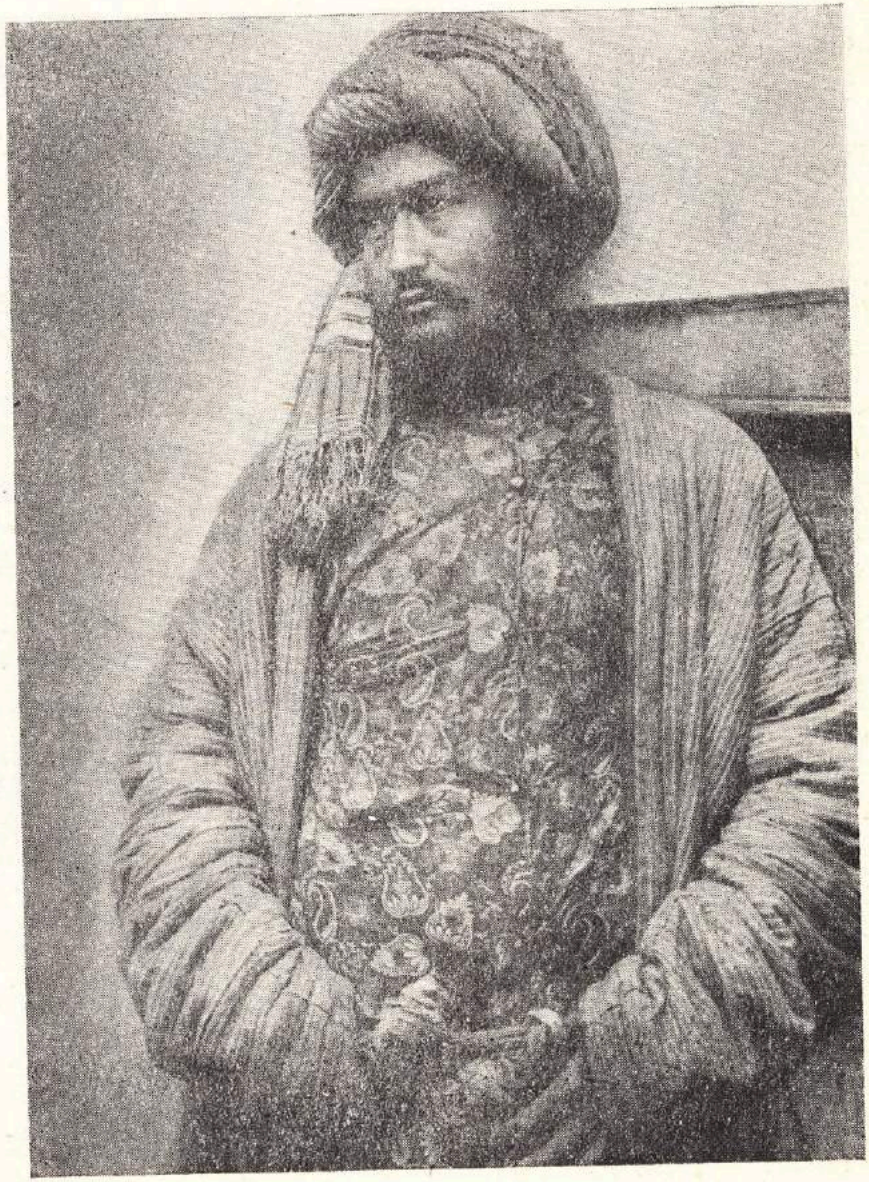
Медресе Дорул Шифо (1697). Главный фасад здания.



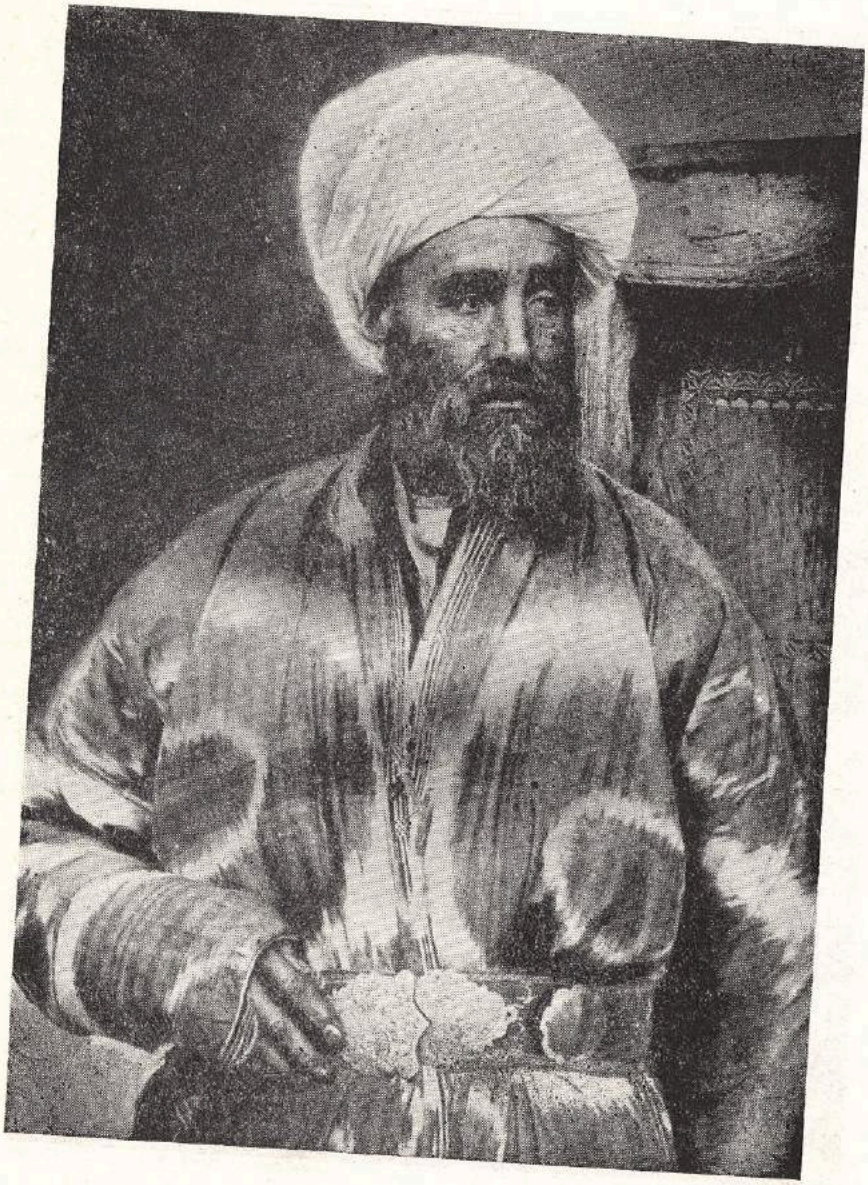
Бухара конца XIX в. Продавец дынь.



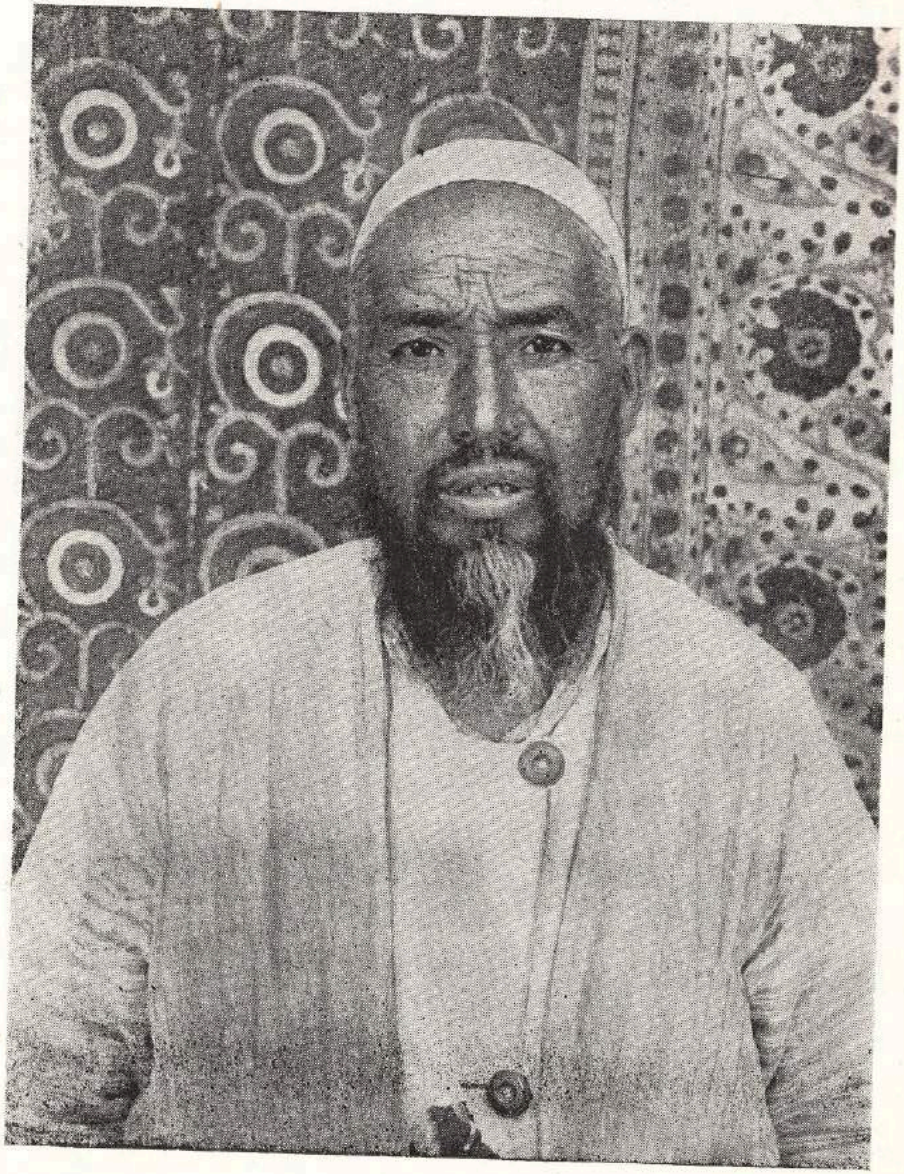
Бухарец конца XIX в. в национальной одежде.



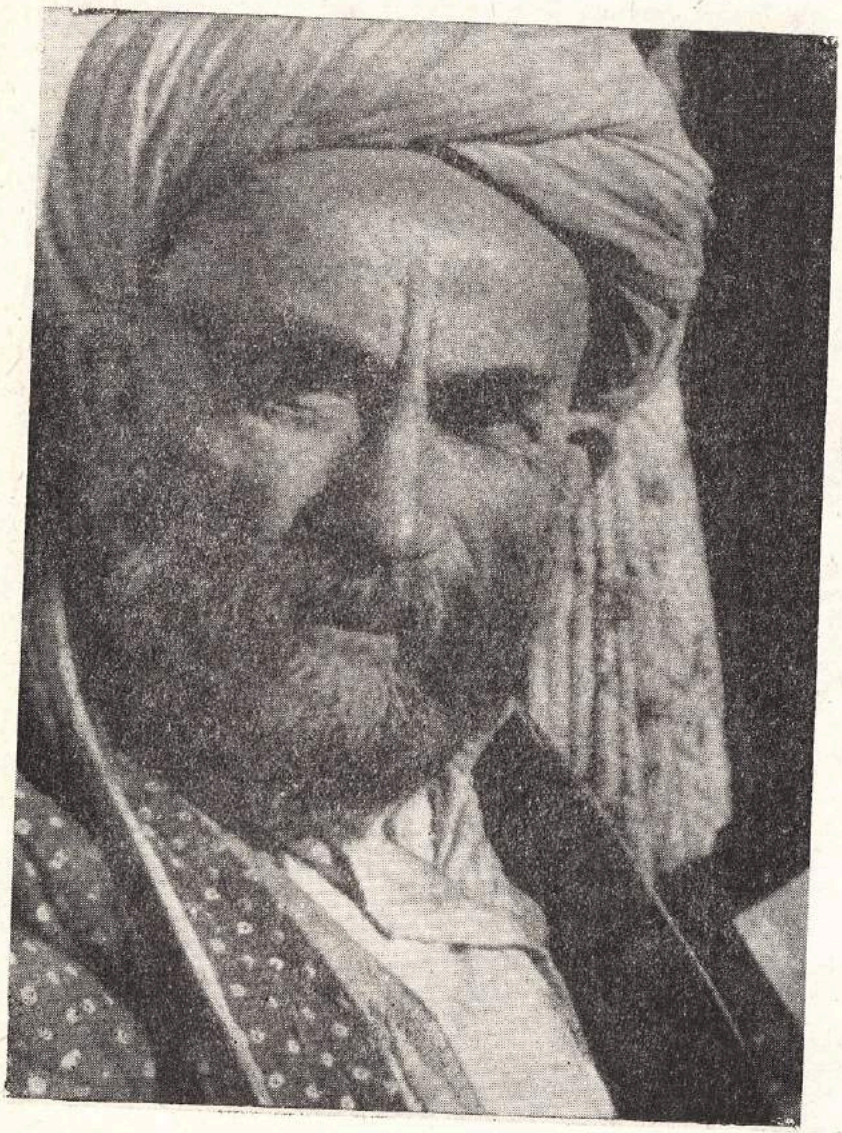
Бухарец конца XIX в. в национальной одежде.



Старейший в Бухаре составитель узоров, наккош Усто Нигмат Махмудов.



Последний миниатюрист Бухары усто Садриддин бини Поччо (Почаев).



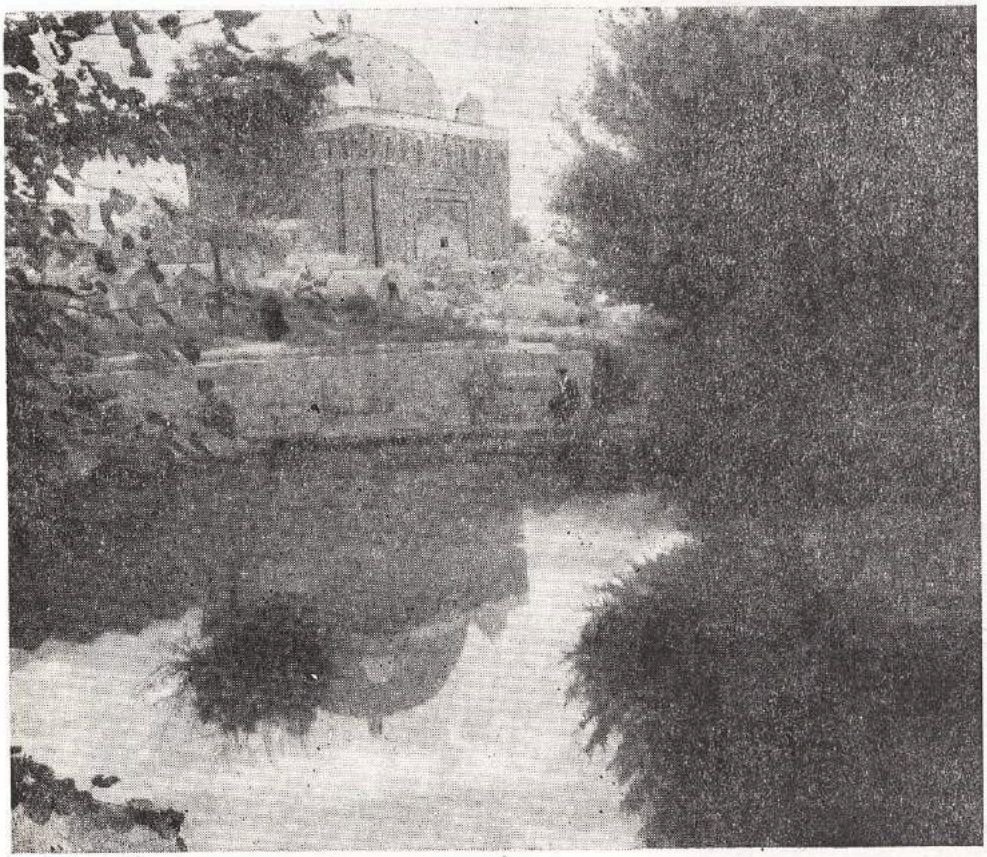
Старейшие бухарские зодчие: усто Ширин, усто Нарзилло, усто Рахим (1938).

Старейший в Бухаре мастер кладки сводов усто Маджид Салихов.

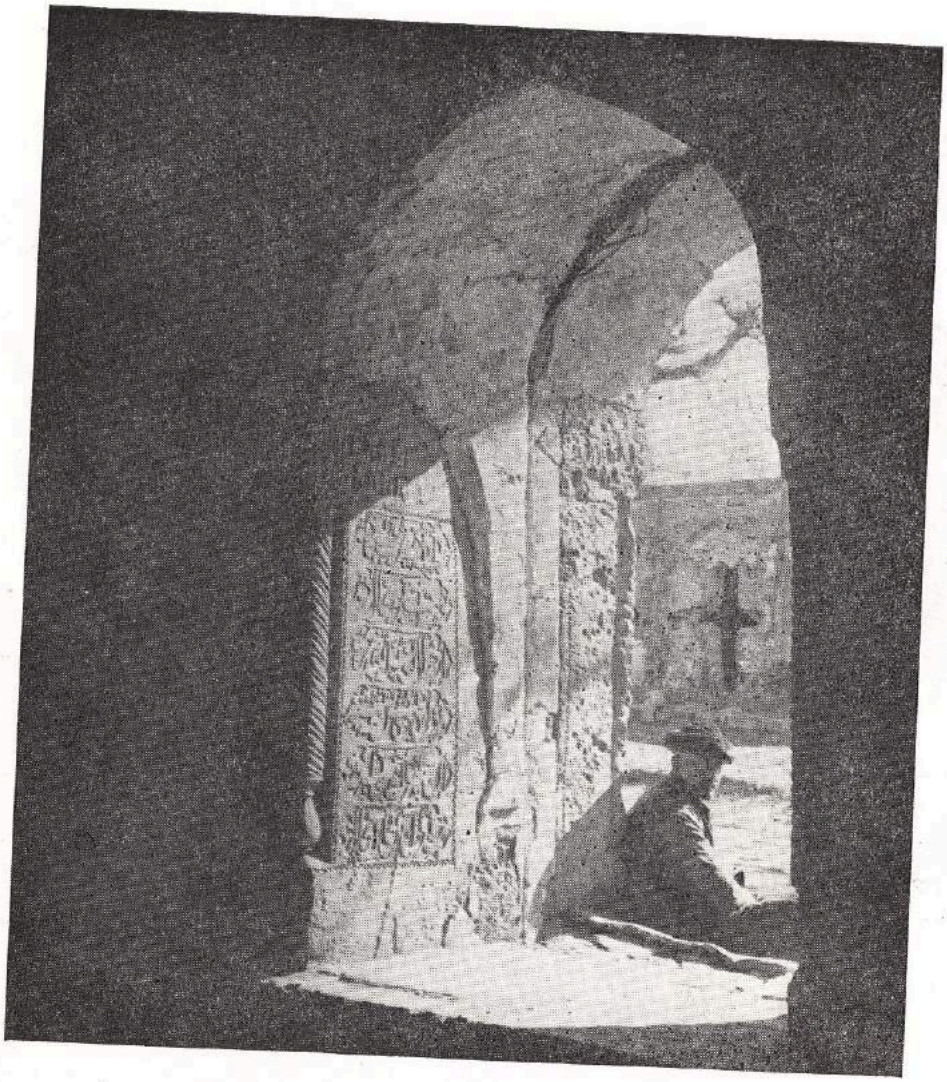
В. А. Шишкин, зачинатель археологических работ в Бухаре.

Группа деятелей «Средазкомстариса» 20-х годов: Б. Н. Засыпкин, представитель Духовного управления, В. Л. Вяткин, М. Ф. Мауэр, Сосновский.

Мавзолей Исмаила Самани (IX—X вв.) в конце 20-х годов.



Старожил Бухары Абду-Рауфов в портике медресе Халифа Ниязкул («Чор-Минор»).



2 глава

А древний Арк? Не верь в его
прочность и силу.
Все камни его — это камни беды
и насилья.

*Труды (XVII в.)**

Над картами

Историческая топография города
Магистрали и ансамбли
Гузары. Жилища
Торговые и ремесленные ряды
Казенные здания
Культовая архитектура. Школы
Водоснабжение. Водоемы. Бани. Водостоки
Загородные дворцы и сады
Источники к схематическим картам

Старой Бухары

Историческая топография города[1]

Прошлое Бухары уходит своими корнями далеко в глубь веков. Недавние археологические изыскания в Бухаре дали керамику III—II веков до н. э. Заложенные при этом шурфы (у подножия цитадели и на главном перекрестке дорог под куполом Заргарон) были доведены до уровня болотистой почвы материка[2].

Время обитания Бухары насчитывает, следовательно, более двух тысяч лет. Но что означает найденная керамика первых веков до н. э. — следы поселения или древний город? Ответа пока не дано.

Исторические сведения о Бухаре относятся к более позднему времени.

Согласно Мухаммаду Наршахи — автору известной «Истории Бухары», написанной в X веке, цитадель города была воздвигнута еще в мифические времена легендарным героем древности Сиявушем. По версии ан-Нишабури, написавшего в XII веке дополнения к труду Наршахи, город был воздвигнут Ширин-Кишваром, сыном тюркского кагана Кара-Джурин Тюрка, прозванного Биягу. Этот этап в истории Бухары последовал за разгромом движения Абруя и гибелью прежней столицы Бухарского оазиса — Пайкенда в последней четверти VI века н. э.

Первоначально Бухара представляла собой укрепленный дворец царя («ках») и прилегающий ко дворцу базар, вокруг которых на обширном пространстве, в кольце городских стен были раскинуты укрепленные большесемейные усадьбы согдийских «азатов». Замки согдийских «азатов», о которых говорит Истахри, представляли собой, по мнению С. П. Толстова, не «замки феодалов», а «кешки» — укрепленные усадьбы. К 700 кешкам кушанских купцов в Бухаре следует добавить, пишет он, 2000 замков и садов по городскому арыку Фашидиче, 1000 садов и замков по городскому арыку Джуйбар Бакор и 1000 садов по арыку Рабах[3].

Система прилегающих к более крупным замкам мелких укреплений образует единый рустак — район, обнесенный общей стеной протяжением в несколько десятков километров. Стены Бухарского рустака, известные сейчас под названием старушечьих стен («Кампыр девол»), были возведены по Мас'уди еще при согдийских ихшидах и возобновлены к 830 году при Фадле б. Сулеймане, когда оседлое население защищалось с их помощью не только от кочевников, но и один феодал защищался от другого.

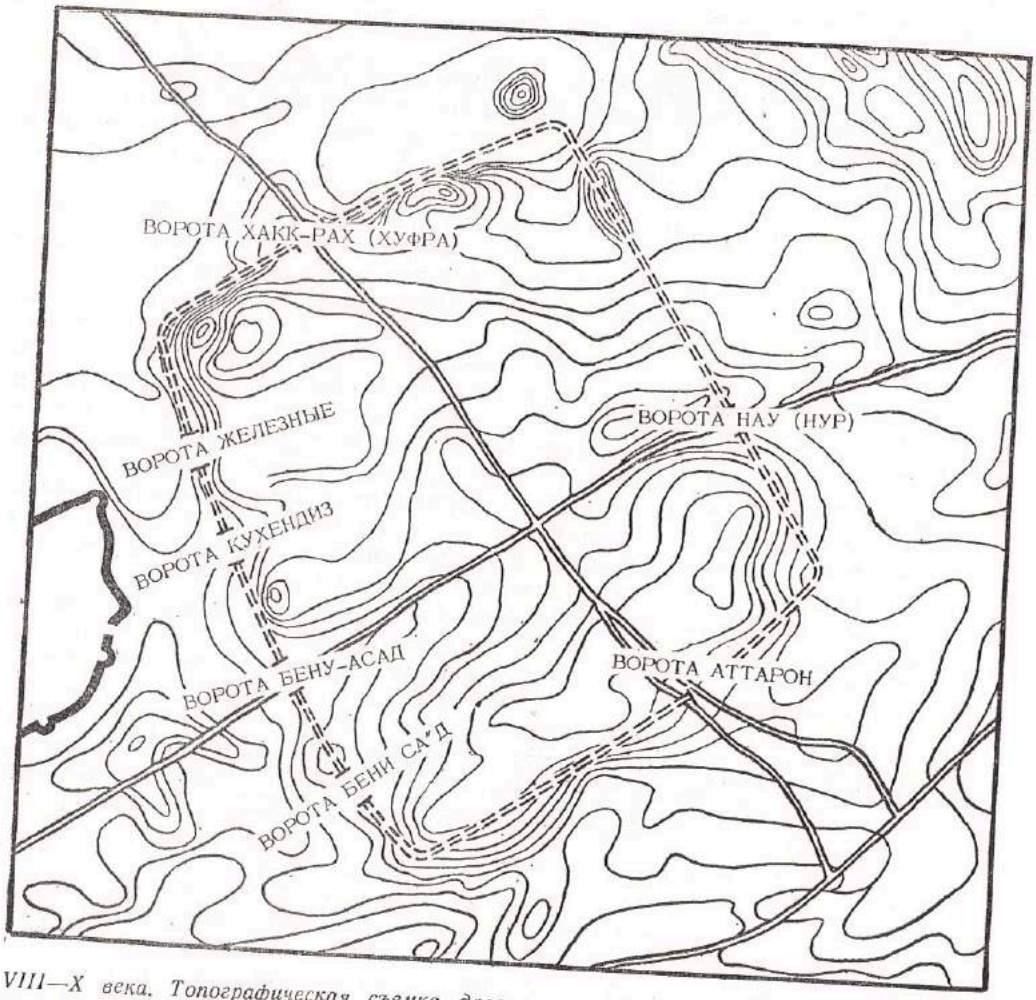
---

* В переводе Н. Гребнева «Арк», по недоразумению, трактуется как «древняя арка». Речь же идет у Турды об эмирском Арке (т. е. кремле, цитадели). (См. «Поэты Узбекистана», Л., 1977, с. 279.) (Прим. к с. 101).

[1] Эта глава, в основе своей, была написана еще в конце 30-х годов и, по существу, не потребовала изменений. В сокращенном варианте напечатана в сб. «Искусство зодчих Узбекистана» (Из истории градостроительства на Востоке. Материалы по планировке старой Бухары). Ташкент, 1962, с. 211—266.

[2] И. Ахраров, З. И. Усманова. Новые данные к истории Бухары. В кн.: «История и археология Средней Азии». Ашхабад, 1978, с. 98.

[3] С. П. Толстов. Древний Хорезм. М., 1948, с. 270, прим. 5.



VIII—X века. Топографическая съемка древнего шахристана. Предположительное размещение ворот.

Бухарский Арк представлял к тому времени отдельно стоящее укрепление на высоком искусственном возвышении с неправильной конфигурацией плана, площадью примерно 4,2 гектара. Он имел двое ворот: одни вели к шахристану, другие — в рабад. Западные ворота Арка — Регистанские, позже Алаффурушон или Кахфурушон, ныне Арки Оли, выходили, как и сейчас, на базарную площадь — Регистан. Восточные ворота (Гуриян), которые существовали еще в XV веке, выходили на юго-восток — к западным воротам шахристана. Между воротами Арка проходила улица. Часть цитадели занимал замок правителей (кед), построенный в VII веке бухархудатом Бидуном.

Древний шахристан лежит на восток от цитадели в виде обособленного возвышенного плато, границы которого отмечены оплывшими буграми былых стен. Город имел в плане вид прямоугольника площадью около 30—35 гектаров, с двумя магистралями, рассекавшими его на четыре части. На юг от перекрестка через ворота Аттарон шла дорога на Хорасан. На север через ворота Хак-рах (Хуфра) шла дорога на Самарканд. На восток через ворота Нур (Нау) шла дорога на Несеф. Были еще в шахристане ворота, обращенные к цитадели и в сторону Регистана: ворота Бени Саъд, ворота Бену Асад (Мухра), ворота Кухендиз и Железные ворота[1].

Пользуясь горизонтальной съемкой местности, нетрудно определить северную и южную границу шахристана. Северная граница прослеживается по обрыву вдоль северных стен бывшей эмирской тюрьмы (зиндон) и до кургана, известного сейчас под именем Авлиё Гариб. Южная граница шахристана прослеживается по обрыву, над которым возвышается бывший дом кози-калона, и далее севернее второго купола до медресе Туркман. Восточная граница прощупывается по невысокому обрыву, идущему параллельно Самаркандской улице, а западная — от зиндона на юг, примерно вдоль западной стены мечети Калян и под стенами бывшего дома крупного бая Мухитдина Мансурова.

---

[1] В последние годы работы О. А. Сухаревой, О. Г. Большакова, Е. А. Давидович значительно продвинули изучение исторической топографии Бухары. Исследователи сходятся в том, что в шахристане одни ворота были обращены на север (Хак-рах), одни на восток (Нау), одни на юг (Аттарон) и четверо ворот (!) на запад (Бени Саъд, Бену Асад, Кухендиз (у Большакова — Ворота гебров) и Железные).

Отдавая предпочтение расположению ворот, принятому О. А. Сухаревой и О. Г. Большаковым, Е. А. Давидович с некоторым недоумением замечает, что ворота шахристана все же существовали. (Я поместил их рядом с воротами Аттарон, обращенными на юг. Такое решение подсказывали мне топографическая съемка местности и две параллельные магистрали, идущие через былой шахристан и поныне. Ворота шахристана позволяли бы пройти из шахристана в рабад, минуя шумный базар. Ворота шахристана, отмечает она, это не любые городские ворота, а именно ворота Шахр, при том «главные», «наиболее проходные». В этой связи она высказывает предположение, что ворота Шахр — это одно из наименований ворот Аттарон).

Ряд утверждений О. Г. Большакова Е. А. Давидович вообще отметает. Она полагает, что у него «размеры рабада сильно преувеличены, юго-западная и южная границы неверны, западная и северная произвольны», в шахристане Бухары пропущены ворота Кухендиз и т. д.

Вопрос о территории, охваченной «внешней» стеной рабада, по ее мнению, «все еще не ясен и требует глубокого, объективного изучения» (Давидович Е. А. Дискуссионные вопросы в книге А. М. Беленицкого, И. Б. Бентович, О Г. Большакова Средневековые города Средней Азии. Сб. «Древность и средневековье народов Средней Азии». М., 1978, с. 111.). Справедливо будет все же заметить, что ворота Медины (шахристан) отождествил с воротами Аттарон еще О. Г. Большаков (с. 233), а ворота Кухендиз не пропущены, а помещены им на рис. 94 правильно (вместо «Ворот гебров»).

В плане Бухары IX—X веков (у О. Г. Большакова, рис. 95) шахристан разбит на 32 одинаковые клетки. С этим нельзя согласиться. Не убедительна и его схема реконструкции селения Рамитан Бухарской области (рис. 75). Так или иначе, дискуссия продолжается, но здесь невозможно входить в детали.

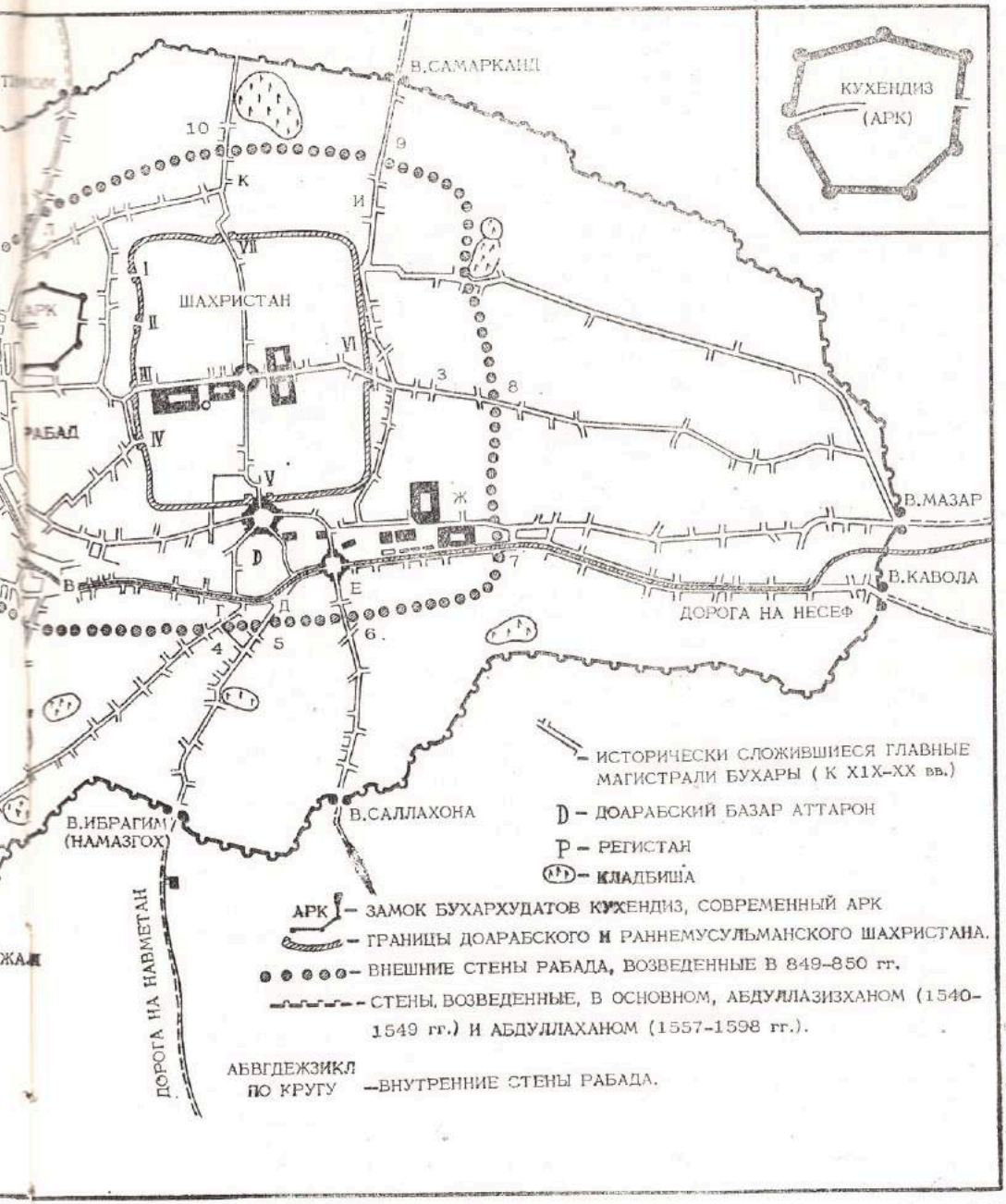
На территории рабада улицы шли двумя пучками от Регистана и базара, лежавшего под южной стеной шахристана. Возникает и кольцо улиц внутри стен рабада. В 849/50 г., вслед за первой стеной рабада, была воздвигнута еще одна внешняя стена, которая опоясала в одно кольцо и Арк, и шахристан. Стены рабада не сохранились, но границы второй стены рабада и ее одиннадцать ворот прослеживаются по кольцу старых кладбищ, которые находятся сейчас в пределах города, а некогда находились за воротами стен рабада.

Еще в первые века ислама внутренняя стена рабада утратила свое значение и была разрушена так, что от нее не осталось и следа.

XI—XIII века отмечены в истории Бухары новым резким подъемом городской жизни. В планировке Бухары это отразилось прежде всего на границах городских предместий.

Внешняя стена рабада, выстроенная в 849/50 г., была в XII веке разрушена, но вскоре восстановлена, сначала Арсланханом Мухаммадом, а затем Тамгач Масудом (1165) из кирпичей, взятых из стен Арка, разрушенного сначала караханидами, затем хорезмшахами (1139) и гузами (1143). Несколько позже стены Арка были восстановлены хорезмшахом Мухаммадом (1169), но затем Арк и стены рабада были снова разрушены Чингизханом (1220). Позже они были восстановлены монголами, но еще неоднократно разрушались и обновлялись.

В XVI веке стена рабада оказалась внутри города. В эту пору узбекские ханы Абдулазизхан (1504—1549), а затем Абдуллахан (1557—1598) предпринимают реконструкцию города. Перекресток былого



VIII—XIX века. Схема исторически сложившихся границ города в преде лах городской стен

шахристана, где издавна пересекались главные торговые магистрали города, был увековечен сооружением большого купола Токи Заргарон. Скрещение путей под центральным куполом дополняло обходное движение, через своеобразные шлюзы, разгружавшие перекресток от скопления встречных потоков людей и животных. Другой такой купол был возведен над старым базаром за южными воротами шахристана (Токи Тельпак), тоже с обходным движением. Здесь улицы сходились пучком, и потому движение под вторым куполом разгружается по шестигранику. Видимо, жизненные интересы времени оправдывали исторически сложившуюся планировку главных магистралей города.

Абдулазизхану принадлежит и постройка новых стен рабада. Стены его в общем отвечают городской стене последнего времени, исключая западный отрезок, который шел от ворот Ходжа (Ходжиён) на север. Вскоре, однако, и западный отрезок стены Абдулазизхана был снесен Абдуллаханом, образовав Хиёбон (проспект). Новая стена была отодвинута западнее, до границ стен последнего времени, включив в пределы города поместья могущественных джуйбарских шейхов. Тогда-то, видимо, и были возведены ворота Шейх Джалол, Каракуль, Ширгарон и Талипоч.

Городская стена конца XIX — начала XX века охватывала Бухару сплошным кольцом укреплений с входящими и исходящими углами, рисующими нам неправильные очертания плана. По мнению военного инженера И. Т. Пославского, такая планировка городских стен не была вызвана топографическими соображениями и не имела никакой тенденции военного порядка, а сложилась исторически, после перестроек, переделок и передвижек отдельных ее частей. Стены города, сложенные из битой глины ярусами, были местами забиты землей и залиты глиняным раствором.

Наружная поверхность стен частью была коннюлирована по пахсе, частью вновь оштукатурена во время неоднократных ремонтов. По верху стены проходил барбет, достигавший местами полутора-двух метров ширины, но благодаря выветриванию стен и поверхностным ремонтам размеры его очень сужались и не были пригодны для перетаскивания по ним орудий обороны. Вдоль наружного края стен шли зубцы, под ними амбразуры с бойницами, над амбразурами выступали козырьки, из-под которых можно было бросать метательные орудия на противника, штурмовавшего стены. Более мощные орудия могли быть установлены на фланкирующих полукруглых выступах — полубашнях. Городская стена протяженностью около 12 километров имела 116 полубашен, не считая одиннадцати двубашенных ворот. Ворота Шейх Джалол сохраняли мозаичные украшения XVI века, остальные неоднократно переделывались.

В XIX веке мы застаем в Бухаре ворота: Дарвазаи Кавола (Каршинские) и Дарвозаи Мазар, выходящие на восток; Дарвозаи Самарканд, Хазрати Имам, выходящие на север; Дарвозаи Углан и Дарвозаи Талипоч — на северо-запад; Дарвозаи Шейх Джалол, Дарвозаи Саллахона и Дарвозаи Намозгох — на юг.

Таким образом, архитектурный облик Бухары XIX века сложил-

ся, в основном, еще в XVI веке. Тогда были возведены существовавшие до последних лет стены города, построены базарные купола (чорсу), завершены строительством крупнейшие ансамбли (Пай Минор, Заргарон, Кош-Медресе, Лаби Хауз), вырыты крупнейшие бассейны (хауз Ходжа-Зайниддина, Хаузи Девонбеги, Хаузи Нав, Ходжа Калон), упорядочены и расширены подземные арыки и водосбросы, сооружены старейшие в Бухаре бани. Все главные компоненты города — его уличные магистрали, общественные центры и главные пункты стратегического значения — были к тому времени определены предшествующим развитием города.

Магистрали и ансамбли

В планировке Бухары XIX—XX веков остались неизменными все старые магистрали, но функции их были частью утрачены, частью видоизменились.

Эпоха мангытских ханов и эмиров (1785—1920), несмотря на ускорившийся в последние годы рост местной крупной торговой буржуазии, обогащавшейся за счет феодально-ростовщической эксплуатации дехкан, была все же периодом все более углублявшейся экономической депрессии и глубокого культурного регресса и упадка Бухарского ханства, а в связи с этим и упадка города. Его старые магистрали сохранились, но функции их были утрачены или изменены.

Магистраль, которая шла раньше от центра шахристана (купола Токи Заргарон) на север, вела только к хлопковому сараю. Существовавшие здесь некогда двенадцатые ворота города были заложены[1], ибо, как передают старожилы Бухары, движение грузов к северу шло в это время через соседние (ныне Самаркандские) ворота, а слабо заселенная северная окраина города подвергалась частым нападениям туркмен, вторгавшихся сюда со стороны пустынного пригорода и грабивших жителей этой окраины. Но главная причина ликвидации этих ворот была, по-видимому, в том, что древний торговый путь из Ирана и Передней Азии через Бухару—Самарканд на Фергану и Китай был заброшен в связи с изменением мировых торговых путей, и на старых дорогах поддерживалось движение только местного значения. Другие магистрали города, ведущие на север и запад, тоже утратили свое былое значение. Самаркандская дорога оживлялась во время пребывания эмиров Ахадхана и Алимхана в их летней резиденции Ситораи Махоса, да по утрам, когда по Самаркандской дороге проходили войска (сарбозы), следуя с Регистана на загородный плац (майдон) на учебные занятия.

Совсем замерло движение к воротам Талипоч и Углан, через кото-

---

[1] На возможное существование в Бухаре еще в XVII веке двенадцати внешних ворот города указывает, между прочим, запись о дороге в Хиву в «Сыскном деле» (1697), в которой говорится: «а вход у него двенадцать башен, а владелец де их Самангулхан (Субханкул)». («Русский Архив», 1867, с. 395—402).

рые в средневековье в сторону древних городов Варахша и Рометан, через пески, в Хорезм отправлялись богатые караваны. Слабое движение было и по дороге к Каракульским воротам, по которой некогда следовали на Хорасан.

Главное значение в экономике города получила городская магистраль, проходившая через Каршинские ворота. При Музаффархане по ней двигался огромный штат придворных чиновников, следовавших за эмиром в его летнюю резиденцию Ширбудун, а с прокладкой железнодорожной линии через Каган (1887) и позже ветки на Бухару здесь проходила основная масса грузов — хлопка, каракуля, тканей и других товаров, прибывавших в Бухару и отправлявшихся за ее пределы.

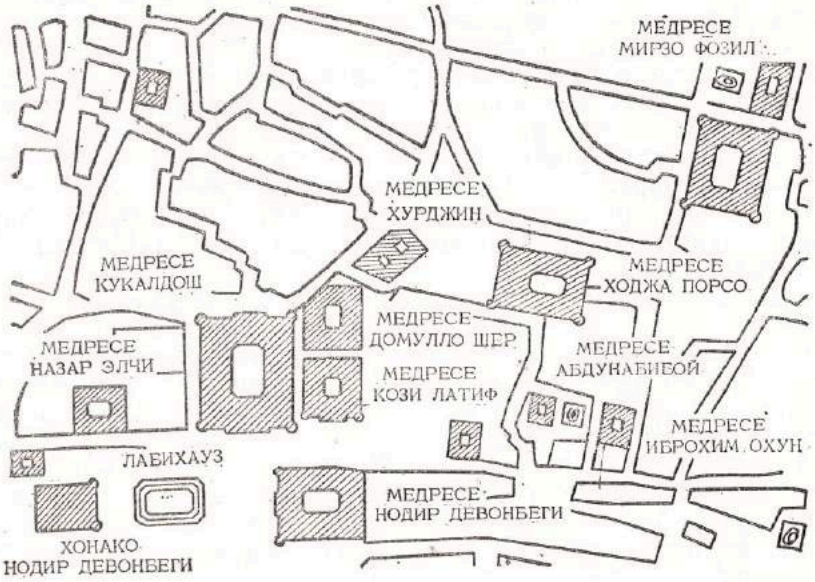
Некоторые магистрали оживлялись только в дни богомолья, когда толпы людей, увлекаемые муллами и поощряемые ханжеским рвением бухарских эмиров, устремлялись в загородные мечети. Раз в неделю оживлялась дорога через Имамские ворота, богомольцы следовали к мазару Хазрети Имам. Два дня в неделю (вторник и среду) они заполняли дорогу на Баховаддин, направляясь туда через Мазарские ворота. Они же заполняли и Ширгаронскую дорогу, направляясь на моление в Чор Бакр. Магистраль ворот Намозгох была более насыщенной, так как кроме ежегодных молений в джумахони Намозгох здесь, за стенами города, на обширной площади находился бараний базар, и в дни некоторых праздников устраивалось народное увеселение кокбари (козлодрание). В рабочие дни значительное движение поддерживалось по дороге к воротам Шейх Джалол и Саллахона, за которыми находились многочисленные кирпичные заводы и печи, где обжигали гипс (ганч).

Внутри города по самым оживленным магистралям тянулись базары, вдоль которых располагались лавки, склады, мастерские и мелкие лавочки. Стесненные до крайности, они кишели толпой разносчиков ручного товара, большим скоплением груженых арб, верблюдов, всадников и пешеходов.

Базары, крытые навесы тянулись в центре города от Лаби Хауза и купола Токи Саррофон через купол Токи Тельпак и до купола Токи Заргарон с ответвлениями, которые охватывали базар кози-калона, а далее — от старых границ шахристана и до базарных куполов Регистана, расположенных в южной его части (Токи Тиргарон и Токи Ордфурушон).

Связь между этими двумя проспектами поддерживалась по широкой прямой дороге между куполом Токи Заргарон и Регистаном.

Все прочие крупные магистрали жили самостоятельной жизнью и находились в стороне от главной артерии города. Это были: площадь Бозори Чуб за северной границей шахристана, проспект Хиёбон, который тянулся почти от Регистана и до Джуйбара, и, наконец, самый удаленный от центра отрезок тракта, который вел через Джуйбар к воротам Каракуль; отдаленность этого района от центра придала ему известную самостоятельность. Архитектурный облик отдельных магистралей определялся характером застройки. Базары с их беспорядочными рядами рундуков и открытых в сторону улицы каморок ре-



Ансамбль Лабихауза и монументальных зданий в конце XIX — начале XX в. Карта-схема.

месленников сменялись глухими стенами жилищ с заделанными в них плоскими портиками ворот. Но самую отличительную черту каждого района составляли его архитектурные ансамбли вековой давности.

Архитектурный облик района Лаби Хауз сложился на протяжении XVI—XVII веков, после чего существенно не изменялся. Сплошные навесы (сабод) скрывали от прохожих общие виды ансамбля и лишь шаг за шагом открывались перед ним, за очередным поворотом, величественные фасады монументальных построек. В состав ансамбля Лаби Хауз входили: крупнейшее в городе медресе Кукалдош (1568/9), рядом с которым лежало довольно жалкое медресе козн-калона Насреддина и два противолежащих здания Нодир Девонбеги, медресе (1622) и ханако (1620). Между ними лежит крупнейший хауз того же времени, известный под именем хауза Нодир Девонбеги.

Узловые точки движения на главной магистрали от Лаби Хауза и до Регистана закрепляли уличные купола. Еще в конце XIX в. их насчитывалось пять (сейчас их три). Первый — на южной границе доарабского базара Токи Саррофон (XVI в.) с его запоминающейся конструкцией из четырех гигантских пересекающихся подпружных арок, составляющих «чорток» — систему, которая была блестяще разрешена в XV веке в Самарканде и потом нередко повторялась бухарскими мастерами. Далее, второй купол, Токи Тельпак, воздвигнутый в XVI веке на северной границе того же базара (за южными воротами шахристана). Его сферический купол на двенадцатигранном барабане и шес-

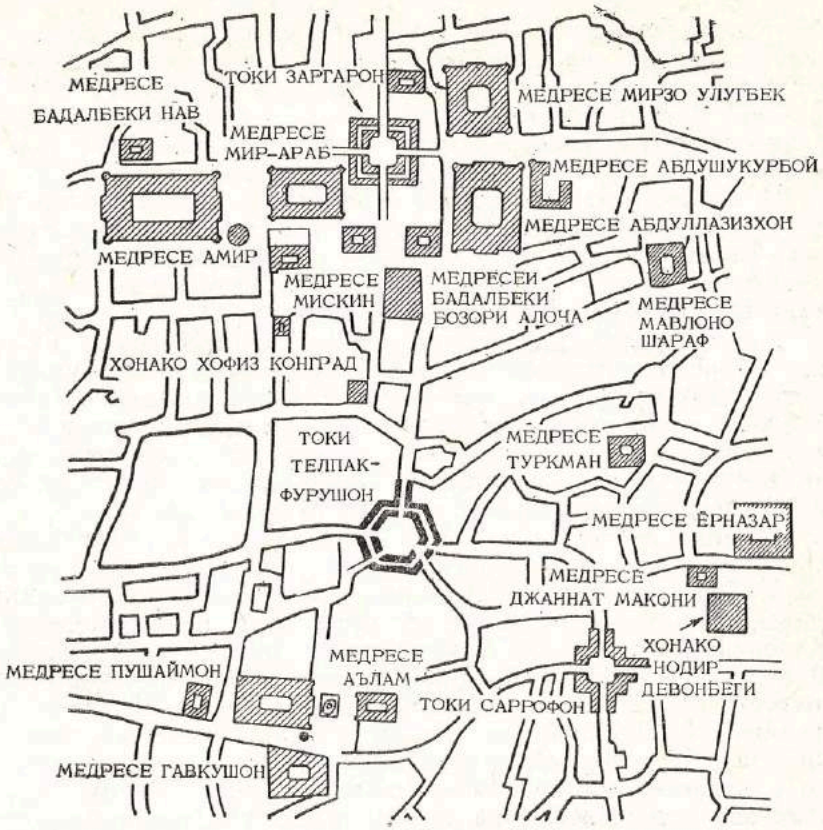
тигранном основании стен окружает серия боковых сводчатых проездов, разгружавших движение и распределяющих усилия от давления высокого свода. Далее третий купол. Токи Заргарон, аналогичной конструкции, но с шестнадцатигранным барабаном, переходящим с помощью разгрузочных арок в восьмигранник: серия боковых проездов имела здесь то же назначение, что и во втором куполе.

Под сводами Токи Заргарон проходила поперечная магистраль древнего шахристана. На восточном ее отрезке блистал ансамбль двух зданий — медресе Мирзо Улугбека (1417) и Абдулазизхана (1652); между ними — узкая площадь, стесненная открытыми террасами (суфа).

На западном отрезке, по дороге от Токи Заргарон к Регистану, господствовал, как и сейчас, самый величественный ансамбль Бухары (Пой Минор). Он обращен к магистрали боковыми фасадами и открыт только в сторону небольшой замкнутой площади. Ансамбль этот (минарет 1127—1129 гг., медресе Мири Араб 1535/6 г. и мечеть Калон — 1514) дает замечательное решение «карманной» площади, ограниченной с двух сторон мощными, лежащими в разных уровнях порталами, с фланкирующими здания башнями (гульдаста) и величественным минаретом, замыкающим площадь с юга. Далее город сползал широким проспектом базаров к лежащему перед Арком Регистану.

Здесь открывалась обширная площадь, загроможденная, как и другие площади города, лавками и навесами. С востока ее замыкал Арк с его высокими, выложенными из сырца стенами (облицовка Арка жженым кирпичом была начата при Алимхане), с высокими и стройными башенными воротами и лежащими у ног крепости приземистым медресе Доруи Шифо (1697) и мечетью Пойонда бий Атылык с ее тремя низкими порталами по фасаду; с запада, против Арка, мечеть Болоихауз (1712) с пристроенными по фасаду высоким и стройным айваном (1917), небольшим минаретом и хаузом перед ним и лежащее рядом одноэтажное медресе Шадымбий (XVII в.) с куполом над высоким барабаном, оформлявшим помещение мактаба. С севера площадь занимало двухэтажное медресе Бозори Гусфанд (1670), а с юга, на противоположной стороне, — одноэтажное медресе Ходжа Нихоль. За ней виднелись большой четвертый купол — Токи Тиргарон, схожий по своей конструкции с куполом Токи Заргарон, и маленький, пятый, купол Токи Ордфурушон, схожий по конструкции с куполом Токи Саррофон.

Дорогу с Регистана на Хиёбон оформлял, как и сейчас, ансамбль Кош медресе — парно расположенные через дорогу медресе Абдуллахан (1589) и Модари хан (1566). На Хиёбоне господствовал силуэт грузного медресе того же названия (1655) с лежащим перед ним хаузом, а на стыке Хиёбона с главной магистралью Джуйбара были обращены друг к другу одноэтажное, но довольно гармоничное по пропорциям медресе Джуйбари Калон (1671) и приземистое Джумахонии Волида (XVII в.) с расположенным между ними большим и глубоким водоемом (хаузи Нав), обсаженным рощей тутовых деревьев.



Ансамбль базарных куполов и монументальных зданий в конце XIX — начале XX в.

Все названные здесь ансамбли зданий, вкупе с высотными ориентирами минаретов и массивами жилых кварталов, охваченных зубчатой цепочкой стен и башен, составляли архитектурный силуэт города. Древние монументальные памятники как бы сползали с возвышенностей шахристана, погружаясь в море плоских и внешне однообразных жилищ, затопивших все пространство между его внешними стенами и словно омывающих подножие неприступной цитадели, выступавшей высоким утесом над волнистой линией протяженных городских стен.

Все, что строилось в городе на протяжении последних двух столетий, исходило из традиционных строительных приемов, но было лишено смелости и инициативы. Новые монументальные здания лепились бок о бок к старым. К медресе Абдуллахана и Абдулазизхана жались довольно жалкие медресе Амир, Бадальбеки Нав, Бадальбеки бозори алоча, Абдушукурбой, Мавляна Мискин и другие. Большинство из них

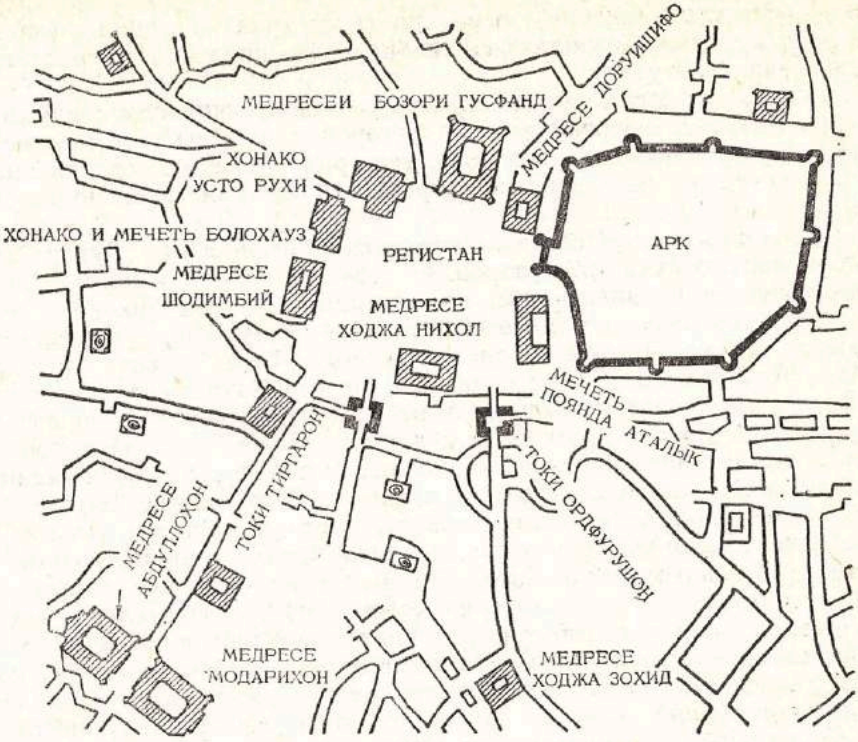
было построено не на красной линии улиц, а разбросано в живописном беспорядке на случайно освободившихся участках, с фасадами, не рассчитанными на пространственное восприятие их с площади. Все они существуют сами по себе, вне общего плана города, и в этом отличительная черта всего градостроительства этой поздней эпохи.

И все же старые ансамбли, постройки последнего времени и архитектура жилища XIX в. связывались в единое целое. Старое продолжало жить в новом, новое в старом. Только в целом они создавали те линейные и пространственные формы, которые еще в XIX в. придавали Бухаре неповторимый лик.

Архитектурная планировка, лишенная целостного, в масштабах всего города замысла, покоится тем не менее на сумме отдельно взятых архитектурно-планировочных идей. Сущность их раскрывается наиболее полно при рассмотрении отдельных типов зданий монументальной и жилой архитектуры. Из них складываются ансамбли с включением улиц и площадей, а также жилые кварталы, составляющие основную ткань города как живого организма.

В композиции старинных зданий преобладал унаследованный из прошлого принцип парных сочетаний (кош). Применялся он по-разному. Так, в ансамбле Пай Минор магистраль проходит вдоль зданий сбоку, так, что стоящие поперек все фасады парных зданий мечети Калон и медресе Мири Араб образуют прилежащий к улице карман. В ансамбле Лаби Хауз — парная магистраль; она идет вдоль длинных сторон площади в обхват зданий медресе и ханаки Девонбеги, лежащих на длинной оси. Взгляд не охватывает всего комплекса Лаби Хауз. Ступенчатый, из каменных блоков бассейн соотносится только с ханакой, а открытая перед ним площадь — только с медресе, хотя оба здания лежат на одной оси. Другая, поперечная ось сдвинута к площади, и на ней лежит медресе Кукалдош.

Здесь проявляет себя, видимо, характерный прием последовательного наращивания ансамбля с переменным использованием то одной, то другой оси плана. В композиции площади Регистан тоже намечались парные магистрали — одна перед стенами Арка, вдоль длинного трехпортального фасада медресе Паянда бий Аталык, другая — напротив, вдоль медресе Шадымбий. На коротких сторонах площади магистраль охватывали противолежащие медресе Нихоль и Бозори Гусфанд; кажущаяся симметрия плана нарушалась здесь на каждом шагу. Медресе Шадымбий с купольно-портальным массивом на левом фланге соседствовало с самостоятельно решенной мечетью Болоихауз, ориентированной по оси входа в Арк. Здания медресе Доруи Шифо и мечеть Уста Рухи в углах площади в одном случае учитывало площадь, в другом фланкировало въезд в Арк. Каждое решение было самостоятельным, но оно учитывало условия места и создавало особый, типичный для восточного средневековья принцип композиций близкого порога зрения. Этот принцип нельзя назвать «живописным», так как каждое решение не было свободным, но в общей сумме отдельных рациональных решений складывалась картина бесконечного разнооб-



Ансамбль Регистана в конце XIX — начале XX в.

разия перспектив, поминутно изменяющихся с перемещением наблюдателя.

«Короткая перспектива» дополнялась широким углом обозрения. Этому принципу отвечали в наибольшей мере ансамбли кош с широкими суфами, зажимавшими улицу, третьим объемом (например, медресе Улугбека и Абдулазизхана куполом Заргарон). Регистан, каким он дошел в XIX — начале XX века, не давал столь цельного решения и был уже результатом смешения ряда планировочных схем.

Требования регулярности, симметрии плана уступали общему равновесию объемов и масс. При этом не был исключен и момент случайности. Приходилось исходить из конкретных условий — формы участка, направления улиц. Это и вызвало, например, срез боковой стены медресе Девонбеги и скос фасада медресе Модарихон.

Гузары. Жилища

Главные магистрали города были базарами и носили соответствующие названия, часть магистралей именовалась улицами в собственном смысле этого слова (куй, куча), например, куйи Дарахт, кучаи Баг,

или проспектом (хиёбон); переулки (паст куча) и тупички (паст куча и пеш махкам) входили без специальных названий в соответствующие приходы (гузар).

Гузары представляли собой исторически сложившуюся административно бытовую ячейку города, в которой нашли свое отражение цеховая структура феодального общества, родоплеменная организация отдельных групп населения и потребности административно-налогового управления.

По официальным спискам управления кози-калона Бухара начала XX в. насчитывала 197 гузаров. Фактически их было больше. Приходских мечетей числилось 213, но, по-видимому, сюда входило и некоторое число базарных мечетей, которые обслуживали приезжих (например, мечеть Бозори Ресмон у купола Токи Тельпак, мечеть Бозори Фута у купола Токи Заргарон, мечети Токи Саррофон у купола того же наименования, мечеть Магоки Аттори, обслуживавшая купцов с Растаи Аттори и Тими Сафид; ханака Девонбеги, обслуживавшая торговцев с Лаби Хауза и ближайших караван-сараев). Границы гузаров не совпадали с кварталами, ибо в большинстве случаев часть квартала отходила к одному гузару, часть к другому. Поэтому сейчас уже невозможно точно определить былые границы исчезнувших гузаров. Из поколения в поколение в гузарах жили представители одного и того же сословия или профессии. Диффузия населения соседних кварталов была сравнительно незначительной, ибо в случае продажи участка преимущественным правом его покупки пользовались соседи, или, во всяком случае, жители того же гузара; за этим следил аксакал, оберегавший гузар от проникновения в него посторонних лиц.

Социальный и этнический состав гузаров Бухары — предмет специальных изысканий; здесь мы его касаться не будем. Заметим лишь, что в их названиях сохранились наименования ряда обособленных ранее профессий — ткачей, каракульщиков, мыловаров, гвоздильщиков, резников, гребенщиков, барабанщиков, литейщиков чугуна, лекарей, омывателей усопших, оскопителей баранов, коз и телят, костоправов и т. д.

Названия ряда гузаров указывают на их местоположение: Чакари Джуйбар (гузар, в котором было водоподъемное устройство, — чигирь или чакыр), Хауз-Нави Джуйбар (по наименованию большого нового водоема), Хиёбон (проспект), Чукур махалля (низина, яма), Сесуи Таррохи (перекресток трех улиц, потоков), Оби Равон («быстрая вода») — гузар на склоне возвышенности, с которой быстро стекала вода, Кучаи Бодом («улица миндаля»), Такия (возле персидской мечети), Куйи Дарахт («улица деревьев»), Хауз Арбоб, Хауз Баланд (по названию соответствующих водоемов), Песхона (где проживали больные песью), Дилкушои Дарун — гузар «садов, радующих душу», Хаммоми Каппа, Хаммоми Кунджак (по названиям одноименных бань, находившихся в этих гузарах), Кучаи Бог (улица садов), Сари-пули Равгангарон (мост торговцев маслом), Дарвозаи Саллахона (по названию одноименных городских ворот, за которыми находились бойни), Чор Харос (где было четыре мельницы), Маджиди

Сосукки Гавкушон (по названию мечети, расположенной на стыке трех улиц — перекрестке мясников).

Некоторые названия гузаров свидетельствуют об образовании здесь выселков или о проживании в них обособленных родовых и племенных групп: Урганджон (ургенчцев), Дастарбандон (персидских рабов, одевших чалмы), Шахри Нав (новый квартал в Джуйбаре), Занги Араб (арабский гузар), Серахсиен (серахсцы), Каттагон и Дурман (узбекские роды), Калмакиён (калмыки), Миankалиён (миankальцы), Урусон (русские), точнее — мулла этого гузара был из русских.

Родоплеменная обособленность приводила к тому, что некоторые гузары сохраняли преемственность жителей одного рода, племени или народности многие века. Как уже говорилось, 50 арабских семейств жили в гузаре Пай Зиндон на том же месте, где, судя по историческим сведениям, в X веке находился квартал йеменских арабов. Та же обособленность сказалась и в существовании еврейского гетто — Старой и Новой махалля, в котором угнетенное положение евреев было закреплено Насруллаханом рядом унизительных для них законов. Сохраняли свою обособленность и персы-шииты, которые проживали в Джуйбаре, Хиёбоне, в гузаре Урусон, Чукур махалля и за стеной города — в Тотор махалля, Авшар махалля, Чорбогхоса, больше в западной и юго-западной части города.

Иные гузары сохранили свои названия в память о давно забытых исторических местах. Например, Джуйи Зарди Джуйбор (название арыка, упоминаемого древними авторами уже в описании Бухары X века), Карчигайи Джуйбор, где во времена Абдуллахана джуйбарские шейхи содержали ловчих птиц — ястребов (карчигай) и соколов, Пахса, где раньше проходила старая глинобитная стена города.

Многие названия гузаров были связаны с историческими памятниками — мазарами, медресе, джумахони и крупными мечетями.

Большое количество гузарных мечетей, а, следовательно, и гузаров, получили наименования в честь различных мусульманских праведников, ишанов, ходжей и шейхов. Баи, разбогатевшие благодаря феодально-ростовщической эксплуатации дехкан, скупке каракуля, хлопка, группировались, в значительной мере, вокруг хауза Рашид, в районе гузара Газиён, в гузаре Ходжа Таббанд, Хаммоми Кунджак и гузара Калтагиён. Их дома с двух сторон — с севера и юга — подступали к центральным базарам. Несколько в стороне расположились персидские баи, проживавшие в Джуйбаре и на Хиёбоне; они держали в своих руках все джуйбарские производства шелковых и полушелковых тканей и шелка в мотках, ведя широкую оптовую торговлю этими товарами.

Отдельно держались богатые ростовщики из еврейской Старой и Новой махалля. Они были поборниками сохранения еврейского «гетто» — обособленности евреев, ибо эта исключительность отдавала все население замкнутых еврейских махалля в полную кабалу калантару и его деловым компаньонам.

Бухарское чиновничество жило не очень обособленно, но так как большинство казенных домов группировалось в северо-западной час-

ти города — за Регистаном, они составляли здесь значительный процент.

Своеобразная картина складывалась в восточной и юго-восточной части города. Здесь были ханаки, где происходили проповеди популярных ишанов, собиравших огромное число своих последователей (мюридов), среди которых были и эмиры, кози-калон, чиновники и многие баи.

Характерно, что эта часть города была заселена небогатым людом, а отдельные кварталы, например, гузар Кози Нуриддина, даже славился нищетой. Здесь жило много убогих людей, которые, отчаявшись в земной жизни, терпя нужду и лишения, искали утешения в религии. В этой части города, между кладбищем Нуробод и медресе Джафар Ходжа, в прилегающей к садам низине, в гузаре Песхона, был квартал больных песью. Еще в прошлом столетии их проживало здесь несколько сот семейств. По словам Б. В. Крестовского, в 80-х годах XIX века они имели свой базар и жили крайне обособленно.

Улицы жилых кварталов Бухары резко отличались от базарных тем, что жилые дома обращены внутрь и выходят на фасад только глухой гладкой стеной, оштукатуренной глиной с саманом. Богатые дома подымались на высоких кирпичных цоколях (курси) с массивными прогонами (синдж) в основании каркасных стен, с монументальными, чаще резными дверьми с большими кольцами (халька) вместо ручек, металлической колотушкой (шакильдок) и навесными запорами (галака). Внешнюю плоскость стен прорезали маленькие квадратные отверстия (токча) на большой высоте между стоек деревянного каркаса и изредка проемы со ставнями (дарча), открывающиеся на улицу с внутренней галереи второго этажа.

Планировка бухарского жилого дома многообразна. Только условно можно выделить несколько, примерно семь, ее типов.

Постройки глухих окраин Бухары полукишлачного типа. Они представляли собой одноэтажные каркасные сооружения, заложенные обломками сырца и обмазанные внутри и снаружи глиной. Деление на мужскую внешнюю (берун) и женскую внутреннюю (дарун) половину в них почти не соблюдалось. Внутрь двора изредка выходили скудные айваны. Сырые, с земляными полами, со столь обильно проступавшими на них грунтовыми водами, что тухли сандалы, они служили убежищем самых бедняцких слоев Бухары — бурьябофов, изготовлявших цыновки, хамбало — грузчиков и шиттафуруши, продававших отбросы мыльного производства. Из такого рода построек состоял и упомянутый гузар Песхона, расположенный в заболоченной низине за кладбищем Нуробод, в местности, отравляемой гниющими отбросами сточных канав.

Дома рядовых ремесленников — ткачей, мыловаров, крахмальщиков, работавших на дому по заказам крупных торговцев. Прямой ход с улицы вел в проход, где в углублении помещался ткацкий станок или котел. Это помещение освещалось через люк в плоской крыше и служило как бы мужской половиной. К нему примыкала комната, за которой находился внутренний дворик (дарун). Комната эта

открывалась дверьми в берун и дарун, служа попеременно то для гостей (когда двери открыты в берун), то летней комнатой ичкари (когда двери были открыты в дарун). Только у более зажиточных ремесленников была в даруне и зимняя комната. Его маленький дворик замыкали узкий айван, служивший кухней, и кладовая.

Дом богатого ремесленника. Деление на берун и дарун соблюдается уже с большей строгостью. Берун двухэтажный. В нижнем этаже, особенно, если дом находится на окраине, — помещение для ишака (хархона), откуда лестница ведет во второй этаж, где находится обособленный, мощеный кирпичом дворик с комнатой для гостей (мехмонхона), отделанной с большой любовью и вкусом. Дарун составляли: обращенная на север летняя комната с прихожей (дахлиз) и чуланом (мадон), напротив нее — низкая зимняя комната с теми же службами, на двух других сторонах дворика комната для хозяйственных нужд с прилегающей к ней кухней и длинный айван.

У крупных ремесленников, имеющих производство на дому, берун чаще был одноэтажным, в нем располагалась мастерская (устахона), а под айваном — склад или коконоразмоточная установка (пилляkаши).

Байский дом на окраине города сочетал комфорт усадебной жизни с теми благами, которые доставляли ему городская жизнь и торговля. Развитый берун с помещениями для лошадей и скота в нижнем этаже, галереей и комнатой для сушки фруктов и хранения дынь во втором этаже дополнял дарун с зимним и летним комплексом комнат в первом этаже и галереей-айваном по трем сторонам второго этажа; четвертую сторону замыкала высокая летняя комната в два этажа. Между этими двумя дворами во втором этаже помещался иногда еще один совершенно изолированный мощеный дворик с комнаткой в четыре двери, которые открывались и внутрь верхнего дворика, и наружу, в берун. Такие сквозные комнатки (чордара) устраивались часто в садах, где они были обращены одной стороной в ичкари, другой в сад. Чордара сообщалась с галереями женской половины, где в особых закромах хранились зерновые продукты, а в кладовой сушеные фрукты. Кроме того, предназначаясь для гостей, чордара имела и самостоятельный выход вниз по лестнице к наружным дверям дома. Тщательное оформление получает здесь и система айванов, которые охватывают двор поверху; в углах айванов располагаются маленькие комнатки (болохона), которые играют не столько хозяйственную роль, сколько конструктивную, скрепляя систему айванов в одно целое и придавая им требуемую устойчивость.

Жилой дом центральной части города. Ограниченный размерами участка, он развивался главным образом в высоту. Это тип среднекупеческого, реже чиновничьего дома. Берун и дарун лежали рядом, по обе стороны от входа. Берун был изредка с помещением для ишака, а чаще — с высокой суфой (открытым возвышением — террасой), под которой помещался обширный подвал (тахона). На суфе, куда вели с десяток ступеней, вздымалась высоко вытянутая вверх гостиная — мехмонхона, богато разделенная нишами, резьбой и роспи-

сью. Высокие проемы дверей были забраны ажурными ганчевыми или деревянными решетками. Дворцовый фасад оштукатурен и расчленен поясами и медальонами из цветного ганча. Такую же картину представлял и внутренний двор, окруженный в два яруса галереей на резных деревянных колоннах.

Жилой дом крупного бая в центре города. В проходе дома устраивалась передняя (дарвозахона), где раньше толпились рабы, а позже находились прислуга дома и мелкие служащие. За дарвозахоной — перегородка или стенка, носившая название гуломгард, что дословно: «Раб, вернись!» До этой стенки, игравшей роль ширмы, могли доходить рабы. Типичный гуломгард—стенка при входе в коронационный двор в бухарском Арке.

Число помещений в байском доме возрастало простым дублированием одинаковых по плану смежных комнат (с дахлизами и мадонами). К ним добавлялись в беруне большие, на высоту двух этажей, айваны, которые составляли архитектурную доминанту двора, придавая беруну величавость и торжественность. Женская половина была меньше по размерам, но отделывалась с большой яркостью и претензиями. Декоративные приемы достигают здесь огромного многообразия, однако в художественном отношении они грубее, аляповатее многих домов средней руки (например, ремесленников). Народные мастера оформляли их с большой любовью, вкусом и тактом, в то время как в байских домах предпочтение отдавалось зеркалам, позолоте, фабричным багетам и прочим приемам бессодержательного, пустого украшательства.

Жилые дома богатых еврейских баев из Старой и Новой махалля. Дома Старой махалля были втиснуты в крохотные участки и потому вытянуты вверх до необычайности. Они не знали деления на берун и дарун. Существовал только двор, скрытый замысловатым входом. Весь нижний этаж представлял собой тахона со столбами, несущими мощеный двор второго этажа. Тахона освещалась через большой люк. В верхнем дворике, куда вела каменная лестница, возвышалась большая летняя комната, часто с огромным перед ней айваном. Его высотная часть заметно выступала среди окружавших плоских крыш. Зимняя комната пониже, но тоже вытянута вверх, так, что дворик с люком, зажатый со всех сторон, выглядел глубоким, внизу совсем мрачным и темным колодцем.

Полное отсутствие в планировке жилых кварталов красных линий рождало капризные извивы переулков, проходов и тупичков. И все же, при всей хаотичности застройки кварталов нельзя не заметить зарождения идеи внутриквартальной компоновки жилья вокруг водных бассейнов (хаузов), возле которых располагались обычно и мечети, служившие местом молитвенных собраний прихожан квартала.

Если мечети, медресе и хонако, обращенные к улицам огромными порталами, впитывали в себя, как губка, уличную толпу, то в жилых кварталах она постоянно дробилась и рассеивалась, перетекая из одного канальца в другой.

Торговые и ремесленные ряды

Базары города тесно связаны с мелким ремеслом и мелкой розничной торговлей. Крупные торговые операции сосредотачивались в караван-сараях, которые издавна находились на базарах, но в ряду которых многие, особенно в последние годы, были мало связаны с городским ремеслом и экономически тяготели к загородным транспортным магистралям и железной дороге.

Базары и торговые ряды (раста) тянулись от Лаби хауза и до Регистана. Они размещались по видам изделий. Мелкие лавчонки шли вперемежку с дуканами — мастерскими ремесленников, составлявших также отдельные раста. Часть торговых и ремесленных рядов находилась под куполом (чорсу), часть в специальных сводчатых кирпичных базарах (тимах). Некоторые товары, например, зерновые продукты, складывались для оптово-розничной торговли под просторными навесами (каппанами), средняя приподнятая часть которых опиралась на расставленные по кругу столбы. В наиболее оживленных местах улица перекрывалась навесом на деревянных столбах с земляной кровлей местного типа или покрывалась циновками (берданами). Навесы эти (сабод) разной высоты были сбиты очень небрежно, часто осыпались, но в условиях палящего зноя были необходимы.

Раста и базары начинались позади медресе Нодир Девонбеги и местности, называемой Бозори Ходжа. Здесь были небольшие раста халвогори (халвы), бакколи (бакалеи) и рахати джанфуруши (торговцев мороженым). По направлению к медресе Кукалдош находился Бозори джау, на котором выделялся большой каппан по продаже ячменя и проса. Перед суфой медресе Кукалдош шел торг солью (бозори намак), а через дорогу находился каппан, в котором продавали горох, жмых и другие продукты (бозора нахуд, загир, кунджут, мош). Вокруг хауза Нодир девонбеги располагались ряды продавцов лепешек и халвы (растаи нонфуруши, халвогари), парикмахеров (сартарош). В дни рамазана здесь устраивалась ярмарка.

Вдоль медресе Ерназар тянулись длинные чайные ряды (растаи чой фуруши Лаби хауз). Они переходили затем в ряды торговцев пряностями и аптекарскими товарами (растаи аттори). За углом медресе Ерназар, по дороге к Самаркандской улице, располагался угольный базар (бозори ангишт), продолжением которого был бозори танур. Здесь сидели кулолгары со своими изделиями (гончарной посудой). Ветвь этого базара охватывала мечеть Шейх Шона и заходила за медресе Кукалдош, где был ряд мясников (растаи кассоби).

По другой магистрали, которая ведет от того же Лаби хауза к Токи Саррофон, помещались: клеверный базар (бозори алаф), чайные ряды (растаи чой фуруши), птичий базар (бозори мург), ряды старых платьев (растаи латта фуруши) и между ними отдельные лавки — дуканы мыла и цветных сальных свечей (совуни шалми нахиян), правую сторону той же улицы, вплоть до Токи Саррофон, занимали ситцевые ряды (растаи чит). Под перекрестками купола Токи Сарро-

фон в специальных дуконах продавали тонкие шелковые платки (маргеланские и бухарские) калган, пользовавшиеся большим спросом, особенно среди местных евреев, проживавших в соседнем квартале. От купола Токи Саррофон на юг, в сторону хаузи Рашид, тянулся незначительный базар, на котором не было особых рядов, вдоль улицы стояли самовары, где торговали кипятком и мелкими товарами.

На запад от купола, над арыком Шахруд, продолжались по обе стороны улицы ситцевые ряды (растаи читфуруши); они тянулись вплоть до медресе Гавкушон, где продавали глиняную посуду (сафонфуруши). На север от Токи Саррофон тянулись по обе стороны улицы растаи аттари, длинные ряды продавцов пряностей, москательных и аптекарских товаров, афганских и персидских вееров (бодбезак) и пр. Они смыкались на углу возле мечети Магоки Аттори с растаи аттори, которые шли со стороны медресе Кукалдош.

В направлении к куполу Токи Тельпак шли ряды: зеркальный (растаи ойна), отдельные дуконы гребешков (шонафуруши) и яичные (тухумфуруши). Особый ряд составлял Тими Сафед; здесь стояли по кругу, в два ряда сундуки, торговали чалмами (салла), полотном (сури), полушелковыми материалами (адрас).

К Тими Сафед примыкал длинный пассаж Тимча, который служил как бы продолжением Тими Сафед. Он проходил позади мечети Магоки Аттори и имел выход через уличку, пересекавшую нынешний сквер им. Фрунзе, на базар атторов и на улицу, тянувшуюся от Токи Тельпак на юг, вдоль современного сквера. Посредине этой улицы шли посудный ряд (чинифуруши) и ряд веревок (растаи респонфуруши). Между ними были отдельные лавки свеч и мыла (шаму собунфуруши). От Токи Тельпак к медресе Кукалдош шли сапожный базар (располагавшийся в караван-сараях), вдоль улицы торговали обувными подковами и гвоздями для них (растаи нальгари и мехчагари), за ними следовали кожевенные ряды, где продавались изделия из ослиной кожи (кемухтгарон).

Под куполом Токи Тельпак все боковые проходы были открыты, торговые ряды располагались по кругу. Под сводами находились книжные ряды (бозори китоб), по имени которых и весь купол часто называли Токи Китоб. Противоположную половину купола занимали ряды торговцев украшениями для одежды, особенно поясами (растаи тагбанд) и дуконы с головными уборами (бозори Тельпак, или, как их чаще именовали, Токи Тельпак).

За Токи Тельпак у мечети Магоки Курпа шел слева торг одеялами (Бозори Курпа), а справа находились ряды шорников, за ними кузнечные ряды (растаи чилёнгари) и ряды торговцев скобяными товарами местного производства (растаи хурдафуруши). Напротив них тянулся большой обувной базар (Бозори Кауши аляк).

В сторону Токи Заргарон, за куполом Токи Тельпак, размещались в шести нишевых сводах, по обе стороны улицы, менялы и ростовщики (саррофы). Следующие шесть ниш занимал базар ножей (бозори корд). Между ними вклинивался довольно большой магазин бумаги (дукони когазфуруши). За сводчатым проездом располагались далее, по

обе стороны улицы, вплоть до бань, ряды шелка в мотках (растаи бозори-абрешим).

Главная магистраль базара в этом месте как бы расщепляется. Справа — в узком переулке, что проходит позади Тима Абдуллахана,— продавали оружие (растаи милтикфуруши). По центральной улице располагался справа небольшой ряд аттаров, продававших кроме обычных своих товаров и сита (элак), слева на углу — продавцы иголок (растаи сузангари), а за ними, напротив сарая Раджаббека, ряцы продавцов золотошвейных изделий (растаи зардузи); затем несколько дуконов золотошвейных попон и ценной сбруи (даурифуруши). Здесь же находилось несколько дуконов, торговавших военным снаряжением (луки, шлемы, панцири).

Центральное место на этой улице занимал Тим Абдуллахан. Этот огромный сводчатый базар с шестью воротами был главным пунктом розничной торговли шелком. Специальные шкафы (сандук) с товарами располагались между мощными пилонами, толпа кишела под центральным куполом, в окружавших его помещениях со сводами. Кроме шелковой материи (абрешим) здесь продавали также шелк в мотках и европейские фабричные материи (кундаль, фаранги, латта).

За Тимом Абдуллахан тянулись еще вплоть до Токи Заргарон смешанные ряды ситца, чая, гороха, кишмиша и прочих товаров. Между ними был небольшой базар материи для чалм (бозори салляю футафуруши) и напротив него довольно обширный базар местных материй (бозори карбоси калами).

У самого Токи Заргарон мы снова встречаем дуконы со свечами и мылом (собуну шамфуруши).

Токи Заргарон уже в то время не имел сквозного движения по кругу. Боковые его проезды были заняты под дуконы, где шел торг хурджунами и паласами (бозори Хурджун).

В двух угловых помещениях располагались торговцы обувью из вывернутой кожи (бозори музаи чанки таклама) и кожи (булгари сурх). Дальше к северу был небольшой ряд продажи постного масла (ругани джувса) и несколько дуканов известки, затем базар обрывался. Вправо, под сводами Токи Заргарон, в смежных дуконах еще сидели ювелиры (растаи заргарон), а за ними находилось несколько дуконов красильщиков материи (рангрези), дальше ряды тоже обрывались.

На площади, между медресе Улугбека и Абдулазизхана, продавали продукты, доставлявшиеся из кишлаков: мясо, фрукты; среди дороги — дрова, а на суфах обоих медресе теснились ишаки с хворостом.

На этой древней магистрали было еще несколько дуконов евреев-красильщиков. Они располагались по обе стороны дороги, под стенами дома раиса, а за ними, примерно на восточной границе былого шахристана, существовало еще несколько дуконов литейщиков чугунной посуды (гузари дегрези). Дорога выходила затем на Самаркандскую улицу, на которой снова, в направлении к центру города, тянулся небольшой крытый базар (бозори Кали Фарход), где были ряды красильщиков (растаи рангрези). За ними на правой стороне, до упоми-

навшихся уже кулялей, шел в сараях и дуконах торг красителями (бузгундж).

Полукольцо базаров от Токи Заргарон, через бозори Қали-Фарход и до Лаби хауза, было мало оживленно, а местами и вовсе прерывалось. Главная магистраль базара поворачивает от Токи Заргарон на запад, к Регистану.

Уже рядом с Токи Заргарон мы находим большой рисовый каппан (каппани гурундж), а затем, по обе стороны дороги, шли под стенами медресе Мири Араб довольно мелкие лавочки (растаи кассоби Пой Минор) и дуконы продавцов чугунных изделий (дукони дегфуруши, офтобаи чуён). Кроме котлов, чугунных афтоба здесь торговали пищевыми продуктами — рисом, зеленью, фруктами, мороженым.

Широкая площадь перед минаретом была занята хлопковым базаром (бозори гузаи кухна); после перевода этого базара в специальный сарай на площади останавливались дехкане, привозившие в город на ишаках хворост и дрова. Дальше, вдоль стен мечети Калон, шли ряды торговцев бронзовыми изделиями (растаи хуларези, или хулафуруши).

Широкий базар начинался ниже, примерно за западными границами былого шахристана. Здесь дорога расширялась, и по ней располагался шумный ряд жестянщиков (растаи тунукасози) и за ними два параллельных базара — торговцев халатами (растаи бозори джома) и сладостями (растаи бозори кандалот). Здесь дуконы приобретают довольно большие размеры и заключают в особых кладовых значительные запасы товаров. В конце длинных рядов торговцев халатами примостились и торговцы старым платьем (растаи латтафуруши); за рядами сладостей и варенья тянулись ряды медников (растаи мисгарон). Несколько в стороне, вокруг большого хауза Лисак, располагался птичий базар (бозори мурги каптари бедана). За медниками, где прерывались ряды, шли отдельные дуконы часовых дел мастеров (соатсози).

Далее базар выходил на Регистан. У входа на площадь находились растаи тиргарон, а за ними Токи Тиргарон (купол оружейных мастеров), где некогда выделывались стрелы для луков, но в последние годы шел торг ситцами.

Торговыми центрами Регистана были Токи Тиргарон и расположенный к западу от него, у выхода на Ширгаронскую дорогу, Токи Ордфуруши, а также небольшие тимча посреди площади. Раста шли здесь в несколько рядов. В южной части Регистана между Токи Тиргарон и Токи Ордфуруши и тимча были базары зерновых продуктов, вареного гороха (нахуди бирён). В Токи Ордфуруши находились перекупщики зерна и клевера, почему и сам купол часто именовали Токи Алафи.

На западной стороне Регистана находились растаи кассоби Регистон, бозори аттори Регистон, бозори чойфуруши Регистон, бозори меваи Регистон (фруктовый базар). Вокруг Болои Хауз были лавки бумаги и чернил (дукони когазу сиёхи). На северной стороне близ места казней располагался базар веревок (бозори ресмон), с ним рядом размещались продавцы люлек (харроти), далее перед медресе Бозори гусфанд, где некогда торговали баранами (что дало и название этому медресе), продавали клевер, а также табакерки из тыкв (бозори

каду), арбузы, дыни. На восточной стороне площади у входа на Регистан сидели под особыми зонтами (соябон) ростовщики (саррофы) и замыкали круг на углу Арка ряды шорников (растаи сарроджи), мелких торговцев кишмишом, чаем, маслом и прочие.

Вдоль дорог за Регистаном базар продолжался только в сторону Имамских ворот, до хауза Мирзо Гафур; здесь шли смешанные ряды и продавали главным образом деревянные посудины (растаи согутараши), а также ишачьи седла (растаи тукумдузи).

В центральной части Регистана в небольшой тимча, крытой балками, с земляной крышей, были сундуки с белым полотном (сурп), чалмами (дока), шелком (шойи). В сторону Кошмедресе, до Сарипули Равгангарон, шли по правую руку отдельные дуконы мастеров по ремонту посуды (чурчут) и продавцов зерновых продуктов, а по левую тянулся базар соломы (бозори ках). Близ Сарипули Равгангарон шла также продажа вареного мяса и бараньих голов (бозори гушт ва каллапази) и жареного гороха (нахуди бирьёнгари).

Кроме главных базаров были базары на окраинах города; некоторые из них имели общегородское значение, например, бозори Чуб, и за пределами стены бозори Асп, или От бозор, и бозори Гаву гусфанд. Бозори Чуб лежал на северной границе былого шахристана — на широкой и открытой площади. Здесь не было раста и торг шел под открытым небом. Здесь же продавали строительный материал — готовые балки (болор), стойки (забаррав), планки для потолков (васса), прогоны (синдж). Базар этот был крыт небольшим сабодом. К бозори Чуб примыкал бозори Дар, где продавали готовые дверные коробки, двери и ворота. Восточнее находился базар циновок (бозори буйро), которые выделывали здесь же, во дворах домов. Около Авлиу Гариб было четыре базара: камышовый (бозори най), базар тростника для связывания дынь (бозори лух), базар хвороста (бозори афтон), привозимого на верблюдах, и, наконец, ишачий базар (бозори хар).

Крупный лошадиный базар (бозори асп, от бозор) находился на перекрестке дорог за Имамскими воротами, он славился по всему эмирату. Коровий и бараний базары, а также базар верблюдов (бозори мол) находились за воротами Намозгох. Другие базары имели скорее местное значение и обслуживали, главным образом, прилегающие гузары. Крупнейшими из них были: бозори Хиёбон, вдоль медресе Хиёбон; здесь же был свой лесной базар — бозори Чуб, угольный (бозори ангишт), соломы (бозори ках), дров (бозори тараша) и на отдельной прямоугольной площади базар молочных продуктов (бозори каймок), прилегающий к кладбищу Эшони Имло. Местами по Хиёбону проходил небольшой «сабод». В Джуйбаре базар шел по главной магистрали, ведущей к Каракульским воротам, и с небольшими перерывами доходил до Хиёбона. Сабодом был крыт лишь небольшой участок в средней части этого базара. На базаре Джуйбара были смешанные раста с дуконами атторов, пищевых продуктов, бакалеи, а также дров, сена и проч.

За южной стеной кладбища Турки Джанди находился небольшой

базар, обслуживавший еврейские махалля и соседние с ними гузары. Здесь не было раста, и торг шел с рук. Торговали птицей (бозори тараши). В дуконах торговали продавцы мыла (собунфуруш), анча (ганчфуруш), работали лощители шелковых тканей (кудунгары).

Существовал еще значительный торг на бозори нав, где имелись раста и небольшой сабод. Это был базар фруктов, молочных продуктов и других предметов, завозимых в город из кишлаков. В остальных районах города существовали отдельные лавочки с бакалеей; с рук продавали молочные продукты.

Следует также упомянуть хлопковый базар (бозори пахта), коконный (бозори пилла), кишмишный (бозори маиз), урючный (бозори гулунг) и базар кошм (бозори намад), которые помещались в караван-сараях и именовались базарами лишь среди дехкан.

Средоточием оптовой торговли были караван-сараи, в них складывались привозные товары для перепродажи, помещались конторы и представительства разных фирм. Караван-сараи часто служили номерами для приезжих, в них принимали своих клиентов табибы и саррофы.

Лучшие караван-сараи, сложенные из жженого кирпича, помещались на главных базарных улицах и тянулись от Лаби хауза до мечети Калон. Дальше до Регистана кирпичных караван-сараев не было, исключая каракулевый караван-сарай Барра. Такое расположение главных караван-сараев объясняется, по-видимому, тем, что базары Регистана обслуживали, главным образом, Арк и прилегающие к нему с северо-запада чиновничьи кварталы, в то время как остальные центральные базары тяготели к банкам и торговым фирмам, расположенным в районе Токи Саррофон.

В XIX веке караван-сараи, следуя цеховой структуре базаров, еще специализировались. Но в последние времена традиции эти стали исчезать. По внутреннему их устройству можно различать караван-сараи нескольких типов.

Кирпичные караван-сараи охватывали двор сводчатыми худжрами; по второму этажу проходили, с отступом для прохода (руи шабга), каркасные худжры. Среди двора находились подвалы (бархона, авбар), где под ответственность арендатора (сарайбона) складывались партии товаров. Проход был крыт сводами на арках, между пилонами которых проходили с обеих сторон суфы: на них сидели клиенты и располагались самоварчи. К улице караван-сараи были обращены порталом, оформлявшим ворота с врезанной в них калиткой, и рядами дуконов, составлявших часть базарных раста.

Деревянные караван-сараи имели крытый двор, по сторонам которого устраивались худжры. В средней части двора стояли высокие столбы, на которых покоилось балочное перекрытие, что давало возможность освещать крытый двор боковым светом (например, сарай Колин). Караван-сараи этого типа по назначению не отличались от кирпичных, но были постройками конструктивно более облегченного типа.

Третий вариант — деревянные каркасные караван-сараи, в которых по периметру двора проходили навесы, над ними во втором этаже

располагались худжры. Средняя часть двора была крыта полностью или частично, с оставлением широкого светлого люка (например, сарай Анор).

Караван-сараи этого типа располагались ближе к окраинам. В них проживали во втором этаже главным образом солдаты (сарбозы), которые снимали для себя комнаты, они же в свободное от занятий время служили подметальщиками улиц, поливальщиками, водоносами и проч. Здесь под навесами останавливались приезжие дехкане с лошадьми и ишаками, чего не допускалось в кирпичных караван-сараях; в последних товары сгружались, и если они были доставлены караванами, то, как уже говорилось, верблюдов тотчас уводили в специальные караван-сараи, находившиеся за Самаркандскими и Имамскими воротами.

Четвертый тип караван-сараев представляет собой одноэтажные деревянные постройки с широкими айванами, расположенными по периметру двора, и лишь с двумя-тремя комнатами (например, сарай Пахта и сарай Ходжа Нуробод). Они предназначались специально для приезжих дехкан, останавливавшихся с арбами, — то были заезжие дворы.

Предметом нашего внимания будут караван-сараи только первых двух типов, имевшие главное значение в экономике и архитектурном облике города.

На участке от медресе Кукалдош и до мечети Магоки Аттори были расположены: сарай Хаким Аим с татарской гостиницей «Туран» во втором этаже, сарай Ходжи (чайный), сарай Амир Саид и Джаннат Макони (здесь шел торг самаркандским рисом и мелкими товарами), сарай Домулла Шир.

По параллельной магистрали от Лаби хауза и до Токи Заргарон были расположены: сарай Сайфуддин (чайный), сарай Гуломджон (чайный), сарай Чити Чатти (местной набойки) и сарай Бадриддин (чай, мануфактура). Обе эти магистрали замыкались огромным караван-сараем Карши или сараем Хинду, который занимал почти весь квартал; он носил еще название Фильхона, ибо в нем останавливались индусские купцы, приводившие слонов. На его территории был выстроен позже 1-й пассаж (ныне почта).

От купола Токи Заргарон в направлении к хаузу Рашид располагались: сарай Барраи кухна (каракулевый), сарай Рашид (чай, мануфактура) и сарай Джурабек (банк). В направлении медресе Гавкушон шли: сарай Нугай (чай и мануфактура из Ирана), сарай Караванбоши (конторы), сарай Алимджон (контора о-ва «Кавказ — Меркурий»), сарай Абдулла джан (чай, мануфактура), сарай Кушбеги (закотхона), на его месте был выстроен позже 2-й пассаж.

Далее, от 2-го пассажа и до купола Токи Тельпак, по левой стороне улицы шли: сарай Фатхуллоджон (посудный), сарай Мирза Мухиддин (конторы). Весь участок, составляющий ныне сквер им. М. В. Фрунзе, а некогда бывший базаром шахристана, был целиком забит сараями. Здесь находились, как это отмечено на карте: сарай Ходжан Хурд (чай, полотно), сарай Мирзогуль (внизу мануфактура,

вверху телефонная переговорная станция). Сарай Ходжа Калон, сарай Чини (посуда), далее три сарая Сандук (сундуки, шкафы, а внутри сарая — коконоразмоточная — Танига), сарай Гулунг (урючный), сарай Тамоку (местный листовый табак). Напротив нынешнего сквера, вдоль современного летнего кино, шли: сарай Оина (зеркало), сарай Тухум (яйца), два сарая Маиз (кишмиш), второй сарай Тамоку.

От Токи Тельпак вдоль растаи нальгори и медресе Кукалдош шли пять сапожных сараев: Ходжи Хикмат Шугий, Мир Абруй, Сарай Нав, Откур Кушбеги.

За Токи Тельпак на бозори Курпа находились сарай Кулюта, где размещались менялы и ростовщики (саррофы) и сарай Пшаймон (мелкая торговля). Крупяные сараи шли дальше до Токи Заргарон: сараи Раджаббек, Сута, Ходжа Зохид, Абду Хамидбой и Мирзо Рахматулло. На базаре Кози Калон были еще сарай Чой (чай) и сарай Шакар (сахар).

Вне центрального района было очень немного кирпичных сараев. На Самаркандской улице: сарай Меши (кожа), сарай Бузгундж (красители), сарай Пойиостана и сарай Насриддинбой (работорговля), сарай Караванбош (сушка каракуля). Близ хауза Лисак находился еще большой и важный сарай Барра, или сарай Пуст, — главный сарай каракуля. На современном Зеленом базаре был сарай Убайдулло Ходжа (мануфактура, ткани). Среди многочисленных деревянных сараев мы назовем здесь лишь важнейшие: сарай Пахта (хлопок), расположенный рядом с сараем Насриддинбой, влево от Самаркандских ворот, и сарай Пашм (шерсть). Два сарая напротив медресе Мири-Араб: сарай Аим (фрукты) и сарай Кауши Кухна (старая обувь). За пределами города, за воротами Намазгох, были еще два кирпичных сарая, в которых шла сушка каракуля (Юсуфбой и Абдуллобек).

В последние годы новые сараи совсем не возводили, а старые переделывали под конторы, европеизировали пробивкой окон, настилом деревянных полов и т. д. (например, сарай Алимджон, находившийся в пользовании общества «Кавказ—Меркурий», сарай Абдуллоджон — контора о-ва «Надежда» и др.).

С торговыми рядами вперемешку шли мастерские ремесленников. На Лаби хауз, где шел торг солью, помещались небольшие ручные мельницы для перемола крупной соли. Они находились под открытым небом и защищались от солнца только циновками. По дороге к Токи Тельпак, где продавали зеркала, находилось и их, в небольших дуконах, производство; под куполом Токи Тельпак на книжном базаре работали и муковасозы, выделывавшие из бумаги картон для переплетов (мукова). Более производственным характером отличались ряды, которые шли от Токи Тельпак к базару Кавши Аляк. Здесь работали в дуконах шорники (сарродж) и кузнецы (челангар), выделывавшие серпы (кашкорди дос), лопаты (бел), топорики (теша, табар). На Бозори Милтик бози выделывались кремниевые ружья (милтик) и пистолеты (тупонча). На бозори Токи Заргарон работали ювелиры, помещавшиеся со своим несложным инвентарем в шкафообразных дуко-

нах. Дальше, по дороге к Регистану, шли мастерские жестянщиков, медников и др.

Хотя уличные мастерские и занимали на базарах видное место, все же они имели второстепенное значение по сравнению с мастерскими ремесленников, находившимися в гузарах, и полуманufактурными производствами, устроенными в специальных помещениях на дому у крупных баев (последние выбрасывали на базар уже готовую продукцию, отправляли ее ко двору эмира или оптовыми партиями рассылали по районам или за пределы ханства). Отметим расположение некоторых наиболее характерных производств.

Ткацкие мастерские — дуконы шоибофи, алачабофи, адрасбофи, каламибофи и карбосбофи—рассчитаны были не больше, чем на четыре станка. Обычно они помещались на дому, непосредственно за входом. Освещались через люк и были очень скудно оборудованы. Большинство мастерских находилось в районе Джуйбар, где проживали выходцы из среды персидских рабов (ирани), а также за городом в кишлаках Тотор махалла, Афшар махалла за Каракульскими и Угланскими воротами.

Маслобойки (джувозхона) представляли собой обычно квадратное в плане помещение, в средней приподнятой части которого стоял став (кунда джувоз), приводимый в движение конной тягой. Готовую продукцию вывозили из маслобоен в дуконы, где сливали в хумы. Крупнейшие маслобойки находились в районе бозори хар, близ Пои Зиндон, на бозори Джуйбор, на бозори Кали Фарход, отдельные маслобойки на Хиёбоне и близ бозори Токумдузи.

Мельницы (харосхона) тоже освещались через световые люки, устроенные в средней, приподнятой части помещения. Иногда в одном помещении находилось несколько кунда, в этих случаях они были расчленены только столбами, поддерживавшими балочное перекрытие. Крупнейшие казенные харосхона имели до восьми ставов (кунда). Они размещались главным образом в северо-западной части города, где находились и пекарни, обслуживавшие Регистан и Арк (за Углинскими воротами на бозори Чуб, в гузаре Кафиробод, Ок Мечеть, Чор Бакколи).

Пекарни (нонвойхона) размещались в специальных постройках с большой печью (танури калон). Печь эта представляла собой огромный гончарный сосуд в виде обращенной книзу чаши, с отверстием, через которое закладывали топливо, а затем и лепешки, прилепляя их с помощью специальной подушки (рафида) к взбрызнутому поду. Крупнейшие пекарни были казенными, имели до восьми больших печей и выпекали до шести тысяч лепешек в день. Такого рода пекарни были в гузарах Кафиробод, Сари бозори Кали Фарход, бозори Чуб, бозори Нау, Коплон, близ ворот Талипоч, Углон и Ширгирон. Они обслуживали Арк, Регистан и воинские казармы в гузарах Кофиробод и Каппон. Кроме того, они снабжали хлебом Ситораи Махоса и Чорбагихоса, куда арбы с лепешками направлялись ежедневно через ближайшие Имамские и Угланские ворота.

Кондитерское производство (халвогари) располагалось в обычных

жилых домах, занимая всю мужскую половину дома. Помещения не были специально приспособлены, и о наличии производства можно было судить по гончарным трубам, отводившим дым от котлов. Котлы для варки халвы, варенья, конфет и других сладостей устанавливали в комнате по три-четыре и частично во дворе; производительность их была до восьми-десяти тонн в день. Крупнейшие казенные производства этого рода находились, как и другие предприятия, в гузаре Кофиробод, а также близ Угланских ворот, в гузарах Урусон, Хаузи Баланд и Хиёбон. Частные байские производства помещались также в гузарах Шикастабандон, Кози Урда, Шо Ахси, Тупхона; мелкие — в гузарах Арабон и Фатхулло кушбеги.

Торговые фирмы строили для себя в Бухаре здания европейского типа, но чаще арендовали сараи (контора Надежного по скупке хлопка-сырца, каракуля, шелка, транспортная контора «Кавказ—Меркурий», контора Бурнашева и контора Аулио Ишимбоева, представлявшего капиталы московского магната Ирзина, скупавшего хлопок и каракуль).

В общем массиве городской застройки здания производственного назначения играли ничтожно малую роль. Ремесло и торговля были слитны и по условиям своего бытования. Дуконы, лавки и надомное производство были нераздельно связаны с торговыми рядами и пассажами. Товарооборот был узок, а промышленности, по существу, не было.

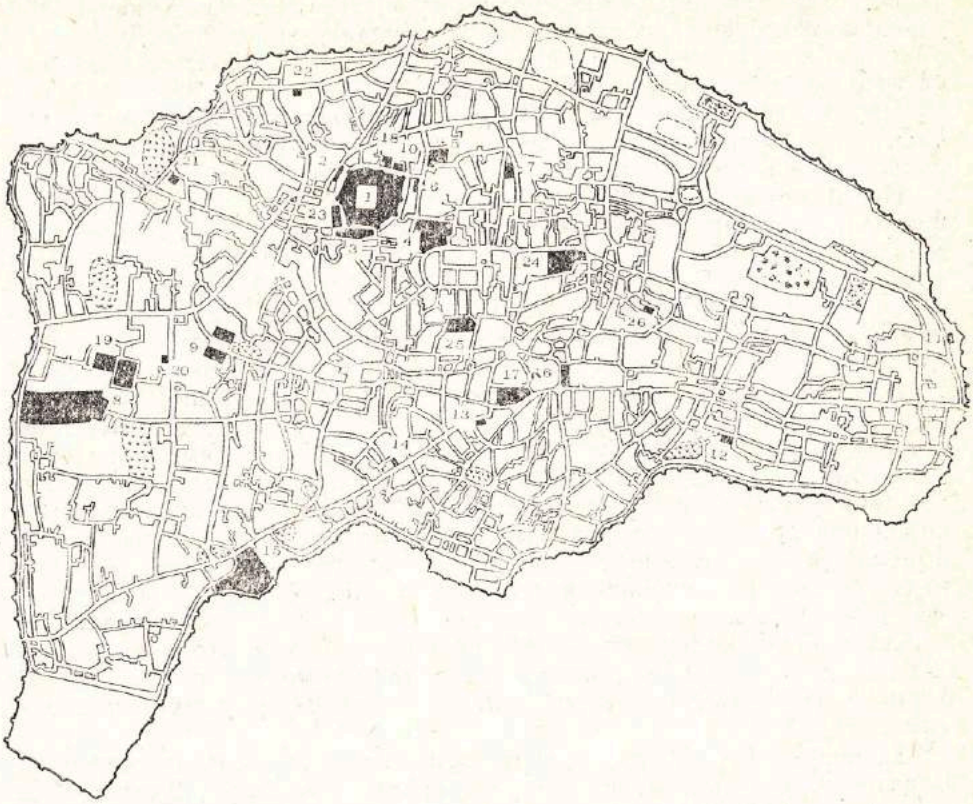
Казенные здания

Специальных зданий под казенные канцелярии в Старой Бухаре давно уже не строили. Закотхона Нижнего кушбеги (Хаули Пойон), расположенная под южными стенами Арка, была, пожалуй, единственным и последним (кроме Арка) образцом старых канцелярий.

Весь первый двор Хаули Пойон занимали конюшни, экипажи и арбы, а второй двор — канцелярии с особым выходом на Регистан, т. е. непосредственно к Арку. Третий двор занимали приемные помещения Нижнего кушбеги, а четвертый двор — его личные покои.

Дома, выстроенные в последнем столетии специально для эмирских нужд, в большинстве пустовали или служили складами накопленного имущества, например, эмирский дом Гавкушон. Ряд зданий, скупленных для эмирских нужд у богатых сановников и баев, например, второе здание Хаули Пойон, купленное у сына Мирзо Хурди Саррофа, также пустовало и использовалось только для хранения разного имущества. Старый дом Музаффархана в гузаре Бозори Ходжа был также превращен в склад. Дворец с канцеляриями Музаффархана в Чорбогихоса был заброшен.

Сановники устраивали свои управления в собственных домах, не сооружая для канцелярий особых зданий. Большинство управлений этих сановников вырастало за счет скупки нескольких рядом лежащих богатых домов и перепланировки их в один большой комплекс. Идея



Административные здания и личные канцелярии главных сановников в конце XIX—начале XX в.:
1. Арк; 2. Курхона (оружейная и управление лашкарбоши); 3. Хаули Пойон (Ходжи Абдурауф Саррофа); 4. Хаули Пойон (вторая канцелярия); 5. Зиндон (тюрьма); 6. Саизхона (конный двор); 7. Женская больница; 8. Чорбог Баратбек (имение Насрулло-хана, позже при нем эльчихона и амбулатория); 9а. Первый батальон сарбозов; 9б. Второй батальон сарбозов: 10. Галыбхона; 11. Эльчихона и телеграфная станция при Ахатхане; 12. Хаули Музаффархана; 13. Хаули Гавкушон; 14. Хаули для временного пребывания приезжих чиновников; 15. Здание почты и телеграфа, позже больница; 16. Почта и телеграф при Алимхане (Первый пассаж); 17. Банк (Второй пассаж); 18. Миршабхона (полицейское управление); 19. Казармы Первой сотни терского эмирского полка; 20. Казармы Второй сотни терского эмирского полка; 21. Казармы Первой сотни кубанского полка; 22. Казармы Второй сотни кубанского полка; 23. Тупхона (артиллерийский парк). I — Дом и управление кози-калона Бадретдина; II — Дом и управление раиса Бурханетдина (позже кози-калона); III — Дом и управление халифа.

этой перепланировки и заключалась в том, чтобы личные покои сановника отнести в последний двор с отдельным выходом, в то время как в отдельных дворах уничтожалось разделение на мужскую и женскую

половины. На практике же дворы разделялись на общие, где размещался весь аппарат управления, и приемные, где находилась канцелярия главного секретаря (мирзои калон), личная канцелярия (например, раис или кози-калон) и зал для приема высоких гостей, именовавшийся посольским залом (эльчихона).

Именно таким образом были спланированы два крупнейших комплекса канцелярий — управление кози-калона Бадриддина и управление раиса Бухариддина (ставшего затем кози-калоном).

Нечто схожее представлял собой и старый посольский дом (эльчихона), примыкавший к эмирскому саду Баратбек в западной части города. Здесь было, собственно, два сада. Один, окруженный высоким дувалом, был еще летней резиденцией эмира Насруллохана, проводившего здесь послеобеденное время. Сад этот славился павильонами, богатыми насаждениями и мраморными бассейнами (в последние годы он принадлежал матери Алимхана). При втором, более обширном саде, рядом с медресе Накиб и кладбищем Эшани Имло, находилась эльчихона, которая, по описанию Б. В. Крестовского, представляла собой три двора: обширный двор с конюшнями и навесами для экипажей; хозяйственный двор, квадратный, выстланный плитами двор с бассейном посредине. С трех сторон этот двор окружала кирпичная суфа, на которую выходили двери и окна окружавших его помещений. В глубине двора, против входа, находилась большая мехмонхона с прилежащей к ней во всю длину здания крытой террасой и центральным айваном на двух мраморных пьедесталах. Небольшой дахлез делил эту часть здания надвое так, что два зала, украшенных резьбой и росписью, выходили на террасу семью дверьми с расположенными над ними окнами, забранными узорными решетками.

Здание эльчихоны, как и сада, принадлежало знатному чиновнику Баратбеку, у которого они были отобраны Ахадханом. Здесь же находилась и небольшая русская амбулатория, которую всегда осаждали толпы больных, изверившихся в табибах и знахарях.

Внедрение русских фирм и банков в Бухару вызвало строительство специальных казенных сооружений, частью за эмирский счет, частью по частной инициативе.

Развитие города шло стихийно. Никто не занимался планировкой, никто не охранял его общественных интересов, наоборот, все, что можно было отнять у города в пользу интересов узкого круга лиц, все, что можно было откупить, перекупить или перепродать, — все это было уже откуплено, продано, присвоено или за кем-либо закреплено.

Город не имел уличных площадей, общественных садов или скверов, зданий для общественных увеселений. И все это потому, что, не имея общественного управления, он принадлежал эмиру. Вся жизнь города определялась тремя основными ведомствами: военным, налоговым и производства общественных работ. Последние велись лишь для водоснабжения и поддержания ирригации, без которой немыслима и жизнь на искусственно орошаемых землях.

Строительство медресе, мечетей, дворцов велось вне программы. Плана Бухары не существовало. По свидетельству таракачи Кори Ахмата площадь города определялась измерением диаметра города внутри его городских стен. Улица, ведущая от Мазарских ворот через Регистан к воротам Ширгарон, принималась за прямую линию, и по ней городская территория исчислялась в 3850 танабов (или, по другим источникам, в которых принимался в расчет внешний контур стен, — в 4200 танабов). Цифры эти фантастичны. Они говорят и об отсутствии точного представления о планировке города (по Пославскому — 652 десятины).

В архиве Управления охраны памятников архитектуры и искусства Министерства культуры Узбекской ССР хранится более 100 планов, исполненных в начале XX в. частью Ибрагимом, частью его братом Астанкулом Хафизовыми[1]. Ибрагим Хафизов передал М. С. Андрееву 24 составленных им плана. Некоторое количество чертежей сохранилось в Музее искусства Узбекской ССР[2]. Все они интересны для изучения процесса проектирования. На них — детальные пояснительные надписи, важные для производства работ. Цветом обозначены арки — голубые и розовые. Чертежи второго этажа обрезаны по контуру и прикреплены полосками бумаги на план строений первого этажа.

Среди чертежей Ибрагима Хафизова: план строений в саду Ширбудун (1907), проект плана чорбага в Хайрабаде, план купола Токи Саррофон (до его реконструкции), план части дворца Ситораи Махоса и план Урды эмира (сооружения эти не сохранились), план нескольких казарм, разных деталей (сталактитовые карнизы, капители и нишевые сводики) для отдельных зданий, сооруженных в Бухаре. Чертежей Астанкула Хафизова особенно много: план дома эмира в гузаре Гавкушон в Бухаре, планы отдельных зданий в Хайрабаде (близ Зиятдина), план здания в саду Олчин (близ Кермине), планы некоторых строений в Ширбудуне (близ Бухары), планы старого чорбога Ситораи Махоса (до реконструкции), планы эмирских дач, домов и казарм в окрестностях Бухары, Шахрисябза, Кермине, дорожных станций, планы большого числа неизвестных строений. Не все планы были осуществлены.

В последние годы воздвигались казенные постройки под наблюдением «Аз барои иморати подшои комиссия», в которую входили русские инженеры Сакович и Маргулис, мастера Ходжи Абдурахим Хаятов и усто Абдугафур Караулбеги, а также чиновник — представитель кушбеги — Мирзо Исометдин караулбеги. Поручение строить давал Верхний кушбеги, за счет средств Нижнего кушбеги. Строительство в черте города вел Хусейн Девонбеги, а загородными постройками эмира ведал Латиф Девонбеги; технадзор осуществляла названная «комис-

---

[1] Архив Управления, папка № 151. Из названных чертежей 9 планов были описаны со слов Ибрагима Хафизова 23.IV 40 г. М. С. Андреевым.

[2] Музей искусств УзССР. Архив, папка № 7 и чертеж без № в рамке под стеклом.

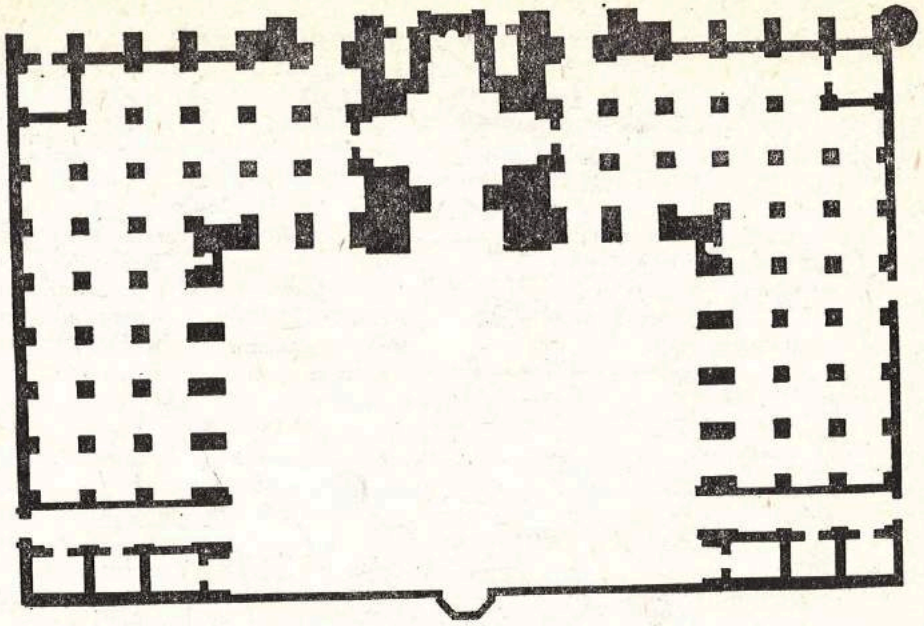
сия». При Ахадхане Хусейн Девонбеги находился в Кермине (где проживал эмир), и там он ведал строительством и финансами. Затем он был назначен старшим кушбеги в Бухару, а в Кермине назначили Латифа Девонбеги. При Алимхане, когда эмир жил в Бухаре, Хусейн Девонбеги ведал строительством и финансами в городе, а Латиф Девонбеги перешел в Ситораи Махоса.

На каждую крупную стройку, которая велась в черте города, назначали видного мастера, имеющего чин караулбеги или мирохур. Таких мастеров в Бухаре было около 50, но никто не дослужился до звания тохсаба, хотя тохсаба были среди ремесленников других профессий, например, среди заргаров.

Поставщиком строительных материалов, красок, оконных и дверных деталей был крупный торговец Абду Карим «Тахта». Он выполнял подряды Хусейна Девонбеги и Латифа Девонбеги. Склад его находился вблизи минарета Калон, а сам он обосновал свою контору в куполе Токи Саррофон. В гузаре Каттаган на него работала группа столярных дел мастеров, кроме того он владел в городе тремя магазинами, в которых работали его приказчики (хизматчи). Абду Карим «Тахта» получал краски из Индии, Ирана, Москвы, Варшавы, Константинополя и сам ездил за красками. Арматура оконная была у него русская, люстры — варшавские, берлинские, финляндские. Доски доставлялись из Самары вагонами, а также через Красноводск. Стекло шло из России.

Инженеры Сакович и Маргулис, входившие в состав «комиссии», были привлечены для технадзора еще Ахадханом. За несколько десятков лет они соорудили ряд зданий, отвечающих стилю архитектуры современных им городов России. Сперва возникло специальное посольское здание скромных размеров у Мазарских ворот. В этой новой «эльчихона» помещались также почтовая станция и телеграф. Затем, в 80-х годах, были сооружены близ ворот Шейх Джалол два небольших здания, предназначавшихся сперва для почты и телеграфа. Но затем почта и телеграф были переведены в 1-й пассаж, выстроенный для русских торговых фирм в центре города на месте старого сарая Хинду (Карши). А в корпус, предназначавшийся для почты и телеграфа, перешла амбулатория, находившаяся до того в старой эльчихона (сейчас на этом месте большой больничный городок); тогда же была сооружена и женская больница на месте казенного дома в гузаре Каттаган (в 30-е годы больница инфекционных заболеваний). Одновременно с 1-м строили и 2-й пассаж на месте сарая Кушбеги. В нем разместились банки — Азовский, для внешней тогровли, и фирменный магазин Саввы Морозова.

Строили эти здания русские подрядчики силами солдат (сарбозов) и дехкан, под наблюдением русских инженеров. Это имело положительное значение для благоустройства центральной части города. Была проложена булыжная дорога от Кагана до Бухары (при Ахадхане), а позже от Каршинских ворот до 2-го пассажа и от него до почты, а также от Регистана и Лаби хауза через Самаркандские ворота на Ситораи Махоса. Однако внутри кварталов не строили ни мощеных дорог, ни европейских зданий. Исключение составляли немногие байские до-



Мечеть Поянда Аталык. План.

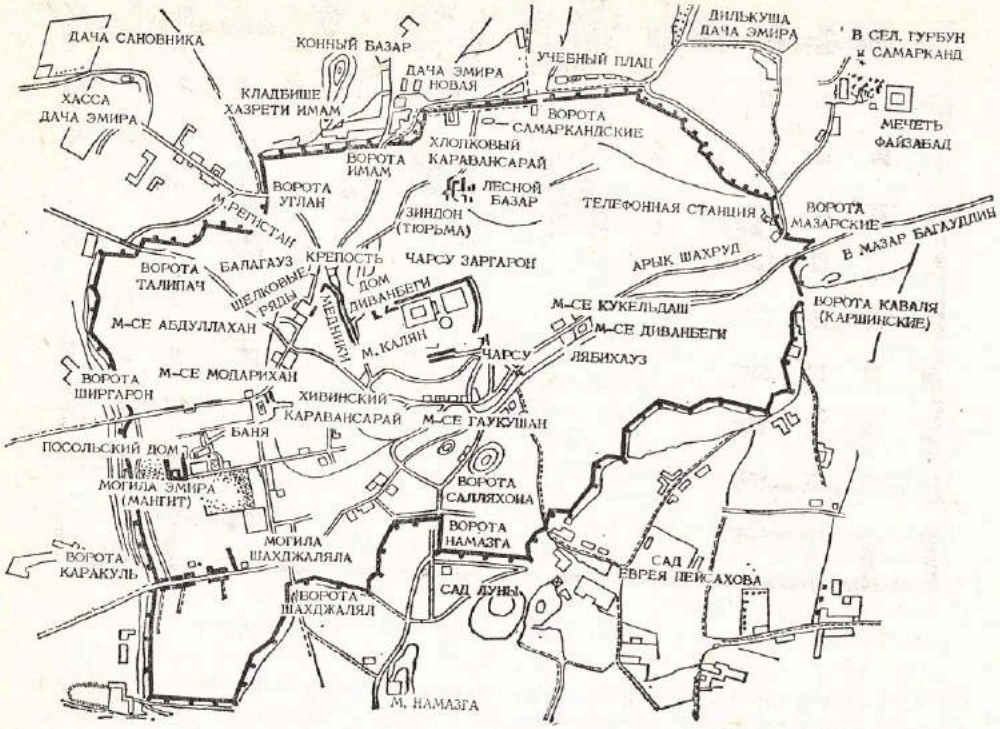
ма с полуевропейскими фасадами и искаженными интерьерами (дом Аминджана Сулейманова в гузаре Рашид, дом Ходжи Абдуфаттаха на бозори Чуб и др.). Европеизированы были и некоторые сараи (например, Джурабек, Каравонбош, Насриддинбой, сарай Алимджон, о-ва «Кавказ—Меркурий» и др.).

Консульские функции фактически выполнял русский пристав на Бухарском вокзале[1]. Управление пристава находилось на привокзальной площади, при нем — и местный дживачи Усмонходжа. В распоряжении пристава находилось несколько околоточных надзирателей, жандармов и полицейских чиновников.

Восприняв русскую форму для армии, русскую команду во время

---

[1] В 1887 г. владения эмира пересекла русская железная дорога. В 15 километрах от Бухары на ст. Каган была заложена «Новая Бухара». Здесь были сооружены дворец эмира и резиденция русского политического агента. «В новой Бухаре были отделение Государственного банка, аптека, два аптекарских магазина, два хлопкоочистительных завода, три гостиницы, общественное собрание, библиотека; в старой Бухаре было отделение московского международного банка. ...Дом кушбеги в старой Бухаре и политическое агентство в новой были соединены между собой телефоном, единственным в ханстве» (В. В. Бартольд. История культурной жизни Туркестана. Л., 1927, с. 244). В 1914—16 гг. ст. Каган была соединена железной дорогой со старой Бухарой (З. К. Ахмеджанова. К истории строительства Бухарской железной дороги (1914—1916 годы). Общественные науки Узбекистана. 1962, с. 29—38).



План г. Бухары, 1866 г. (по съемке И. Т. Пославского).

учения, бухарские эмиры оставили в совершенно нетронутом виде старые казармы (исключая казармы в Ситораи Махоса).

Обычно бухарские казармы представляли собой большой двор, окруженный навесами для лошадей или под хозяйственные склады с каркасными худжрами по второму этажу; перед ними оставался открытый проход (руишабга). В пределах города казармы размещались следующим образом: казармы 1-й сотни Терского эмирского полка находились за западным дувалом эмирского сада Баратбек; казармы 2-й сотни того же полка — поблизости, в гузаре Хаузи Баланд; казармы 1-й сотни Кубанского полка—в гузаре Муддао и 2-й сотни того же полка — в гузаре Шир Мухамади джувазкан. За стеной города казармы эмирской армии (сарбозхона) находились по Самаркандской дороге, рядом с садом Ахадхана и дальше в кишлаке Чорраха, за воротами Хазрати Имам в примыкающем к ним сарае и за Угланскими воротами, рядом с дворцом Чорбогихоса. Крупнейшие казармы были еще близ Ситораи Махоса, где за глиняным дувалом в пяти корпусах обычного типа содержались конные сотни: Арабача, Кубанские, Терские, Шефские и пехота (сарбозы). При этих казармах находилась небольшая баня и на противоположной стороне глинобитная ограда с неболь-

шим хаузом, представлявшая собой помещение для слонов (фильхона).

Заброшены были и другие старые здания военного ведомства, начиная с Курхоны — управления военного министра (лашкарбоши). Курхона помещалась под стенами Арка, слева от ворот, за медресе Дорун Шифо. Это была старая, крайне запущенная каркасная постройка на высоком кирпичном основании, с двумя дворами, вокруг которых шли массивные навесы. Под навесами стояли пушки (туп) и хранилось вооружение, здесь же работали мастера-оружейники, ремонтировавшие оружие, и содержались эмирские фаэтоны. Канцелярия лашкарбоши занимала лишь небольшую комнату влево от ворот. Вторая курхона, поменьше, но более прочная, кирпичная, с подвалом для хранения пороха и оружия, находилась на противоположном углу Арка. Между ними, позади мечети Паяндабий Аталык, шел навес (тупхона), под которым лежали бесколесные пушки.

За северной стеной Арка находились здания полицейского ведомства: полицейское управление (миршабхона) и тюремный замок (зиндон). Полицейское управление занимало заурядную каркасную постройку с внутренним двором для личных нужд миршаба.

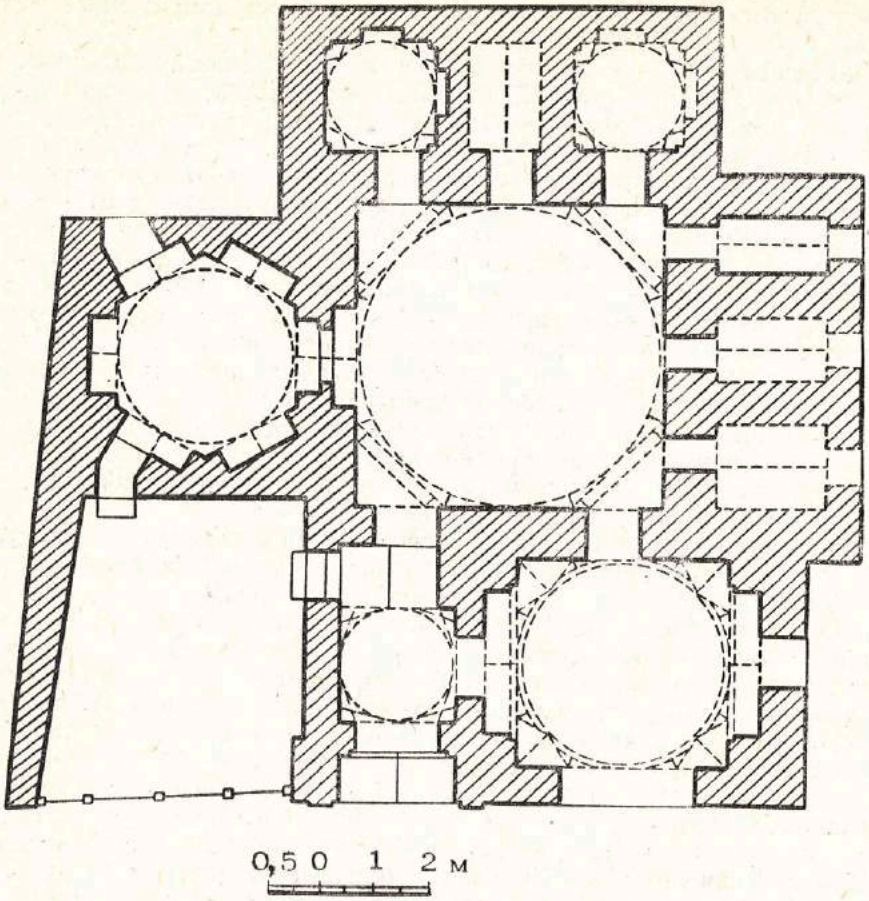
Из нашего краткого обзора расположения различных ведомственных канцелярий сановников и эмирских военных зданий (казарм и складов) видно, что гражданские управления размещались исключительно в границах былого шахристана, т. е. вблизи базаров, а здания военного назначения и охраны окружали Арк и располагались в северо-западной части города, тяготевшей к Арку. Новые, европейские здания, наоборот, возводились в районе Токи Саррофон (в пределах былого рабада), куда шла прямая дорога от вокзала, или близ восточных или южных ворот города.

В каждом гузаре два или три дома были в пользовании эмирских чиновников. Ремонтировали их сами обитатели. Больше всего казенных жилых домов было в западной и юго-западной части города — особенно в Джуйбаре, в Хиёбоне и близ Регистана. Кроме того, казенные дома для офицеров находились за городом — в Афшар Махалла, Тотор Махалла и за воротами Ширгирон и Талипоч. Ремонтировали эти здания солдаты (сарбозы).

Культовая архитектура. Школы

В Бухаре было несколько сот мечетей. К древнейшим типам этого вида зданий относятся «дворовые» мечети, где просторный двор (как бы зал на воздухе) окружен навесом на столбах или сводчатыми галереями; со стороны, обращенной к Мекке, столбы или пилоны стазились в несколько рядов перед стеной, украшенной молитвенными нишами — михрабами.

Схожий тип мечетей представляли собой Намазгох (XII в.) и старая, не дошедшая до нас пятничная мечеть XII в. Существовали издавна и купольно-центрические мечети (Магоки Аттори, Сайфиддин Бохарзи, Мухаммад Аталык), иногда к ним примыкали с северной, вос-

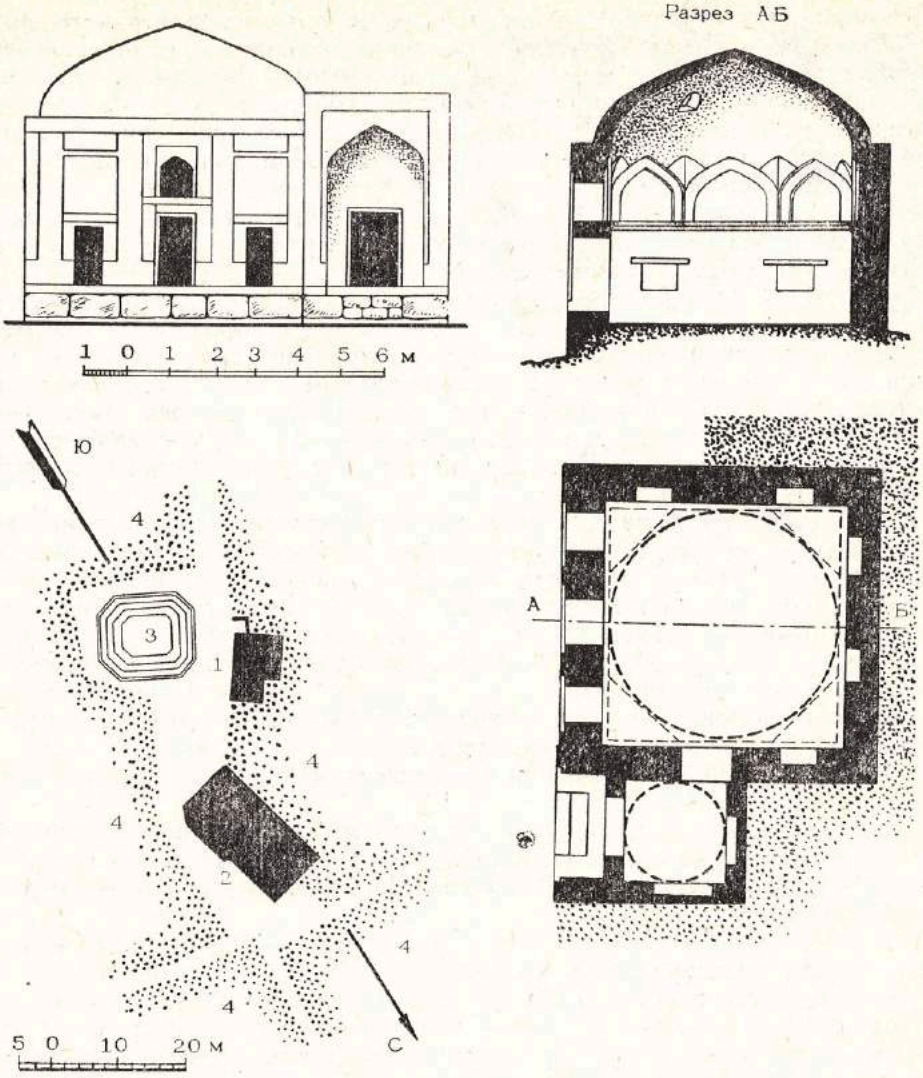


Мактаб XVI—XVII вв. План.

точной, а порой и южной стороны небольшие айваны (Баланд—XVI в., Ходжа Зайниддин — XVI в., Халифа Худойдод — XVIII в.).

Традиции дворовой мечети перешли в соборные и пятничные мечети джумахони. Они представляют собой сочетание купольной мечети, лежащей на западной стороне двора, со сводчатыми галереями, которые проходят вокруг двора, — соборная мечеть Калон в Бухаре (1514 г.), мечеть Ходжа XVI в., Шейх Шона, Усто Рухи и др.

Купольные мечети с айванами легли в основу приходских мечетей, огромное количество их было возведено в XIX и начале XX в. Они заключают прямоугольный, реже крестообразный в плане зал, иные — помещение, крытое сводами с одним, двумя, четырьмя или шестью стоящими посредине кирпичными пилонами, или с балочным перекрытием



Мактаб в гузаре Кози Файзи. План, фасад и разрез

на деревянных столбах. К главному залу примыкали небольшие каморки.

Рядом с приходской, или так называемой гузарной, мечетью помещалась обычно начальная школа (мактаб), а в некоторых случаях и усыпальница (гурхона) какого-нибудь мусульманского праведника, служившая почитаемым местом.

Несмотря на кажущееся однообразие типов мечетей, существует

огромное многообразие планировочных и объемно-пространственных решений этого рода сооружений. Особенно интересны приходские (гузарные) мечети, которые строились повсеместно народными мастерами, проявлявшими огромную изобретательность и вкус. Мечети эти очень близки по своим формам народной архитектуре, лишены ложного пафоса и показного благолепия. Гузарные мечети хорошо вяжутся с архитектурой жилых кварталов, решение их свободно и открыто, так что вместе с обычным для них хаузом и зеленью они составляли яркое пятно на фоне однообразия бухарских улиц с их глухими фасадами и замкнутыми жилыми домами.

Ханако — странноприемный дом для подвижников и паломников, а при нем — мечеть для молений ее обитателей и горожан. В архитектурном отношении наиболее удачную планировку таких небольших келий дает купольная мечеть с крестообразным планом, так как угловые пространства используются под кельи в один или два этажа (например, ханако Нодир девонбеги) или же кельи пристраиваются отдельно, образуя замкнутый двор по типу медресе (Ханакои Халифа Худойдод).

В основе планировки медресе лежит замкнутый двор, окруженный сводчатыми кельями. Эта структура двора сближает их с караван-сараями. Медресе Нодир девонбеги строилась сначала как караван-сарай, поэтому проезжавший Имамкулихан, как сообщают о том источники, восхищенный постройкой, принял ее за медресе. Подобная легенда приписывается и медресе Сарои Тош. Родство плана медресе и караван-сараев питало легенду не раз.

Среднеазиатские медресе исходили из местных домусульманских традиций, и это сказалось в устойчивости их планировки.

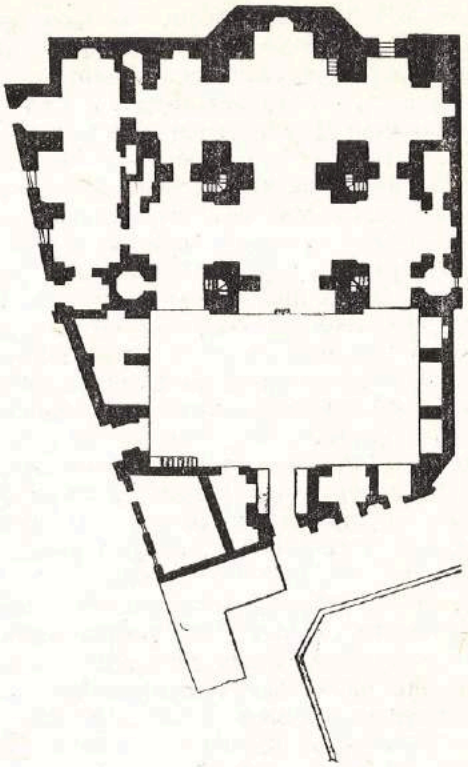
В архитектурном отношении выделяются три типа бухарских медресе:

одноэтажное, где ряд келий образует замкнутый двор со скошенными углами, аудиторией (дарсхона), расположенной справа или слева от входа, и библиотекой (китобхона) над входом (например, медресе Джуйбори Калон, 1670/1);

двухэтажное — с более развитой структурой плана. За входом в него лежал миёнсарай, вправо и влево от которого размещались большие, чаще всего крестообразные в плане, купольные залы, один из которых служил мечетью, другой — аудиторией. Над миёнсараем — китобхона. На каждой стороне двора поднимались обращенные внутрь высокие, обрамленные порталами полусводы огромных айванов, между ними в два этажа худжры, перед которыми проходила открытая во двор галерея со стрельчатыми арками (медресе Улугбека, 1417, Мири Араб, 1535/6, Модарихан, 1566, Абдулазизхан, 1652 и другие. Вариант этого типа медресе Абдуллахана (1589) с его крытым восьмигранным двориком позади западного айвана. Только в памятниках XVI в. делались попытки раскрыть боковые фасады;

третий тип медресе с верхними галереями, открытыми на боковых фасадах в сторону улиц (медресе Кукалдош, 1578, медресе Хиёбон, 1655, медресе Бозори Гусфанд, 1670). Свое наиболее яркое воплощение

эта тенденция нолучила в комплексе Чор Бакр близ Бухары, где мы имеем единственный архитектурный ансамбль XVI в., раскрытый на площадь и охватывающий ее в виде обширного карре. Такое близкое к барочно-европейскому понимание задач архитектуры в Бухаре нигде больше не повторялось, и оно осталось чуждым архитектуре феодального среднеазиатского города. Наоборот, медресе последнего периода вновь обратились к старым замкнутым типам, но уже без соблюдения художественных форм и гармоничных пропорций.



Медресе Газийон (XVII в.) План.

Заглянем в медресе Кукалдош (XVI в.). Посреди двора медресе находилось место для омовений (мустахабхона). Кельи (худжры) шли в два яруса. Кельи верхнего этажа (боло худжра) и нижнего (поёнхуджра) имели общий водосток (ташнав) из гончарных труб (гульба). Они вели в тазар, откуда сток нечистот попадал в водопоглощающую яму (куль) или отводился в большую сеть крупных каналов (тазар). В худжрах имелись помещения для угля (хамба) и камин (отащдон). Некоторые кельи делились пополам: спереди — для хозяйственных нужд, сзади комната обитания и при ней род алькова (шахнишин). Одна из келий выделялась как покойницкая (тобутхона) на случай смерти кого-либо из проживающих в медресе.

В передней части здания — справа и слева от входа — помещались залы. Занятия длились с четырех часов утра и до десяти утра, с двенадцати часов моление, обед, затем зубрежка (муколима), диспуты (мунозара). С четырех до шести следовали перерыв, ужин и снова зубрежка до ночи. В каждой аудитории были свои ученики (джамоа) и свой староста (кори-джамоа)

Учебный год начинался в октябре. К этому времени закупались на всю зиму сало, рис, соль, чай, керосин, свечи, мыло, уголь и дрова, и все это хранилось в каждой худжре отдельно. Мясо закупали впрок с доставкой его в каждую худжру небольшими частями. Женщины здесь не жили.

Большинство бухарских учеников медресе (муллобача) были сыновьями уфимских, казанских, оренбургских, троицких, акмечетских купцов, а также ургенчских, мервских и других баев. Бухарцев было меньше, и то, главным образом, из Кулябского района, Бальджувана, Каратегина, Дарбазского, Хисарского, Шахрисябзского районов.

В архитектурном облике старой Бухары медресе играли заметную роль и как самые величественные сооружения, превосходившие своими размерами многие другие постройки культового назначения, и как сооружения, с которыми была связана огромная концентрация денежных средств, заключенных в вакуфах[1].

В расположении медресе нельзя уловить какой-либо особой закономерности, хотя заметно, что они группировались, как уже отмечалось, ансамблями в узловых пунктах города, а размеры их доходов говорят о том, что они расценивались не по величине и достоинствам зданий, а по величине первоначального вклада (вакф) и удельному весу тех ишанов, охундов и аламов, которые обосновывались в этих медресе. Так, доходы медресе Гавкушон (190 т.), где обосновался в последние годы алам, превосходили доходы медресе Мирзо Улугбека в три с лишним раза, а захудалое медресе Джафар Ходжа получило доход (350 т.), превышавший доход медресе Мирзо Улугбека — лучшего из медресе — больше, чем в четыре раза.

Библиотеки Бухары подверглись полному разорению еще при Насруллохане. Однако по данным журнала «Шуро» (Оренбург, 1916, № 12) в Бухаре числилось еще одиннадцать больших библиотек, и вакуфные доходы шли на их содержание. Библиотеки эти — Джафар-ходжа, Гавкушан, Ходжа-Ниголь, Кукельдаш, Абдулазизхан, Мирзо Улугбек, Бадальбек, Доруишифо, Бозори Гусфанд, Болохауз и Джуйбар. Все они были приписаны к крупнейшим медресе и составляли их неотъем-

---

[1] Пользуемся случаем и приводим список важнейших бухарских медресе с указанием их годового вакуфного дохода (в тысячах танга), извлеченный нами из журнала «Шуро» (издавался в Оренбурге в виде приложения к журналу «Вакт»; транскрипция журнала):

Высшие: Джафар-Ходжа — 350, Кукалдош — 150, Джуйбар — 130, Мир Араб — 150, Мухаммад Али Ходжа — 150, Турсунджан — 140, Нодир Девонбеги — 150, Гавкушон — 190, Абдулазизхан (2 медресе) — 120, Мирзо Улугбек — 60, Мулла Акбар — 80, Ходжа Парса — 50, Ибрагим Ахунд — 40, Фатхулла кушбеги — 80, Биби Хальфа — 50, Халифан Ниязкул — 50, Мулла Мухаммед Шариф — 60, Гарибиё — 40, Хиёбан — 60, Джуйбарча Хурд — 60, Абдуллахан — 50, Мадарихан — 40, Мавлона Асири — 40, Ходжа Нихоль — 50, Шадымбий — 40, Доруи Шифо — 40, Чор Бакр — 70, Бадальбек — 40, Ходжа Даулят — 120, Мавлана Мискин — 60, Домулла Шир — 40, Дуст Чирагосы — 40, Накиб — 120.

Средние: Хазар — 25, Афган — 15, Рахманкул — 30, Уткур Кушбеги — 45, Хусейн бай — 30, Алимджан — 40, Атталык — 25, Исмаил Ходжа — 30, Рашид — 25, Газиён — 25, Гарибон — 30, Чучук Аим — 25, Шарафат Бану — 30, Накиби Хурд — 25, Чубин Калон — 30, Болои хауз — 30, Мирджон Али — 30, Бадальбек-кухна — 25, Хафиз Кунград — 35, Искандерхан — 35, Чор Баккали — 22, Мирза Фазыл — 25, Акрамбек топчибаши — 20, Саид Камаль — 22, Абдушукурбай — 20, Карбелаи — 24, Садрбий — 25, Чукур — 30, Кази Латиф — 18, Задраддин — 16, Пшаймон — 22, Ерназар — 35, Домулла Хасан — 15, Ишани Пир — 16, Мир Камаль — 14, Джура Чангалек — 12.

Низших медресе насчитывалось свыше сотни.

лемую часть. Наиболее ценные рукописи из этих библиотек давно уже уплыли, а после падения эмирата интерес к ним, на первое время, и вовсе упал. В связи с антирелигиозным движением и латинизацией алфавита арабская письменность вообще выходила из употребления[1].

В силуэте города важную роль играли минареты. Для архитектурного силуэта Бухары особенно характерен видимый издалека, за десятки километров, когда стены города еще утопают в пригородных садах, минарет Арсланхана (1127). Народ связывает с ним много легенд, в которых превозносятся его размеры (вершина минарета находится якобы на уровне Самарканда), мастерство его строителей (легенда о мастере, скрывшемся из города на три года, чтобы фундамент башни успел затвердеть) и осуждается жестокость правителей (рассказ о сброшенном с минарета акробате, взобравшемся на него с помощью изобретенных им скоб). Форма прославленного бухарского минарета служила подражанием многие века и для больших (Вабкентский минарет, 1197) и для малых минаретов (мечеть Ходжа, мечеть Мирдустум и др.). В XVIII и XIX вв. с минарета Калон еще сбрасывали осужденных на смертную казнь; последний раз это произошло в 1886 году, после чего мы застаем на его верхушке лишь хор азанчей, призывавших к молитве, да у подножия его помещался при Музаффархане старый базар гузапаи.

Среди других бухарских минаретов выделяются минареты Чор-Минор над портиком медресе Халифа Ниязкул (1807). Но этот причудливый пучок минаретов не вызвал подражаний; да это, собственно, и не минареты, а только высокие, крытые куполами башенки, расставленные в углах портика, заключавшего под невысоким куполом китобхону.

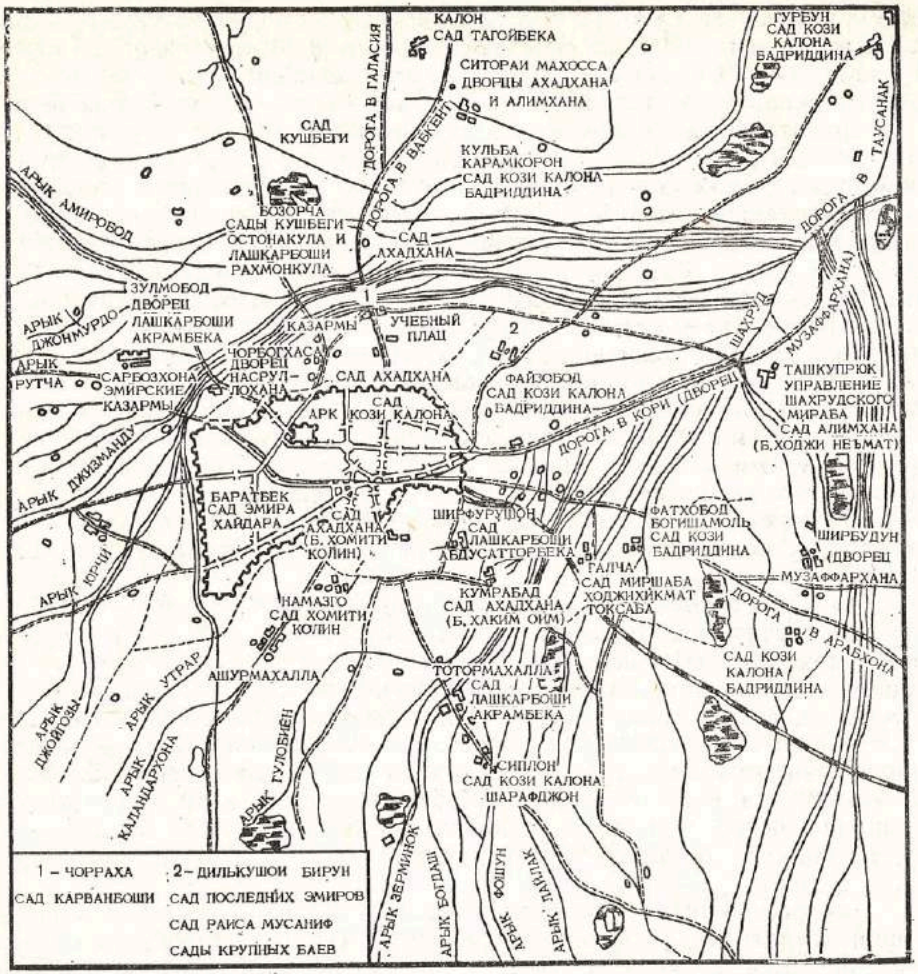
Небольшие минареты находились при каждой квартальной мечети; они стояли отдельно от здания — редко по главной оси (Чор Бакр, 1560—1563), а чаще слегка сбоку, связывая хауз и мечеть в композиционное целое, или же, если хауза не было и мечеть была стеснена, то минарет ставился непосредственно над входом ведущего к мечети портика.

В медресе минаретами для созыва на молитву служили угловые башни (гулдаста), украшенные фонарями (например, медресе Абдулазизхана, 1652, Гавкушон, 1562, и др.). В последнее время на большие гульдаста надстраивались непропорционально маленькие фонари, искажающие их облик (например, в медресе Мир Араб).

Водоснабжение. Водоемы. Бани. Водостоки

Водоснабжение Старой Бухары покоилось главным образом на ирригационной сети. Только старый шахристан не зависел от арыков.

[1] В заброшенной мечети Равангорон мне довелось видеть сваленные рукописи, предназначенные для сдачи в утиль. Из обильного числа их я отобрал списки медицинского сочинения XII в., антологию восточной поэзии с великолепными заставками первой половины XV в. и эффектный десятиметровый свиток вакфнаме, вдоль которого, на всю его длину, шел позолоченный цветочный орнамент, оформлявший медальон с сердцевидной дарственной печатью; завершался список десятками других печатей. Позже я передал эти рукописи в Самаркандский музей.



XIX — нач. XX вв. Загородные арыки, сады, дворцы.

Благодаря его повышенному положению ответвления главного арыка Шахруд (древнего Зарируд) не достигали его, и шахристан снабжался водой из колодцев. Исключение составлял хауз Кози-калон в северной части шахристана, но для его устройства понадобилось проложить подземный канал и заглубить хауз на 8—10 метров от уровня улицы; в таком же положении оказался и хаузи Ходжа Калон на восточной границе древнего шахристана. Поэтому шахристан Бухары был совершенно лишен растительности.

Большинство хаузов Бухары, за исключением, главным образом, северо-восточной и северо-западной части города, было связано с магистральными арыками системой подземных каналов, по которым весной в

хаузы напускали воду, а затем периодически доливали свежей воды из Шахруда. Благодаря глубокому залеганию хаузы Бухары были непроточными, и, следовательно, сменять в них воду было невозможно. Застаивавшаяся вода быстро начинала портиться, тухнуть, отравлять воздух зловонием и служила источником всевозможных кишечных и других заболеваний (ришта, малярия).

Орошение окрестностей Бухары контролировал главный мираб. Управление его находилось в голове Шахрудской системы возле эмирского дворца Ширбудун (в Ташкупруке). Когда же вода вступала по главному арыку в пределы города, ею распоряжался уже не мираб, а хальфа, заместитель раиса. Он наблюдал, как и раис, за городским благоустройством, базарами, мастерскими и контролировал водоснабжение. Его наблюдательный пункт находился около Мазарских ворот, где Шахруд вступает в черту города. Отсюда он распоряжался пуском воды в хаузы и сады, расположенные в пределах города.

По пути головного следования Шахруд заполнял водой хаузы Кози Нуриддин, хаузы Аттор, хаузы Ойбий Инок, хаузы Фатхулло кушбеги, хаузы Нодир девонбеги, хаузы Гавкушон, хаузы Арбоб, хаузы Джилявхона, хаузы Мавлона Асири, хаузы Муддао, хаузы Такия. Все эти хаузы снабжались водой непосредственно из Шахруда, с которым они были связаны короткими рукавами.

Шахруд был открытым от Мазарских ворот и до Бозори Ходжа, затем уходил в большой крытый кирпичными сводами канал (тазар); последний проходил за южными границами древнего шахристана и вновь выходил наружу возле мечети Ходжа Гавкушон; на бозори Нав он опять уходил в тазар под проезжей дорогой, а затем снова выходил наружу и следовал до ворот Талипоч открытым.

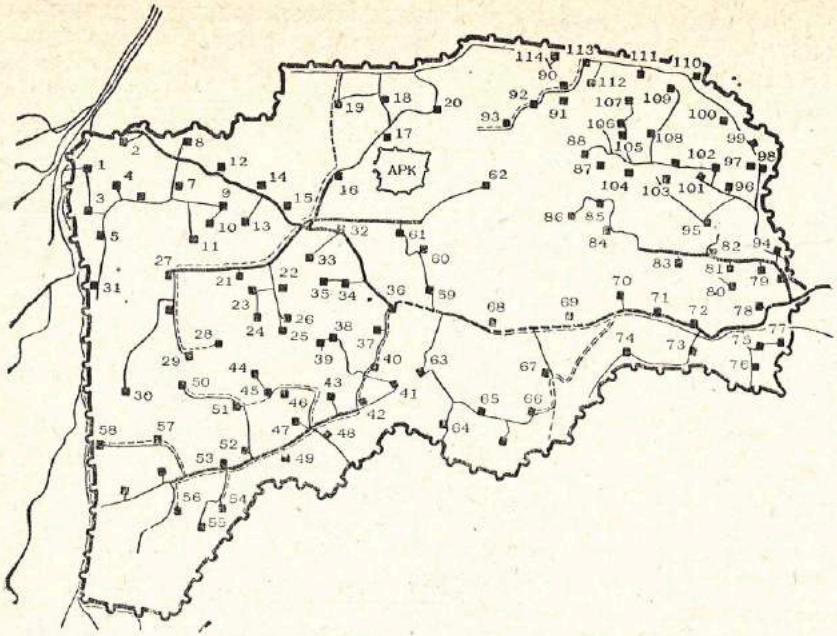
Первая большая ветвь, которая отходила от Шахруда и охватывала северо-восточную часть города, шла открытой. Раздвоившись на своем пути, она снабжала водой хаузы Фазиаддин Махсум, хаузы Каракамол, хаузы Дилкушон Дарун, хаузы Песхона, хаузы Алимходжа, хаузы Джафарходжа, хаузы Кучабаг. Концы первых двух разветвлений переходили, приближаясь к району былого шахристана, в тазары. Первая ветвь питала водой через тазары хаузы Истимур и хаузы Джан Кувват, а левая — хаузы Чуббаз и хаузы Ходжа Калон.

Вторая небольшая открытая ветвь, отходившая от арыка Шахруд влево, питала хаузы Почча Ходжа, хаузы Ходжа Булгар и отдельно хаузы Халифа Хусайн и Шейхи Рангриз.

Третья ветвь, вправо от арыка Шахруд, питала с помощью тазара хаузы Ходжа Таббенд, хаузы Кушуки и хаузы Чор Бакколи.

Четвертая, довольно большая ветвь, начиналась возле бозори Ходжа и, уходя целиком в длинный тазар, снабжала водой хаузы Рашид, хаузы Арабон, хаузы Домулла Шир, хаузы Гарибие, хауз Новой Махалла и хаузы Мурдон.

Пятая ветвь отходила вправо от арыка Шахруд только после того, как арык миновал центральную возвышенную часть города и вышел наружу. Эта ветвь уходила в тазар, который огибал юго-западный



Магистральные арыки и хаузы в начале XX в. (По данным Узбекистанского института тропической медицины). Карта-схема (орфография данных института сохранена)

1. Зинда-Филь; 2. Ахмет-Дарго; 3. Кульма-Ходжа; 4 Ак-Мечеть; 5. Наво-Курча, 6. Кальмок; 7. Почо Измаил; 8. Такия; 9. Дурман; 10 Бодон; 11. Шиша-хона; 12. Хазрет-Аюб 13. Урусун; 14. Козы Файзи. 15. Табибон; 16. Болохауз, 17. Мирза Гафур, 18. Назарча. 19. Шир-Мухаммед-Вейегенд; 20 Шукур-Бай-Нау, 21. Мир-Дурсун, 22 Каплан; 24. Ходжа Тайгун; 25 Балянд-мечеть. 26 Ахтачи; 27. Балянд, 28 Джилчо-хана; 29. Боки хан-и-Накиб; 30. Чарсу-Гаран-Курбака; 32 Джиляо-хана; 33 Абдулла Кушбеги; 34. Дастарханчи; 35. Аспи-Гардон; 36. Аробоб; 37. Кимсон; 38. Фарманкул-Бек; 39. Мирза-Кельды; 40. Суфион; 41 Саракеион. 42. Коса-Гаран; 43. Моркуш; 44. Пайканд; Киргиз-Алим; Урда; 47. Миракон-медресе; 48. Миракон, 49. Шо-Араб; 50. Ишан-Имло; 51. Козы-Хиебон; 52. Шейх-Джеляль; 53 Хауза-Нау; 54. Шо-Малик. 55. Толиб-Ходжа; 56. Чордара; 57 Бобо Ниаз; 58 Шахри Нау. 59. Аталык; 60. Ходжа-Зайнетдин; 61. Лисак; 62. Козы-Калян; 63. Газион; 64. Гарибия; 65 Кутлюк; 66. Шейх-Шо; 67. Ой-Бинок; 68. Гаукушан; 69. Надир-Диван-Беги; Ой-Бинок; 71. Мулло-Хан; 72. Мулла Ашур, Почо-Ходжа; 74. Хузча, 75 Халфа Гуссейн; 76. Самат; 77. Шейх-Ренгриз; 79. Кара-Комол; 80 Шариф-Бан-Бини; 82 Джафар-Ходжа; 83. Ходжа Табат; 84. Кор-хона; 85 Чубас; 86. Ходжа Калян; 94. Дарваза-Мазар; 95. Куча-Баг; 96. Дилькуша Дарун, 103. Дилькуша. Номера хаузов, не имевших названий опущены.

угол шахристана и снабжал водой два крупных хауза — Ходжа Зайниддин и хауза Лесак.

Шестая, самая крупная ветвь, в свою очередь, разветвленная, отходила от арыка Шахруд в направлении на Джуйбор, снабжая по пути, через тазары: хауза Кимсан, хауза Суфиён, хауза Серахсиён, хауза Газиён, хауза Моркуш, два хауза Миракон, хауза Нау, хауза Бобониёз, хауза Шамелик, хауза Шахри Нав, хауза Чордара, хауза Абдулла Ходжаи Джуйбор.

Далее, седьмая ветвь, проходила петлей через тазары, примыкавшие к Шахруду с юга: хауза Дастурхончи, хауза Ходжа Асп-гардон, хауза Абдулло кушбеги.

Близ хауза Мавлена Асири отходили одновременно восьмая и девятая ветви в виде тазаров. Правая ветвь шла в направлении Регистана и снабжала водой Большой хауз, Шир Мухаммад Джувоз, Мирзо Гафур, Мир Хашим (Назарча), хауза Нав, отдельная ветка тазара шла от Регистана вдоль его южной стены до хауза Кози-калон. Левая ветвь, отходя от арыка Шахруд, снабжала водой через тазары хауза Каплан, хауза Ахтачи, хауза Масджиди-Баланд, хауза Баланд, хауза Баратбек, хауза Джилавхона. Наконец, последняя, десятая ветвь проходила от арыка Шахруд влево около городской стены и снабжала водой открытым способом: хауза Элида филь Ахмад и Джаакуль Махмудходжа, хауза Палвонбобо и хауза Карбалои. Отдельными короткими тазарами, кроме названных выше хаузов, снабжались водой: хауза Уруси, хауза Кучаи Бодом. Почти все хаузы носили название соответствующих гузаров, за немногим исключением, например: Бобониёз, Кука Бодом и др.

Два хауза были крыты большими купольными сводами, представляя собой глубокие бассейны (сардоба), служившие хранилищем воды; они питались грунтовыми водами, и в них отводилась вода в период весенних дождей. Они находились при хонако Халифа Худойдод и Ишани Имло. Последняя представляла собой родник (чашма), над которым возвышалось сначала деревянное сооружение, а в последние годы купол из русского кирпича с входным портиком и со спускающейся вниз кирпичной лестницей. Освещалась сардоба через устроенный в вершине купола фонарь (Халифа Худойдод) или круглый проем (Ишани Имло). Была еще одна сардоба на еврейском кладбище, за воротами Саллахона. Ряд «чашма» находились при мазарах и пользовались славой целебных источников (в черте города: Ходжаи Нурободи, Чашмаи Аюб, за городом — Ходжа Исмат, Ходжа Исхаки Каляобод и Хазрати Имам)

Бани составляли одну из достопримечательностей Бухары. Многие из них действовали три-четыре столетия и за это время существенно не изменились. Они строились на поверхности, но со временем обрастали мусором и уходили в землю.

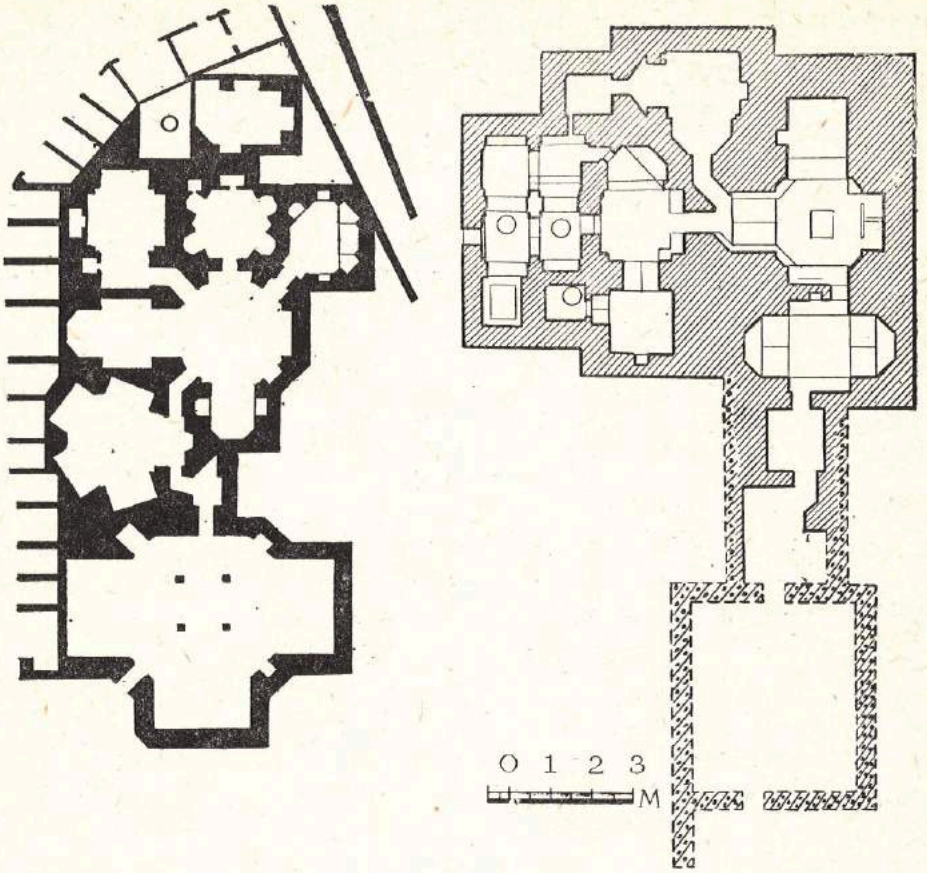
Бани снабжались водой из колодцев и имели собственные водоотводные тазары (канализацию). Отличаясь по количеству помещений, бани были однотипны по устройству: передний зал (раздевальня и место отдыха), за ним, заглубляясь, шли маленькие сводчатые проходы, где

омывали ноги (пойшуйхона), далее следовал средний купольный зал (миёнсарой), с которым были связаны расходившиеся в стороны сводчатые комнаты с горячей водой (гармхона), холодной (хунукхона) и комната с михрабом для молений, где совершался и массаж и, наконец, специальная комната «ваджиби-хона», где волосы на теле снимали бритвой (суннитами) или специальным порошком (шиитами). Позади холодной и горячей комнат находились бассейны (хамба). Бассейн, лежащий позади горячей комнаты, подогревался снаружи специальной печью, топившейся соломой и мусором. Согретая вода зачерпывалась из хамба тазиками через особые окошки. Вода в хамба переливалась самотеком из других примыкавших к ней бассейнов (с более холодной водой); в последних поддерживался постоянный уровень доливкой воды из колодцев. Теплый воздух от топки проходил по ходам, проложенным под мраморными плитами, и согревал пол, возвышения для мытья, расположенные посреди зала (мион суфа) и вдоль стен (суфа).

Во главе бани находился ее собственник или арендатор, он же и кассир. В его подчинении были истопник (гуллях) и до шести рабочих. Они привозили собранный ими на улицах города горючий мусор. Два человека черпали в это время воду из колодцев. В помещении бани находилось несколько массажистов (ходимичи) и банщиков (халтачи). Посетители раздевались в общем помещении (мионсарое), а затем, получив от массажиста набедренник (лугни) и таз (лаган), шли мыться. Массажист клал один набедренник на пол, другой надевал клиенту на голову и начинал массаж. Он же смазывал ему тело кислым молоком (против чесотки) и если тот жаловался на боли в ногах, смазывал их салом птицы (равгани кутаи) или натирал спину конским жиром (равгани казы).

Главные бани располагались вблизи базаров: рядом с Токи Саррофон — хаммоми Саррофон, сооруженная, возможно, одновременно с куполом Токи Саррофон; на бозори Ходжа — хаммоми бозори Ходжа (или Ходжа Порсо); возле базаров около медресе Гавкушон — хаммоми Гавкушон; возле купола Фурушон—древнейшая в Бухаре баня — хаммоми бозори Корд (или Мисгарон); на обувном базаре (Кавши Олок) — хаммоми Кавши Олок, на бозори Нав — хаммоми бозори Нав (или Оби Оташ); на базаре (раста) Кози-калона — хаммоми Кози калон (или хаммоми Нав); на базаре ишачьих седел (на Регистане)—хаммоми Токумдузи. Остальные бани носили названия по своему месторасположению, например, баня за юго-западным углом мечети Калон — хаммоми Кунджак (т. е. «Угловая») или по названию соответствующего гузара: хаммоми Джуйбор, хаммоми Чукур-Махалла, хаммоми Биби-Хальфа, хаммоми Пой-Остона, хаммоми Гозийон, хаммоми Домулло-Шер, хаммоми Шишахона, хаммоми Чашма-Аюб, хаммоми Абдулло Ходжа (или Каппа). Всего мы насчитали 18 действующих бань. Женщин допускали в утренние часы только в хаммоми Кунджак, Шишахона, Биби-Хальфа. Евреев допускали в отведенные для них часы в хаммоми Газийон, Бозори Ходжа и Пойи Остона.

Сточные воды из бань поступали в особые канализационные таза-

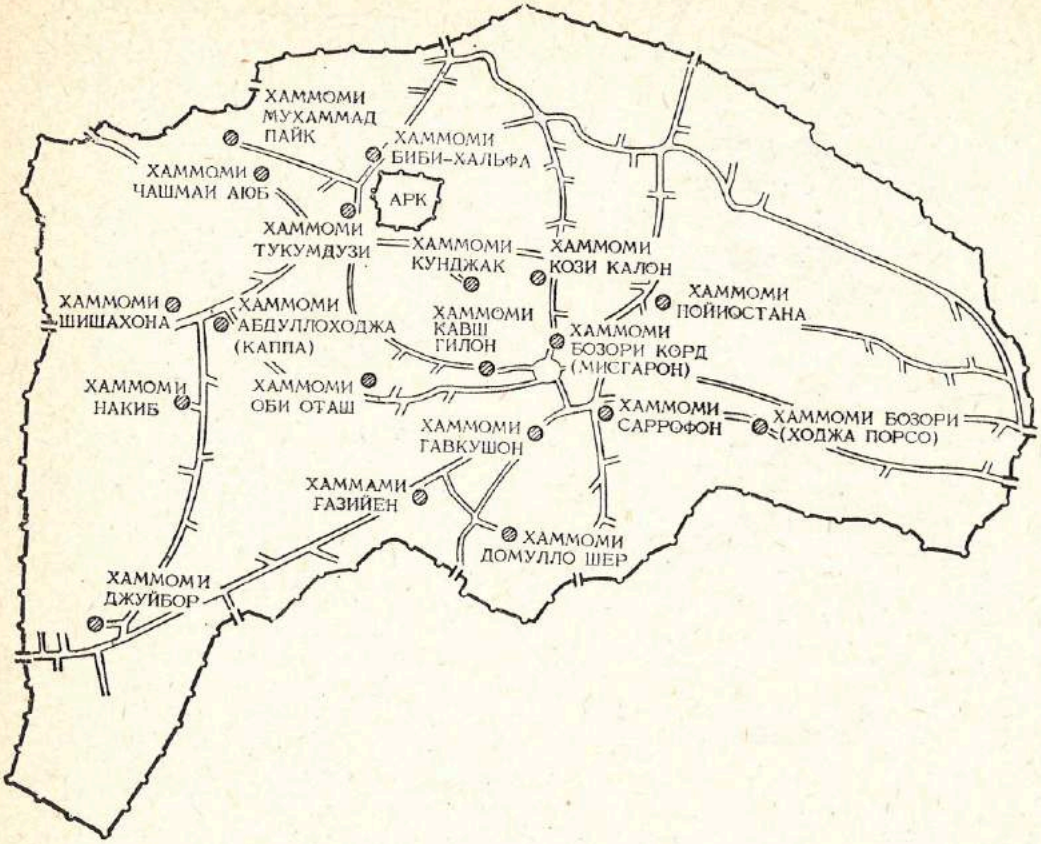


Бани Мисгарон и Чашма-Аюб. Планы.

ры. Эти тазары отводили воду в поглощающие ямы или соединялись с другими канализационными тазарами, которые шли от крупнейших медресе за город в сбросные арыки (закаши). Старый тазар времен Абдуллахана шел от бани Саррофон к воротам Саллахона. Он был шириной в четыре гяза, высотой в три гяза, крыт кирпичным сводом «зарба гардани» в два ряда.

Водопоглощающий коллектор (куль) был сооружен одновременно с устройством хауза Рашид. Длина его — 30 гязов при той же ширине и высоте (4×3 гяза) и том же своде. Обычно же тазары строили шириной и высотой в один гяз. Они тянулись от медресе Мири Араб до Бозори Чуб, от бани Бозори Корд в «куль», лежавший напротив медресе Туркмен, от бани Кунджак в «куль» близ бозори Нав.

Тазары для снабжения хаузов свежей водой также достигали внушительных размеров. Например, тазар Ходжа-калон был шириной и вы-



Бани в конце XIX — нач. XX вв

сотой в два гяза. Усто Маджид соорудил 18 хаузов и обновил старейшие (хаузи Нав, Бобо Ниёз, Ходжа Зайниддин, Лесак, Болохауз). Сооружение хаузов требовало знаний и навыка: под каменную кладку подкладывали деревянные прогоны (чуби тут); клали камни на «черной известке» (охаки сиё) и придавали берегам бассейна (дно у него естественное) ступенчатую окантовку.

Загородные дворцы и сады

Арыки охватывают Бухару с двух сторон и текут с северо-востока на юго-запад. Свыше десятка арыков тянулось вдоль северных предместий города (проходя между кишлаком Чорроха и Бозорча), поворачиваясь к югу, они рассыпались вдоль западных предместий. Эти арыки (Амиробод, Навхас, Навхаси боло, Ругча, Ханобод, Чорбоги Талипоч, Джизманду, Юрчи, Джуйи Кози Муйтоб, Утрар и др.) бра-

ли свое начало в арыке Шахруд выше Ташкупрука, где находилось управление главного мираба. Арыки, вытекавшие ниже Ташкупрука, проходили вдоль южных предместий Бухары юго-западнее города (Каландархона) — Гулебиён, Зарманок, Боки дашт, Сафеди Муй, Пораканн и др.). Отдельной пятеркой шли арыки, орошавшие Ширбудун.

Система феодального водопользования диктовала такое нерациональное многоголовие параллельных арыков, ибо каждый бай стремился обзавестись собственным арыком, берущим начало, возможно, выше по течению, чтобы не зависеть от других потребителей воды, которой постоянно не хватало.

При взгляде на карту эмирских садов и дворцов бросается в глаза расположение их в наиболее орошаемых пунктах прилегающего к городу оазиса (Ширбудун, Куми Рабат, Чорбогхоса) или тотчас за стенами города.

Весь торгово-ремесленный люд Бухары был крепко связан узами неоплатных долгов, различных обязательств и зависимостью их от базара, в силу чего многие жители Бухары никогда и не покидали стен города, а некоторые редко выходили и за пределы своего гузара. Сезонные выезды за город в летние резиденции совершали только эмиры со всем сопутствующим им придворным штатом и представители высших классов бухарского общества.

Старый дворец Насруллохана (1827—1860) Чорбогхоса находился за Угланскими воротами в местности, орошаемой почти всей группой арыков, проходящей вдоль северо-западных предместий города. Дворец Музаффархана (1860—1885) Ширбудун находился в четырех километрах к востоку от Бухары, в загородном саду эмиров. В 70-х годах в Ширбудуне были сооружены новые здания при участии бухарских мастеров гилькора Рахима Хаятова, дурезгара Абду Расуля и других. Русские инженеры (появившиеся позже) еще не принимали участия в этом строительстве, но дворец все же носит печать поверхностного подражания европейской архитектуре и весьма напоминает соответствующего типа загородные дворцы Персии XIX века. Часть построек была возведена в Ширбудуне и при Ахадхане (корпус Нарзиллобой), когда загородной резиденцией вместо Ширбудуна стала старая часть Ситораи Махоса.

Дворец Ситораи Махоса лежит в четырех километрах к северу от города. Старая часть Ситораи Махоса существовала частично еще при Насрулло и Музаффархане. Однако большинство дворцовых зданий здесь возведено лишь при Ахадхане.

Старый эмирский дворец Ситораи Махоса строили усто Ходжа Хафиз, усто Насруллобай, усто Астанкул и другие народные мастера, имена которых преданы забвению. Это был угрюмый, не раз возобновляемый дворец, возведенный еще при Музаффархане. Запущенный сад был перепланирован при Ахадхане. Инженерные работы во дворце в 90-х годах XIX в. вел инженер Сакович. С 1889 до 1910 года главная резиденция Ахадхана находилась в Кермине и загородные постройки Ахадхана под Бухарой в основном пустовали. При редких наездах в Бухару к его услугам были самые близлежащие к городу: сад за Са-

маркандскими воротами, сад за воротами Намозгох (б. Хомиди Колин) и сад с постройками в Дилкушои Бирун, в котором сохранялись еще некоторые павильоны его предшественников. Кроме того, Ахадхан владел садом в Таусанак (по дороге из Баховаддина), в Кумрабате (б. Хаким Оим), садом в Галассия (б. Яхийябой) и доставшимися ему от Музаффархана садами с дворцами за воротами Углан Чорбогхосаи Кори по дороге на Баховаддин, в которых он ничего не строил.

При последнем эмире Алимхане в Ситораи Махоса были согнаны до 300 дехкан и солдат, которые в течение двух лет засыпали болото, копали хауз и строили сад. В этом саду в 1911—1914 гг. бухарские мастера возвели три корпуса по проекту инженера Маргулиса: приемный двор, личный корпус и гарем.

Возглавил строительство новой Махоса Саркор Мирзо Устометдин. Инженерные работы вел Маргулис. Но архитектурными формами и художественными достоинствами дворец Ситораи Махоса обязан больше всего народным мастерам. Строительство дворцовых зданий вели усто Абдурахим Хаятов (известный позже как Рахим-бобо или бобо Хаятов), а затем привлеченный им усто Ширин Мурадов. Творчеству усто Ширина принадлежит Белый зал. Работал он и в Восьмиграннике, а также во втором корпусе. Вместе с ним работали и другие гилькоры (усто Ходжакул, усто Ходжикурбон). Резьбу по дереву исполняли дурезгоры Кори Чубин, Абду Гафур. Настенные орнаментальные росписи делал наккош усто Хасанджон. Айван и Белый зал были выстроены в 1912—1914 гг. Корпус около хауза в 1917—1918 гг.

В новой Ситораи Махоса принимали только царских чиновников, в то время как старый дворец использовали и для приема местных сановников и баев. Перед новым дворцом возникли казармы личной охраны эмира, дворцовая электростанция, хозяйственные корпуса девонбеги, а также серия вытянутых вдоль внешних дворов помещений, разбитых стойками на ячейки (дагона), общим числом до 400. В них сидел, вне ворот, весь дворцовый аппарат и (во дворе) мастера, изготовлявшие сувениры для высокопоставленных гостей; «дагона», выходящие в сад, служили для отдыха привилегированных чиновников.

Еще один дворец Алимхана — Чорбоги Гуль, принадлежавший раньше его придворному парикмахеру Ходжи Нисматулло, находился в Ташкупруке (ныне лесной питомник). Все прочие крупнейшие и лучшие сады бухарских предместий принадлежали, в первую очередь, крупнейшим баям и приближенным чиновникам эмира: Убайдулло Ходжа Джурабек Арабову, Абдурахману Такиру, Комильбой Насырбою, Кори Ахмаду, Ходжа Олимбою и другим. Они находились, главным образом, за воротами Намазгох и за Мазарскими воротами. Среди садов высших сановников следует отметить прежде всего сады кушбеги — в Базарча близ Ситораи Махоса, Астонкулбий Куль кушбеги и в Джуйбари бирун кушбеги Джон Мирзо; козн-калонов — Кульба Карамкорон Бадриддина (близ Ситораи Махоса), его же сады в Файзабаде, в Фатхабаде (Боги шамол), в Арабхона (за Ширбудуном) и в Гурбун, затем козн-калона Шарифджон в Сиплоне; сады лашкарбоши — за Чорбогихаса дворец и сад Акрамбека, сооруженный для не-

го солдатами (дворец «Зулмобад», т. е. «сооруженный насилием»), его же сад находился в Тотор махалла (по дороге на Ситораи Махоса); сад лашкарбоши Рахманкула в Бозорча, сад лашкарбоши Абдусаттор бека в Ширфрушон и другие.

Все лучшие земли, сады, все важнейшие узлы орошения находились в руках эмиров, баев, сановников и духовенства.

Город, замкнутый в глинобитных стенах, стесненный до крайности, утопал в пыли базаров и не имел общественных садов. Только на северо-западной его окраине в Дилкушои дарун был обширный сад, принадлежавший упоминавшемуся уже кози-калону Бадриддину, да в западной части города сад сановника Баротбека, отобранный у него Ахадханом. Несколько мелких садов было лишь в районе между воротами Ширгирон и Талипоч и в Джуйбаре, но и они принадлежали ходжам и мелким чиновникам.

Источники к схематическим картам

Приступая к составлению схематических карт топографии Бухары XIX—XX вв., автор вынужден был обратиться прежде всего к топографии древней и средневековой Бухары, очертания которой легли в основу планировки Бухары XIX и начала XX века. Известия арабских и среднеазиатских авторов, писавших о Бухаре в X—XVII веках — Нершахи, Истахри, Ибн-Хаукаля, Джувайни, Макдиси, Табари, Ибн-Хордадбеха, Ибн Ал-Асира, Восифи, Махмуда б. Амир Вали и другие прочно вошли в обиход исторической науки. Историко-топографические изыскания В. Бартольда[1], М. Массона, И. Умнякова[2], В. Шишкина[3] покоились в значительной мере на изучении текстов названных авторов в связи с современным состоянием города. Несмотря на ряд существующих еще разногласий, на основании названных трудов можно считать установленными границы города в ранние исторические периоды и направление основных его магистралей.

Не установлено окончательно местонахождение христианского храма, на месте которого была воздвигнута будто бы Джума-мечеть (сейчас мечеть Калон), «храма огнепоклонников», на месте которого была будто бы выстроена мечеть Мох и существует мечеть Магоки Аттори (последние раскопки М. С. Мерещиева этого не подтвердили).

Пока не выявлено местонахождение «Кешки-Мугкан», куда выселились из шахристана богатые купцы из рода кеш-кушанов, уступив свои дома арабам; местонахождение соборной мечети в цитадели, выстроенной на месте бывшего храма буддистов, и другой позднейшей мечети, перенесенной в X в. в местность между цитаделью и шахристаном, рядом с существовавшей здесь крупнейшей ткацкой мастерской; неясно

---

[1] См. В. Бартольд. Туркестан в эпоху монгольского нашествия. Спб., 1900. Его же статья.

[2] И. Умняков. К вопросу об исторической топографии среднеазиатской Бухары. Сборник Туркестанского Восточного Ин-та. Ташкент, 1943, с. 148—157.

[3] В. А. Шишкин. Архитектурные памятники Бухары. Ташкент, 1936.

расположение дворцов на Регистане и других многочисленных дворцовых и прочих построек, местонахождение которых требует еще больших изысканий, прежде чем они смогут быть нанесены на карту.

Не совсем ясно расположение ворот в шахристане, которое показано на нашей карте лишь как наиболее вероятное, исходя из рельефа местности и анализа высказанных уже по этому вопросу мнений. Рельеф шахристана воспроизводится нами по аэрофотографической съемке Бухары 1926 года, на планшеты которой были в свое время нанесены и горизонтали.

Основным картографическим материалом о Бухаре XIX—XX веков послужили для нас три плана Бухары: глазомерный план Бухары и окрестностей, составленный в 1841 году Н. Ханыковым; глазомерный план Бухары, составленный в последней четверти XIX века Н. Поставским: план Бухары, составленный в первой четверти XX в. Парфеновым с дополнением Фенина. План города Бухары с окрестностями, составленный Н. Ханыковым в начале 1840-х годов, так же как и его обстоятельное описание Бухары, служили долгое время основным и наиболее достоверным источником по топографии Бухары первой половины XIX века[1].

И последующие путешественники, даже Вамбери, пользовались в своих отчетах сведениями Н. Ханыкова. План Ханыкова, составленный на основании чисто зрительного знакомства с городом, страдает, конечно, большими неточностями. Не говоря уже о некоторых совершенно произвольно нанесенных улицах, общая конфигурация стен города у него неправильна. Город Ханыкова сжат с востока и запада и непомерно вытянут к югу и северу. Главные медресе, тимы и караван-сараи, отмеченные Ханыковым, существовали до недавнего времени, и местоположение их уточнено нами в прилагаемых схематических картах. Привлекает внимание на карте Ханыкова «Визирский Утрар», который через 50 лет на карте Поставского отмечался уже просто как кишлак Утрар. Дилкушои Дарун отмечается у Ханыкова как «Сад Бухарбая», а у Поставского уже как «дача эмира».

Местность за Самаркандскими воротами отмечена Н. Ханыковым как «сад Раджаббая». Местность, занимаемая сейчас бухарским вокзалом, обозначена по имени существовавшего здесь селения — Кауоля (Кавола), оттуда и прежнее название Каршинских ворот — дарбоза Кауоля. Местность за Имамскими воротами именуется у Ханыкова Бозорча (у Поставского, позже, «Конный базар»). От бозори (теперь Атбазарский сельсовет). Странно, что у Ханыкова, а позже и у Поставского Самаркандские ворота соответствуют нынешним Самаркандским, а дорога на Самарканд указана через Гурбун, т. е. со стороны Мазарских ворот. Дорога через Самаркандские воро-

---

[1] О планах, приложенных в книге Н. Ханыкова. Описание Бухарского ханства, Спб., 1843. Н. Ф. Ситняковский писал: «Несомненно, что это труд Яковлева, который был в 1841 г. вместе с Ханыковым в составе миссии в Бухару». Известия Туркестанского отделения Русского Географического общества, т. I, вып. 2, Ташкент, 1899, с. 123.

та, по Ханыкову, ведет на Варданзи, на мост Мегер (через Зарафшан).

Глазомерный план Бухары, снятый в 1886 году военным инженером Н. Т. Пославским[1], впервые дает более правильные очертания внешней городской стены и направление основных уличных магистралей города. Достоинство его еще в том, что на нем впервые нанесены Чорбогихоса (обозначенная им, как дача эмира), отмечен дворец Лашкар боши «Зарманок» (названный дачей сановника), далее сад Ахадхана за Самаркандскими воротами под названием «дача эмира (новая)», майдан — учебный плац сарбозов; среди обозначений внутренних частей города представляет интерес посольский дом в саду Барадбека (в других, даже позднейших, планах отмеченный менее точно). К плану Пославского приложены разрезы профилей городских стен, сделанные между воротами Талипоч и Углан, у ворот Намозгох, по барбету у телеграфной станции между воротами Талипоч и Ширгарон и у ворот Каракуль. По ним видно, что в лучшем состоянии в 80-х годах находились стены, защищавшие подступы к городу со стороны Кагана, очевидно, после недавних ремонтов, и стены близ ворот Каракуль, сохранившие известную свежесть, в то время как старые стены близ ворот Намозгох и между воротами Талипоч и Углан подверглись сильнейшим деформациям и выветриванию.

Пославский, кажется, первым из европейских авторов, приводит сообщение о том, что в Бухаре было не одиннадцать, а, «как говорят», 12 ворот. Базарных куполов он насчитывал только четыре, не принимая, по-видимому, во внимание Ордурушон. Некоторым дополнением к картам Ханыкова и Пославского могут служить описания Бухары, сделанные в XIX в. Борнсом, Вамбери, Костенко, Крестовским и другими. Однако эти описания при всей литературной талантливости некоторых авторов содержат и много недостоверных сведений. Довольно тщательный план Бухары был снят в 1910 году подпоручиком 8-го Туркестанского стрелкового батальона Парфеновым под руководством капитана генерального штаба Джиджихия. Дополненный штабс-капитаном Фениным, план этот был издан штабом Туркестанского военного округа в 1911 году.

В плане Парфенова—Фенина были правильно нанесены стены города и основные магистрали, схематически были обозначены мечети, медресе, сараи, базары и некоторые казенные здания. К сожалению, в нашем распоряжении не было списка тех зданий, которые обозначены в плане Парфенова под номерами, и потому все топографические изыскания приходилось вести заново. Но общие контуры города, расположение его стен, ворот, улиц мы сохраняли, исправив ряд улиц, нанесли на карту заново ансамбли медресе, гузарные мечети, хаузы, банки. При этом в нашем распоряжении был ряд планов Бухары, на которых не были или не сохранились подписи их составителей: «План г. Бухары» с масштабом «в английском дюйме —

[1] Н. Т. Пославский. Город Бухара, описание его и исследование вопроса о занятии его русскими. Ташкент, 1891.

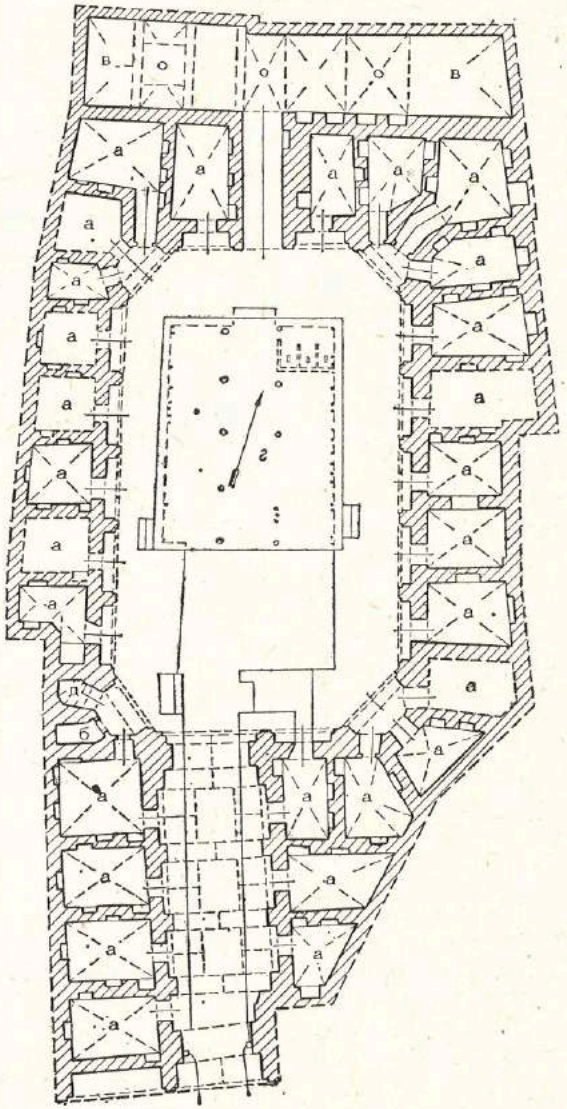
тридцать сажень» (план с крайне искаженной транскрипцией бухарских хаузов), ряд планов Бухары съемки, вероятно, 1934 года (материалы Узпланпроекта), на которых не нанесено более половины утраченных частей старого города.

Поэтому от использования этих и других аналогичных материалов позднейшей съемки нам пришлось отказаться и вернуться к карте Парфенова — Фенина, которая технически менее точна, но схематически дает наиболее полную картину всех районов старой Бухары, а не только сохранившихся в последние годы.

План Парфенова — Фенина послужил для нас, конечно, только исходным пунктом для более тщательных изысканий.

При составлении карты сараев и торгово-ремесленных рядов центральной части города мы использовали и материалы съемки 1926 года «Схематический план водоемов гор. Старая Бухара с окрестностями» (1929) в масштабе 1:20000 (изд. Тропического института Народного Комиссариата здравоохранения УзССР) и другие. Но главным и основным источником служили для нас опросные сведения, собранные среди бухарских старожилов, и проверка этих сведений на месте.

На основе собранных материалов автор этой



Караван-сарай Кулюта. План.

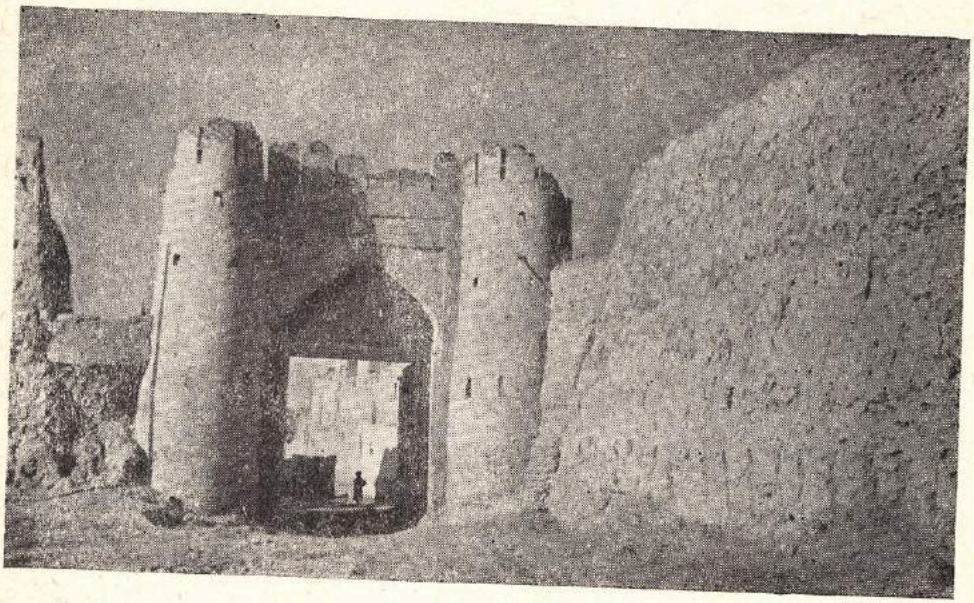
книги составил перечень различных пунктов Бухары и девять карт. Опыт фонетической транскрипции восточных названий, встречающихся на этих картах, был выполнен М. С. Андреевым.

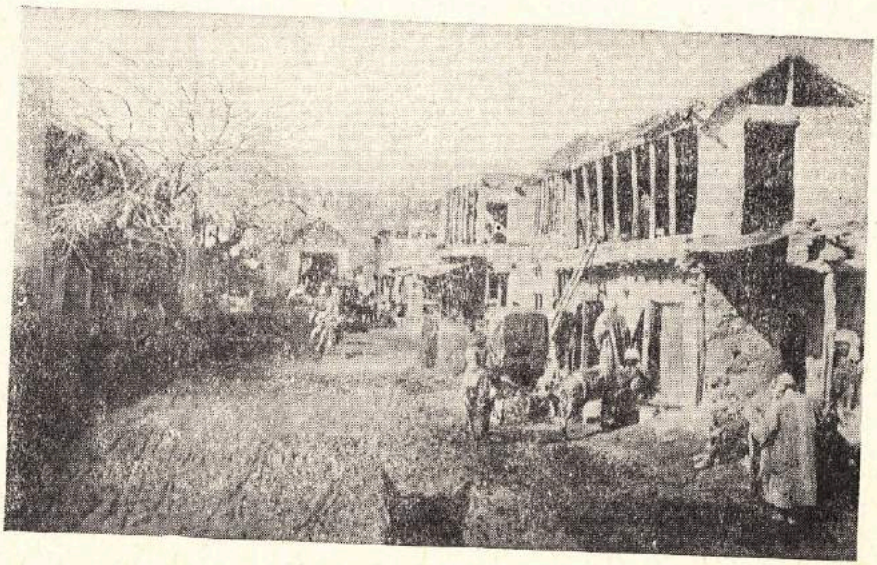
В книге принята транскрипция терминов, наиболее близкая говору бухарцев-мастеров, с кем посчастливилось мне работать. Она, как мне кажется, больше всего отвечает назначению «Бухарских записей». Та же транскрипция принята мной и для всех других терминов (географических, именных и предметных)[1].

[1] Пользуясь случаем, выражаю Дильбар Абдусаламовне Рашидовой глубокую благодарность за унификацию бухарских терминов и названий.

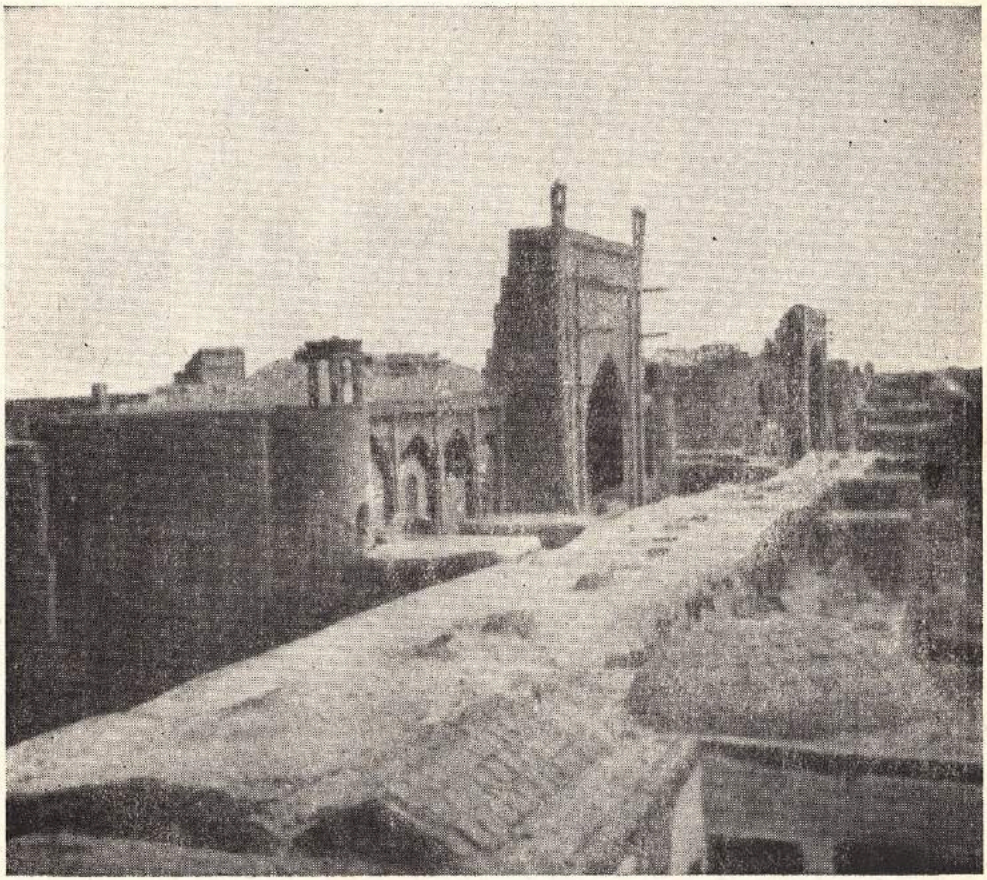
Бухарская городская стена и ворота Намазго.

Бухара конца XIX в. Въезд в город.



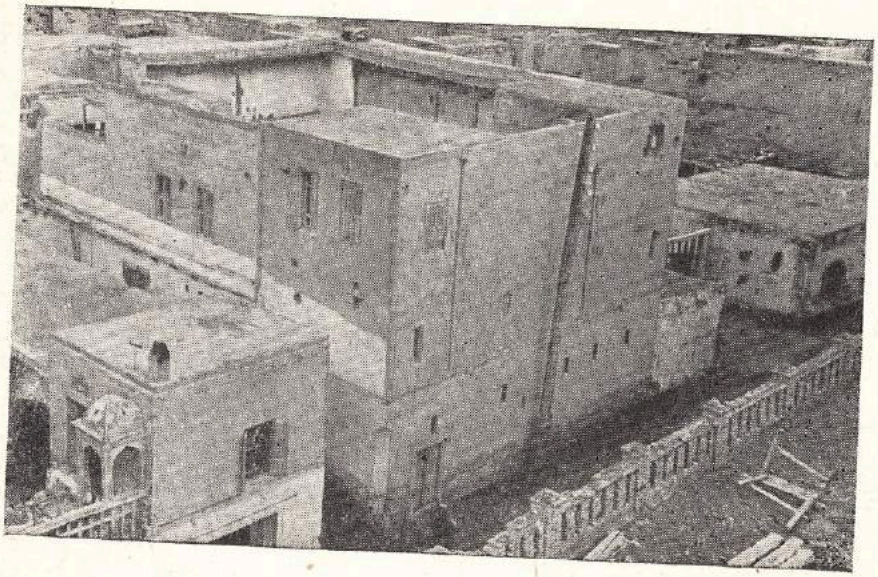


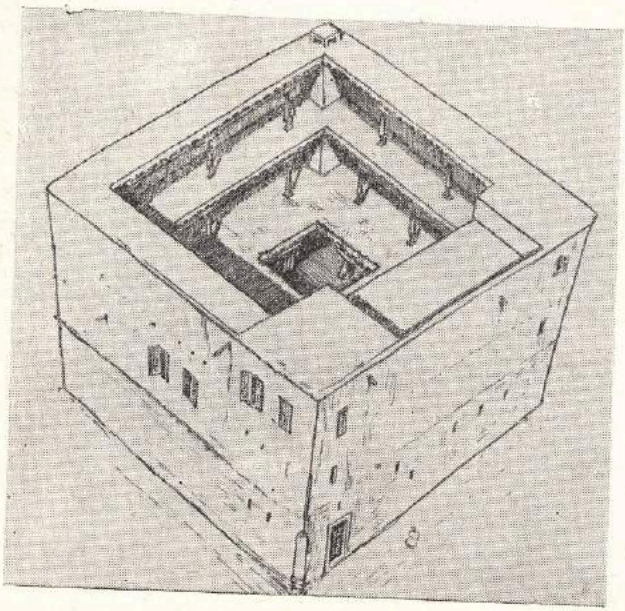
Улица крытых базаров (вдоль медресе Кукалдош, 1578 г. и медресе Эрназар-эльчи, 1795 г.).



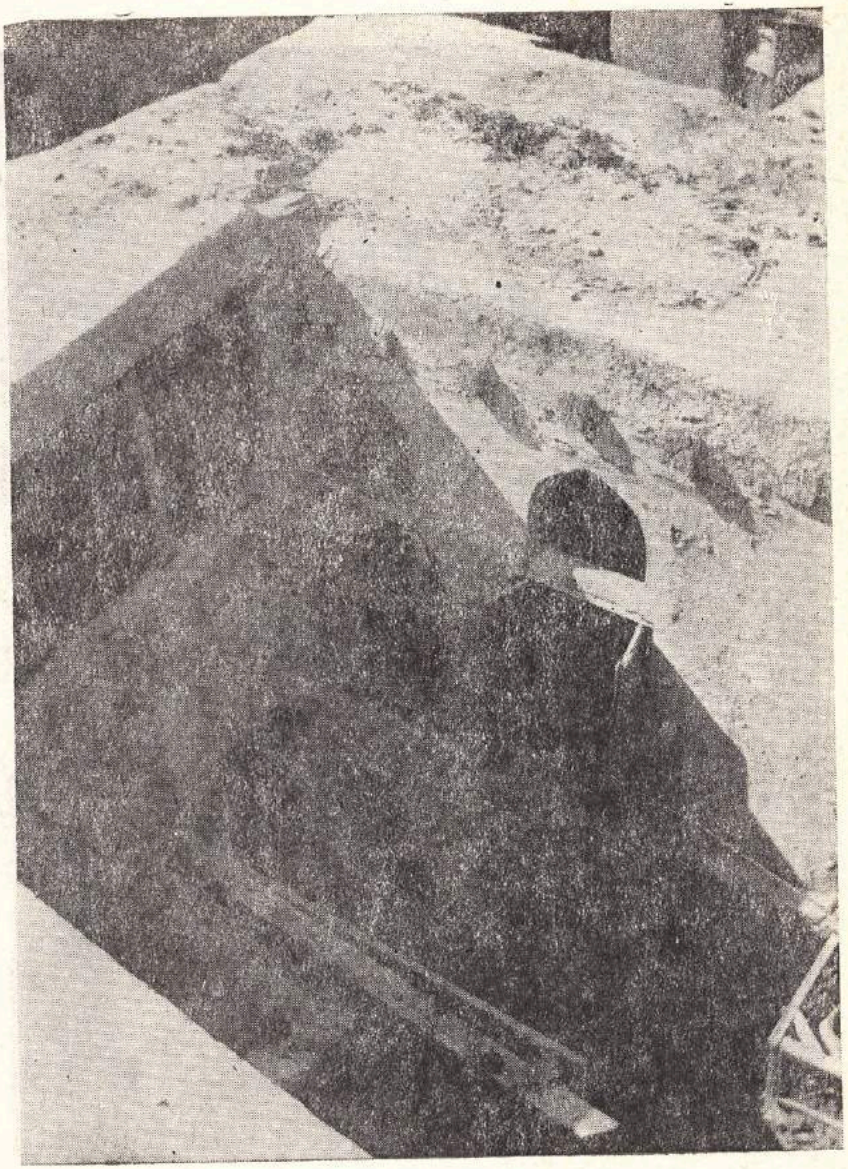
Трехэтажный жилой дом в Бухаре. Общий вид.

Тот же дом сверху. (Рис. М. М. Плотников).

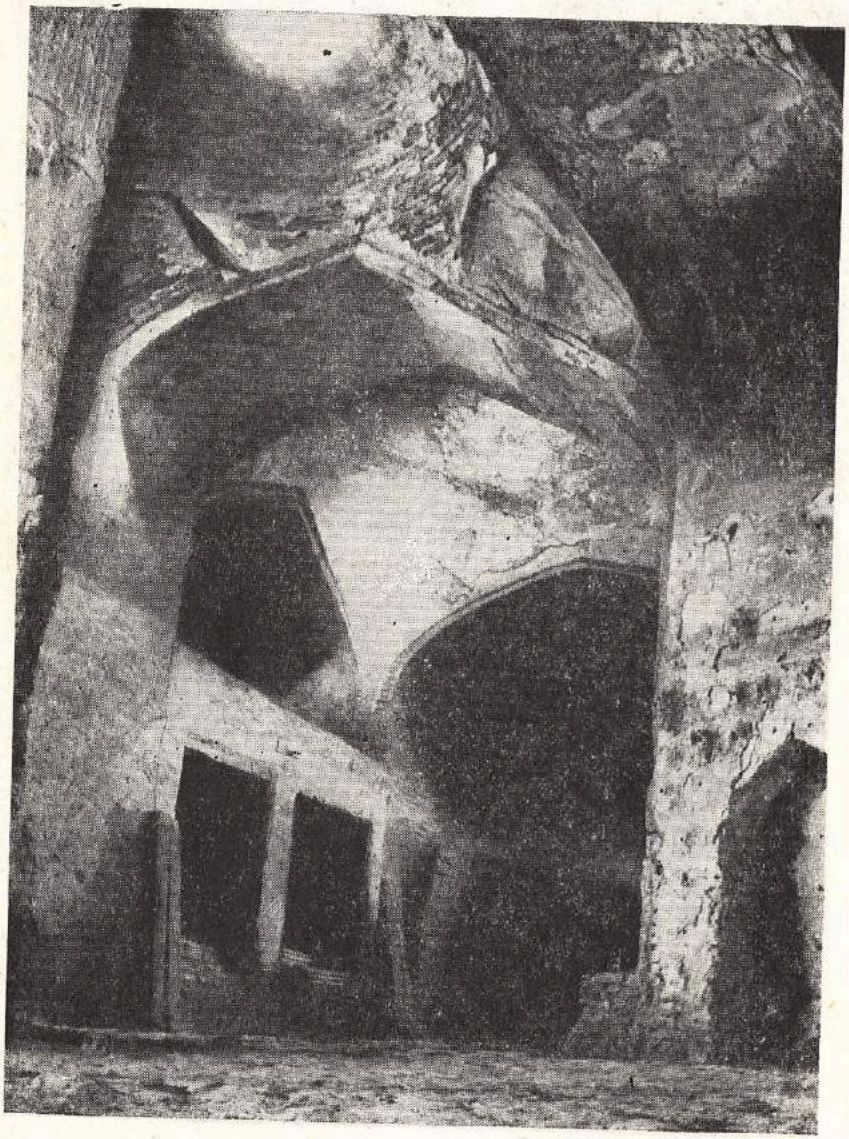




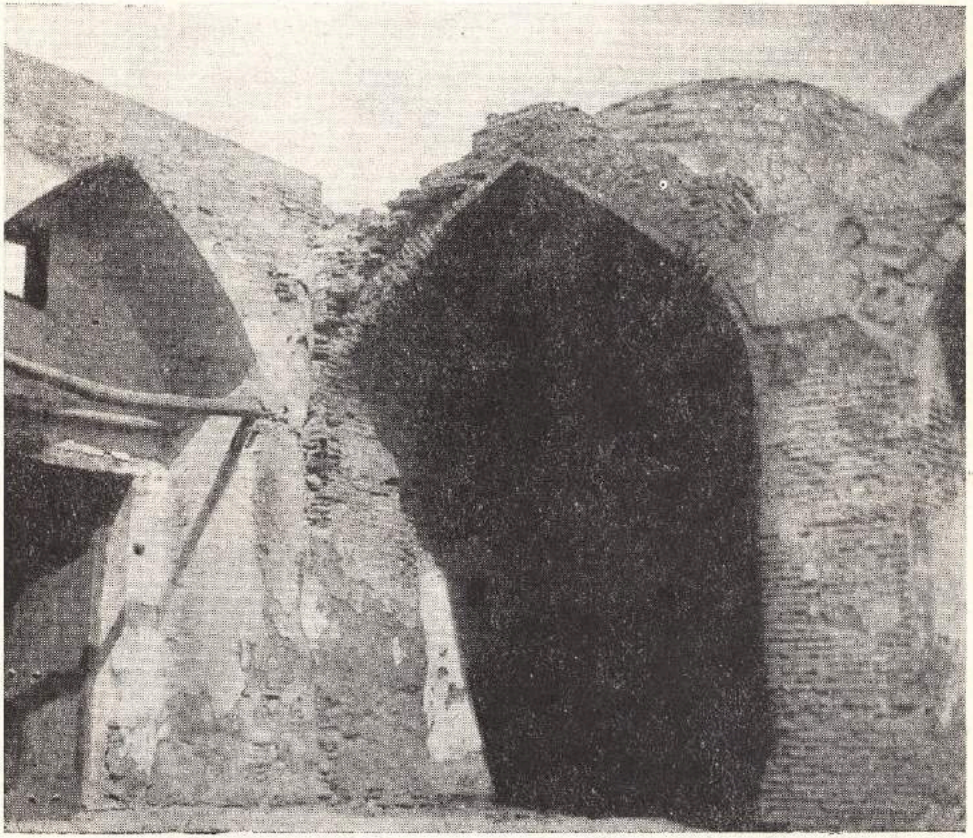
Жилой дом в еврейском квартале Бухары.



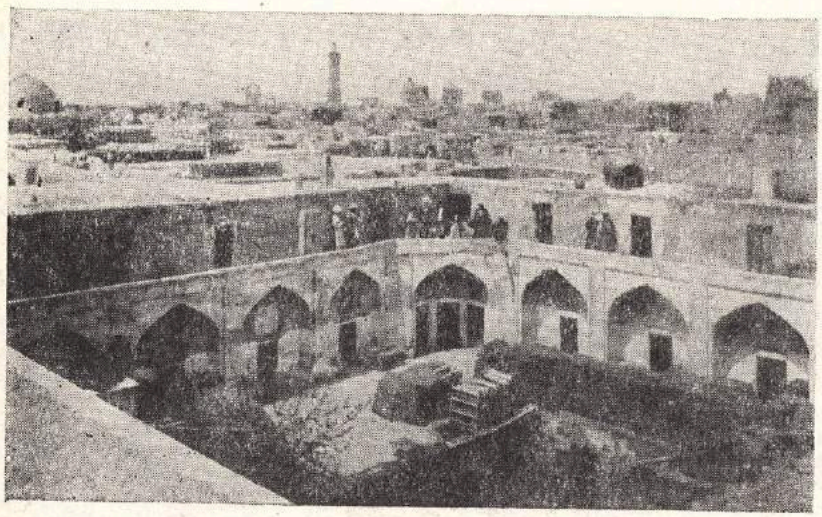
Токи Тильпакфурушон — базарный купол продавцов головных уборов.

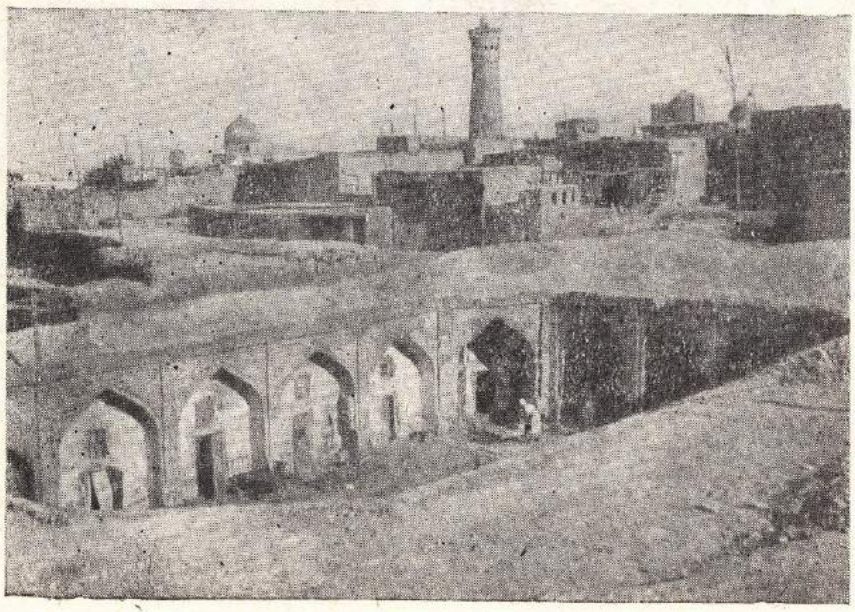


Ворота караван-сарая кулюта у въезда в Токи Тильпакфурушон.

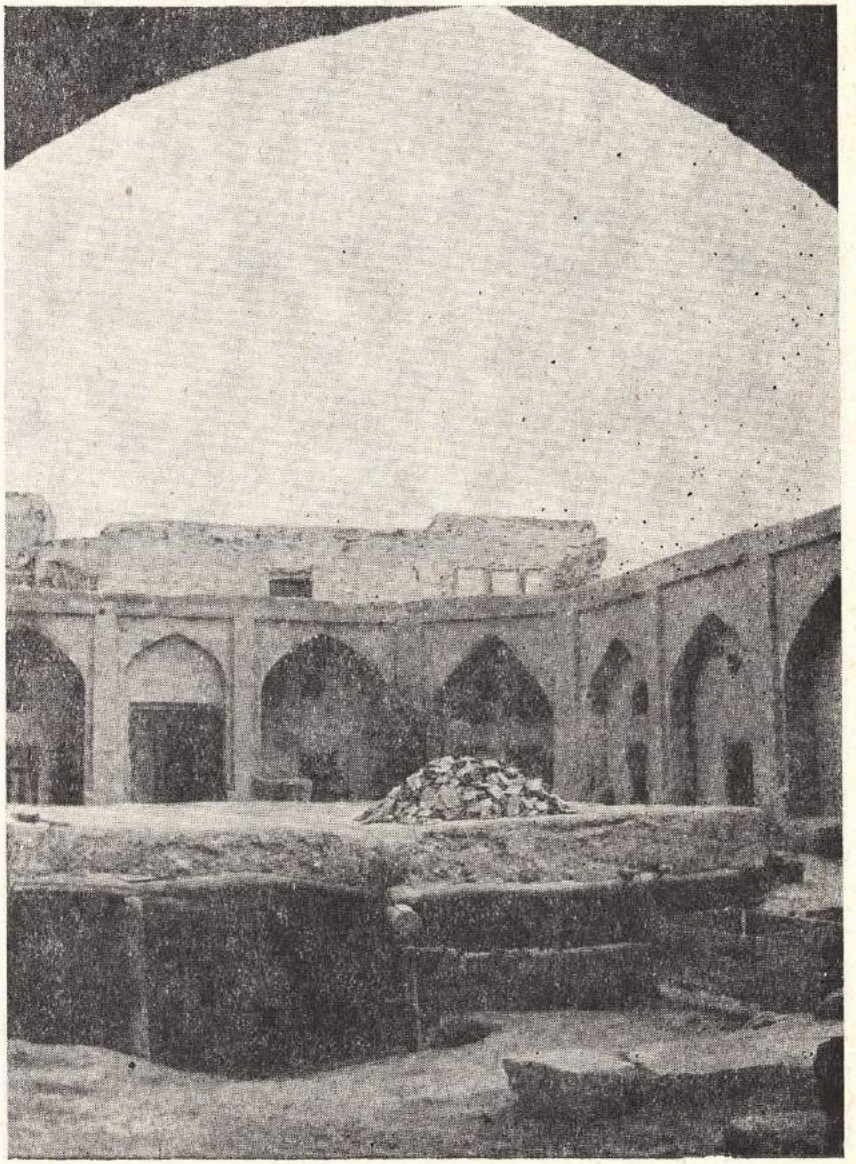


Караван-сараи в Бухаре.



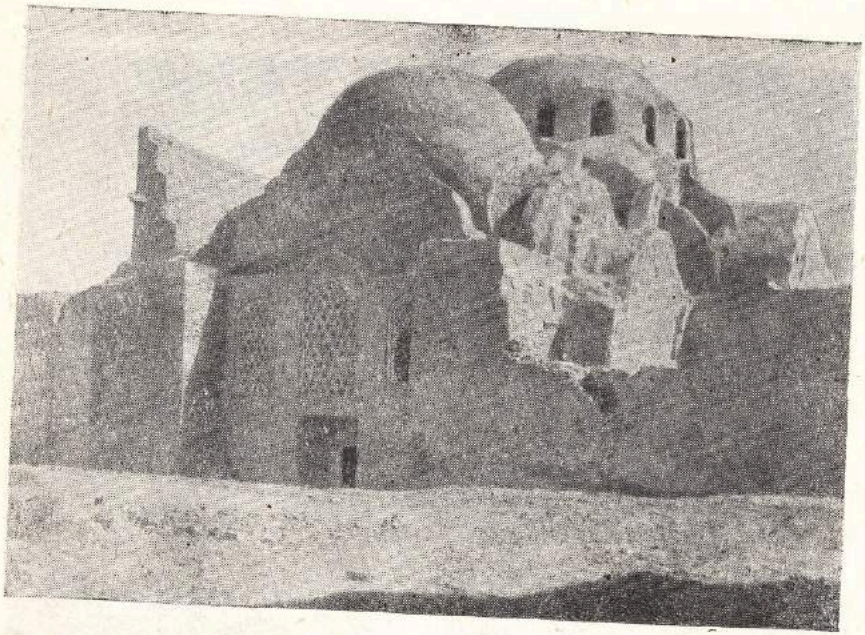


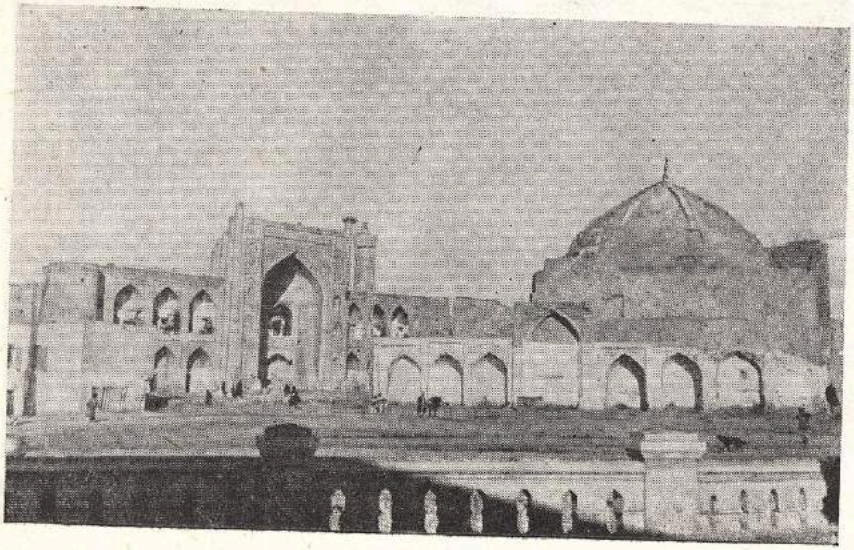
Караван-сарай с навесом для ослов.



Хонако при медресе Миракон (1655).

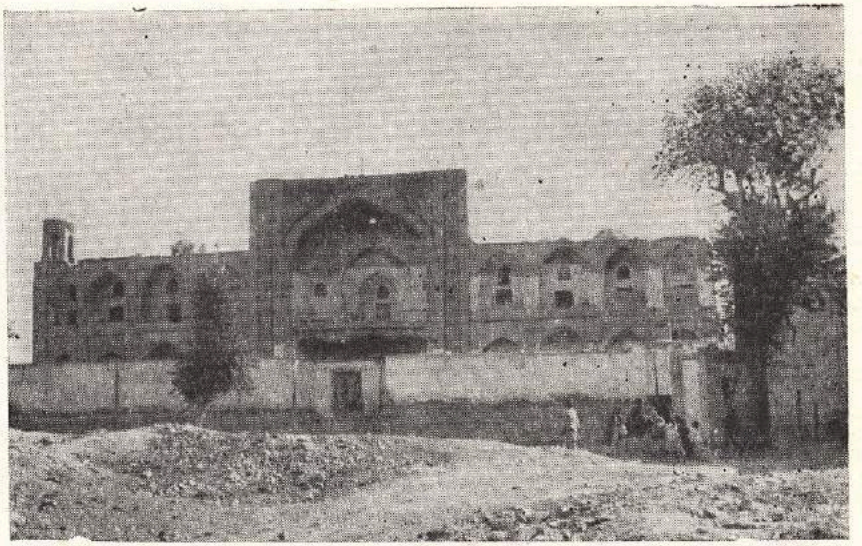
Хонако Мухаммад-Яр Аталык (XVIII в.) и медресе Домулло Турсунджан (1797).

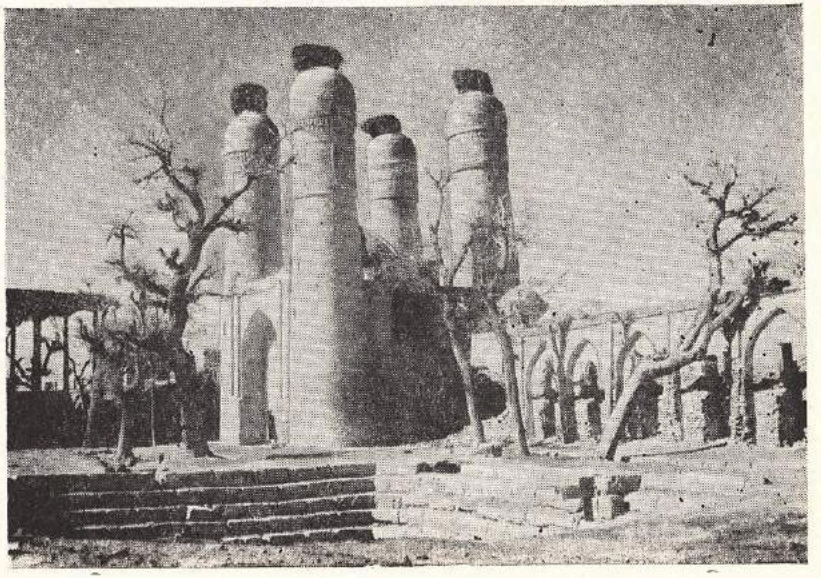




Медресе Кальобод (1600)

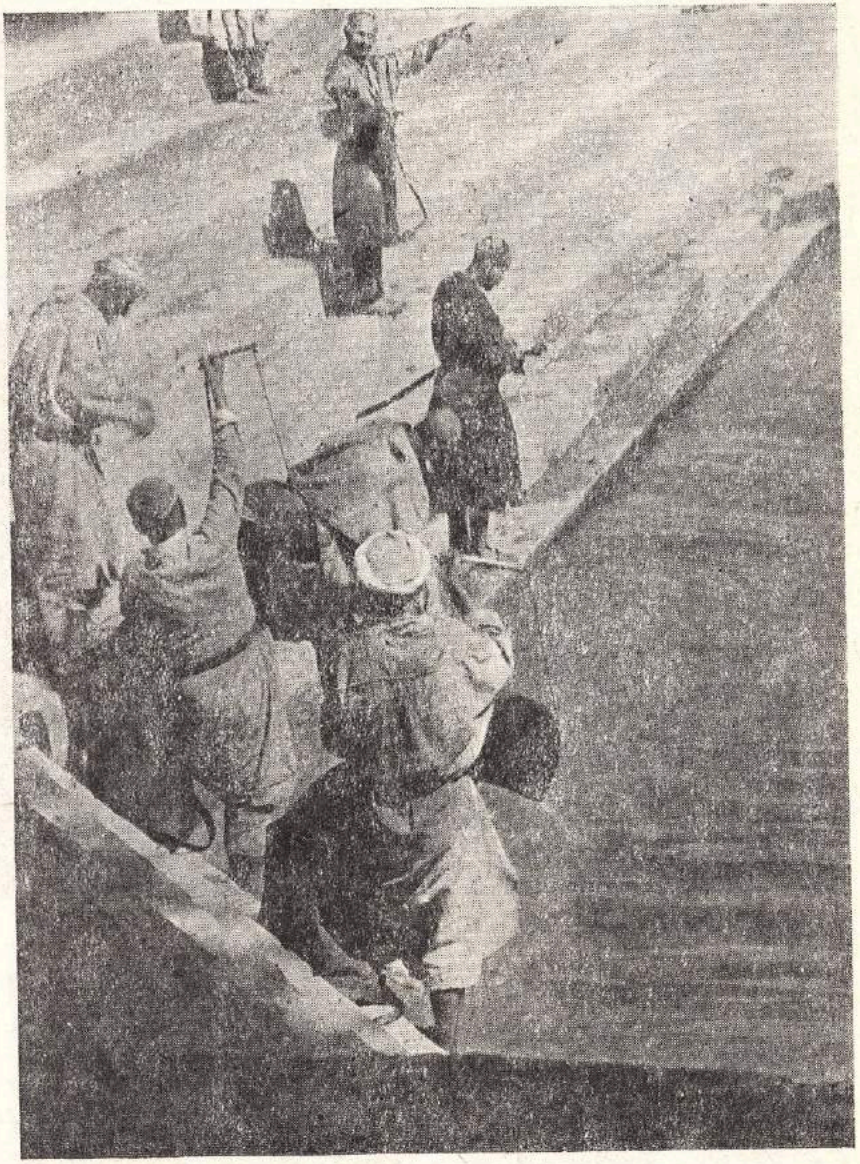
Медресе Халифа Ниязкул (1807).



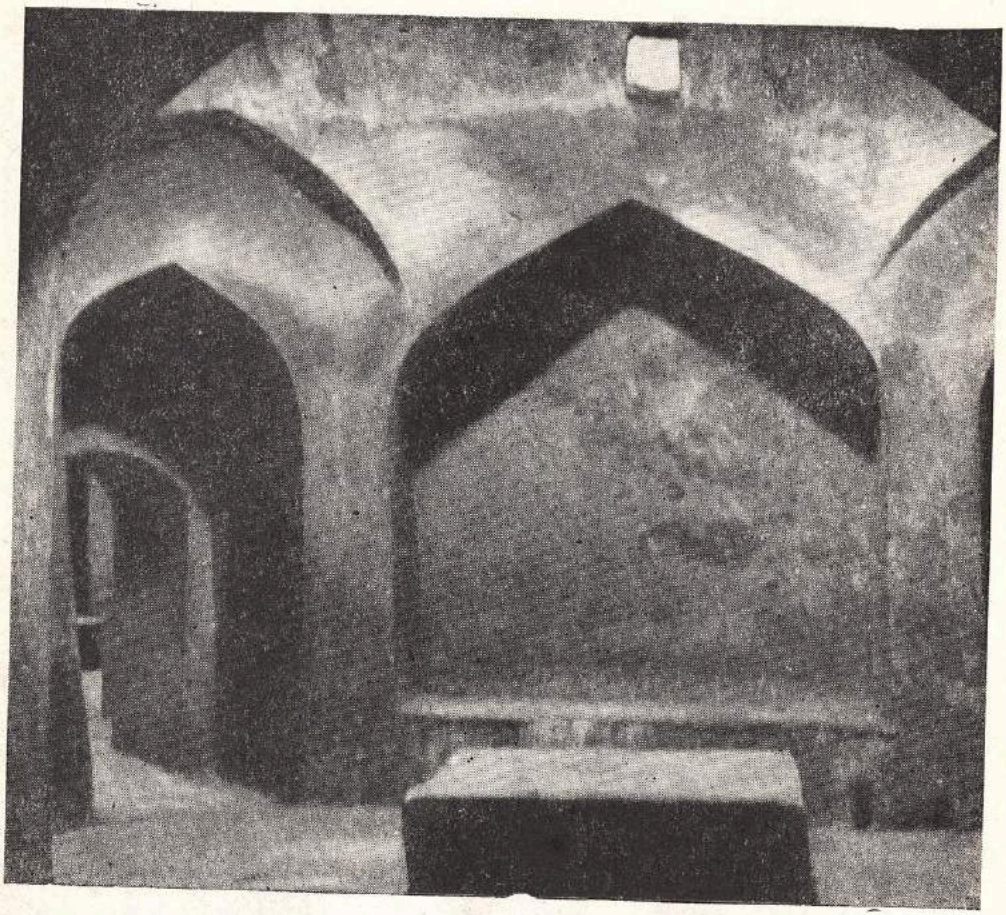


Маслобойка (джувозхона).

Водоносы и поливальщики у Лаби Хауза.

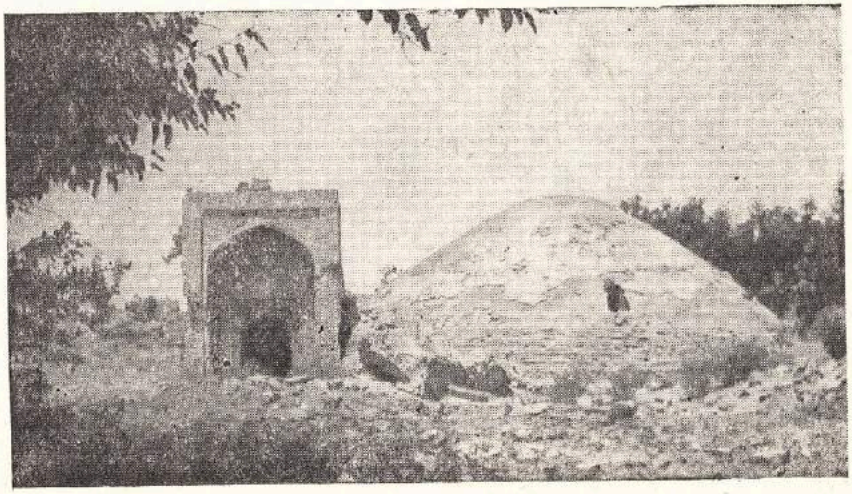


Баня Бозори Корд (или Мисгарон).

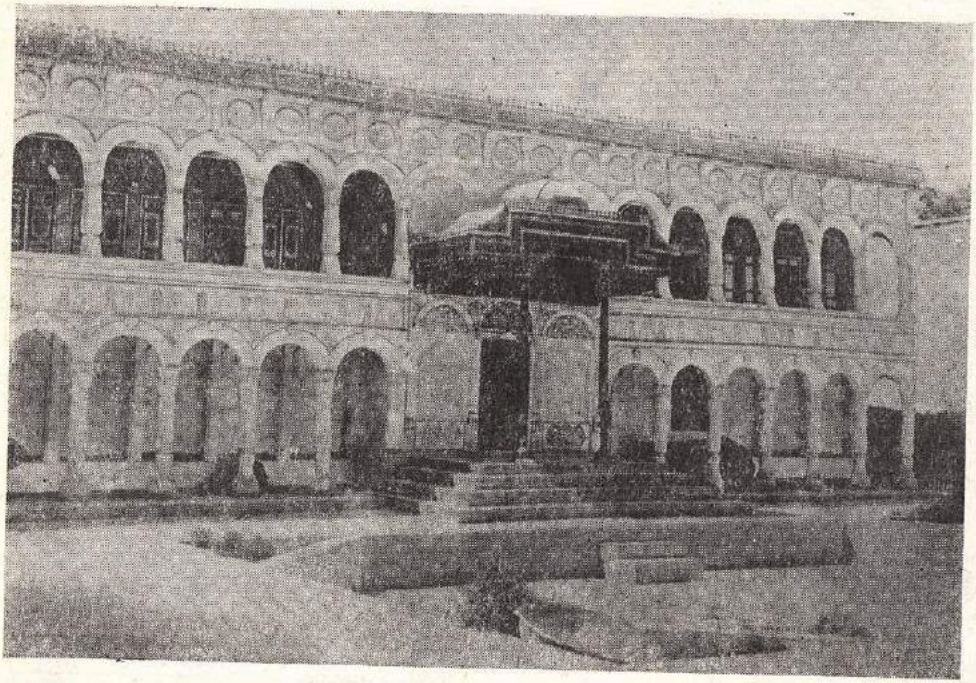


Сардоба (крытый куполом бассейн) на загороднем кладбище.

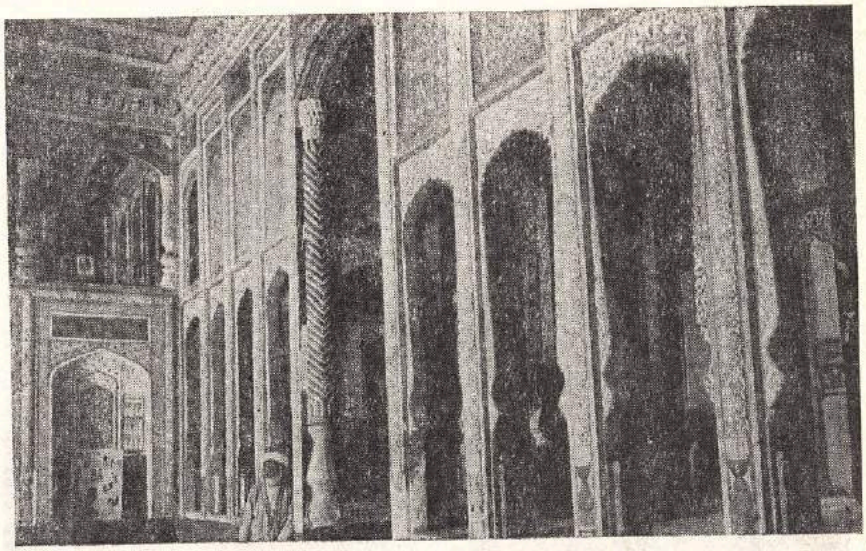
Сардоба Ишан-Имло.



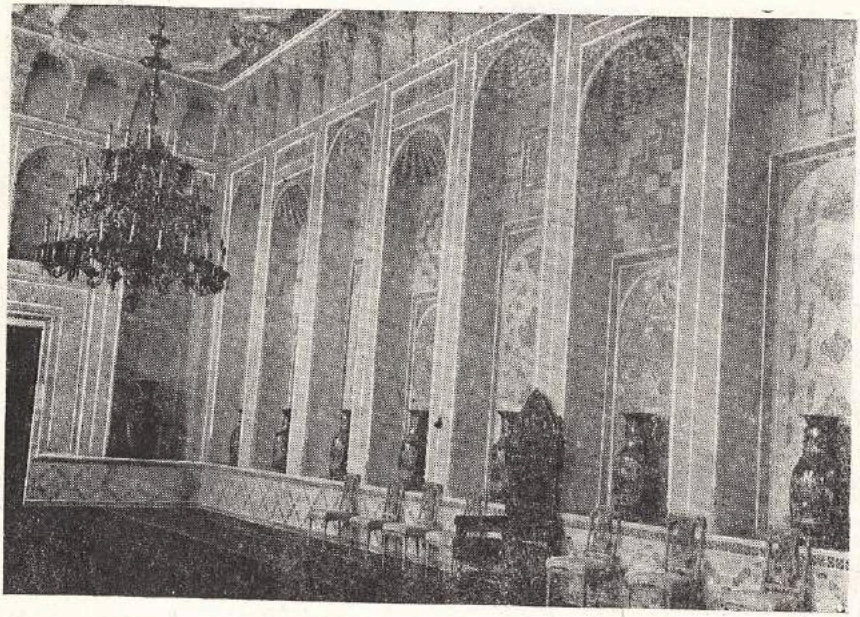
Дворец Ширбудун под Бухарой. Двор приемов (XIX в.)



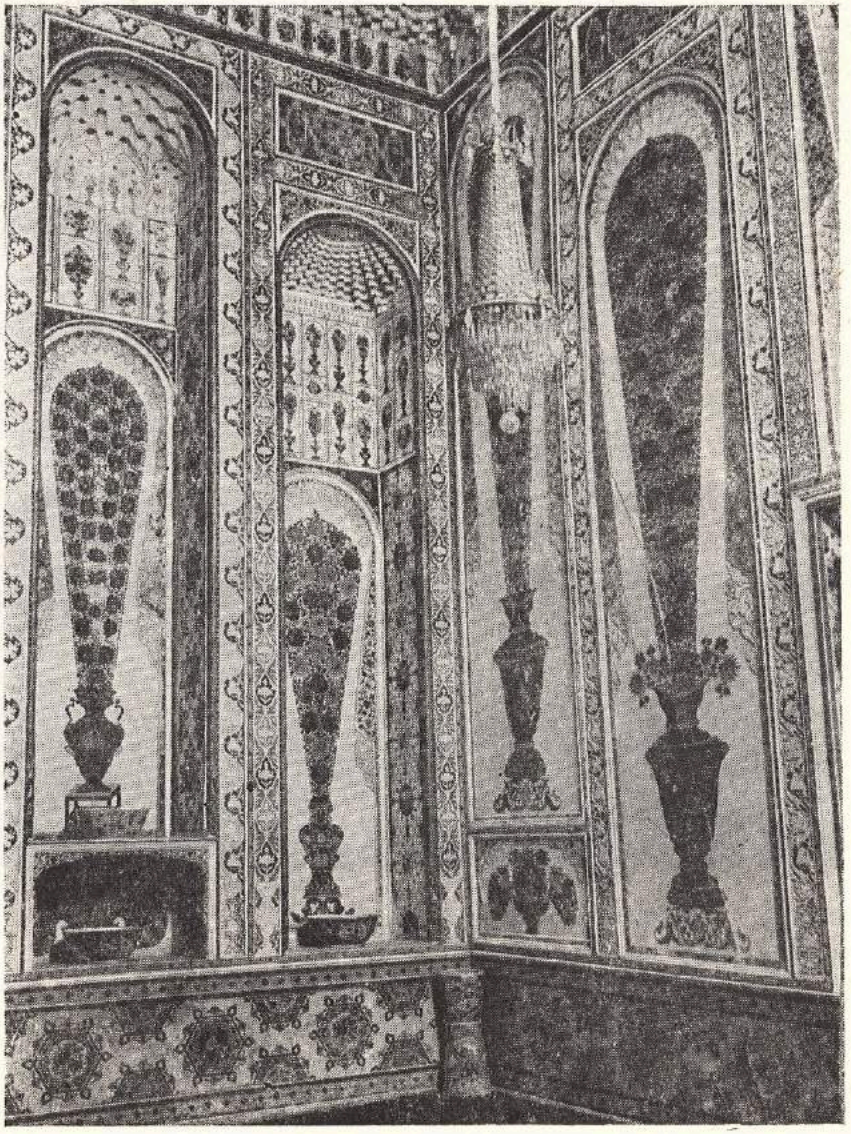
Дворец Ситораи Махоса. Старый корпус. Канцелярии XIX в.



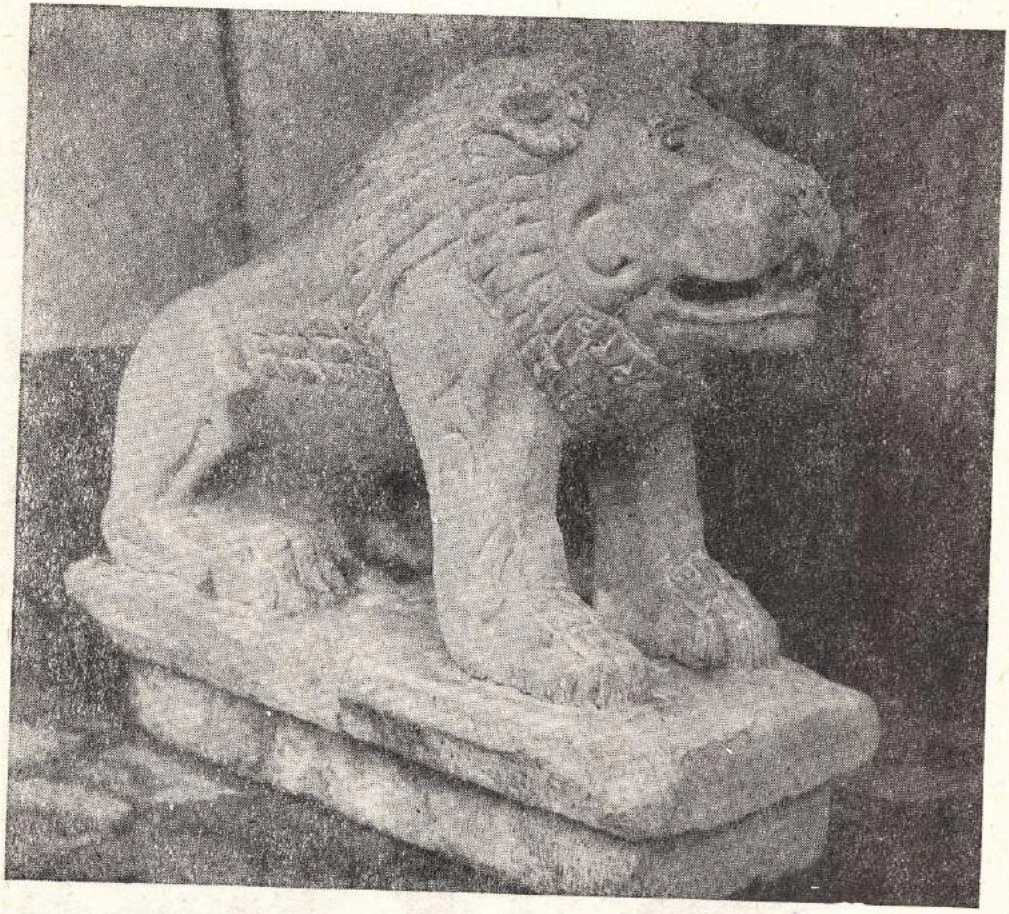
Дворец Ситоран Махоса. Новый корпус. Белый зал.



Дворец Ситоран Махоса. Комната перед Белым залом.



Дворец Ситораи Махоса. Новый корпус. Каменные сторожевые львы.



3 глава

Это — чистейшая сама Средняя Азия, которую не с чем другим сравнивать из всего известного на свете по части рисунка и художественных форм.

*В. В. Стасов**

Искусство зодчих

Арки. Своды. Купола

Ганч и ганчкоры

и мастеров декора

В монументальной архитектуре Средней Азии решающую роль играют своды. В зависимости от того, перекрывают ли они плоскую, протяженную или квадратную форму, различают арку, свод, купол.

Арка, развиваясь в глубину, образует свод. Свод, перекрывая круг, квадрат или восьмигранник, развиваясь ввысь, образует купол. Арка, свод и купол взаимосвязаны между собой, ибо купол развивает идею свода, а свод немыслим вне формы образующей его кривой. То же относится к полукуполу, полусводу, полуарке: они связаны между собой единством способа их построения.

Строительный материал: глина (сырец и жженый кирпич), ганч, дерево и лишь отчасти камень были теми красками палитры среднеазиатского зодчего, вне которых не существовало его искусство.

Пространственные формы свода в архитектуре Средней Азии складываются в результате трех основных способов их построения: ступенчато-консольной, арочно-сферической и сталактитами. Ступенчато-консольный и арочно-сферический способ составляют разновидность парусов. Пространственные формы сталактитов основаны на комбинациях двух других способов (ступенчато-консольного и арочно-сферического).

В работе Б. Н. Засыпкина «Своды в архитектуре Узбекистана» излагаются те методы, которыми пользовались зодчие Средней Азии для кладки сводов из сырца и жженого кирпича[1]. Они раскрывают законы построения сводов как многократно проверенный механизм, все части которого находятся в постоянно регулируемом взаимодействии. Естественно, что при этом работа Б. Н. Засыпкина отражает также метод самого исследователя-практика.

Сущность предложенной им классификации сводов Узбекистана и Средней Азии сводится к следующему.

Арки. Они составляют формообразующий элемент сводов и куполов. Различаются по способу построения: циркульная, параболическая, сфероконической формы. В названной работе дано построение одной эллиптической арки (встречается крайне редко) и шести стрельчатых с соотношениями проема и высоты: 700:440; 700:375; 700:360; 700:368; 700:400 (в одном построении соотношение не обозначено). Исходным для всех построений стрельчатой арки является пролет арки, деленной на 3, 6, 8 частей, с выведением кривой в пределах или выше квадрата[2].

Своды различаются им по образующей кривой и по типам кладки: своды «балхи», зеркальные (плафонные) и перекрытия на парусах (балочный парус, консольный парус, арочно-сводчатый парус).

Купола. Основные виды куполов: конический, сфероконический, гранено-шатровый, ребристый купол.

---

* Собр. соч., т. II. Спб, 1894, с. 701. (Прим. к с. 177).

[1] Б. Н. Засыпкин. Своды в архитектуре. В кн. «Архитектурное наследство», 13. М., 1961, с. 139—168.

[2] Там же, рис. 2.

Особняком стоит щитовидный парус: двойной щитовидный парус, сложный щитовидный парус, купол на восьми щитовидных парусах и др.

Изложенная Б. Н. Засыпкиным классификация имеет то достоинство, что рисует все многообразие арок, сводов и куполов как целостную взаимосвязанную систему. Любая, хотя и не названная выше форма может быть выведена как частный случай той же системы. Однако в предложенной им классификации есть и пробелы. Некоторые отмеченные им формы в Бухаре не встречаются (например, граненошатровый купол, ребристый купол). Другие формы, известные в Бухаре, не вошли в его перечень и описание сводов. Главное, однако, в том, что эта классификация сводов не отражает статических и художественных качеств избранной формы, не говоря уже об исторической последовательности, в которой эти формы вошли в практику зодчих. Это чисто логическая, отвлеченная схема со всеми ее достоинствами и недостатками.

Ниже будут описаны также и некоторые не рассмотренные приемы кладки сводов, приведены строительные термины, в том числе и не отмеченные ранее в существующей литературе, и, наконец, выяснены элементы конструкции, позволявшие расширить подкупольные пространства. Последнее особенно важно для уточнения исторической картины смены пространственных решений и развития систем декора.

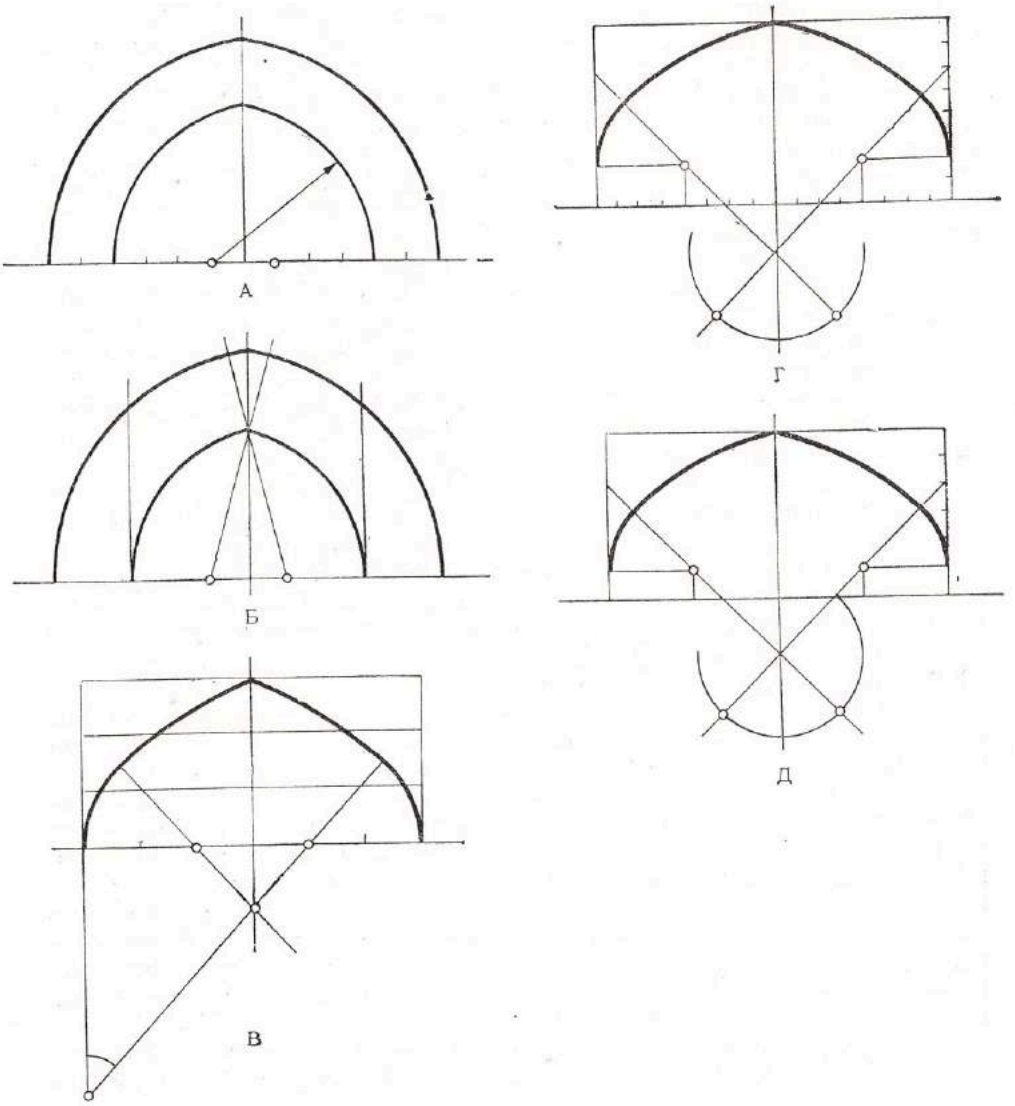
Для оценки арок, сводов и куполов, с точки зрения статических и художественных качеств, нужен признак их назначения. Все они отвечают определенной функции: конструктивной, конструктивно-декоративной или собственно декоративной. Каждая форма отвечает только той цели, для которой она существует. В этом ее «качество».

Архитектурные «качества» сводов и куполов определялись их долгопрочностью и художественной выразительностью. Конструктивные стояли наиболее близко к требованиям устойчивости и прочности сооружения. Конструктивно-декоративные отвечали требованиям статики, но отражали больше гармонизацию форм. Декоративные же своды и купола находятся в отрыве от конструктивных и конструктивно-декоративных качеств произведения. Поэтому создавались двойные своды и двойные купола: одни для перекрытий, другие для украшения интерьера. В последнем случае подвешенная снизу форма «несла» только саму себя и не брала на себя никаких «нагрузок».

Архитектурные формы были строго определены вкусами эпохи. Зодчий был связан ими, не мог творить все, что угодно фантазии. Строительная техника подсказывала ему параметры, в пределах которых могла развиваться его фантазия и из которых рождались наиболее обоснованные, проверенные строительной практикой формы.

Арки. Своды. Купола

Арка — линия, образующая кривизну свода. Бухарские арки различают прежде всего по функции: свободно стоящие арки, например, в качестве шаблона — так называемые воздушные арки (лингаи



Построение арок: а, б) двуцентровые арки. Мавзолей Саманидов IX—X вв., в) четырехцентровая арка «линга шалгами», г) четырехцентровая арка, д) четырехцентровые арки «линга шалгами».

хавои) и арки, очерчивающие портальную нишу или тимпан (лингаи каноси). По форме арок различают: возвышенные (более $^1/_2$), сжатые (менее $^1/_2$) и плоские (менее $^1/_4$). По положению оси и пят: прямые, косые (ось внутренней поверхности не перпендикулярна щекам), схо-

дящие (ось наклонена), ползучие (пяты лежат на разных высотах), кольцевые (кривые в плоскости), кольцевинтовые (изгиб оси по вертикали и горизонтали).

Различаются арки и по способу возведения (без кружал, по шаблону или кружалам). Стрельчатая форма кривых возобладала в средние века на всем Среднем Востоке.

Бухара не дает возможности проследить развитие арки, свода, купола более ранних, чем мавзолей Саманидов (IX—X вв.) конструкций. Они выполнялись в сырце и развивали тему параболической и полуциркульной арки, кладки свода напуском, клином или плашмя без применения кружал. Мы застаем бухарскую архитектуру уже в развитом и зрелом виде, когда в ней преобладал жженый кирпич, а сырец и его конструкции для кладки арок, сводов и куполов почти не применялись.

Составные части арки: пяты арок (пойлинга), шов перелома (култук линга), высота арки (тайпойлинга). Не имеют перелома, как известно, только эллипс и парабола.

К. С. Крюков делит арки в архитектуре Средней Азии на четыре группы: одноцентровые (циркульные), двух-, трех- и четырехцентровые[1]. В самой Бухаре, кроме ранних арок мавзолея Саманидов, им отмечены арки семи способов построения, все четырехцентровые.

Изучая построение арок на памятниках Бухары и расчищая для этого старые тахмины, я установил, что способы построения арок многочисленны: их не менее 17, в том числе одно-, двух-, трех- и четырехцентровых.

В известном трактате Гиясаддина Каши (XV в.) дано описание пяти способов построения стрельчатых арок[2]. Л. Ю. Маньковская обнаружила в комплексе Ахмеда Ясави гораздо большее число построений. По ее наблюдениям, мавзолей Ахмеда Ясави «располагает коллекцией сводов, куполов и арок уникальной не только по конструктивным свойствам, но и по количеству способов построений кривых[3]. Почти все названные ею способы построения трех-, четырех- и пятицентровых стрельчатых арок встречаются и в Бухаре, но здесь они разбросаны по памятникам разных эпох, в основном более поздних и, следовательно, исходивших из уже известных примеров, отраженных и в комплексе помещений этого грандиозного памятника конца XIV — начале XV века.

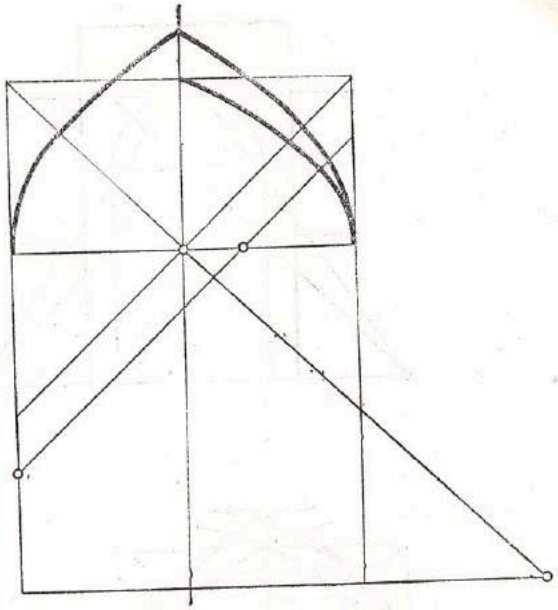
Для арок разной высоты и конфигурации существовал ряд способов построения. Решающее значение имело не количество центров

---

[1] К. С. Крюков. Построение арок в архитектуре Средней Азии IX—XVII вв. Сборник научных трудов Научно-исследовательского института по строительству в г. Ташкенте. Вып. III. Ташкент, 1962, с. 118—122, рис. 1.

[2] Л. Бретаницкий, Ю. Розенфельд. Архитектурная глава трактата «Ключ арифметики» Гияз-ад-дина Каши, сб. «Искусство Азербайджана», V, Баку, 1956, с. 87—136.

[3] Л. Ю. Маньковская. К изучению приемов среднеазиатского зодчества конца XIV в. (Мавзолей Ходжа Ахмеда Ясави). Сб. «Искусство зодчих Узбекистана», Ташкент, 1962, с. 134.



Построение арок на фасаде м. Калон (XVI в.): фотография двух арок, расчищенных на западном фасаде мечети; построение арок двух типов («линга тез» и «линга шалгами»).

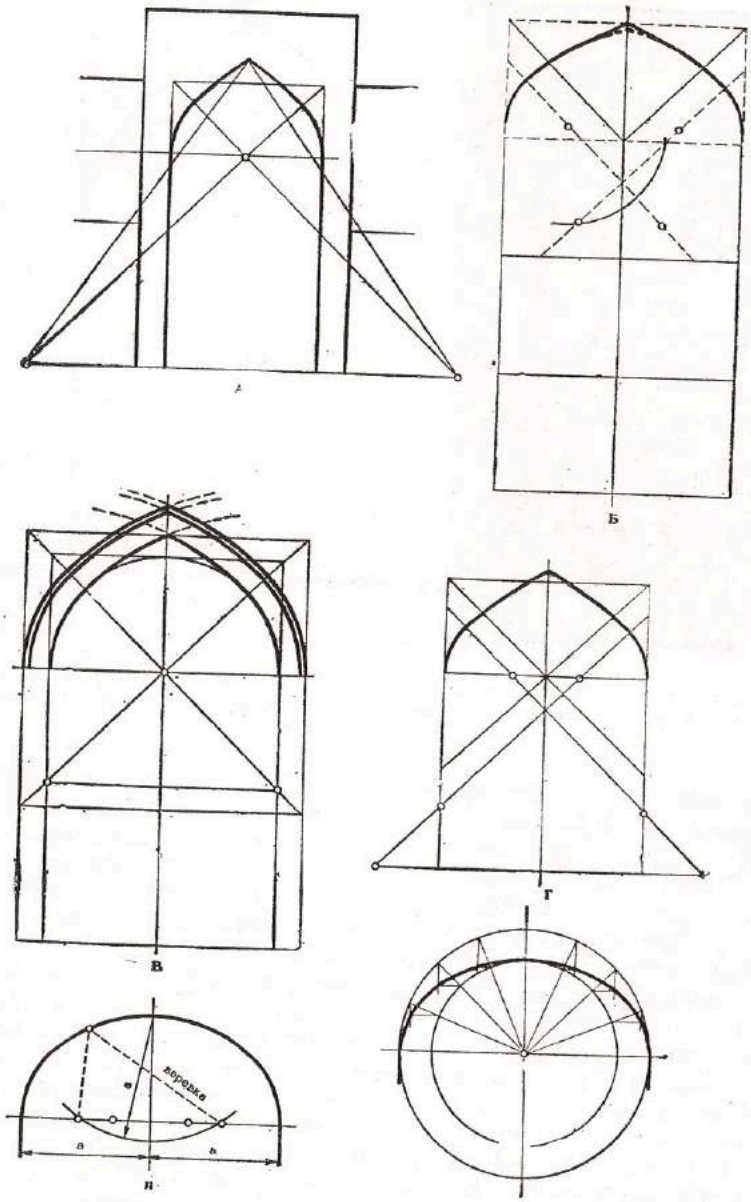
построения, а образующая кривая: низкая, средняя, возвышенная — и ее форма — цилиндрическая, сфероконическая или фигурная.

Цилиндрическая (линган гардани) и сфероконическая (линган нимгардани) строились как одноцентровая. Они привились сравнительно поздно под европейским влиянием. Двухцентровая и трехцентровая употреблялись в Бухаре для подземных невысоких сводов.

Арка стрельчатая знала три основных типа: линган богаль, линган тез и линган шалгами (названия этих арок выражали «качества» формы: богаль — несущая (?), тез — острая, шалгами — реповидная). Существовали еще: линган ла'али (характерная для подноса), линган — молида (?) и арки смешанной формы (шалгами-богаль).

Есть арки и специальной формы. Например, трехцентровая арка срезается в верхней части приподнятой прямой (линган «бро фро»).

На протяжении XI—XVII вв. устаревшие формы сменяли друг друга. Низкие и узкие уступали высоким и стройным, а те — приземистым и непропорционально широким. Так, на восточной стене мечети Калон (XVI в.) было обнаружено, что на фасаде первоначально были выведены плоские декоративные арки с высокой стрелой подъема (выше квадрата, на котором строилась раньше полуарка), затем они были замазаны и ниже выведены другие арки, более приземистые.



Своды: а) южный портал медресе Улугбека (XV в.) трехцентровая арка «линга тез», б) портал мавзолея Буянкулихана (XIV в.), четырехцентровая арка; в) главный портал медресе Абдулазизхана (XVII в.), трехцентровая арка; г, д, е) построения коробовой кривой «гаври линга» (эллипс).

Подъем арки выше квадрата присущ медресе Улугбека в Бухаре и Самарканде (XV в.). В медресе Абдулазизхана в Бухаре (XVII в.) арка тоже выходит за пределы квадрата. В обоих случаях это трехцентровые арки (один центр лежит на скрещении осей свода, два других на сторонах арки). Видимо, этот тип возвышенных арок появился в эпоху Тимуридов и был вытеснен позже арками более приземистой формы.

Коробовый или цилиндрический свод может быть полный (полуциркульный), лучковый (дуга круга), стрельчатый и эллиптический. Полуциркульные арки и полуциркульные своды в Бухаре почти не применяли, их выводили только над небольшими проемами, например, в банях. В последние десятилетия XIX в. их стали применять гораздо чаще (по-видимому, под европейским влиянием), но при этом они принимали сжатую или плоскую форму. Так, во дворцах Ситораи Мохаса и Ширбудун широко применялась трехцентровая арка. Близкую к ней форму образует лежачая эллиптическая арка, построенная при помощи веревки, длина которой равна двум высотам арки. Своды, построенные по лекалу такой арки, можно видеть в худжрах первого этажа медресе Улугбека (1417) и медресе Кукалдош (1568/9) в Бухаре.

Лучковые арки были тоже известны Бухаре в прошлом, но стали широко распространяться в конце XIX века скорее под европейским влиянием, так же как и плоские лучковые своды. Основной формой коробовой арки и коробового свода в последнее тысячелетие в Средней Азии были стрельчатые арки. Они были известны на Среднем Востоке еще в домусульманское время. Помимо символического значения (арка, свод выражали часто идею неба) в развитии арки-свода решающая роль принадлежит технике кладки из кирпича. Выбор кривой стал особенно важен с появлением купола на четверике, где требовалась конструкция перехода от квадрата основания к кругу купола. Первоначально арочные тромпы составляли из понижающихся цилиндрических арок (половина конуса). Стрельчатая арка, как развивающая менее сильный распор, появилась, по-видимому, благодаря стремлению ослабить распор выведением более крутой кривой свода. Развитие получает поэтому сначала эллиптическая форма, затем стрельчатая (результат скрещения двух эллиптических).

М. В. Мауэр и Г. А. Пугаченкова в разное время и на разном материале указывали, что в ряде случаев стрельчатые арки представляют собой отрезки двух пересекающихся эллипсов[1]. Этому наблюдению можно найти объяснение, согласуемое с ранее известными фактами геометрического, а не органического происхождения форм «мусульманского» зодчества. Существует несколько способов построений эллипса. Способ Ибн Сина (X в.), на который указывает и которым пользуется М. С. Булатов, состоит в нахождении места точек, равноудаленных от оси и четверти окружности. Другой способ, описанный еще Хасаном (IX в.), состоит в том, что кривая вычерчивается с помощью веревки, равной по длине двум высотам арки, прикреплением

[1] Г. А. Пугаченкова в кн. «Ишратхона». Ташкент, 1958, с. 75 сл.

концов ее к фокусам и скольжением натянутой бечевы от пят до вершины арки; такой способ создает плавную кривую без перелома в шелыге. Для упрощения работ пользуются способом построения той же, но более приближенной кривой с помощью циркуля. Построение эллипса с помощью циркуля образует каждую половинку арок из двух частей, то есть отвечает построению четырехцентровой арки.

Иначе говоря, четырехцентровая арка (и трехцентровая) составляет то же построение, что и отрезки пересекающихся эллипсов. В одном случае арка имеет более плавную кривую, в другом едва заметный перелом в шелыге.

Последний по времени архитектурный памятник Средней Азии, в котором в арках еще встречаются кривые эллипса, по наблюдениям М. С. Булатова — медресе Мир-Араб (XVI в.) и ханака Нодир Девонбеги (XVII в.)[1]. Архитектурная практика последующего времени уже не знает отрезков кривых эллипса, их окончательно заменили трех- и четырехцентровые стрельчатые арки.

Полагаю, однако, что строили арки не сменой одного способа (эллипсами) другим (циркулем), что оба эти построения применяли одновременно, в одну и ту же пору. На трех- и четырехцентровые арки циркульного построения указывает еще в XV в. Гиаседдин Каши. Способам натяжения скользящей веревки (описанным еще в IX в. Хасаном) и трех- и четырехцентровым построением с помощью циркуля отдавалось предпочтение. Наиболее удобным был прием, когда на полуоси отмечались $^1/_2$, $^1/_3$ $^1/_4$ и $^1/_5$, из одной из этих точек строили «плечи» арки, геометрически строился и верхний отрезок кривой. Иногда фокус кривой лежал выше пят арки, а верхняя ее часть выводилась на прямую. Примером для всех этих построений были двухцентровые арки, которые строились циркулем на оси арки.

Обмеры арок яруса тромпов мавзолея Саманидов и их анализ, выполненный М. С. Булатовым, подтвердили, что они двухцентровые (за радиус приняты $^5/_8$ пролета). Таким же способом построена внутренняя кривая сфероконического купола ($^7/_{12}$); кривая арок ниш по оси фасада тоже двухцентровая с радиусом, равным $^2/_3$ пролета[2].

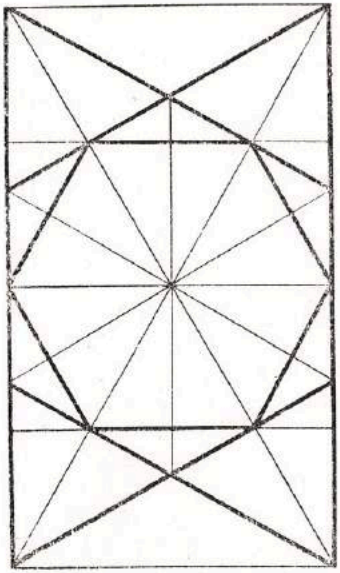
Коробовый кирпичный свод, как уже отмечалось, может быть полным (цилиндрическим), лучковым (дуга круга), стрельчатым и эллиптическим; по положению оси — прямой, косой, сходящий, ползучий, кольцевинтовой. Рассмотрим только прямой.

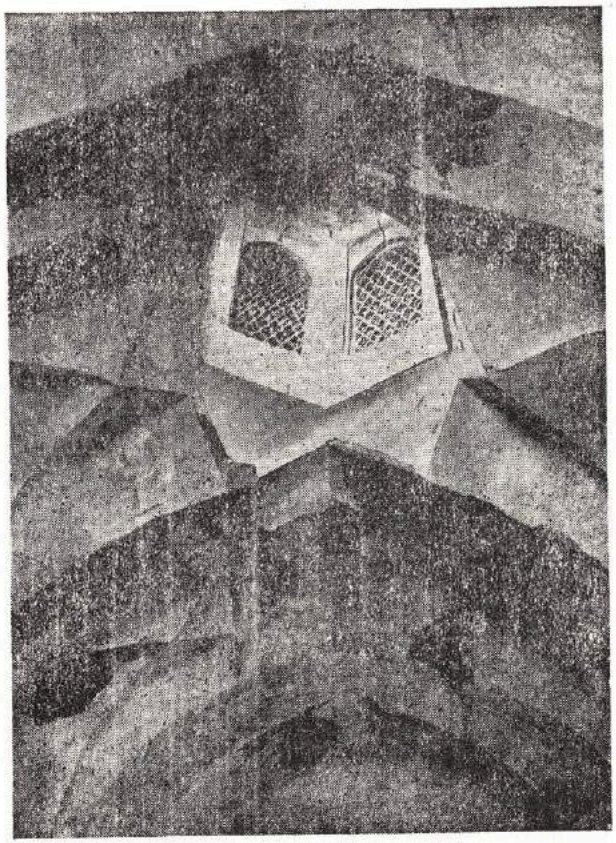
При неглубоком сечении стрельчатая арка образует нишу (равок). Вытянутый в длину подобный свод употреблялся для надгробий (отсюда и его название сагонаги), но чаще известен как простой обычный свод (содда). Верхняя его часть иногда срезается, образуя вытянутый плафон (сагонаги ламбаги). Кладка безкружального свода ведется с помощью деревянного лекала (линга чубин), установленно-

---

[1] М. С. Булатов. Геометрическая гармонизация в архитектуре Средней Азии IX—XV вв., М., 1978, с. 253.

[2] М. С. Булатов. Мавзолей Саманидов — жемчужина архитектуры Средней Азии. Ташкент, 1976, с. 95.





Конструктивно-декоративные своды на подпружных арках в мечети Улугбека в Гиждуване (XV в.).

го на торцовой стене. Кирпич кладется по контуру лекала отрезками плашмя (зарба пуш) или нормальной клинчатой кладкой (якка пуш.) Часто нижние ряды свода кладутся «зарба пуш», а выше «якка пуш».

Сомкнутый свод над прямоугольным помещением ведется обычно двумя основными способами: от стен помещения (чори спар) и от углов (балхи). В практике кирпичных дел мастеров оба вида кладки — древнейшие. Особенно эффектна кладка «балхи» Она начинается с углов, как если бы их перекрывала поверхность рассеченного надвое конуса, а выше шелыги поверхности свода смыкаются. Направляющая арка лежит в своде «балхи» не на осях помещения, а на его диагоналях. Такое построение композиции на диагоналях таит в себе огромные возможности. Здесь техника кладки подсказывает декоративный эффект.

Зеркальный свод должен отделить среднюю несомую парящую

часть свода плоским срезом его для уменьшения высоты перекрытия.

Иногда свод составлен из четырех больших и четырех малых полигонов, между которыми образуется четырехконечная звезда зеркала (гумбази турраги). Другая близкая тому форма низкого плоского сомкнутого свода состоит из восьми секторов, обращенных острием к центру (гумбази хишти паст). Наиболее эффектен плоский свод (ламба пуш), лежащий на усеченных стрельчатых арках («бро фро»). У европейских зодчих он известен как «вальмовый свод».

Плоские невысокие своды получаются вращением арки стрельчатых или лучковых очертаний. Заполняются они чаще фигурной кладкой. Она бывает концентрической (гумбази партав) или спиральной (гумбази якнуга, то есть в один конец); эту кладку называют еще навертыванием чалмы (гумбази футаги).

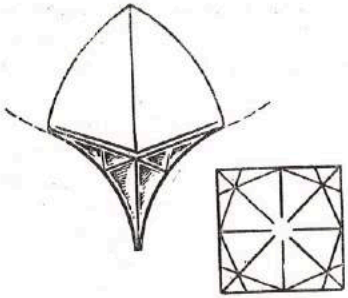
Поверхность фигурной кладки может лежать в одной гладкой плоскости (гумбази мавдж), но бывает и складчатой (гумбази акс).

Бухарские мастера прибегали к разным способам перехода от квадрата стен к кольцевому основанию купола. Они стремились разработать такие конструкции, которые непосредственно несли бы купол, или создать такой ярус тромпов и парусов, который бы позволял диаметр купола делать многим меньше, чем перекрываемое им помещение. Конструкции эти были призваны также равномерно распределить на стены давление и распор, создаваемые куполом.

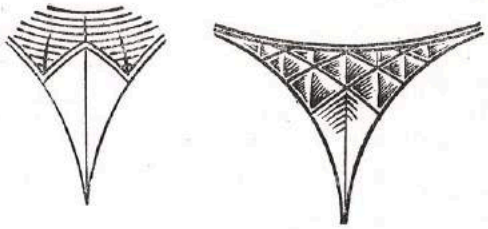
Мастера пользовались арсеналом архитектурных форм, известных в Средней Азии на протяжении веков. Но некоторые формы получили в Бухаре особое признание и стали «бухарскими» по преимуществу.

Для перехода от квадрата стен к круглому основанию купола четырех точек касания недостаточно. Если срезать углы четверика, мы получаем восемь точек опоры. Треугольную плоскость среза заполняют ячеистой кладкой и тогда получают ячеистый парус. Но это только одно из возможных решений. Углы четверика можно срезать вертикально на глубину яруса парусов, получается восьмигранник. В углах его помещают, одна за другой, ступенчатые или стрельчатые арки, которые отступают рядами; они образуют ячеистый или арочный тромп.

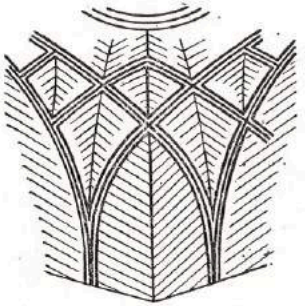
Далее начинается разработка принципов, заложенных в этих конструкциях: ступенчатые арки составляют половину лежащего конуса, следовательно, нет принципиального различия—будут ли стенки арочного тромпа сглажены и из ступенчатого тромпа мы получим конус. То же относится и к ступенчатым парусам, которые основаны на принципе консоли или напуска, заполняющего собой срезанную трехугольную плоскость. Усложнение начинается с того, что тромп трактуется как полусвод. Пространственная конструкция его может выглядеть как половинка сомкнутого свода или как арка, подпертая с внешней стороны полуаркой, переброшенной в угол, дабы при распоре купола арка не опрокинулась наружу. Конструктивно-декоративный характер такого тромпа подчеркивается уже тем, что в нем делаются световые проемы.



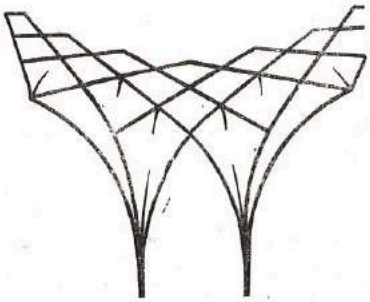
МЕДРЕСЕ АБДУЛЛАЗИЗХОН
XVII в.



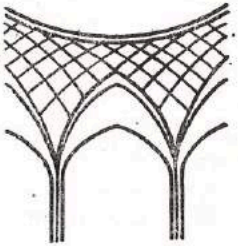
МЕЧЕТЬ МАГОКИ КУРПА
XVII в.



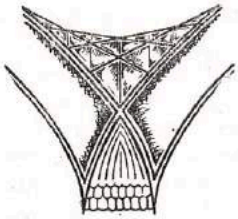
М.КАЛОН
XVI в.



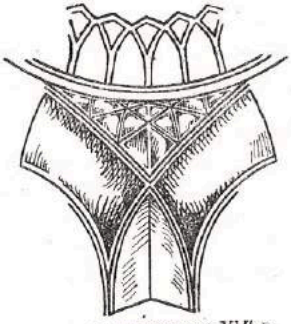
МЕДРЕСЕ МИР-АРАБ
XVI в.



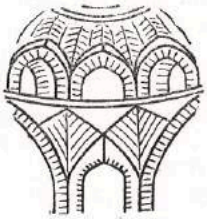
М. ФАЙЗОБОД
XVI в.



МЕДРЕСЕ МИР-АРАБ
XVI в.



М.НАМОЗГОХ XVI в.



МЕДРЕСЕ АБДУЛЛОХОН
XVI в.

Декоративные своды «колибкоии»: а) в медресе Абдулазизхана (XVII в.); б) в мечети Магоки-курпа (XVII в.); в) в мечети Калон (XVI в.); г) в медресе Мир-Араб (XVI в.). в мечети Файзобод (XVI в.); е) в медресе Мир-Араб (XVI в.); ж) в мечети Намозгох (XII—XVI вв.); з) в медресе Абдуллохон (XVI в.)

Балочные паруса не дают распора. В декоративном отношении они менее интересны и потому чаще покрывались ганчевым декором. Консольные паруса тоже не дают распора, но они требуют появления яруса перехода от стен к куполу.

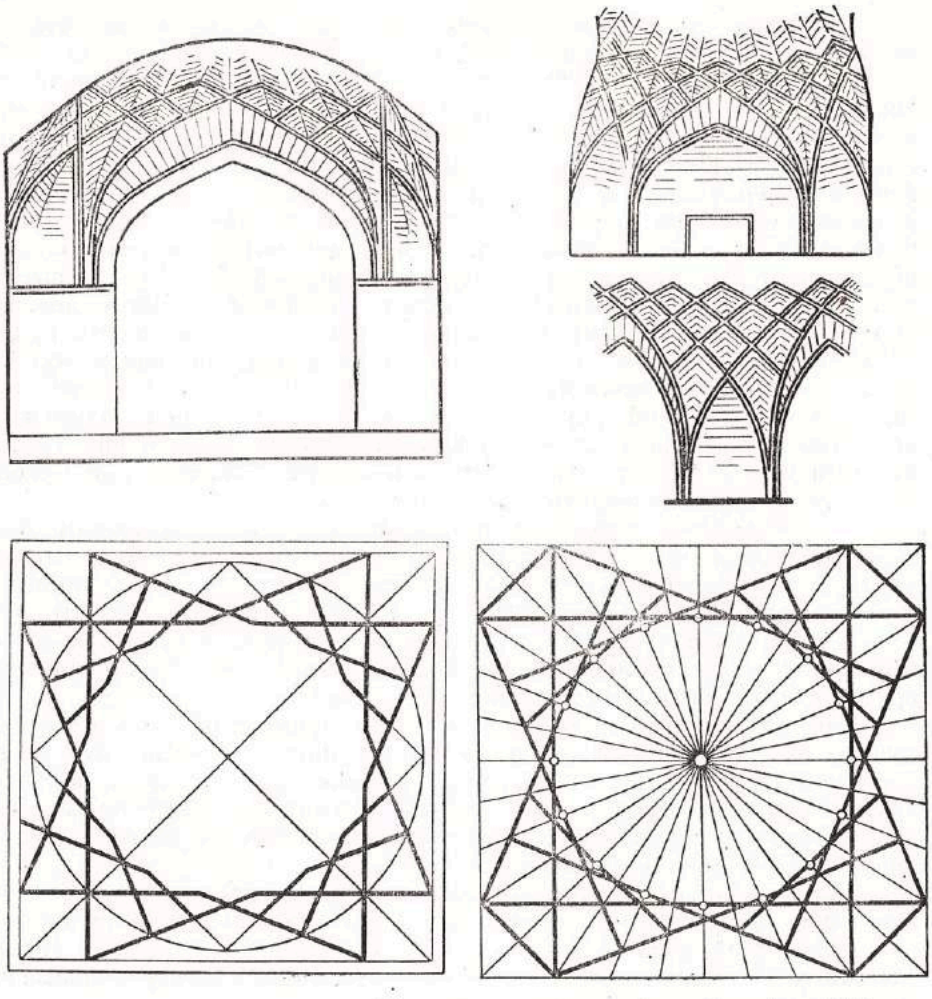
Щитовидный свод можно рассматривать как конструкцию из серии пересекающихся арок, заготовленных из ганча и установленных так, что на уровне вершин арок образуется кольцо, на нем и возводится невысокого подъема купол. Свод из 8, 12, 16 пересекающихся арок образует систему щитовидных парусов (гумбази колиб-кори). Система эта имеет разновидности (щитовидный парус, двойной щитовидный парус, сложный щитовидный парус, купол на восьми щитовидных парусах). В основу композиции щитовидного свода легли не меридиальные и не кольцевые линии купола, а сетка четырехугольных (щитовидных) пластин, переходящих в опоре в более или менее удлиненные ромбы. Эта специфическая система совершенно неизвестна Западу и была разработана целиком зодчими Среднего Востока

Щитовидный парус был вызван необходимостью в легких сводах для квадратных помещений с четырьмя арками по сторонам и четвертями по углам. Идея была в том, чтобы переход к куполу осуществляли не четыре, а восемь пересекающихся арок, опущенных до геометрических пят. Арки изготовляли из ганча и устанавливали по отвесу. Каркас из отлитых арок закладывался набранными из шлифованного кирпича или отлитыми из ганча «щитами». Арочки верхней части конструкции закладывались с некоторым выступом, образуя подкупольное кольцо. Или же они врезались в купольный свод.

Дальнейшим развитием идеи щитовидных парусов было выведение 12 и 16 арок. Изменения происходят главным образом в куполе, который, следуя количеству врезанных в него арок, получает форму звезды. Сам купол и несущие его арки сливаются в одну работающую конструкцию (отсюда и ее название — «колиб-кори» — т. е. работающая форма). В ней равномерно распределяются усилия арок и парусов. Диаметр купола заметно уменьшается и составляет как бы замкнутую форму одного целого.

Система щитовидных парусов изложена здесь в основных чертах. Практически эта система, исходя из конструктивных приемов пересечения арок, переходит в конструктивно-декоративную систему щитов в несколько ярусов. Равновесие системы достигается за счет сомкнутых щитовидных парусов, а сами арки получают чисто декоративное значение. Они накладываются на сомкнутые спарушенные своды, и один колиб-кори вписывается в другой (дукобад колиб-кори).

Врезки в свод (распалубки) в архитектуре Средней Азии не имели большого распространения. Они разрушают форму свода, видоизменяют ее. По той же, видимо, причине, крестовые своды (своды из четырех распалубок) в Средней Азии почти неизвестны. Надо учесть, что название своду может быть дано в зависимости от того, что выделить в нем как главное. Например, складчатый колиб-кори можно трактовать как крестовый и как веерный свод со складчатой воронкой. Кроме того, возможны варианты с восьмигранным плафо-



Щитовидные своды в медресе Кукалдош (XVI в.).

ном, расположенным по осям свода, или между звездами (медресе Кукалдош в Бухаре).

Кольцевинтовой свод применялся исключительно в минаретах, башнях (гулдаста) и внутренних лестницах. Ходы над лестницами перекрывались, как правило, арчевыми балками ступенчатыми рядами или же отрезками стрельчатого свода. Эти отрезки выкладывались в зависимости от положения оси и пят, как прямые, косые (где ось внутренней поверхности не перпендикулярна сторонам), сходящие (где ось наклонена), ползучие (где пяты на разной высоте), кольцевые (кривые в плоскости), кольцевинтовые (где ось изгибается в вертикальном и горизонтальном положении).

Разновидность сводов — купол. Особенность его в том, что он получается путем вращения кривой около вертикальной оси.

Над наиболее внушительными помещениями устанавливают двойной купол. Один внешний, соразмерный всем пропорциям сооружения, рисующим его силуэт, и важный для образной выразительности целого (кабир гумбаз), другой внутренний, обращенный декорируемой поверхностью в интерьер (сагир гумбаз). Внешний купол устанавливается на барабане (даври-гумбаз) Переборками между ними служат ребра жесткости; они помещаются внутри большого купола и стоят, как дольки апельсина, радиально, на всю его высоту, или внешний купол крепится с нижним куполом с помощью деревянных опор (дагнаги сутум). По характеру внешней поверхности купола в Бухаре различаются: массивный гладкий купол, массивный купол с выступами (кирпич повернут на угол), купола со слабо выступающими ребрами (гуртами), купола с открытой конструкцией подпружных арок (пересекающиеся арки). Некоторым дополнением к ним служит ярусный купол, то есть малый купол в скуфье большого или купол с фонарем на цилиндрическом или граненом барабане.

В Бухаре, памятники которой относятся к разным эпохам, было огромное разнообразие конструкций и форм, стоявших перед глазами мастеров как живой пример достигнутых возможностей. Каждая из них давала предпочтение излюбленным аркам, сводам, куполам. Мастера последних поколений строили, однако, в разных стилях и в этом отношении не отличались от своих европейских собратьев последнего времени, тоже склонных к смешению стилей.

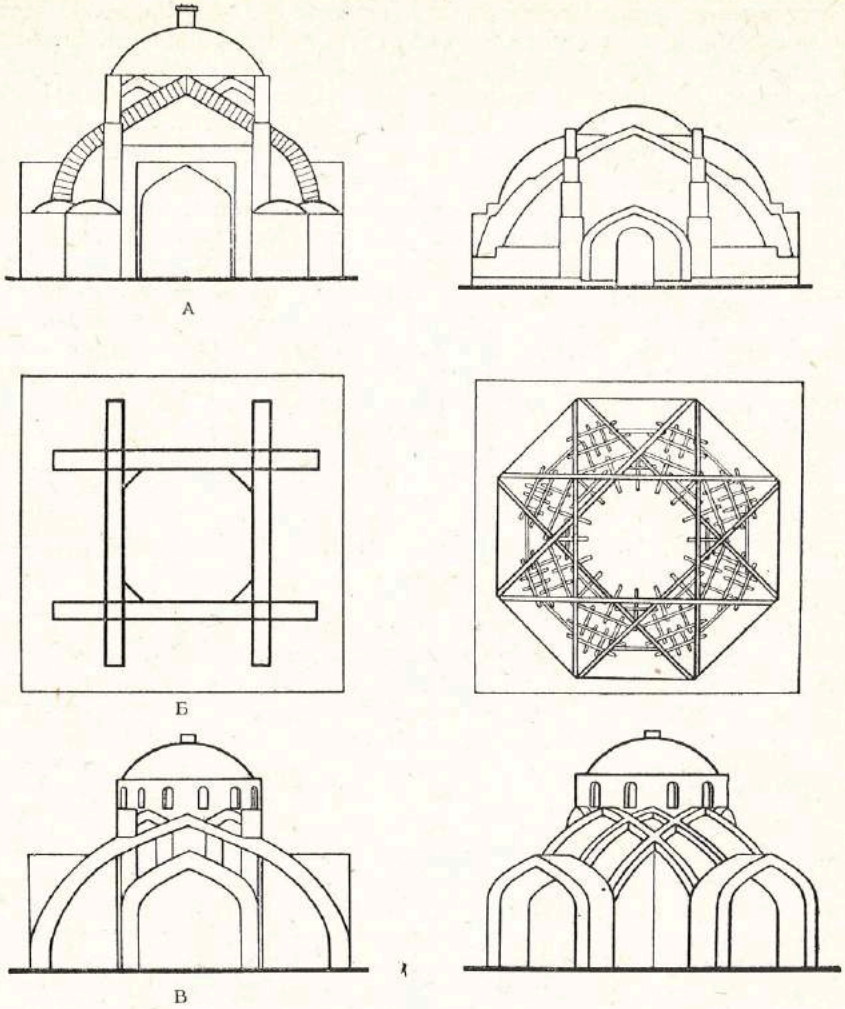
Для различного вида работ мастера применяли купола разной высоты — от почти плоских и до возвышенных. Плоский купол небольшого пролета (гумбази ламба) и более возвышенный, в форме круглой корзины (сабати гумбаз) были рассчитаны на сток воды с плоской кровли. Для небольших помещений употреблялся также купол на двуцентровой арке (калпок пуши парголи).

Конструктивное значение имели купола на восьмерике, образующем переход от квадрата стен к круглому основанию купола. Обычно они яйцевидной формы. По сторонам они стянуты сверху вниз ступенчатыми ребрами на случай необходимого ремонта и для облегчения веса купола (гумбази тухми).

Лишь затем шли самые мощные купола. В коническом куполе (традиция ранних шатровых мавзолеев) бухарские мастера находят некое подобие перевернутых корчаг (гумбази иоми чапа). Но главное место занимали купола сфероконической формы, установленные на цилиндрическом барабане (даври гумбаз).

Купол с ребристой поверхностью (гумбази сурхсори), столь характерный для Самарканда и Герата, в Бухаре встречается лишь на небольших поздних сооружениях, созданных в подражание столичным.

Четыре пересекающиеся арки (чор линга) — это не свод и не купол, а конструкция, которая несет на себе купол малого пролета и которую заполняют в углах и между арками отрезки других сводчатых систем.



Купольная система на пересекающихся арках: а) Токи-Саррофон (XVI в.); б) Хонако Бахаеддин (XVI в.); в) Хонако при медресе Миракон (XVI в.).

Кладка пересекающихся арок была известна, судя по каменным конструкциям, в архитектуре Армении еще в XI—XII веках. В Средней Азии в технике жженого кирпича она появляется только в XV веке, возможно, под влиянием Ближнего Востока, но не в подражание каменным конструкциям[1]. При большом пролете пересекающиеся ар-

[1] Г. А. Пугаченкова. Памятники архитектуры Средней Азии эпохи Навои, Ташкент, 1957, с. 111 сл.; она же, в кн. «Ишратхона», Ташкент, 1958; с. 52 сл.

ки несут малый купол. Он лежит на восьмерике, образованном четырьмя основными и четырьмя дополнительно построенными арочками, упирающимися в основные четыре арки. Учитывая большой распор, пяты арок продолжаются обычно стенами прилежащих помещений. Сами арки, массивные в основании, утончаются ступенями в верхней части. Кроме четырех пересекающихся арок в медресе Миракон (XVII в.) в Бухаре были введены для жесткости конструкции еще и дополнительные арки меньшего подъема, пересекающие основные арки.

Кладка четырех пересекающихся арок, их конструкции хорошо освещены Б. Н. Засыпкиным на примере купола Саррофон (XVI в.) в Бухаре[1]. Они возводились с помощью «ганчевых кружал», которые устанавливались на стенах, образуя таким образом огромный ганчевый каркас. Поверх ганчевых брусьев выкладывались арки высотой в один кирпич и толщиной в два, затем «прилепляли» к ним сверху и с боков нужное количество вертикальных отрезков. Переход же к круглому основанию купола осуществляли сложные щитовидные паруса, а в углах половинки сомкнутого парусного свода.

В других случаях конструкция эта несла еще внешний купол на барабане. Для этого поверх первых арок делался перекат и вторые арки, выложенные клинчатой кладкой, несли наружный купол. Изнутри же на выступавших бревнах подвешивался декоративный ганчевый купол (мечеть в Бахаваддине XVII в.).

Покрытия из пересекающихся арок, служа расширению подкупольного пространства, вместе с тем создавали и новую концепцию интерьера. Арки опускаются до цоколя, углы получают вспарушенный край, а его заполнению служат щитовидные паруса. Конструкция из пересекающихся арок позволила бухарским мастерам упразднить тяжелый купол и упрятать свод на уровне второго этажа.

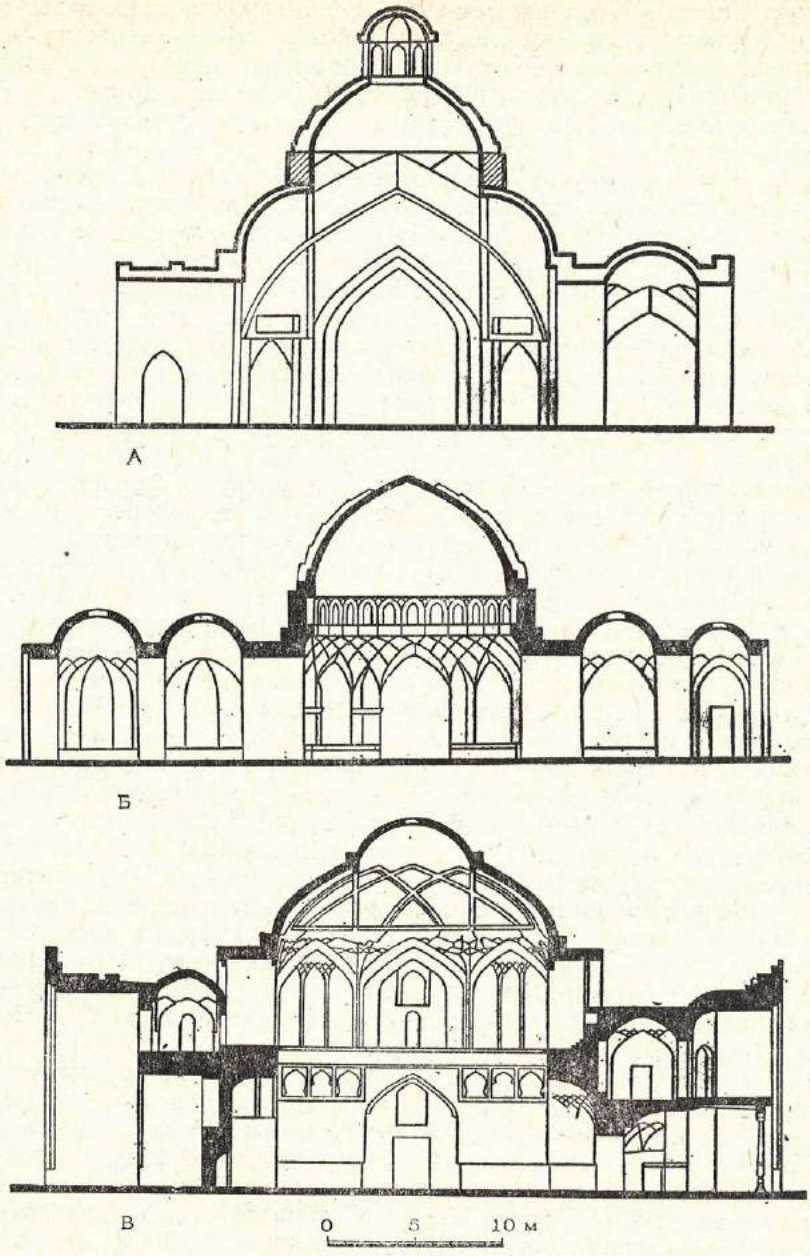
Неожиданный эффект дала конструкция четырех пересекающихся арок в медресе Кукалдош (XVI в.), где арки повернуты вдоль диагоналей квадрата, а щитовидные паруса заполнили собой два ряда меньших арок, вписанных между большими.

Сталактиты, как и своды, в зависимости от построения, составляют три типа: конструктивные (мукарнас), конструктивно-декоративные (мукарнас-ироки) и декоративные (ироки). Каждый из этих типов может применяться для куполов, в плоских нишах и для орнамента. Соответственно этому различают: мукарнас гумбаз, мукарнас тахта и мукарнас бофт. В другом случае: ироки-гумбаз, ироки-тахта, ироки-бофт.

Появление сталактитов как элемента конструкции и декора можно объяснить простым напуском рельефных и выемчатых призм, заполняющих треугольный парус. Призматические ячейки идут в нем рядами снизу вверх, параллельно стенам, или кирпичом, выдвинутым на угол. Конструктивные, конструктивно-декоративные и декоративные сталактиты развивают ту же идею структурного дробления формы.

Каждый тип сталактитов может служить заполнением арочного

[1] Б. Н. Засыпкин. Своды в архитектуре. Цит. соч., с. 161, рис. 27.



Купольные системы: а) Токи Саррофон, б) Токи Тильпакфурушон, в) Хонако Бахаваддин (XVI в.).

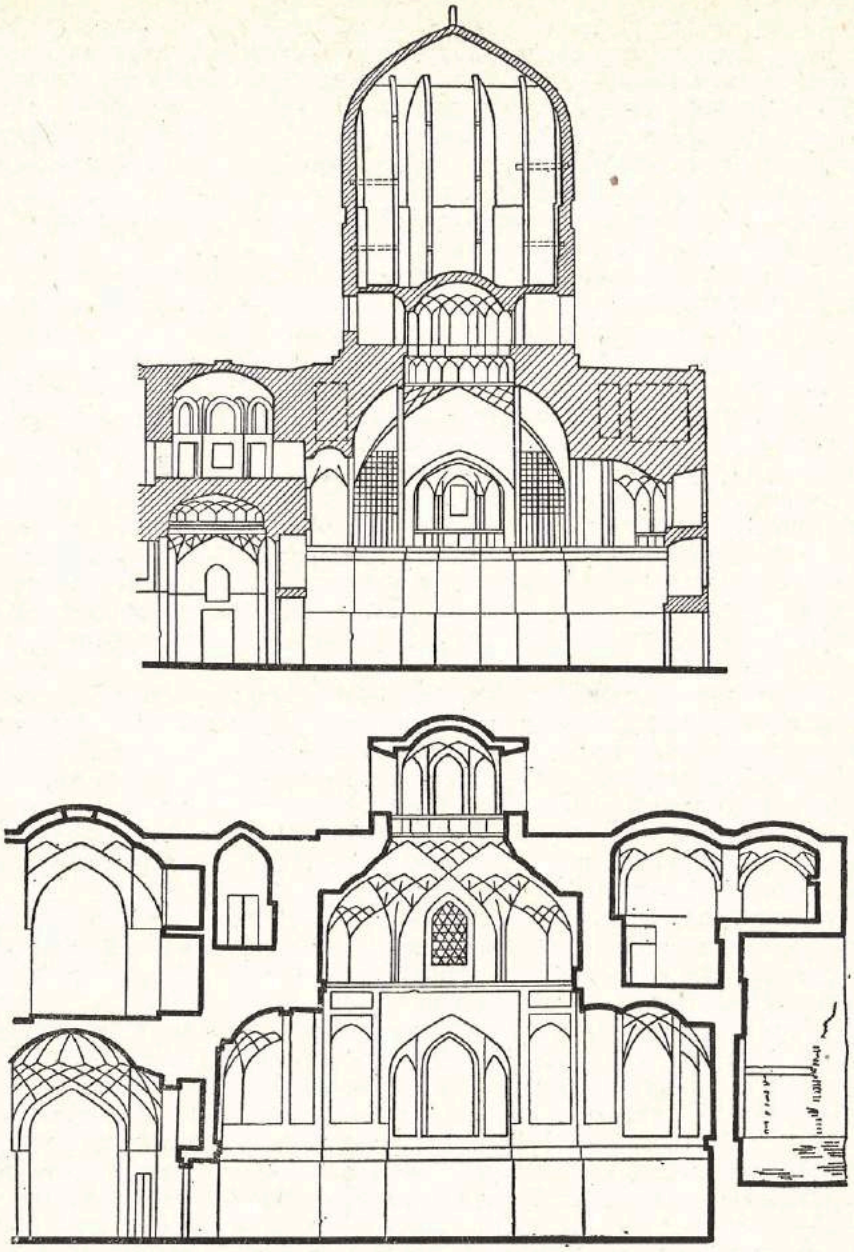
полусвода (ниша — угол восьмерика). Если глубина арки-свода меньше полуокружности, то практикуют разбивку свода на четыре части. Две средних образуют широкую плоскость, опрокинутую на торец: в ней удобно построить декоративные сталактиты типа ироки. В углах ниши образуются по $^1/_4$ окружности; их заполняют сталактитами типа мукарнас.

Перекрытие прямоугольных помещений бухарские мастера осуществляют следующими основными способами. Разбивают прямоугольник на три части: среднюю занимает купол, а по сторонам его два полукупола. Сущность другого способа состоит в том, что к квадрату примыкают с двух сторон отрезки коробового свода (такая комбинация именуется мастерами «туль»). Прибавим к ней два других отрезка коробового свода по длинной стороне «туля», и мы получим квадрат, окруженный с четырех сторон, попарно длинными и короткими отрезками коробового свода, т. е. «дузарба туль». Дальнейший ход задачи решается самостоятельно для квадрата и для примыкающих к нему отрезков.

Третий способ состоит в том, что между двумя большими параллельными подпружными арками устанавливаются поперек два малых отрезка основных арок. На арках помещают шестигранник, несущий небольшой купол (или фонарь). Продолжение сторон шестигранника образует систему щитовидных парусов. В памятниках XV—XVI веков (медресе Улугбека в Гиждуване, мечеть Чор-Бакр под Бухарой) этот способ позволяет поставить на арки купол малого диаметра. Продолжение сторон шестигранника дает соотношение сторон перекрываемого прямоугольника 1 : 1, восьмигранника 1 : 2, двенадцатигранника 1 : 3. Практически, мастера последних поколений пренебрегали точными расчетами и исходили из того, что брали соотношения приближенно (4 : 7; 4 : 10; 4 : 15). Примером подобного применения декоративного свода для небольших помещений (без купола) может служить проход в караван-сарае Кулюта, где свод устроен подобным образом.

Любое помещение может быть разбито столбами на квадраты и прямоугольники; на них устанавливаются своды и купола, не дающие значительного распора. В редких случаях, например, на повороте в 45° (в проезде Арка, в медресе Бозори Гусфанд) надо было перекрыть треугольный в плане проход. Для этого углы треугольника отсекаются арками; образуется шестигранник, легко перекрываемый любым из куполов (гумбази шаш).

В ряду средств к расширению подкупольных пространств многостолпных сооружений находится система из рядов сводов или куполов, опирающихся на колонны. На Западе ее называют системой балдахинов. В Бухаре круглых колонн в пространственной композиции этого рода вообще нет, здесь распространены массивные пилоны крестообразного или квадратного сечения. Далеко в прошлое отошли круглые столбы из кирпича (ранняя мечеть Магоки Аттори—IX—X вв., мечеть в Хазаре — XI в., караван-сарай Рабат- и Малик — XI—XII вв.). Система многостолпных сооружений образует тоже своего рода «балдахины». Например, в мечети Калон можно видеть подобную систему парусно-



Купольные системы: медресе Мир-Араб и Кукалдош.

сомкнутых сводов, веерных сводов, своды типа «балхи» и другие.

Все виды арок, сводов и куполов составляют пространственное развитие одной темы — арки. Она имеет двоякий смысл и значение.

Пропорции, методы гармонизации и способы построения архитектурных форм тесно связаны с материалом и строительной техникой. Рассмотрение их невозможно без привлечения технологии материалов, механики, математики, учения о геометрической гармонизации. С другой стороны, архитектура тесно связана с эстетикой и мировоззрением общества, так как она область искусства[1].

Арка, свод и купол определили типологию архитектуры Среднего Востока в средневековье. В символическом значении арки, своды и купола трактовались как выражение мироздания, составляли его «собирательный образ». На Среднем Востоке этот образ получил специфическую окраску в исламе; в нем видят олицетворение небесной сферы. Кульминацией его стал для мусульман михраб. В отличие от абсиды христианского храма, михраб — сам по себе предмет поклонения и ориентир, по которому взор молящегося обращен на Мекку.

Строительное искусство, художественное начало и идеологическое соображение предстают здесь слитно. Искусство зодчего — это творчество мыслителя, инженера и художника. Мечеть — дом молитвы, дворец — дом власти. Но как духовная власть в исламе неотделима от светской, так и архитектурные формы их исходят из общего смысла идей: портал, угловые башни, своды и купола компонуются в близких приемах композиции.

Здание — часть мироздания, оно — отражение того типа мышления, который господствует в экономической, политической, культурно-исторической (философской и эстетической) жизни общества. Может быть, в этом и заключается причина цельности культурно-исторического явления, ставшего законом развития архитектурных форм на огромных территориях стран ислама. Вместе с тем обнаруживается и существенное различие форм для других регионов, где утвердились другие типы общества, другая культурная общность.

Историческая преемственность и взаимосвязь арок, сводов, куполов несомненна. Но генезис (происхождение) той или иной формы не всегда ясен. Объяснить его статикой сооружения удается не всегда, а в отношении декора — невозможно.

Стрельчатая арка и свод, конический, шатровый, рифленый и складчатый купол, сомкнутые своды, вальмовый потолок — все это порождение каменной и кирпичной архитектуры древнего и средневекового Востока. С другой стороны, этнические мотивы, племенные традиции, формы и мотивы степного искусства играли известную роль при оседании кочевников крупным массивом в городах и сельских оазисах. Декоративные своды типа «колиб-кори» появились в архитектуре

[1] В последние годы архитектура Средней Азии рассматривалась в разном аспекте: с точки зрения статики сооружений в работах А. А. Асанова, геометрической гармонизации у М. С. Булатова, образа и конструкции у В. Л. Ворониной, архитектурных школ и стилей — у Г. А. Пугаченковой, Л. И. Ремпеля, И. И. Ноткина, Л. Ю. Маньковской и др.

Средней Азии вместе с распространением тюркских кочевых племен.

Известные сопоставления возможны. Веревками или лентами стянутый на сферической поверхности юрты войлок напоминает гурты, выкладываемые из отрезков арки, с закладкой плоскостей между ними щитовидными плитами. Однако считать эту систему отражением конструкции и декора кочевой юрты было бы неверно.

Архитектурные формы входят в определенную систему, подчиняясь законам соразмерности и уровню строительной техники. Главной для них путеводной звездой остаются идейные устремления общества, строительный опыт местных зодчих, двигающий технику и искусство.

Ганч и ганчкоры

Приступая к возведению здания, составитель плана (тархкаш) набрасывал сперва эскиз плана (мусаввада), а затем и чертеж (тарх). Разрезы не делались, фасад (тарз) изображался лишь изредка и приближался к условному стилю миниатюр[1].

В сооружении монументальных зданий участвовали: архитектор (мемор) и инженер (мухандис). Кладку стен и сводов вели кирпичных дел мастера (гилькор). По сведениям Абду Малика Маджидова, мастера-строители — дурезгары, гилькоры и наккоши (то есть, резчики по дереву, ганчу или глине и живописцы) — объединялись в один «такбир».

Декоративно-отделочные работы выполняли резчики по ганчу (ганчкоры), плотники (дурезгары). Настенные росписи были делом рук художника-рисовальщика (наккоша). Он пользовался орнаментами, подготовленными составителем узоров (коркашем). Набросок делал на бумаге углем; узор обводил тонкой кистью тушью; по нему делал наколку, получался припорох для переноса рисунка на стену. Коркашу помогал подмастерье (корпардозкун).

Обычно во главе цеха стоял пир, устод, бобо. Он давал наставление вступающему в «такия», а затем, после испытания, наделял его своим благословением (фотиха) и званием усто. Часть своего дохода усто продолжал приносить своему пиру или бобо. Но в случае неудачи своего предприятия возвращался к нему и искал приюта и пропитания в «такия», которое поддерживало его в трудную пору.

Старейшина цеха устраивал поминки в честь предков (арвохи пир) и годичное собрание членов братства (джамъомад).

Ученик (шогирд) бегал сначала на побегушках и обслуживал домашние нужды мастера, потом набрасывал глину на кирпичную или сырцовую кладку и лишь в 16 лет получал в руки лопатку штукатура и становился «полумастером» (нимкор). Посвящение в мастера приурочивалось к «арвохи пир» и сопровождалось угощением (зиёфат), или он продолжал работать подмастерьем (хальфа), пока не имел средств для общего торжества и угощения.

[1] П. Ш. Захидов. О школах зодчества Узбекистана (XIX — начало XX в.). Искусство зодчих Узбекистана, вып. IV, Ташкент, 1969, с. 145.

Ганч, или обожженный, а затем измельченный гипсовый камень (алебастр), издревле применяли в Средней Азии в кирпичных работах как связующий раствор. Ганч служил также для гладкой и резной штукатурки.

Когда в IX—X веках жженый кирпич стал вытеснять сырец, резной ганч стали наносить не на глину, а «приморажи вать» к кирпичу. Со времени широкого применения поливных керамических облицовок (XIV—XV вв.) ганч шел, главным образом, как цементирующий раствор, но сохранил свое значение и как декоративно-отделочный материал. Особенно широко применяли ганч в архитектуре каркасного жилища благодаря его особым технологическим свойствам и архитектурным качествам.

По теплозащитным свойствам ганч уступает только малоупотребительному войлоку и имеет коэффициент теплопроводности в два раза ниже сырца и наполовину ниже жженого кирпича и известковой штукатурки. Это значит, что в знойные дни ганч слабо пропускает тепло, а зимой холод. Поэтому народные мастера штукатурят стены, ниши, а иногда и полы даже в тех случаях, когда в помещении не предполагается декоративная их отделка. Ганч обладает высоким сопротивлением на сжатие, а особенно на разрыв, и высокой пластичностью. Водопоглощаемость и хрупкость ганча могут быть легко преодолены.

Высокие физико-механические свойства ганча как цементирующего раствора и материала для литья и резьбы сделали возможным выполнение тонкостенных кирпичных куполов, сводов из литых брусков и досок и т. п. Его упругость и эластичность придает кирпичным конструкциям, сложенным на ганче, известную антисейсмичность. Ганчевая штукатурка повышает акустические качества помещений. При этом ганч — сравнительно легкий строительный материал (на 40 процентов легче бетона), что особенно важно для кладки куполов и каркасной архитектуры. При затвердении ганч расширяется в объеме и поэтому плотно примыкает к деревянным стойкам.

Ганч получали прокаливанием гипсового камня в примитивных печах, а затем перемолом его в порошок. Физико-механические свойства ганча зависят от способа обжига, тонкости помола и характера последующей обработки в процессе применения. Местные мастера обжигали гипс шесть-семь часов в специальных печах при температуре 120—150 °. Ночью топливо медленно догорало, печь остывала и утром из нее выбирали обожженный алебастр, крупные куски отдельно. С больших кусков стесывали копоть и толкли их в больших ступах (угур), получая первосортный белый ганч (угури гулганч). Мелкие неочищенные куски ганча молотили на току металлическими болванками (кубба), навешанными на концы веревки. Обмолоченный таким образом ганч просеивали через сито (галбер) и отсеянную крупу (чоркуп) толкли. Такой ганч относили ко второму сорту, а просеянный перед тем тезганч, полученный после молотьбы мелких кусков алебастра,— к третьему.

Гулганч применялся, главным образом, для резьбы и чистой штукатурки; чоркуп шел на своды, решетки; тезганч — на черную штука-

турку. Немолотую крупу использовали издавна с большим успехом в грубых растворах (с глиной) для кирпичных работ.

Мастера предпочитали обжиг при невысоких температурах и ценили качество ганча первого сорта тем выше, чем медленнее велся обжиг и чем тоньше был помол. Известно, что тонкость помола увеличивает крепость алебастра на сжатие, а термический режим обжига непосредственно влияет на его физико-химические свойства. При температуре свыше 200—250° схватывающие свойства полученного таким образом алебастра снижаются. При температуре 400—750° из гипсового камня получается безводный гипс или т. н. искусственный ангидрит. Безводный гипс после помола и смешения его с водой не дает схватывания, и мастера считали такой гипс «пережженным» и для работы как вяжущее вещество непригодным. О том, что они применяли безводный гипс (ангидрит) с ускорителями твердения — катализаторами, нам слышать не приходилось и, видимо, ангидритовые цементы, получаемые таким способом, они не употребляли [1].

Народные мастера Бухары имели дело только с обыкновенным алебастром, или т. н. штукатурным гипсом, получаемым при сравнительно низком обжиге.

Качество изделий из ганча в техническом отношении зависит от чистоты употребляемого гипса, от технологических приемов работы мастеров и от характера применяемых добавок. Практика показывает, что применение арычной воды, содержащей глинистые примеси, снижает механическую прочность изделий. Если определяемая на глаз пропорция молотого ганча и воды была взята неверно и мастер добавляет воду к гипсовому тесту, начавшему схватываться, прочность затвердевания гипса также понизится. К этому же ведут и механические примеси.

Отдельная подача в форму гипса и воды попеременно с прессовкой массы для ее уплотнения придает изделию большую водостойкость и морозоустойчивость. Введение ускорителей и замедлителей схватывания гипса отражается и на прочности, и на фактуре ганчевых изделий. Клей ширеш добавляется к ганчу для замедления схватывания, ибо для художественной резьбы по сырой ганчевой штукатурке требуется известное время. Одновременно ширеш придает ганчу большую

---

[1] При температуре свыше 800° получается медленно схватывающийся, но исключительно прочный гидравлический гипс.

Бухарские мастера забыли о применении этого исключительно ценного материала. Между тем, этот медленно схватывающийся гипс применялся еще на древнем Востоке, в частности египтянами при сооружении пирамид. Лучшим доказательством прочности гидравлического гипса является тот довольно известный факт, что подверженные действию атмосферы в течение столетий камни пирамид местами выветривались, в то время как связующий их гипс остался во многих случаях твердым как камень, крепко соединившись со строительным материалом. Крепость гидравлического гипса на сжатие достигает 170—200 *кг* на *кв/см* и 35 *кг* на *кв/см* на разрыв.

Повсеместно забытый в строительной технике, он стал вновь применяться в широком масштабе лишь в последние 50—60 лет. И сейчас крепость гипсового литья достигает уже прочности 450—500 *кг* на *кв/см* на сжатие и 55—60 *кг* на *кв/см* на разрыв.

плотность и некоторый блеск фактуре. Такой ганч с добавлением клея ширеш называют иногда штуком (stucco).

Называть ганч с ширешем искусственным мрамором не совсем точно (хотя, например, Б. П. Денике в книге «Архитектурный орнамент Средней Азии» следует этой терминологии), поскольку европейский stucco отличается полировкой отливки пемзой, мылом, мастикой из воска, масла, скипидара и т. д., между тем как полировка ганча под мрамор на Востоке не применялась и естественная фактура пористого ганча не маскировалась, а ценилась своими природными качествами.

Издавна существуют средства для улучшения качества штукатурного гипса, они известны отчасти и народным мастерам. Замешивая растворы с различными добавками, они изменяют фактуру алебастра, повышают его прочность. Для придания алебастру некоторой прозрачности и водонепроницаемости алебастровые изделия смачивали после сушки мыльным раствором. В современной технике добавками служат кремниевая кислота с яичным белком, в иных случаях для крепости схватившуюся уже массу смачивают раствором квасцов, цинкового купороса, железного купороса, винного камня. Для пропитывания применяют и органические вещества: льняное масло, декстрин, клей, воск, стеарин, растворы казеина.

Народные мастера применяли эти методы для улучшения качества гипса, главным образом, при выделке литых изделий из ганча, как более подверженных внешним физическим воздействиям при изготовлении. Новые формы, по которым отливали ганчевые изделия (архитектурные детали — карнизы, декоративные арочки, каймы, колонки и т. д.), сначала смазывали кунжутным маслом (ругани кунжут), затем специальный мыльный раствор наносили щеткой на форму (колиб) и сейчас же заливали алебастром. Эффект здесь тот же, что и при применении растворов для смазки готовых изделий. Замешивали также ганч на клеевой воде для лучшей полировки, добавляя к гул-ганчу клей ширеш, добываемый из корешков горного растения. Применяли различного рода цементирующие растворы на базе алебастра (с примесью снятого молока, камеди, казеина).

При сооружении бань и мест для омовений применяли особый раствор, известный у мастеров под названием «кыр». Это цементно-известковый раствор, хотя некоторые мастера добавляли к нему ганч. На ведро ганча клали ведро известки (охак), ведро песка (кум), некоторое количество золы или толченого угля камышового пуха (туз-хок). Замешанный на воде раствор ставили в котле на огонь на 10—12 часов, кипятили и все время помешивали — получался род цемянки. Ею штукатурили бассейны бань и разного рода цистерны. Штукатурку «кыр» смачивали сверху сырым молоком, содержащим казеин, для удаления мелких трещин и лощили галькой (кайрок). Когда в течение двух-четырех часов «кыр» подсыхал, поверхность штукатурки сбрызгивали патокой (бекмес), затем опять лощили галькой несколько часов. Эту операцию сбрызгивания патокой и лощения повторяли несколько дней; полученная таким образом штукатурка отли-

чалась исключительной прочностью и, в отличие от ганча, не боялась сырости.

«Кыр» представляет собой не только механическую смесь аморфных материалов, но и химическое их соединение. При обычной температуре известь вступает в соединение с кремниевой кислотой в течение многих лет и десятилетий. При повышении температуры реакция ускоряется в несколько раз. Она еще больше усиливается при более тонком измельчении кремнезема вследствие увеличения поверхностей реагирующих между собой веществ. Таким образом, получение «кыра» сводится к процессу химического соединения извести с кремнеземом путем искусственного ускорения процесса, протекающего обычно в постройках вековой давности [1].

В архитектуре народного жилища ганч применяли как цементирующий раствор для штукатурных работ и для гипсолитных изделий и разных поделок. Им заделывали коробки, потолки, вели кладки кирпичных полов; для этого шел ганч-хок, т. е. раствор тез-ганча, смешанного с лессовой землей в пропорции 1 : 1.

Кладка кирпичных стен шла преимущественно на лессовом растворе (фундаменты, цоколи, стены полуподвалов), и лишь конструктивно важные части стен, например ограждения кровли жилых комнат и айванов, выкладывали на растворе тез-ганча, смешанного с лессом.

Для черновых штукатурных работ шел тот же раствор (ганч-хок). На кирпичных стенах его наносили на кирпич, а на стенах с деревянным каркасом, заложенным сырцом, на слой глинно-саманной смазки (смесь лесса с рубленой соломой). На кирпичных стенах слой ганч-хока достигает 3—4 *см*. Слой этот защищал стены от атмосферных и иных разрушений. Известно, что в памятниках монументальной архитектуры ту же роль играет облицовка стен керамическими плитками, которые укрепляются на слое алебастра толщиной 10—12 *см*. Такая значительная толщина черновой штукатурки вызывается еще необходимостью поправлять неровности кладки кирпичных стен. В каркасной архитектуре неровности эти исправляются сначала глино-саманной смазкой.

Ганч-хок придает штукатурке крупнозернистую, но довольно ровную фактуру приятного серого оттенка. Чистовая штукатурка белым ганчем для стен, оштукатуренных ганч-хоком, не обязательна.

Очень часто не только второстепенные помещения, но и лучшие комнаты жилых домов отделывали только ганч-хоком. С серым ганч-хоком хорошо сочетается цветная штукатурка — тот же ганч с добавкой минеральных красок. Кроме того, стены, отделанные ганч-хоком, редко остаются гладкими: на их поверхности выступают тяги, разбивающие стены на ряд панно и кайм. Тяги эти в виде реек прямоугольного сечения выпиливали из алебастровых досок и приморaживали тем же

---

[1] В современной строительной технике получению «кыра» соответствует, примерно, «запаривание» кристаллического кремнезема с водным раствором окиси кальция в автоклавах при давлении 8—10 атм, что соответствует температуре 160—180°, в результате получаются гидросиликаты кальция.

раствором к стене или получали на стене втиранием массы ганч-хока меж двумя прикрепленными к стене планками.

Чистовая штукатурка (хоонда) наносилась тонким слоем поверх черновой. Для чистовой штукатурки шел чистый гул-ганч, замешанный на воде, иногда с примесью ширеша. Чистовая штукатурка предполагала, одновременно, заполнение промежутков между рейками бордюрными плитками и каймами, затирку панно под резьбу или роспись, профилировку деталей, в частности сталактитовых карнизов, которые, как и остальные части стен, были до того выполнены только начерно, из ганч-хока.

Для чистовой отделки комнат этого типа требовался, таким образом, не только высший сорт ганча, но и ассортимент изделий литых и резаных. Эти изделия выполняли мастера ганчкоры по специальным чертежам.

Мы отметим три основных вида этих изделий: простые гипсолитные плиты и решетки; формованные плитки для бордюров, кайм; части сталактитовых карнизов и сводов.

Простые гипсолитные плиты выделывались, главным образом, для нишевых потолков, а также отливались в виде разного вида брусков, из которых выкладывали ребра парусов в декоративных купольных сводах и плиток, которыми закладывали пазухи между их ребрами. Такие гипсолитные плиты и бруски отличались легкостью, необходимой при возведении декоративных сводов. К тому же изготовление их не требовало много времени, они легко монтировались на гипсовом растворе, огнестойки.

Плиты отливали на специальной площадке (тахмин). Такие площадки заменяли мастеру чертежную доску и служили одновременно станком, на котором модель вычерчивалась в натуральную величину и здесь же отливалась. Площадку выкладывали на земле из кусков кирпича и заливали ганч-хоком. Поверхность ее затирали, и благодаря мягкости сырого ганч-хока рисунок легко прочерчивался. Поверхность площадки могла быть и кривой, в том случае, если она должна была служить для воспроизведения кривой поверхности какого-нибудь свода.

В описываемом нами случае отливка плит или брусков велась на ровной площадке, на которой размечалась величина плит или брусков. На площадку укладывали деревянные рейки, пространство между ними заливали на требуемую толщину отливаемой плитки или бруска ганчем более жидким, чем обычно (гул-ганчем или тез-ганчем), поверхность отливки сглаживали. Вдоль краев плитки, если она значительных размеров, закладывали внутрь по длине ее камыш (как это делают и в гипсовых плитках промышленного производства, выпускаемых под названием «дифферент»).

Решетки ганчевые резали из тех же гипсолитных плит или отливали. Отлитую под решетку гипсовую плиту снимали с тахмина и устанавливали вертикально на нескольких гвоздях, вбитых в стену; под плиту при этом подкладывали рейку. Иногда плиту устанавливали не на гвоздях, а на нескольких кирпичах с отступом от стены. На пли-

ту наносили рисунок решетки (припорохом или от руки) и начинали вырезать отверстия в решетке. Сначала мастера берут в руки ланцетовидный инструмент (калам) и, вертя его меж ладонями, делают круглые дырки, которым придают форму, соответствующую рисунку решетки. Так выделывается резная решетка «панджара дасти».

Если решетку отливали, то на площадке (тахмин) размечали рисунок и в местах, соответствующих проемам решетки, устанавливали по рисунку чурки (замин), вырезанные из гончарной глины. Промеж чурок наливали жидкий раствор ганча, а затем чурки вынимали и края решетки зачищали. Так получалась литая решетка. Этот второй способ применялся лишь для выделки решеток крупного рисунка.

Литые плитки, бордюры и каймы предназначались для монтирования их на стенах внутренних помещений или айванов. Бордюры и каймы служили для обрамления плоских панно, ниш, оконных или дверных проемов. Получали эти изделия отливкой в формах. Для получения формы резали сначала из ганча оригинал изделия (модаки). С оригинала делали отливку, т. е. форму (колиб). Новые колибы, как уже отмечалось, смазывали на ночь сначала кунджутным маслом, а затем мыльным раствором. Через 10—15 минут после заливки ганчем формы снимали — получалось литое изделие или т. н. «мунабати колибы». Дефекты литья сравнивали инструментом и зачищали ваткой.

Обратную сторону литой плитки делали нарочито неровной со следами пальцев мастера. Это для того, чтобы литая плитка лучше приораживалась к стенке. С этой же целью в литые плитки заделывали концы веревок.

В изучении сталактитов основное уже сделано в работах И. И. Ноткина. Они коснулись, главным образом, терракотовых сталактитов. «Ганчевые сталактиты,— пишет он, — могут стать предметом специального изучения»[1]. Его альбом, посвященный работам усто Ширина Мурадова, выполняет и эту задачу[2]. Однако мы возвращаемся к их построению в свете тех записей, которые были сделаны нами с уст бухарских мастеров и при знакомстве с их работами в Бухаре.

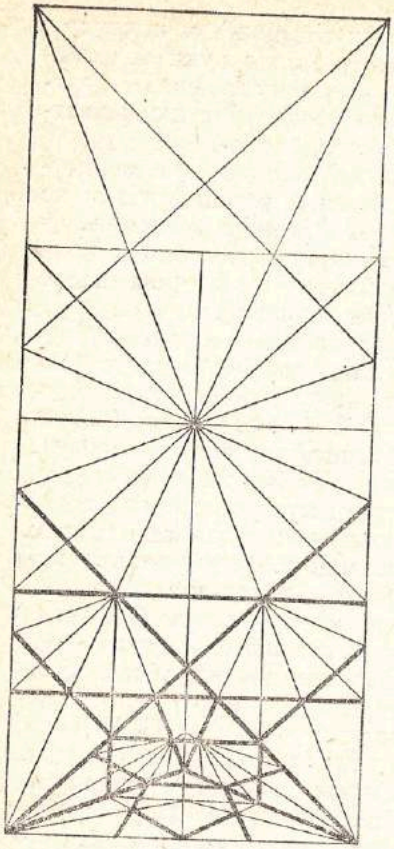
В основе разного рода карнизов и декоративных сводиков, применяемых в народной архитектуре, лежит система призматических или иных фигур, расположенных ярусами с напуском одного ряда на другой. Фигуры отдельных рядов или ярусов могут приходиться одна над другой (в одной вертикальной плоскости) или же верхняя фигура приходится меж двумя нижними, смежными. В простейшем случае фигуры каждого яруса, скажем, половинки пятиконечных звездчатых призм, располагаются цепочкой по прямой. Сталактитовый карниз из таких призматических фигур в виде висячих звездочек состоит не более как из двух и трех ярусов и применяется для профилировки невысоких стен и выступов.

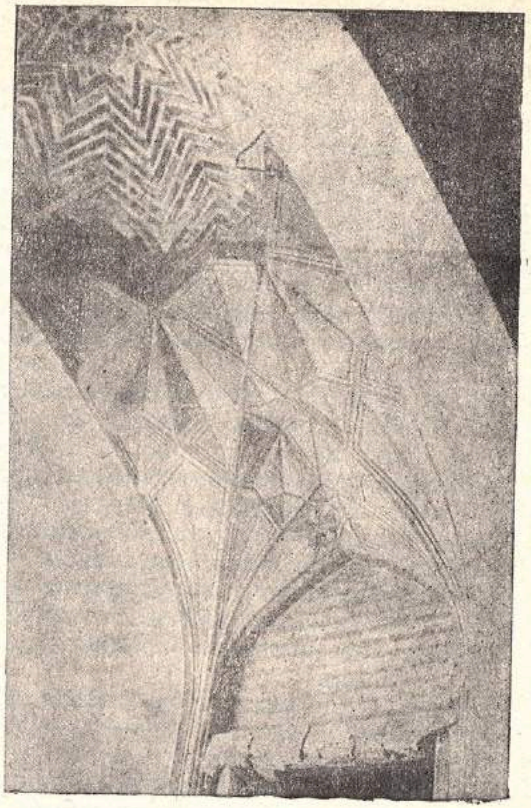
В иных случаях несколько сталактитов располагаются полукругом,

---

[1] И. И. Ноткин. Сталактиты XIV в. из ансамбля Шах-и Зинда. В кн. «Зодчество Узбекистана», Ташкент, 1970, с. 239—254.

[2] И. И. Ноткин. Бухарская резьба по ганчу, Ташкент, 1961.





Декоративные своды в караван-сарае.

образуя сталактитовый полусводик. Ряд таких маленьких полусводиков, расположенных на одной прямой, образует усложненный сталактитовый карниз.

Переход от сталактитов верхнего яруса к сталактитам нижнего яруса может быть двояким: профилировкой сталактитовых ячеек, между которыми образуются правильные фигуры, или разделкой их в виде веерных (конховых) парусов. В первом случае применяется система, известная среди мастеров под названием «мукарнас», во втором случае — система «ироки».

В сталактитовых карнизах «мукарнас» переходы от сталактитов одного яруса к сталактитам другого могут быть разными — они зависят от формы сталактитов, между которыми образуются фигуры: пятиконечная острая (панджи тез), пятиконечная тупая (панджи кунд), шести-, семи-, восьмиконечные и т. д. Ребро сталактита в виде ножки переходит в лепесток (почаборик) или т. н. лапу гуся (гозпой) и про-

филируется в виде выкружки или среза. Если сталактиты «мукарнас» приходятся точно один над другим, то такой «мукарнас» именуется ярусным (мукарнаси катор). Если же сталактит не приходится над сталактитом, подобно стежкам ткани, то он именуется «мукарнаси бофт». Сталактиты «мукарнаси бофт» выполняются так же, как и ярусные, но так как сталактиты разных ярусов не приходятся здесь один над другим, то они устанавливаются по отвесу. Когда же сталактитовый карниз состоит из полусводиков, отделанных на манер конховых парусов, получается карниз «тосак-нок».

Несколько отличен карниз, известный, главным образом, среди бухарских мастеров под названием «шарфа Имом кози-хон» (по имени одной из бухарских мечетей, где он был применен). Этот сталактитовый карниз состоит из серии необычно вытянутых в высоту арочек, между которыми установлены сталактиты. Выделывался этот карниз следующим способом. Сначала на стене комнаты или айвана, где будет установлен карниз, прибивали верхние и нижние планки, отмечающие собой высоту карниза. Затем карниз разбивали по длине на равные отрезки, чтобы все составляющие его арки были одной ширины и сходились в углах. Сняв высоту и ширину каждой арки, выделывали подходящую для данной высоты и ширины форму. Арки эти не строили, а кривую выводили от руки, она очень острая. На площадке по образцу этой арки отливали и все остальные арки данного карниза, придав им примерно двухсантиметровую толщину. Готовые арки устанавливали на стене между планками. На плечах смежных арок устанавливали полуарки (нимлинга). Затем из готовых ганчевых досок нарезали кусочки треугольной формы и ими закладывали пазухи между арками, приминая их друг к другу алебастром. Внутри карниз остается, таким образом, пустой. Далее приступали к заполнению арок сталактитами. Потом идет чистая отделка (пардоз) — между арками сталактиты разделываются по типу «ироки», а внутри арок — по типу «мукарнас».

Сводики всех систем для ниш, так же, как и части карнизов, отливали ярусами. Практически нишевые своды выполняются так: нишевый сталактитовый свод типа «мукарнас» изготовляют сначала на залитой ганчем ровной площадке (тахмин), на ней откладывают ширину ниши и прочерчивают форму полуарки, затем, установив планки, заливают пространство между ними ганчем. На отлитой таким образом доске, с обратной ее стороны, рельефно выделяется рисунок арки. С помощью режущего инструмента (уштур-гардан) доску обрезают с нижнего края по кривой арки. Таким же способом отливают вторую половину тимпана ниши и получают таким образом «пару» (джуфт). Оба тимпана устанавливают на место, т. е. на лицевой стороне ниши. Дальше арку ниши разбивают по высоте на ярусы. Эта операция производится с помощью циркуля на площадке. Каждый ярус соответствует толщине одной гипсолитовой доски. Остается сделать доски по числу ярусов и собрать их. С этой целью на площадке прочерчивается план сталактитов (проекция их) и отливаются доски, на нижней стороне которых выделяется рельефом проекция сводов. Доски при отливке каждый

раз образуют по рисунку на его обороте применительно к ярусам свода, затем их устанавливают в нише, начиная с нижнего яруса. Плиты кладут на гвоздях и смораживают алебастром, затем гвозди вынимают и кладут следующий ряд. Следует потом чистовая отделка (разделка профилей и переходов).

Разновидность свода этого типа — нишевой свод «чор-замин». Он применяется в широких нишах, имеющих незначительную глубину. В угловых четвертях ниши устанавливаются ярусами литые сталактиты, средняя часть ниши разрабатывается в виде сетчато-звездчатых сводиков, основанных на всевозможных вариантах пересечения арок, которые разделывают от руки.

Свод «ироки» выделывают вчерне, почти так же, как и «мукарнас», т. е. сначала на чертеже строят полуокружность нишевого свода (или одну четверть) и размечают количество арочек, которые будут установлены в нише. Четверть свода разбивают на несколько секторов. Сектора делят рядом окружностей на части, соответственно количеству ярусов. В каждом из них чертят в кружках звездчатые фигуры, как и для свода «мукарнас». По этому рисунку отливают ярусные доски, которые устанавливаются в нише между арочками, отлитыми на тахмине. В отличие от свода «мукарнас» чистовая отделка здесь иная — переходы от яруса к ярусу скрадываются отделкой в виде веерных (конховых) парусов. Применяется также сочетание сталактитовых элементов со сложным сетчато-звездчатым сводом на щитовидных парусах.

Нишевые своды в народной архитектуре представляют собой, таким образом, гипсолитные изделия. Их делали не по стандарту, а применительно к габаритам каждой ниши. Монтаж частей свода выполняли не механически, он требовал дополнительного «пардоза», т. е. доводки, профилировки и отделки частей свода мастером-резчиком.

Мастер пользуется для работы немногими инструментами. Для штукатурных работ—широкая штукатурная лопатка вытянутой формы (андова), для резьбы—узкие лопатки (потак бинди и уштур гардон). Последние, наиболее узкие, трех видов. Для резьбы по округлым поверхностям применяется округлая лопатка (пух) и род скребка (милькор); для выпуклых полукружек подобие округлой стамески (пильта). Для сложной профилировки применяется и более сложный инструмент — чорабза, который дает одновременно желобок (нова), фигуру (сарбохори) и выпуклый полукружек (пильта). Набор инструментов мастера дополняли: отвес (шокул), угольник (гунье) и циркуль-измеритель (паргол).

Обратимся к роли ганчевых изделий в каркасной архитектуре и архитектурно-стилевому, т. е. художественному, их значению.

Ряд задач архитектурного порядка совершенно не стоял в прошлом перед народными мастерами. Оформление уличного фасада жилого дома почти не привлекало их внимание. Стены уличных фасадов затирались только глино-саманной смазкой и почти никогда не отделывались ганчем. Разрабатывались только внутренние фасады домов.

Внутрь двора обращались художественно отделанные айваны, га-

лереи, колоннады. Ряды комнат с дверьми, украшенными резными ставнями и узорчатыми решетками, крытые террасы на высоких столбах, широкие площадки с лестницами, галереи и переходы создавали целостное решение, в котором резьба по ганчу получала свое продуманное место.

Вообще разделка внутренних фасадов ганчем хорошо вяжется с крытыми помещениями — айванами и галереями. Правда, на открытых частях стен цветная штукатурка получает трещины и из-за непрочности каркасных стен, подверженных деформации, получает изломы и выпучины. В разделке открытых внутридворовых стен мастера не проявляли большой выдумки, привыкнув, главным образом, к работе над интерьером, и ограничивались только повторением мотива фигурных арок (даври-поя), располагая их в два или три яруса между проемами дверей и окон. Но в местах, защищенных от осадков, особенно в айванах, ганч нашел себе самое широкое применение. Айваны получали тонкую проработку деталей, галереи и плоскости стен — более обобщенную.

Высокие айваны существовали только в старых байских домах. В Бухаре они трактовались, главным образом, как залы, открытые на одну или на две стороны. Их продольная стена, примыкавшая обычно к большой летней комнате, получала богатое оформление сталактитами и декоративными арками с расписными тимпанами. В простенках между окнами размещались панно с цветочной росписью, оформленные литыми каймами. Панели делали из цветного ганча и разбивали на квадратные или прямоугольные панно с фигурными украшениями (мадохилями) в углах. Если айваны были по фасаду широки, захватывая прилегающие к большой комнате переднюю и комнату для омовения (дахлиз и мадон), то они вмещали и лестницы, которые вели в боковые комнатки второго этажа. Лестницы эти иногда выходили в особый род лоджии, украшенной большим многоярусным сводом (хаузаком). Из лоджии проходили в верхние боковые комнатки — шахнишины.

В богатых домах с трехрядным каркасом продольная стена получала еще сводчатые ниши в простенках между проемами, ниши эти украшались щедро отделанными полусводами. Высокие ниши были разбиты на два или три яруса. Такие ярусные сводчатые ниши были особенно эффективны на торцевых стенах, где не было проемов и где они заполняли собой всю стену. Высота айвана вызывала необходимость разбить ниши на части, это и вызывало такую усложненность их форм.

В тех кварталах, где участки домов были очень уплотнены и дворы очень тесны, айваны и оформлявшие их ниши были сильно вытянуты вверх. Здесь преобладала разделка айванов плоскими фигурными арками, выполненными в цветном ганче. Наружные стены зимних помещений и галерей разбивались на панно, и в них также вписывались фигурные арки. Галереи верхних айванов очень выразительны. Разбивка стены в галереях производилась по стойкам каркаса и потому хорошо вязалась с конструкцией всей галереи. Они создавали ритмический повтор фигур, опоясывающих весь двор. При этом каждая фи-

тура сохраняла индивидуальность, ибо фигуры разнились в цвете и деталях рисунка, сохраняя единство целого.

Приемы художественной отделки интерьеров с помощью ганча значительно изменились за последние два века, особенно в связи с развитием стенных росписей, и разнообразны в отдельных областях и районах. Но в общем немногие сохранившиеся, главным образом, в Бухаре, комнаты XVIII и первой половины XIX в. мрачны, неуютны, громоздки, непропорциональны. Задняя продольная стена представляет собой глухую нерасчлененную, невыразительную плоскость с неподкрашенной грубой штукатуркой. Торцовые стены, наоборот, заключают между стоек высокие ниши, забранные плоско, заподлицо алебастровыми досками в виде шкафов (токбанд), с прорезными фигурными нишами, служащими полочками для посуды. Под шкафами между стойками образуются ящикообразные квадраты.

Позже встречаются дома того же типа, с более облагороженными пропорциями и более развитыми членениями плоскостей. Торцовая стена разбита в них на две части. Над выступающей полкой (мино), проходящей над дверью, лежат ниши, забранные серыми ганчевыми досками. С грубоватой пластичностью, но весьма тонко прорезаны в них фигурные нишки, узорные рамки, медальоны, изображения веток и сосудов. На фоне затененных нишек эти прорези со скосом вверх дают четкий графический рисунок. Между ящикообразными, заделанными в стену шкафами прорезаны каймы в виде геометрических фигур. Стойки между ящиками имеют беглую роспись, выполненную в виде свободного растительного мотива. Ниже полки, которую поддерживают два ряда сталактитов, лежит панель с крупным рисунком в виде стилизованного растительного побега ислими. Мясистые контуры растительного побега хорошо гармонируют с прорезным рисунком.

В комнатах середины XIX в. мы находим развитие этого типа оформления торцовых стен. Стенные шкафы также разбиты на две части. Ящики в них сделаны из серых алебастровых досок (тез-ганча) с передними стенками из гул-ганча. Прорези ниш выполнены со скосом вверх. Пространство между ящиками забрано досками из ганча, но каймы не прорезаны, а процарапаны циркулем (парголом) по тонкому слою черного ганча (с примесью угля). Рисунок по черному ганчу создает эффект, совершенно обратный сквозной прорези. К ящикам приморожены, с помощью ганча, узкие каймы, украшенные трехгранными врезками. Нижняя панель вместо свободного мотива ислими разбита на вертикальные фестончатые арочки. Сталактиты, поддерживающие полку, отличаются мягкими срезами и эластичностью профилей. Рамки панелей выделяются большим разнообразием кайм, простого, но очень выразительного рисунка в виде комбинаций трехгранных врезок (подражание резьбе по дереву).

В старых байских домах продольные стены больших залов однокаркасные, без ниш, разбивались на несколько вытянутых вверх панно. Чтобы избежать однообразия, вытянутые панно стали чередовать с большими квадратными плоскостями. Такой прием был распространен еще в классических монументальных памятниках, где высокая ар-

ка с тимпаном всегда чередуется в плоскости стены с нишкой, над которой помещаются маленькие горизонтальные панно. Большие квадратные панно заполнялись сделанными сначала от руки, а затем литыми шестиугольными и восьмиугольными орнаментированными плитками, выполненными из ганча.

Во второй половине XIX в. мы все чаще встречаем цветную штукатурку в интерьерах жилища. Отделка цветным ганчем сводилась к двум основным приемам: затирке цветным ганчем выемчатой резьбы (например, серые, черные, красные, синие звезды в нишевых полусводах) и к роду сграфитто — путем нанесения двухслойной штукатурки.

Белый рисунок по серому фону получается без применения красителей. На черновую штукатурку из ганч-хока (тез-ганч с лессовой землей) наносится чистовая белая штукатурка (хоонда) из гул-ганча. Рисунок делается с помощью припороха (хока), и по рисунку режут, вынимая фон, до появления серого ганч-хока.

Способ «часпак» состоит в том, что цветной ганч втирают в резьбу, нанесенную на слой белого ганча. Для этого сухой ганч мешают с сухой краской и пропускают сквозь сито, прибавляют ширеш и затворяют массу водой до получения жидкого теста, которое втирают в рисунок ладонью заподлицо с фоном.

Способ «кырма» применялся в тех случаях, когда мастер хотел расположить белый рельефный рисунок на цветном фоне. Обычно, это было изображение цветов геометрического рисунка на панно или панели.

Поверх штукатурки (ганч-хока) наносят слой цветного ганча, а сверху еще один слой белого ганча (хоонда). Верхний слой режут до цветного фона. Этот способ называют также «манабати ранги» или «заминаш ранги».

Цветная штукатурка пользовалась у народных мастеров большим успехом. Возник тип комнат, выполненных целиком в цветной штукатурке, без участия живописцев. Комнаты эти однокаркасные и, следовательно, без ниш. Стены оштукатурены глиной с саманом и покрыты тонким слоем гул-ганча. Иногда резьба велась без трафаретов, от руки по сырой стене. Поверхность стен была разбита на вертикальные панно и горизонтально протяженные панели. В панно врезались древовидные кусты с цветами, а в малые панели—медальоны. Затем в нарезы втирался от руки ганч двух цветов (чаще — смешанный с красной глиной и с толченым углем). Нижняя, протяженная, панель разбивалась на блоки и оштукатурена крошкой в подражание мрамору. Оформление этих стен грубоватое, но очень красочное и цельное.

Большое впечатление производят в этих комнатах рисунки, имитирующие тонкие решетки. Процарапанные по тонкому слою черного ганча, они производят впечатление ажурного кружева.

Многослойная штукатурка заменила собой в народном жилище изразчатую мозаику, она была более доступной для строителей жилых домов, нежели керамическая облицовка, требовавшая для выделки сложного оборудования и материалов. В последние сто-двести лет имитация керамической мозаики мозаикой из цветного ганча распространи-

лась и на монументальную архитектуру. В квартальных мечетях, в медресе и банях XIX—XX вв. она стала вытеснять керамическую облицовку; успех многоцветной штукатурки в это время соответствовал новым веяниям, проявившимся вообще в архитектуре народного жилища.

Еще в начале XIX в. в интерьерах начинает вводиться цветочная роспись по гул-ганчу, которая постепенно вытесняет пластичную резьбу по алебастру. Применялась яичная роспись, а во второй половине XIX в. под европейским влиянием распространяется роспись масляными красками.

Появление росписей, требовавших больших гладких плоскостей, вызвало большие перемены и в резьбе по ганчу. Одно время пытались сочетать резьбу и роспись на одной плоскости совместной работой резчика и живописца-декоратора; так распространилась раскрашенная резьба, выродившаяся затем в дешевую и крикливую декорацию из литых алебастровых плит с небрежной раскраской только фона или, одновременно, и выпуклых частей. Но некоторые мастера ганча, обладающие чутьем художника, понимали, что в работе на алебастре за резьбой по ганчу остаются и самостоятельные задачи, связанные с архитектоникой помещения. Народные мастера последнего поколения нашли единство стиля не в сплошной покраске резного ганча, а в такой архитектонической разработке пространства комнаты, при которой благородно сочетаются функции резчика и живописца. Так выработался своеобразный стиль интерьера у среднеазиатских мастеров по ганчу.

Приступая к отделке комнаты, бухарские мастера сначала разбивали стены в черной штукатурке (в ганч-хоке и тез-ганче). Эта предварительная разбивка представляла собой вполне завершенный, самостоятельный этап. Если у владельца дома не хватало средств для того, чтобы сделать в один прием штукатурку, резьбу и роспись комнаты, то комната оставалась на длительный срок в черной штукатурке. В этом не было ничего предосудительного, ибо уже черновая разбивка стен выявляла все основные элементы комнаты, все членения поверхности стен. Разбивка плоскостей велась, как уже отмечалось, с помощью узких тяг (рахи-намоя). Тяги эти выделяли нижнюю панель (курси) и верхний карниз (шарафа).

Панель трактовалась как несущая часть, над которой возвышались сводчатые ниши — высокие в летних комнатах и низкие в зимних. Однако это был лишь декоративный прием, т. к. в действительности ниши помещались между парными стойками, упиравшимися в нижнюю и верхнюю обвязку каркаса. Поэтому нижняя панель была внутри пустой и маскировала нижние концы стоек. Это пустое пространство использовалось в некоторых случаях для маленьких встроенных шкафиков с деревянными дверцами, особенно в домах торговцев снадобьями и мелкими товарами, хранивших в этих шкафиках лечебные травы, коренья и прочее.

Эффект разбивки стен зависел в значительной мере от пропорций комнат и от конструкции каркаса. Если комната была летней, средний пояс стен разбивался на высокие поля и ниши с отношением сторон,

примерно 1:3, если зимняя — приземистые, с отношением сторон 2:3; 1:1 или 3:2, переходя, таким образом, от вытянутых по вертикали к протяженным по горизонтали. В этих случаях делать стрельчатые ниши было неэкономно и некрасиво, их заменяли широкие прямоугольные ниши с полками из толстых ганчевых досок.

Разбивка стен с помощью тяг велась одинаково как в комнатах с одинарным каркасом, так и с двойным. Если каркас был одинарным, пространство между тягами оставалось плоским. Вертикальные панно использовались для изображения фестончатой арки с гладким полем или с цветочной росписью; маленькие горизонтальные панно — для надписей вверху и широких фестончатых арок или медальонов с изображением букетов или натюрмортов внизу. Если каркас стен был двойным, углубленными делали только вертикальные ниши, реже — нижние горизонтальные. Верхние горизонтальные плоскости, служившие для надписей, не заглублялись. Ниши сводились вверху в виде полукупола (равок). В домах с более умеренной отделкой возводили только арочные ниши (ток, токча), иногда с росписью.

Разбивка торцовых стен отличалась некоторыми особенностями. Здесь не могло быть простого повтора элементов потому, что площадь торцовых стен невелика и средний проем в них вызывает заведомое членение стены на три части. Это членение сохраняется и в том случае, если средней двери нет. Разбивка торцовой стены может быть рассчитана на применение полукупольных ниш (равок) или обыкновенных арочных ниш (ток). В летних комнатах торцовая стена с дверью, лежащей против входа, имела обычно сводчатое окно, выходящее в шахнишин, а по бокам двери — арочные ниши с полками и переборками из алебастровых досок. Обратная торцовая стена повторяла ту же схему, но в ней нет арочных ниш и плоскости стен заключены в рамы, предназначенные для плоской резьбы и росписи. Толщина стены используется в данном случае для ниш, выходящих с обратной стороны в переднюю комнату (дахлиз).

Чистовая разделка стен начиналась с того, что пространство между выпуклыми тягами заполнялось бордюром растительного и геометризированного рисунка (рута) и каймами (занджира). Бордюры и каймы резали от руки, но чаще вставляли готовые в виде узких плиток, отлитых из алебастра по матрицам. Мы встречаем бордюры двух типов: плоские и рельефные, в виде фигурных полуколонок, оформлявших некоторые центральные панно. Если ниши разделялись парными стойками, они получали и парные каймы. Каймы охватывали широкой рамой плоские панно, рассчитанные на резьбу или роспись.

Кроме того, выделывали шести- или восьмиугольные плитки, которыми подчас заполняли и центральные панно. Устанавливая плитки, каймы и бордюры, мастера в местах стыка этих изделий вводили дополнительную разделку (пардоз). Вообще «пардоз» или профилировка применялись не только при установке литых изделий, но и в любом рисунке. Мастера различают разделку желобком (тахсим пардоз), остроконечной формы (джума пардоз), округлую (лула пардоз) и фигурную (гул пардоз, шукуфт пардоз).

Характер резьбы зависел от рисунка, манеры мастера и масштаба изображения. Обыкновенная фестончатая арка требовала неглубокой резьбы и тщательной зачистки фона. Если фигурная арка заполнялась изображениями, то их резали в виде плоского рельефа. Предметом изображения служили, главным образом, стилизованные деревья и цветы. Дополнительную рельефную отделку в виде четких профилей получали плоскости ниш, а иногда и панели. Стенки ниш разбивали на ярусы, между которыми вырезали неглубокие, усеченные фигурные арки (ла"ли). Широкие плоскости стен — панели заполняли рельефной резьбой, преимущественно геометрического рисунка (герих, гирех).

Таким образом, чистовая отделка комнат гул-ганчем сводилась к заполнению кайм готовыми плитками, разделке профилей и плоской резьбе.

Когда со второй половины XIX в. стали широко применять цветную штукатурку, появилось пренебрежение к рельефной отделке комнат. Разбивку стен на отдельные панно вели не с помощью ганчевых тяг и бордюров, а цветом — живописными средствами. Комнаты оформляли исключительно живописцы — наккоши — без участия мастеров по ганчу (ганчкоров). Ганчкор наносил только тонкий слой гулганча на стену, оштукатуренную глиной с саманом (часто без всякого ганч-хока), и устанавливал ниши с полками на торцовой стене комнаты.

Приступая к работе, живописец-наккош, как и до него ганчкор, разбивал стену комнаты на панель, карниз, вертикальные и горизонтальные панно. Панель не покрывалась цветным ганчем, а размалевывалась масляной краской под мраморные блоки. Сложный сталактитовый карниз был заменен гладким фризом, который опоясывал стену комнаты по верхнему ее краю в виде дорожки. Верхние маленькие панно заполняли надписи, нижние букеты и натюрморты. В вертикальных панно чередуются вазы с древовидными цветами и геометрические рисунки со вписанными в них букетами. Роспись велась на яичном белке (ранги тухми), а в последнее время и более грубыми масляными красками (ранги ругани) фабричной выделки. Стиль этих комнат лубочный, он поражает своей яркой красочностью. Архитектонические задачи преданы полному забвению. Таков упадок декоративного искусства и вырождение стиля, отличавшегося некогда единством архитектуры и декоративной живописи.

Резьбой и росписью стали покрывать в это время и потолки. Перекрытие старых каркасных построек всегда было балочным с вассой или кессонами из досок. Зеркальный свод из досок (кабза) появился уже под европейским влиянием, главным образом, в домах богатых купцов. Перекрытия с вассой и кессонами были органичны для каркасной постройки и не скрывали устройства перекрытия. Обнажая выразительную конструкцию перекрытия, они придавали бóльшую убедительность и правдивость художественной форме.

Плоские ганчевые потолки появились сперва в комнатах, отделанных цветным ганчем. Тонкие балки перекрытия подбивались камышом (чием), и по нему наносилась штукатурка. Плоские потолки с резьбой по штукатурке хорошо гармонировали со стенами цветной штукатурки.

Одновременно делались попытки имитировать в ганче деревянные потолки. Рамная конструкция такого потолка выполнялась из ганча по балкам и приморáживалась на гвоздях. Кессоны в виде сводиков (хаузак) и резные квадратные доски (мурабба) выполняли отдельно из того же ганча и, вставленные в рамную конструкцию, подвешивались на веревочках к жердям перекрытия. Восьмигранные хаузаки, предназначенные для угловых клеток потолка, выкладывались сталактитами в три яруса тем же способом, каким складываются и нишевые полусводы (равок); на отверстия в сводиках накладывали зеркала. Центральный сводик больших размеров насчитывал до десяти ярусов сталактитов. Остальные квадратные доски заключали в себе восьмигранные медальоны с рельефной цветочной резьбой, фон которой был окрашен кистью. Рамы потолка были расписаны яичными красками в виде цветочных медальонов.

Дальнейший опыт плоских потолков (ламба гачин) был подражанием европейским образцам. Пошли в ход, главным образом, медальоны (турундж). И так как плоские ганчевые потолки устраивали, главным образом, в небольших низких комнатах второго этажа, то, нависая над головой, медальон, увеличенный до двух-трех метров, не позволял глазу охватить его целиком. Более удачным было применение рисунка панно в виде стилизованных солнечных дисков с монограммами и изображениями, использованными в узкодекоративных целях. Такие панно составляли центральное пятно потолка, а сегменты его повторялись в углах потолка.

Плоские ганчевые потолки в залах были заимствованы из архитектуры России. Кессонные клетки этих потолков были разбиты независимо от конструкции балочного перекрытия и рассчитаны уже на подвеску люстр. Рельефные рамы и медальоны для этих потолков отливали по русским моделям, и только в деталях местные мастера вводили элементы своего излюбленного орнамента ислими.

Кроме отделки потолков, ганч стали применять еще и для отделки колонн, консолей и разных архитектурных поделок. Все это было следствием неумеренного пользования ганчем как декоративным материалом. Мастера стали пренебрегать архитектоникой зданий ради чисто декоративных эффектов. Отделка колонн ганчем — прием, совершенно чуждый мастерам в старину, когда они знали лишь кирпичные устои в виде пилонов и колонн из дерева, но никак не круглые колонны из кирпича, да еще с отделкой их резным ганчем. В начале XX в. под влиянием европейской архитектуры появились аркатуры с деревянными колоннами, покрытыми каннелюрами из ганча. Они были также неубедительны, как и ставшие в это время модными аппликации из окрашенной фанеры, которые в виде кружева накладывались на доски или зеркала и имитировали рельефный резной ганч.

Описание всех ухищрений мастеров, имитировавших в конце XIX и начале XX в. старые трудоемкие приемы резьбы и росписи легко доступными, но малохудожественными приемами, заняло бы незаслуженно большое место в нашей работе. Уже введение зеркал как фона для резьбы по ганчу было симптомом падения стиля. Затем рельефную резь-

бу по ганчу стал имитировать фабричный багет. Золоченый багет нельзя было монтировать на ганчевой штукатурке, да в этом не было и смысла. Фальшивый рельеф не требовал обязательно натурального фона. Геометрические фигуры из багета стали накладывать на доски, из которых делали обшивку каркаса. А чтобы скрыть доски, между рамками багета вставляли нарезанные куски цветного стекла фабричной выделки, с прожилками, вихристой фактурой и т. д. Такими приемами, имитирующими резной ганч, был оформлен ряд комнат во дворце Ситораи Махоса в Бухаре, а также в Самарканде и Ташкенте в домах торговцев, получавших дешевые фабричные строительные материалы из России.

В том, что народные мастера воспринимали новые материалы и стремились упростить трудоемкие работы, не было ничего порочного. Наоборот, в этом сказалось прогрессивное влияние русской строительной культуры на Узбекистан. Беда была в том, что капиталистический рынок диктовал народным мастерам приемы фальсификации и механического использования чужеродных изделий, оставляя их мастерство в плену примитивной техники, силами которой они сами не могли решить новых архитектурных задач своего времени.

Низкий уровень техники строительных работ, униженное положение зодчего и художника в средневековом обществе, упадок архитектуры и ремесла — все это накладывало свой отпечаток и на произведения мастеров последних поколений. Гнет был, отсталость, невежество тоже. И тем не менее искусство зодчих и художников не угасало. Оно как бы накапливало энергию, сноровку, навыки умельца, шлифовалось веками, чтобы, при благоприятных условиях, подобно луковичному корню, дать весной новые побеги и распуститься яркими цветами.

В чем же причина такой стойкости художественной традиции и ее способность творить новь?

Некоторые сведения по арифметике и геометрии, необходимые строителю, содержались в учебном пособии «Фараиз». В нем давались практические советы и правила дележа недвижимого искусства, строений и участков. Тем не менее чертежи народных мастеров и практические знания не изучавших «Фараиз», не прошедших курс обучения в медресе изумляют совершенством.

Упадок научных знаний в медресе, особенно в последние времена, отмечался не раз. «Искаженные клочки геометрии (главным образом измерение площадей) проходятся обыкновенно попутно с наследственным правом, причем, например, всякий вообще четырехугольник принимается за прямоугольник, а следовательно, и любая из сторон косоугольного четырехугольника трактуется как его высота» [1].

Научные знания, образованность и народная мудрость, практика и опыт, переданный мастерам от отцов и дедов, не всегда совпадали. Часто ученые знания обнаруживали резкое падение образованности, а в народной среде преуспевали самородки, опыт и искусство которых далеко опережали свое время.

Для обозначения народного гения существует только одно понятие:

[1] Материалы по мусульманству. Вып. I. Ташкент, 1898, с. 45.

творческое бессмертие. В чем оно, если сноровка ремесленника каждым из поколений усваивается заново, передается только неудержимое стремление творить, вновь и вновь возрождая искусство отцов? Преемственность в освоении приемов ремесла несомненна, но она иссякла бы (как иссякло в средние века не одно открытие, сделанное заново позднее), не будь одухотворенности труда, присущей труду художника. Преемственность эта основана на внутреннем родстве художественного ремесла, искусства и поэзии. Говорят, что подневольный труд лишал человека поэзии. Разве поэзия труда присуща каменщику, кисти рук которого, как у усто Ширина, изуродованы рваным кирпичом, разъедены строительными растворами, покрыты ссадинами и рубцами, скрючены зимними, на ветру, морозами? Да, она живет в душе человека труда, особенно художника, даже в самые тяжелые минуты его жизни.

Память о последних поколениях бухарских мастеров стерта еще задолго до того, как исчезают или исчезнут их творения — дворцы, дома. Запомним хотя бы их имена. Это гилькоры: Ходжи Абдурахим, строивший в Ширабудуне, Махосе, Кермине и Карши; Ходжи Абу Хафиз (отец Ибрагима Хафизова), работавший в Ширбудуне и возводивший садовые сооружения около м. Намазгох и близ Самаркандских ворот; Усто Останкул, сооружавший канцелярии Старой Махосы и садовые сооружения за Салаханинскими воротами, дворец Чорбогихоса Баратбека у Угланских ворот, садовые постройки Чармгари в Кермине; усто Бури, сооружавший Чармгари, Сарим Султон, Алчин (в том же Кермине); усто Пулотча, строивший дом эмира в Бухаре (Хаули Гавкушан), усто Камоль, работавший на многих сооружениях Бухары (в Арке, в мечети Болохауз), а также в Баховаддине и Карши (саламхона бека), усто Ходжакуль, строивший Чорбог Алчин в Кермине, и ряд других «чорбогов» в Кенимехе и окрестностях Бухары.

Здесь названы лишь немногие. Почти все они ганчкоры. Среди резчиков по дереву прославились: Ходжи Савур, усто Абдурахман, усто Остон Джуйбори, усто Мир-Али, усто Кори Чубин, усто Нурилло и другие. Большинство гилькоров, ганчкоров имело невысокий чин караулбеги, лишь немногие были удостоены звания мирохура (Ходжи Абдурахим, усто Камоль, усто Ширин, Ибрагим Хафизов).

Среди бухарских рисовальщиков (наккошей) заметное место занимали мастера, изготовлявшие припорохи для настенной резьбы и росписи. Называли их «коркаш». Они делали набросок узора сперва на бумаге углем, а затем, стирая лишнее, мягкой кистью (мяук), тушью. Затем накалывали рисунок и с помощью припороха переносили его на стену.

Из «коркашей» в Бухаре славились: Ходжа Мир Шариф и его преемник Хомид Хазимов, а также усто Махмуд и его сын, потомственный наккош Наймат Махмудов.

Расскажу только об одном попавшем мне в руки архиве бухарского мастера. В нем десятки рисунков и чертежей. Здесь в ворохе бумаг, оставленных мастером, нет ни одной строки богословия. Для зодчего и художника каждый акт творчества неотделим от поэтических импровизаций или переложения строк любимых поэтов прошлого.

На чертежах указано, где и как выполнена или подлежит выполнению деталь, ее материал, цвет или композиция. На одном из чертежей надпись: «Упражнение это — работа Ахмад Махдум, сына Ахмада в месяц мохаррам 1331 года» (года хиджры). И здесь же стихи: «На могильном камне моем пусть напишут после смерти: трудился и не видел лица любимой» [1]. Дальше идут рассуждения о смысле искусства и вызов, брошенный художнику страны Чин (Китай), с призывом написать изображение любимой лучше, или признать свое бессилие.

И снова стихи: «Портрет невозможен без воображения. Но воображение не дано каждому человеку». И снова строки, уже нравоучительного содержания: «Лучше, когда юноши стремятся служить народу. Волны морские лучше китайских бровей безбожных». Рядом совсем прозаическая надпись: «Этот равок украшен и расписан золотом...» И дальше снова авторская запись: «1327 год, месяц джумодил, написал Каромат-джон, сын Ахмада Мухандис (строитель)». А на обороте: «Такова вторая работа этого строителя». и снова стихи: «Таким является работа последнего Мони» (имеется в виду прославленный мыслитель и художник Мани, основоположник осужденного богословами учения манихеев).

Кто же этот мастер: Карокатджон бен Ахмад, Мухандис или Ахмад Махдум, сын Ахмада? Не сын ли это известного в Бухаре просветителя, художника и поэта Ахмада Махдум Калла? Художественное ремесло всегда было в родстве с живописью и поэзией — это несомненно. Все искусство мухандиса (инженера), строителя (бино), как и резчика по ганчу (ганчкора) или художника (наккоша), было одухотворено романтическим духом восточной поэзии. Как и всякое искусство, оно знало периоды преувеличений и маньеризма, впадало в велеречивое славословие или экзотические украсы, но таков был уклад жизни общества. Сквозь все эти влияния, привнесенные феодальным правопорядком или бесправием, пробивалась живая струя немеркнувшего народного искусства.

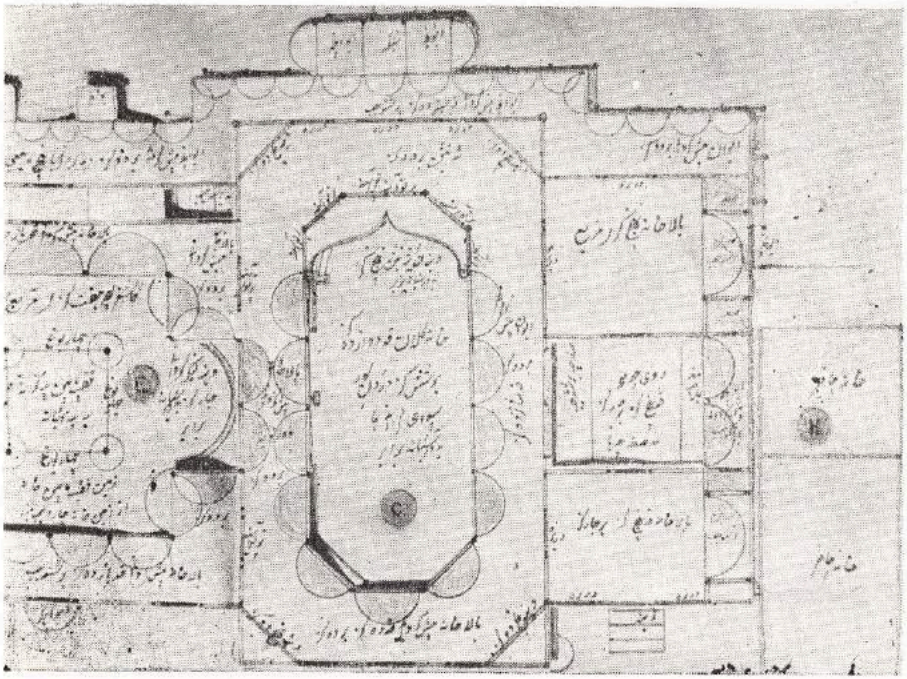
Искусство строителя исходило из технических и художественных возможностей, заложенных в архитектуре, в керамических облицовках, резьбе по дереву, в росписях. Керамист из Гиждувана, исполнив поливное блюдо в технике росписи «калями» (то есть, кистью), помещает посредине «кур-шаполак», что означает «птицу, летающую после захода солнца» (летучую мышь). Такое наименование узору может дать только мастер, наделенный воображением поэта, хотя он простой гончар (кулоль).

Музыкальный строй пространственных, изобразительных и орнаментальных форм, как бы он ни был ограничен запретами, наложенными на искусство богословием, отвечал поэтической природе народного творчества. Оно при всех невзгодах и насилиях, чинимых феодальным строем, оставалось проявлением бессмертия народного гения, выражением извечно присущей народу психики, темперамента, вкуса и таланта.

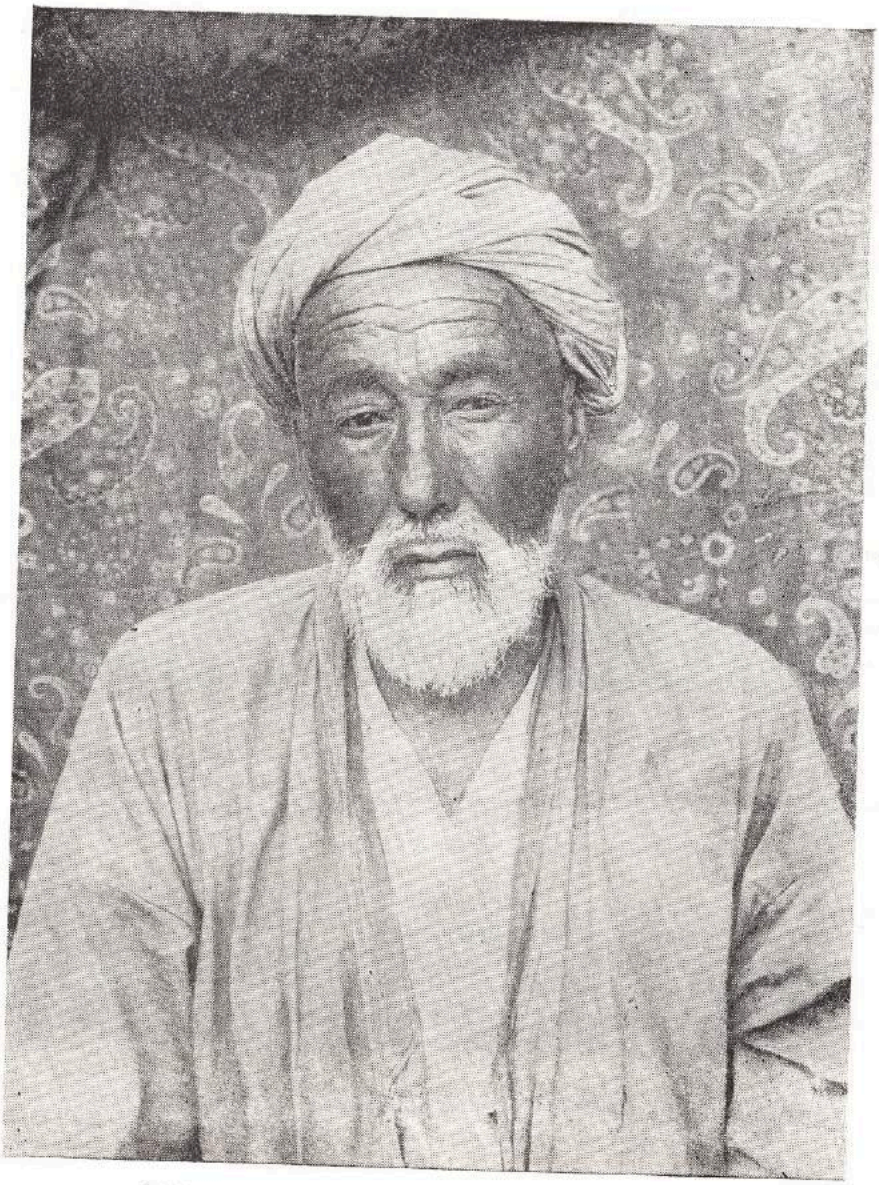
---

[1] Переводы надписей на чертежах выполнены, по моей просьбе, Дильбар Рашидовой, за что ей очень благодарен.

Архитектурный чертеж работы усто Останкула. Проект дворцового помещения (фрагмент). Музей искусств Узбекистана.

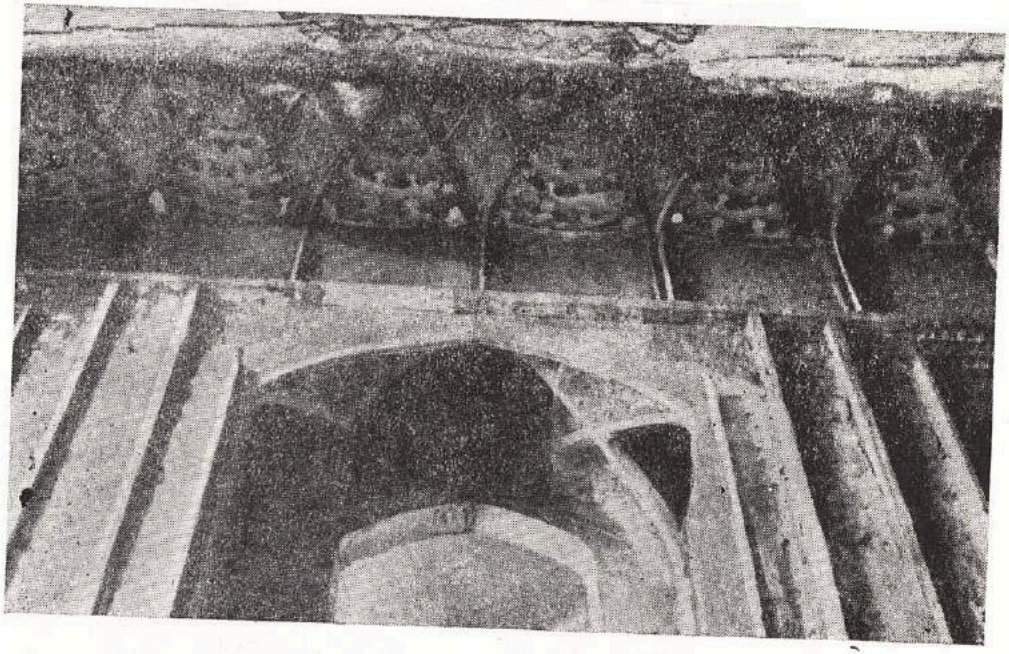


Усто Ибрагим Хафизов, потомственный зодчий Бухары (1938).

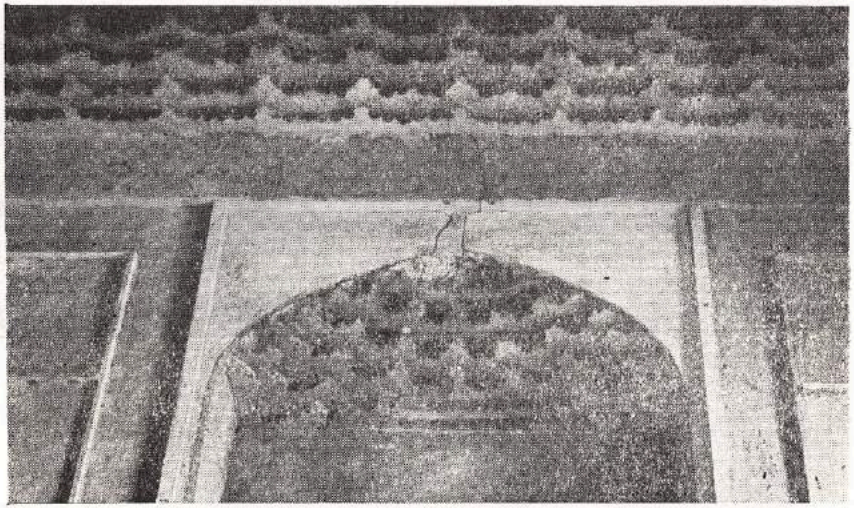


Усто Маджид Курбанов, старейший бухарский мастер кладки сводов (1938).

Черновая отделка михмонхоны: ганчевые тяги, каркас свода, части сталактитового карниза.

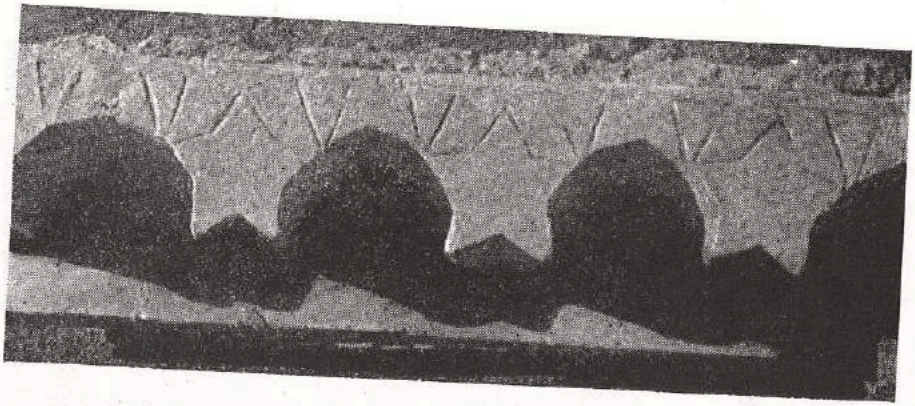


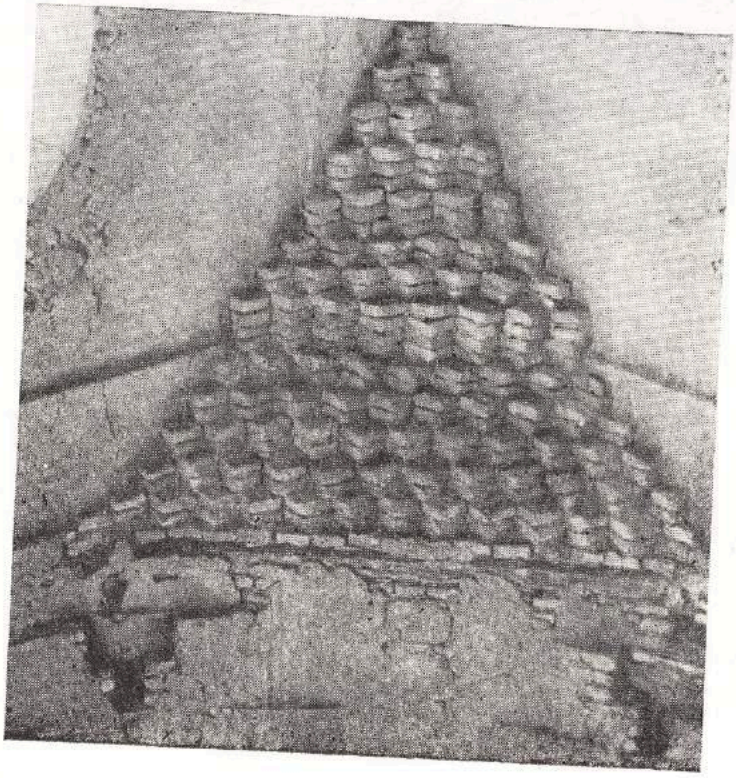
Черновая отделка михмонхоны: сталактитовый карниз и ниша.



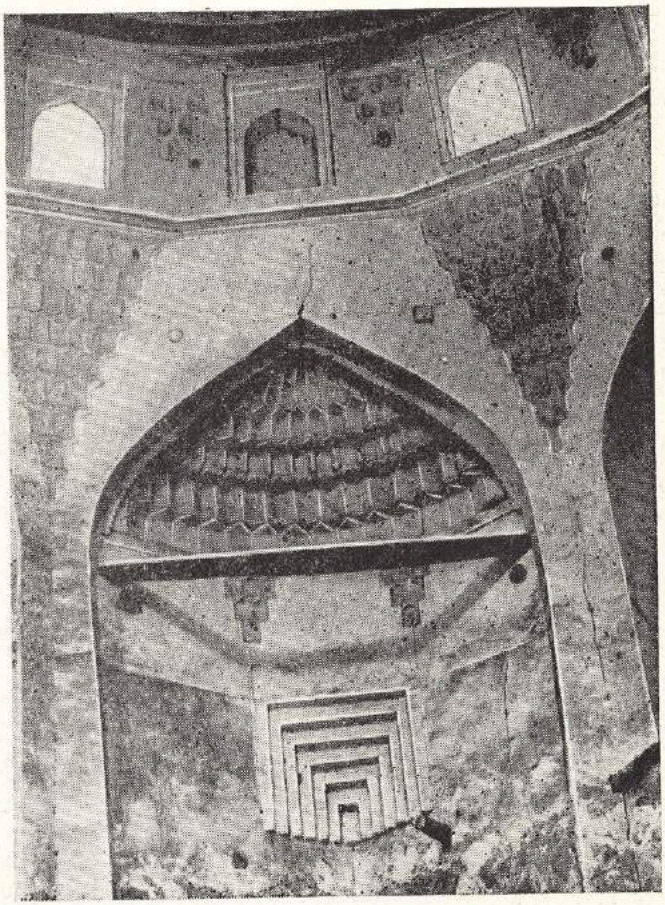
Литой ярус сталактитов.

Ячеистый парус (XIV в.).

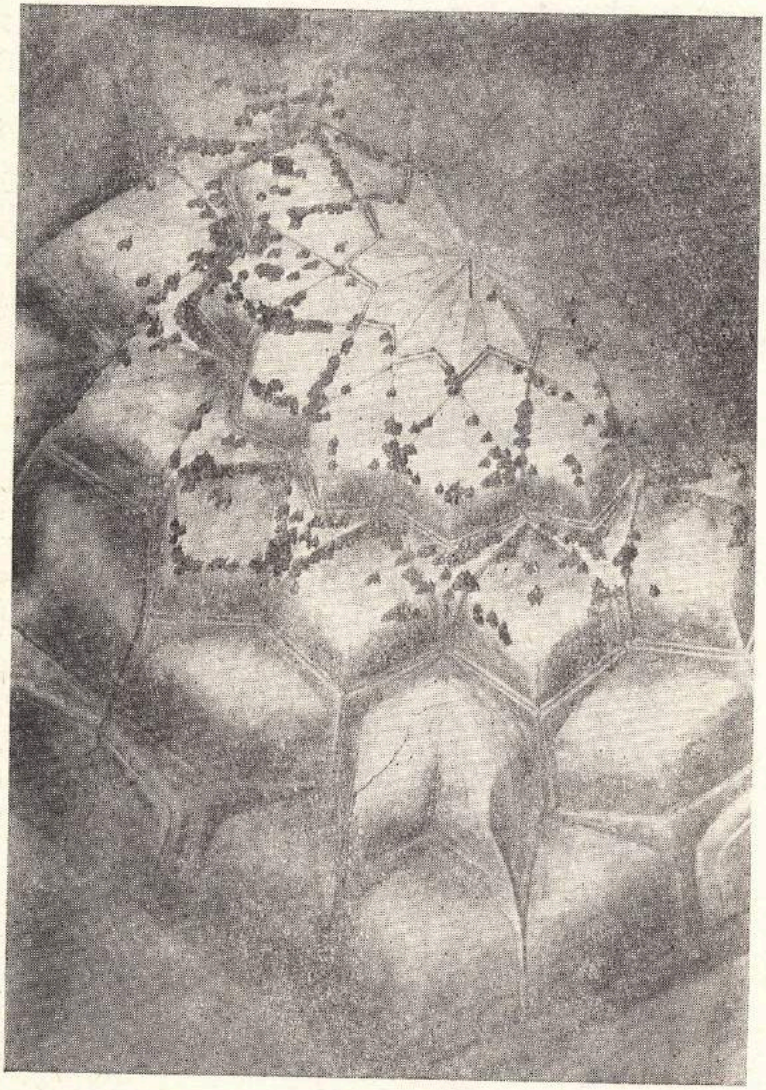




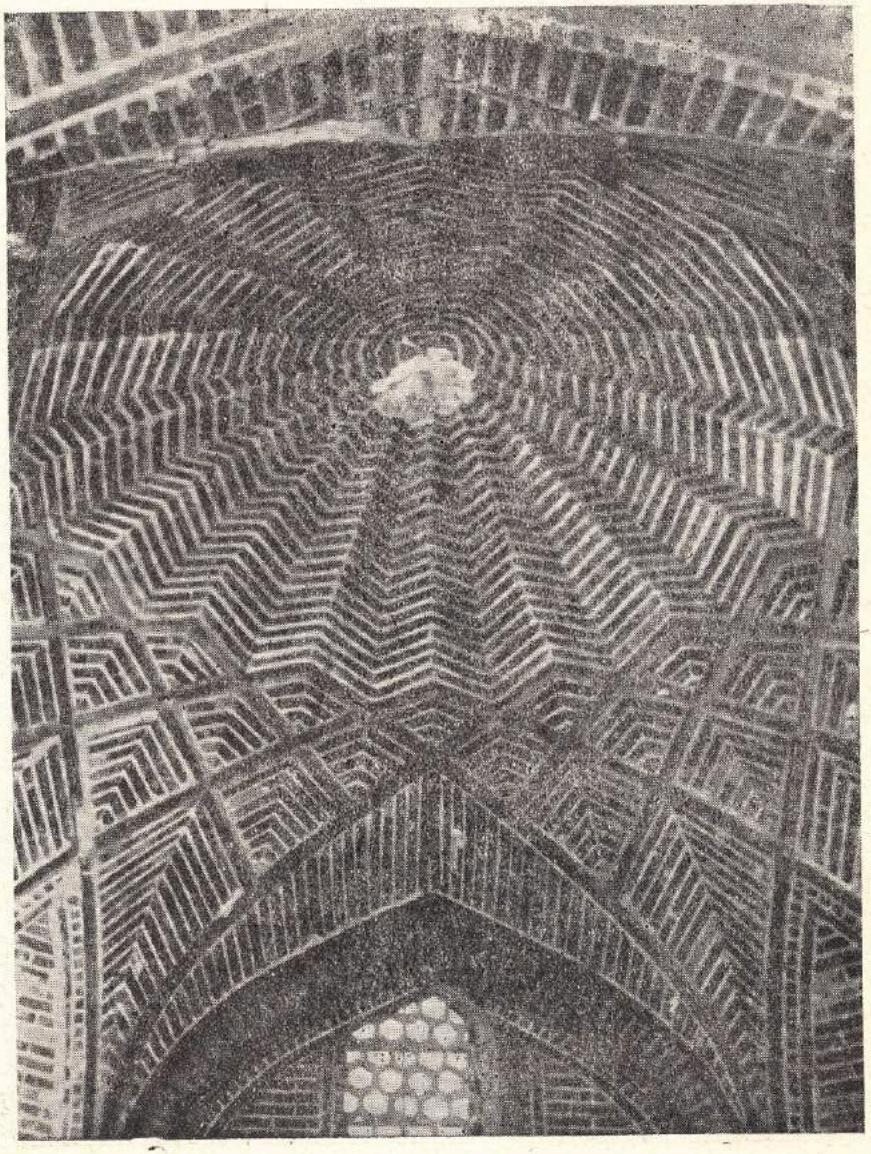
Ступенчатый и сталактитовый парус в мавзолее Сайфиддин Бохарзи. (XIV в.).



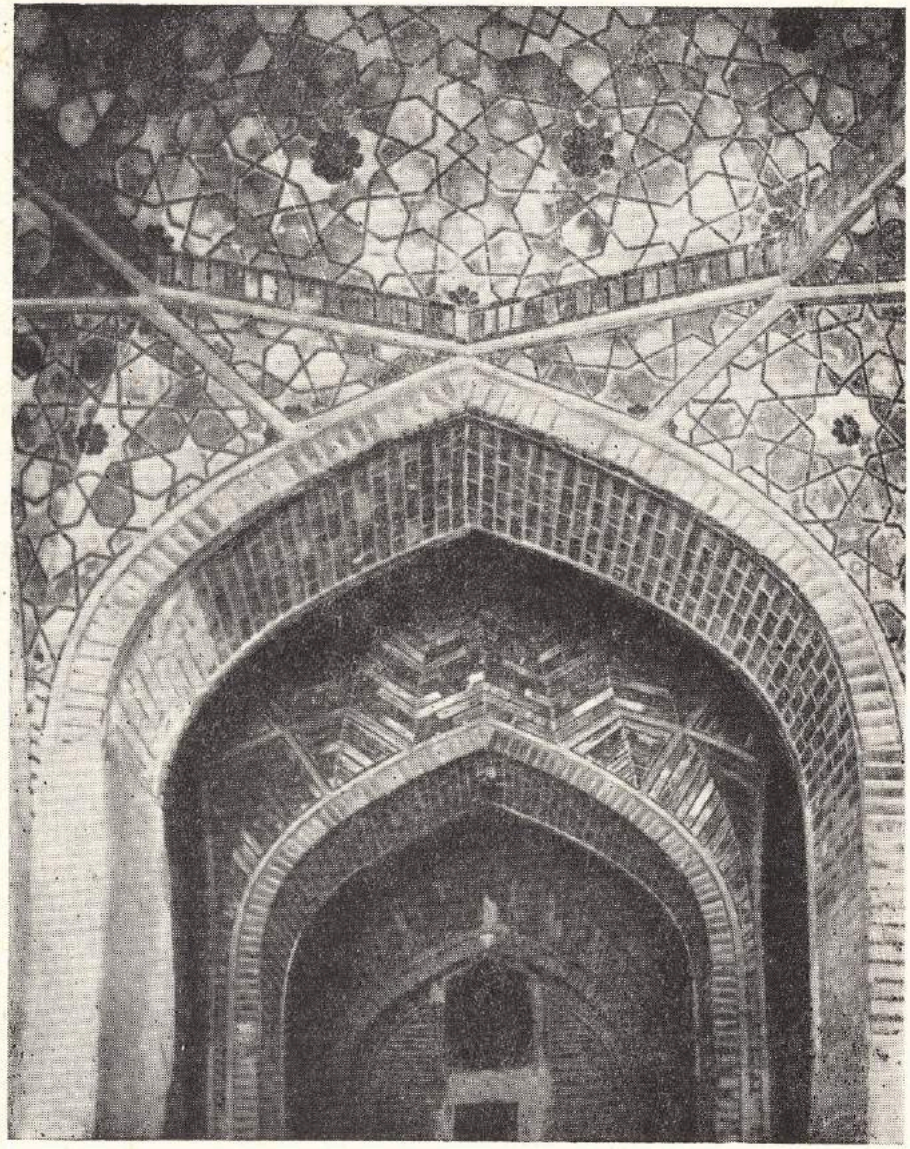
Трехъярусный свод из крупных сталактитов в мавзолее Чашман Аюб (XIV в.). На своде повисли летучие мыши.



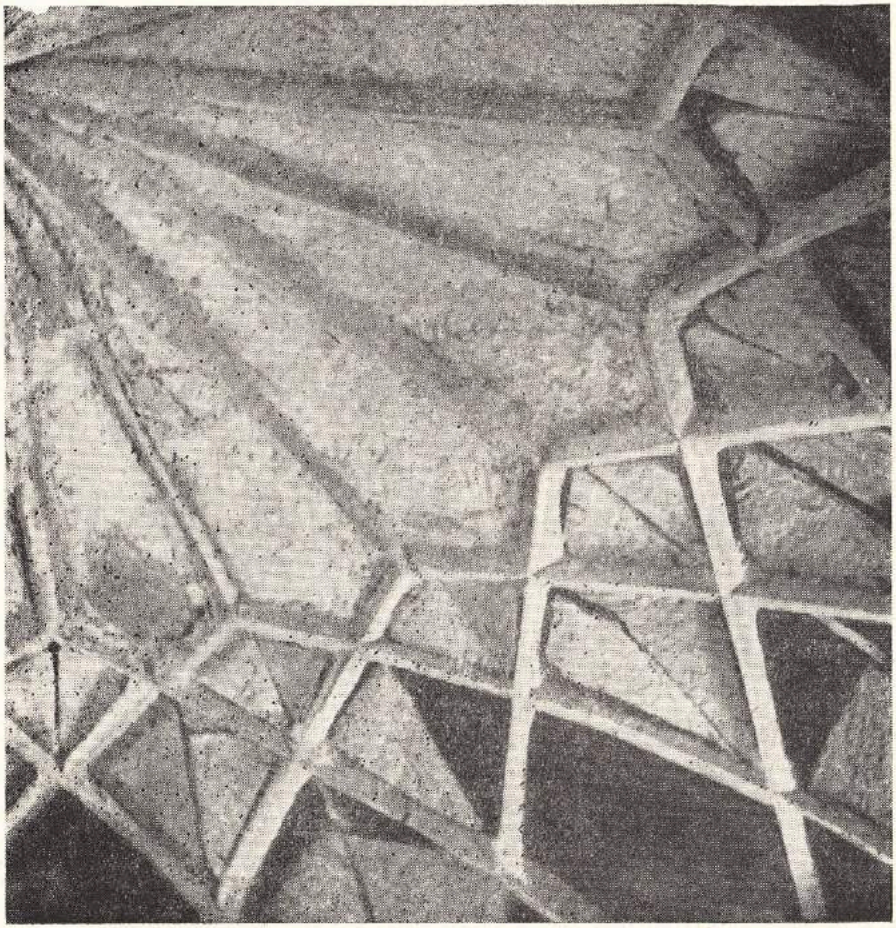
Щитовидные своды в медресе Кукалдош (1578).



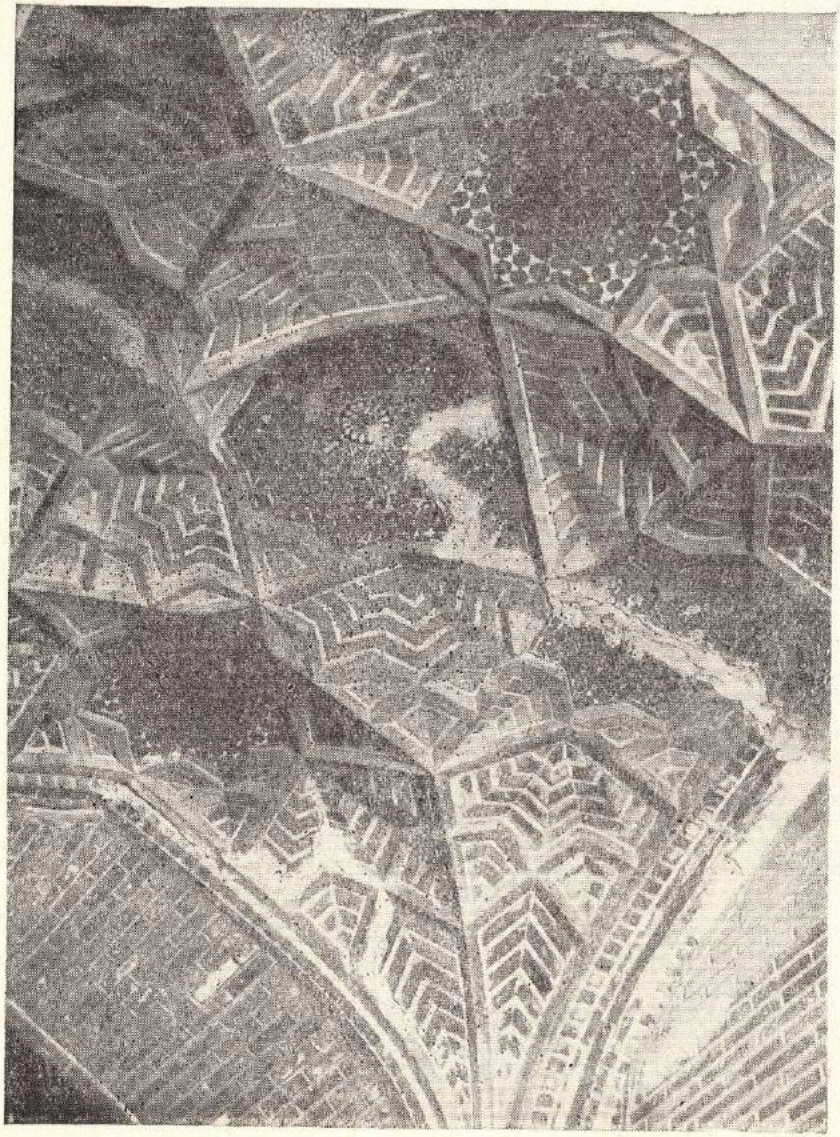
Геометрические арабески из цветной мозаики на сомкнутом своде и щитовидных парусах медресе Абдуллохан (1589).



Заполнение сетчатого свода «колибкори» ганчевыми плитами.

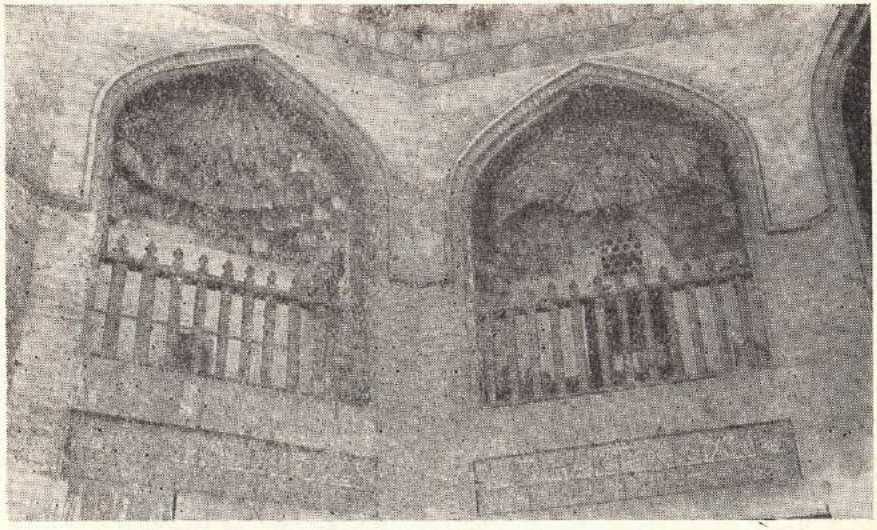


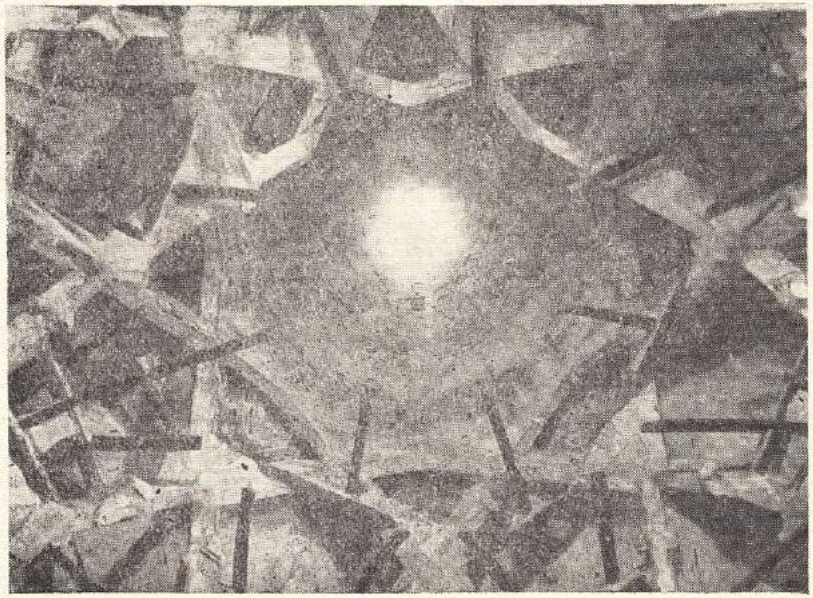
Складчатый свод на щитовидных парусах медресе Кукалдош (1578).



Сталактиты типа «мукарнас» и «ироки» в нишах медресе Газиён (XVII в.).

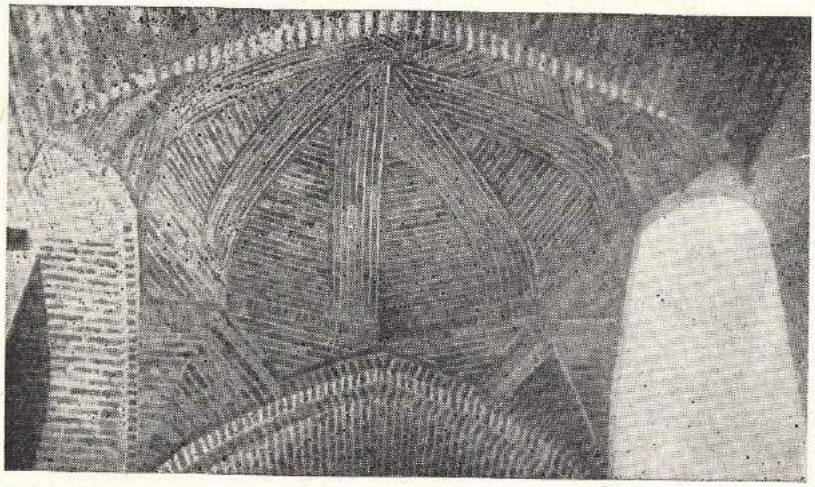
Купол на пересекающихся арках с подвешенным к нему «на пальцах» декоративным сводом. Хонако в Бахаваддине (XVI в.)

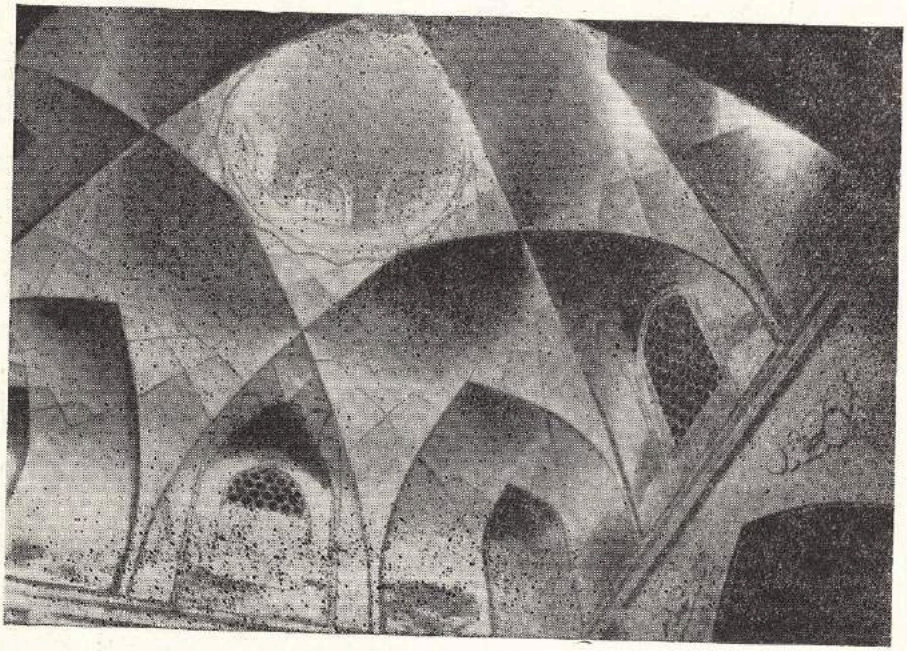




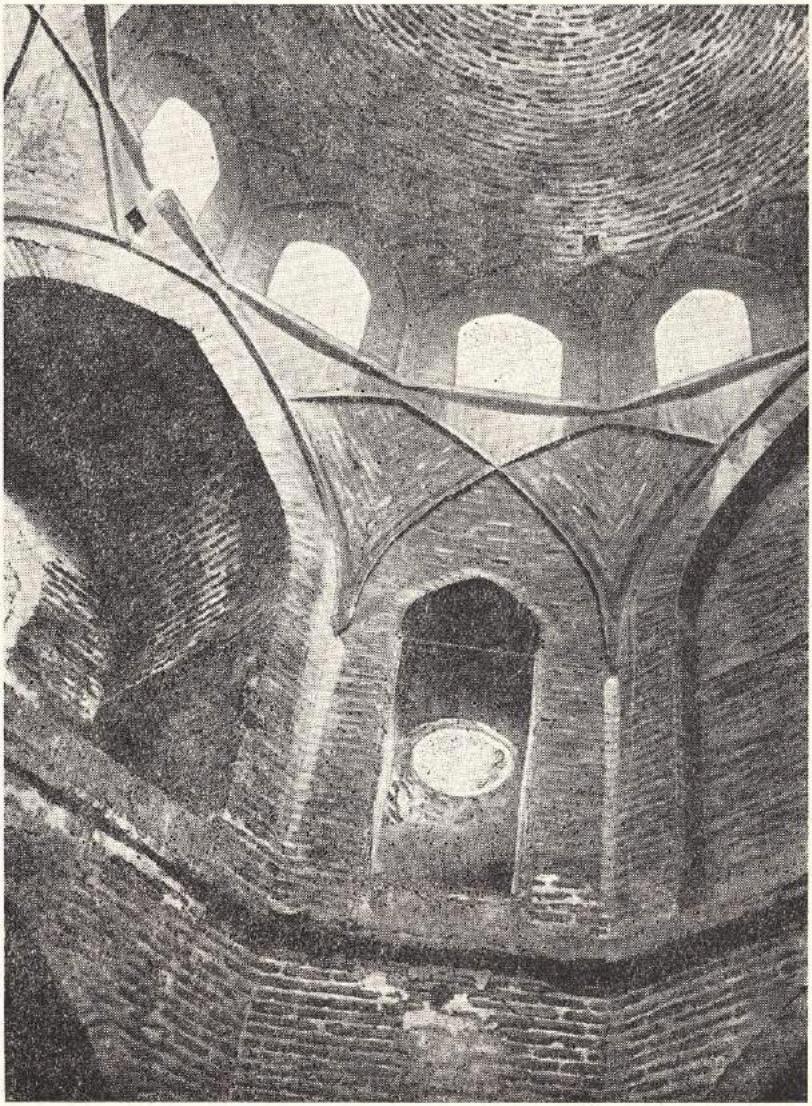
Сомкнутый свод на щитовидных парусах. Мечеть Калон (1540).

Внутренний дворик, крытый куполом с фонарем. Медресе Абдуллахан (1589).

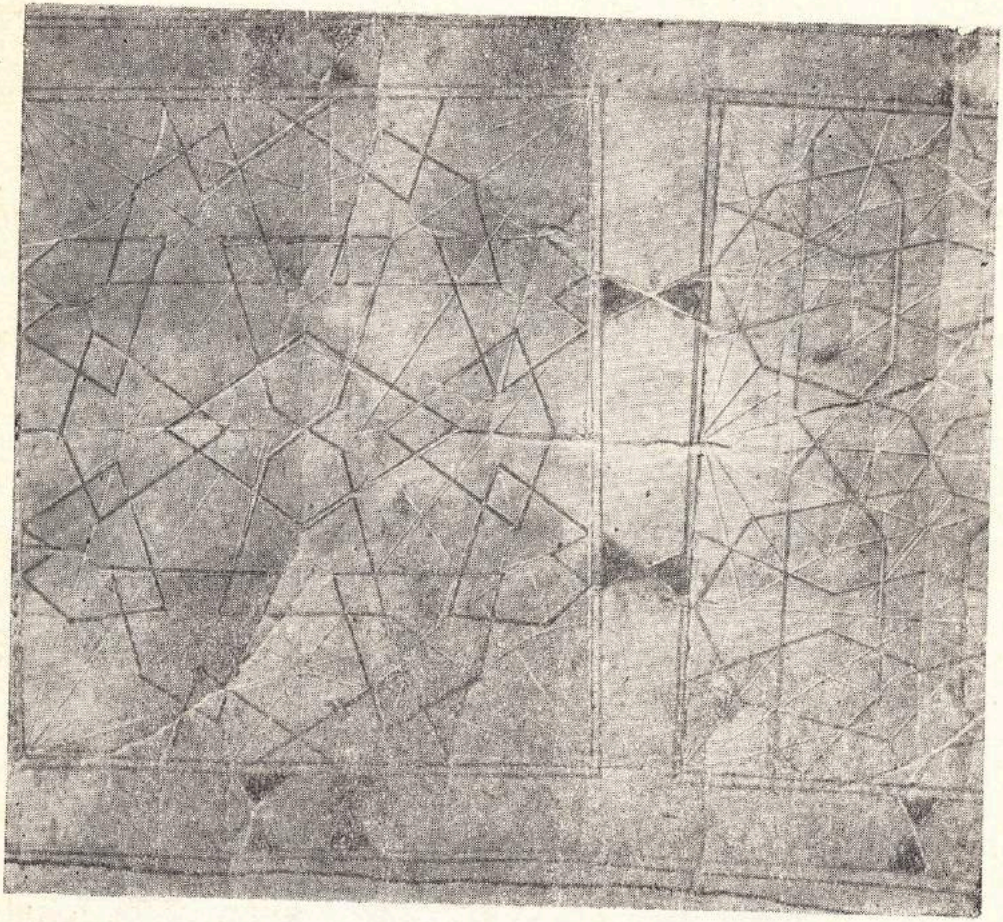




Купол на пересекающихся арках, поставленных по диагоналям. Медресе Кукалдош (1578).



Геометрические арабески (гирих). Свиток старинных чертежей бухарских мастеров (фрагмент).



4 глава

Сначала ты собирай все то, что
имеется в истории народов...
Тогда, возможно, найдешь художе-
ственное выражение той вещи,
На которую не упали глаза других
мастеров.

Алишер Навои

Искусство

Чеканка и ювелирное дело

Ткачи и золотошвеи

Прочие художественные ремесла.

Миниатюристы и каллиграфы

Поэтика национального искусства

и народный быт

вещи

Бухара была издавна крупным центром средневекового художественного ремесла. Особенно славилась она медно-чеканным производством, ювелирными изделиями, искусством тканей (хлопчатобумажных, шелковых и бархатом), золотошвейным искусством и большим ассортиментом бытовых изделий художественного значения. Они пропитывали весь уклад жизни общества и создавали общий стиль бухарского декоративно-прикладного искусства. Для каждого вида искусств были свои излюбленные приемы, мотивы и формы, но все они не выходили за пределы устоявшегося вкуса. В каждом из них материал, техника, узор и цвет составляли нерасторжимое единство.

Чеканка и ювелирное дело[1]

Медно-чеканное и ювелирное искусство представлено двумя основными группами мастеров: мисгаров (медников) и заргаров (ювелиров). Но так как эти художественные ремесла имели развитое разделение труда, обилие разного вида изделий породило и ряд особых специальностей.

Кумганы, чайджуши, подносы, офтоба, дасташуи и другие изделия этого рода были основаны на искусстве ковки — умении создавать из куска листовой меди различные предметные формы. Затем — пайка и лужение внутри и снаружи, особенно сосудов для воды. Наконец, искусство мастеров требовало украшения продукции. Изделия медно-чеканного производства отличались строгим изяществом форм и спокойным рисунком, без присущих мастерам других городов, подражавших Бухаре, дополнений в виде утяжелявших форму цветных вставок из стекла, камней, эмалей, цветных металлов.

Бухара всегда славилась великолепными изделиями из бронзы и меди (красной и желтой). Бронза, распространенная по всему Среднему Востоку, представляла собой сплав металлов — железа, цинка, свинца, золота, олова, красной меди и серебра. Этот семисплавный металл (хафт джуш) отличался приятным кофейно-золотистым цветом.

Из бронзы выделывали тяжелые литые изделия (светильники, мангалы, посуда), часто с инкрустацией из других металлов (серебра, красной и желтой меди). Медные изделия также отливались, а более легкие из них выделывали из листовой меди набивкой тонких медных листов на деревянные болванки (бассменный способ древней Руси). Бронза исчезла из обихода чуть ли не в XIII веке. Бассменный способ продолжался позже, и только ручная работа осталась до конца.

Медники (мисгары) выделывали кувшины с коротким носиком (чойджуш), и кувшины с длинным носиком, служившие для умывания (офтоба) и рукомойники (дасташуи).

Плевательница (туфдон) имела иногда форму закрытой коробочки хлопка (гули гуза). Дольки ее были окружены кольцом, которое поддерживало коробочку в закрытом виде. Если туфдон приподнять, коль-

---

[1] В сборе материалов о медниках, ювелирах и золотошвеях принимала участие В. С. Затворницкая, которой автор обязан за существенную помощь.

цо опускается, коробочка открывается и обнаруживает резервуар. Изобретение такой плевательницы приписывают каршинскому мастеру Саади Шарифи Асаду, приехавшему в Бухару. Подобные туфдоны были украшены чеканом и эмалями.

Ритуальные предметы: медный тазик с подвесками (чилкалит), чугунные светильники ажурные, на несколько фитилей (чирог). Предметы туалета: флакончик для сурмы (сурмадон), таганчик для варки краски для бровей и ресниц на трех ножках с длинным желобчатым носиком (усма джумак), изящные сосудики для хранения усмы (усмадон), лопаточки для чистки серы из ушей (чуш-кавак), щипчики для волос (муйчинак), зубочистки (дандон-ковак).

Из посуды: для хранения сладостей (кандоб), сахарной воды со льдом или снегом (яхоб), черпалка (сархуми), подставка для подогревания лепешек (пондон).

К числу оригинальных изделий из металла, на которые наносился чекан или резьба, упомяну дверной молоток (дарвозаи халка), жаровни, литые из сплава меди и цинка (хуля), ажурные (манкал).

Производство самоваров местного типа (чойджушей) вызвало особую отрасль производства. Чойджуши — это, собственно, кувшин с запаянной в нем дымогарной трубой. Процесс изготовления чойджушей сводился к следующим операциям. Сначала вырезали из красной листовой меди куски, которые чеканили на правиле, придавая им форму наружных частей самовара. Верхнюю и нижнюю части корпуса чеканили отдельно, затем листы спаивали оловом, сперва по вертикали, потом по горизонтали. Наверху наружной части самовара припаивали кольцо из толстой меди, служившее как бы упором для крышки самовара. Чтобы получилось горлышко изящной формы, делали трубку, наливали в нее расплавленный свинец и охлаждали. Выгибали до требуемой формы, затем свинец выплавляли и трубку припаивали к корпусу самовара. Дымогарную трубку делали из латуни, ее чеканили, клепали и припаивали резную решетку. Дымогарная труба заделывалась в корпус в готовом виде. Отдельно изготавливали крышку и колпачок на шарнире. Обработку наружных частей чайджуша вели напильником, чеканкой, лужением светлыми свинцовыми полосами. У основания вырезали фигурные отдушины, внутри чойджуш лудили. Для производства чойджушей требовались несложные инструменты: горн с мехами, наковальня, молотки, ножницы, правила, подпильники, паяльник, щипцы; материалы: листовая медь, свинец, олово, нашатырь, арчовый уголь.

Искусство чеканки сказалось особенно ярко в производстве кувшинов для воды (куза), глубоких чаш (тоси леж), колпаков для закрывания пищи (кубба), тарелок (тобади мис) и разного рода подносов (ла'ли, ла'лича) с высоким бортом (ла'ли дашуди), прямоугольных и круглых, а затем и ряда бытовых предметов: ковшей (обгардон), люстр (кандиль), сосудов для курения табака (чилим), сосудов для омовения рук (дастшуй). Существовали еще разного рода мелкие предметы бытового назначения: чернильницы, футляры, сосудики для сурмы, в оформлении которых главная роль принадлежала не медникам, а ювелирам. В старину изделия выделывали преимущественно из

цельных листов меди. Пайки избегали. Некоторые изделия, особенно привозные фабричные подносы, прежде, чем попасть на рынок, поступали в руки резчиков по металлу, украшавших их резьбой бухарского стиля.

Среди ювелиров были чеканщики по серебру и золоту (заргар наккош), специалисты по ожерельям (тапитсоз и гулибатсоз), мастера колец (сигушбпринсоз), мастера головных украшений (тиллокош), подвесок, серег (сарирупсоз) и другие.

Обработка некоторых изделий требовала комбинированного применения разной техники. В ряде случаев мастер сам выполнял все этапы обработки изделия, за исключением шлифовки камней и стекол.

По технике выполнения различались изделия: **надрезные** двух типов — с плоской резьбой (накш) и глубокой резьбой (кандакори), **прорезные** (шабака), **кованые** (хашкори), **литые** (табанок), филигрань (силикори или панджакори) и бирюзовые изделия (фирюза).

Мастер (заргар-наккош) работал, сидя за низким табуретом на ножках, на который клал деревянный круг с толстым слоем вара (кондал). В вар вдавливался предмет, предназначенный для обработки. Загар-наккош был одновременно составителем узоров и исполнителем их в натуре — резчиком. Набор его инструментов: циркуль для общей разметки рисунка, зубильце (тимур) для нанесения его на металлический предмет. Зубильце представляет собой стальной инструмент, конец которого заточен на две стороны или трехгранной пирамидкой. Применяли еще молоточек на длинной ручке (балки-пулот). Для точки зубильца употреблялась ручная галька (кайрок).

Предварительный рисунок мастер на предмет не наносил, он делал только общую разметку основных линий по окружности. Остальные детали заргар-наккош выполнял в процессе работы. Он компоновал все декоративные элементы, не пользуясь трафаретами, и всю композицию рисунка приводил на память. Поражаешься удивительному чутью мастера, повторявшего один и тот же графический элемент, а еще больше умению компоновать несложные элементы так, что при всем техническом несовершенстве они отличаются большим изяществом форм и гармоничностью рисунка. Чтобы получить шишечки-бисеринки, поступали так: в куске древесного урючного угля просверливали мелкие углубления, заполняли их крошечными кусочками серебра и, подвергая действию огня, плавили. Готовые бисеринки припаивали к изделию.

При изготовлении ажурных футляров для молитв, которые носили как амулеты, применялась та же техника, но когда пластинка была готова, ее сворачивали в трубку на круглой палке и запаивали, к ней припаивали и боковые кружочки. Из тонколистной меди, серебра, золота штамповали на калыбах и привески в виде шариков или миндалек (бодом) для нагрудных украшений, украшения кос. Две половинки изделия спаивали, сверху припаивали ушко, за которое они нанизываются на нитку или резинку.

Вслед за черновой выделкой шло и украшение предметов. Серебря-

ные изделия подвергались чернению, зеленению, шлифовке или украшались камнями. Чернение (саводкори) заключалось в том, что свинец, мелко наструганный напильником, смешивали с мелко раздробленным урючным углем, грели на огне и с помощью ватки наносили эту смесь на поверхность предмета. К гладкой полированной поверхности состав этот не пристает, но остается внутри заглубленного рисунка.

Для зеленения (мионкори) зеленое стекло дробили в порошок, прибавляли того же цвета краску, смешивали с клеем и плавили. Состав этот пристает при протирании предмета ваткой в местах заглубленного рисунка и дает цветную эмаль.

Серебряные вещи протирали очень мелким кварцевым песком (заргар-куми). Филигранные браслеты терли проволочной щеткой. Для шлифовки изделий из золота мельчили селитру (шора) и, держа предмет на огне, посыпали его, затем опускали в холодную воду и протирали.

Для украшения предметов камнями заргары обращались обычно к особой корпорации мастеров-хаккоров. Наибольшим успехом пользовалась в Бухаре бирюза, которую привозили из Ирана, часто пользовались и сердоликом (акын). Резной сердолик шел, главным образом, на маленькие печати с начертанием имени или изречений. Печатки вставляли в кольцо с металлической оправой, или они служили амулетом (тумор). Тяжелые сердолики в грубой оправе были принадлежностью дервишей, носивших их на руке. Для украшения применяли часто цветное стекло (шиша), в более ценных предметах — рубин (екут), аметист (ляъл), привозившийся из Бадахшана, сапфир (нилум), изумруд (зумрад), жемчуг (марворид).

Из металлов на ювелирные изделия шли: золото (тилло), серебро (нукрад), медь (мис), бронза (бириндж). Кроме того, на некоторых украшениях-подвесках, височных украшениях (каджак) можно встретить и перья (пар).

Среди высшего чиновничества, беков и баев бытовали серебряные чернильницы (сиёхдон), украшенные драгоценными камнями и покрытые тонкой, с богатым орнаментом чеканкой, табакерки (носкаду), курительные приборы (эчилим), кувшинчики (офтоба), блюда (табак), тазики для умывания и плевательницы (дасташуи), флаконы для духов (мушкдоны), коробочки для анаши и опиума (машакуби), пиалы, футляры для корана. Эти предметы отделаны в большинстве случаев цветной эмалью (мионкори), некоторые покрыты чернью (саводкори).

Женские украшения — наиболее массовый вид ювелирных изделий. Они были распространены в городах и кишлаках, особенно в женских половинах кишлачных баев. Разве что в городе преобладали изделия из ценных металлов, с настоящими камнями, выделка их была сложнее и тоньше.

В городах выделывали и конскую сбрую по заказам двора, для беков и высшего чиновничества. Сбруя (афзол) была из серебра (штампованными пластинками), отделана бирюзой. В сбрую входили: нагрудное украшение, головное, шейное, подхвостник. Этот вид изделий

отличался богатством материала, парадностью и блеском типично придворного официального стиля.

Среди изделий, служивших для украшения одежды, многие виды изделий сохраняли ритуально-магическое, знахарское значение и не отличались высокими художественными качествами: например, медные и серебряные кольца (ангуштарин) обычно довольно грубой массивной формы, носовые серьги (холбинджи, арабак) и другие Между тем, браслеты, парные височные украшения (каджак), подвески под косы в виде миндалинок на шнурках пользуются до сих пор успехом и вырабатываются в Бухаре ювелирной артелью.

Несколько замечаний о хранителях традиций чеканного и ювелирного искусства Бухары — мисгарах и заргарах. В начале XX в. в Бухаре было до 400 ювелиров и до 100 медников. Однако не больше 50 мастеров, по отзывам современников, стояли на уровне художественного ремесла. Остальные занимались механической копировкой изделий и выпускали продукцию невысокого качества.

Имена мастеров художественной обработки металлов Камалетдина, Насреддина, Кордшарифа, Абдунаби встречаются с начала прошлого столетия на лучших образцах гравированной посуды—кувшинах, чашах, подносах. Среди мастеров браслетного дела живы традиции усто Едгар Ходжи, среди мастеров головных украшений — усто Мирзо Фозиля, мастеров печатей — Мурсинджона, в 30-х годах XX в. еще живы были заргар-миниатюрист Усто Поччо (Почаев), Арслон, Шахбек, Мухторджон, Косимджон, Мироху, Нумон Ходжи Мавлонов, Мир Фузаль Ахмедов, Капаев (по происхождению он лезгин, но из числа бухарских старожилов).

В один цех с чеканщиками и ювелирами входили некогда литейщики (дегрези) и кузнецы (темурчи). Они выделывали литые наконечники для омачей (паза), чугунные котлы, ковали лопаты (бель) и местного типа мотыги (кетмень), серпы (уроки), дверные запоры (занджир, зильпак), ножи (корд), иголки (сузан). Художественное значение имели лишь кованые решетки. Прекрасный образец такого рода решетки, находившейся раньше в медресе Ходжа Порсо, можно видеть и сейчас в бухарском музее.

Ткачи и золотошвеи

Средняя Азия издавна славилась своими тканями. Это о них в X в. писал Наршахи: «Ни в одном городе Хорасана не умели ткать таких хороших материй. Удивительно то, что ткачи из Бухары, отправляясь в Хорасан, взяли с собой все нужные для ткания этих материй приспособления, устроили там ткацкие мастерские и ткали материю, но по виду и качеству они далеко уступали вытканным в Бухаре... Из Багдада ежегодно приезжал отдельный сборщик податей, и все подати Бухары получал сотканными там одеждами... Отсюда (из Бухары) вывозились ткани в Шам (Сирию), Египет и города Рума»[1].

[1] Мухаммед Наршахи. История Бухары, пер. Н. С. Лыкошина. Ташкент, 1897, с. 23, 29—30.

В Бухаре сохранились некоторые традиции древних тканей типа алтабас, зарбафт и знаменитой когда-то занданечи, известной еще Наршахи в числе бумажных тканей, приравненных на Востоке по стоимости к парче.

Во второй половине XIX в., как и во многих других пунктах Туркестана, ручное ткачество процветало. В большом ходу были ткани бумажные (калами, алача, суси, чит), полушелковые (бекасаб, банорас, басма, адрас, дуруя, якруя, атлас, бахмал), шелковые (шойи, атлас, ханатлас). Ткались и шерстяные ткани. Ткани были одноцветные, двухцветные, клетчатые, полосатые или узорные.

Тона тканей зависели от техники ткани и замысла ткача. Здесь были и естественные тона пряжи, и ее окраска в массе или путем резервации, переливы тонов, достигаемые различным сочетанием цвета утка и основы. Славилось и искусство узорной набойки на мате.

Из хлопчатобумажных тканей в XIX — начале XX века в Бухаре были известны: алоча (окрашенная ткань), мата (вид бязи) и хосадока (кисея), бумажные ткани с примесью шелка: полосатые в узкую строчку (банорас) полосатые в широкую строчку (бекасаб), ткани с волнистым узором (адрас). Стеганые халаты делали в основном из алочи. Подкладка в этих случаях шла из белой или синей бязи. В халатах из банораса, бекасаба, адраса делали полушелковые подкладки, шелковые халаты были с подкладкой из алачи.

Производство художественной ткани охватывает ряд специальных ремесел: работу красильщиков тканей, ткачество, набойку, производство легких шелковых платков и бархата. Особое место занимает золотошвейное дело, которое можно выделить особо, и, наконец, вышивка, которая, собственно, относится не к городскому ремеслу, рассчитанному на рынок, а к домашнему женскому производству, как и тканая тесьма — «зе» (джиаки). Славились также известные издавна бухарские полосатые ткани шои и гладкие цветные шелковые ткани с букетами цветов (фуляри).

Ткачи разделялись на две группы — одни из них были ткачами в собственном смысле слова (корихор или бофандор работал на станке, а иштибор наблюдал за содержанием нити), другие были составителями рисунков для тканей и назывались обурбанди.

В Бухаре к началу XX века было более 1000 бофандоров и столько же иштиборов, составителей рисунка тканей — не больше 50. Рисунки обурбандов сохранялись в виде специальных альбомов (дафтари накш). Среди составителей рисунков для шелковых тканей большой известностью пользовался обурбанди усто Баротчи, он составлял рисунки для шелковых и полушелковых материй — адраса, алачи, бекасаба и бархата (бахмал). Основа ткани натягивалась на всю длину куска где либо на просторном месте, например возле Хаузи Нав, и обурбанди рисовал на ней узор. Окраску ткани по этому узору выполняли особые специалисты рангрез, среди которых в Бухаре особенно славился усто Косим. Работа рангреза требует не только технической сноровки, но и большого вкуса.

Остановлюсь только на некоторых более знакомых мне по Бухаре видах тканей, производстве обурбандов и кайгалсозов.

Расцветкой легких шелковых платков (кайгал) занимались особые мастера — кайгалсозы. Кайгали вырабатывали только в Маргилане и Бухаре. Расцветку их делали двумя способами: без штампа и с помощью штампа (колиб). Окраска без колиба носила название бандона или обрбанди и сводилась к следующему: кайгилсоз вырезал из картона трафарет по рисунку, который давал ему рисовальщик узоров обурбанди. Трафарет он накладывал на платок и обводил карандашом. Затем те части рисунка, которые должны были оставаться после первой окраски белыми, стягивались крепко и обметывались ниткой. К работе приступал рангрез, который окрашивал ткань в синий цвет, затем возвращал ее мастеру (кайгалсозу), который, развязав узлы, окрашивал ткань в желтый цвет. Так можно было получить трехцветный рисунок — синий, желтый, белый.

Синий цвет от кипячения в желтой окраске не портился. Этот способ расцветки путем обметки части рисунка ниткой назывался бандона.

Иначе шла работа с колибом. Готовые шелковые платки кипятили с золой ишкар и просушивали. Затем, растянув их на доске, набивали колибом черный рисунок. Перед крашением все места, которые хотели предохранить от краски, покрывали смесью смолы с бараньим или козьим внутренним салом. После первой окраски и просушивания смывали горячей водой места, предназначенные к окраске в другой цвет, а места, ранее окрашенные, смазывали смолой с салом. Операция эта повторялась, пока ткань не окрашивалась во все требуемые цвета. Преобладали синяя и желтая краски; фон кубовый. Способ этот, вывезенный французами из Ост-Индии, получил в Европе название «воскового» или «фарфорового». Только для смазки там употребляли смолу в смеси с воском.

Орнамент для кайгалей выполняли, как уже отмечалось, обрбанди. Поскольку шелковые платки применяли и в связи с обрядами, орнаменты кайгалей, как и орнаменты набоек и вышивок, содержали символические и магические фигуры древнего происхождения. Разного рода круги, диски, звезды именуются общим термином мох (луна), хорошо разработан мотив полупальметты под названием бодам — миндалина, встречаются вариации мор-печ (сплетающиеся змеи), ислими (растительная арабеска, вьюнок).

Несколько слов о местном бархате. Основа у бархата бумажная. При ткачестве прокладывали тонкую железную спицу (сим) с желобком, обращенным кверху. Каждый ряд утка закрепляли дважды пропущенной красной бумажной ниткой, затем ряд прорезали особым ножом (кордчи), спицу вынимали и прокладывали дальше.

Среди рисунков для бахмаля выделяются мотивы, известные у мастеров под названием «лампа», «черепаха», «львиные хвосты», «фисташковое дерево» и другие.

В орнаменте бархата, шелка, набойки, как и в книжном и архитектурном орнаменте, много общего. Но масштабы их, расцветка и

выбор мотива согласуются всегда с фактурой материала, смысловым значением орнамента и назначением предмета. Терминология орнамента у всех мастеров в общем единая, но в народной среде некоторые мотивы сохранили свой прежний символический смысл, в то время как среди профессионалов-мастеров все эти термины имеют условное техническое значение и подчас не отвечают ни смыслу изображения, ни его форме.

Средневековая Бухара была одним из крупных центров золотошвейного искусства и славилась мастерами-вышивальщиками. Искусство это не умерло, развивается и сейчас с большим успехом.

Появление и развитие золотошвейного искусства в Бухаре относят к XIV—XV вв. — поре блестящего развития и других видов искусства — архитектуры, живописи, художественных ремесел.

Упадок золотошвейного искусства начался с конца XVII и начала XVIII в., но особенно при дервишествовавших эмирах Шахмураде (1785—1800) и Хайдаре (1800—1826), заявивших себя противниками роскоши. Но с середины XIX века успехи золотошвейного искусства на европейских рынках вызвали новый подъем золотошвейного мастерства. Пышный дворцовый обиход последних эмиров, блеск парадных дворцовых церемоний, одаривание ценным платьем, вывоз золотошвейных изделий на европейские рынки, заказы русских, английских и других торговых фирм — все это способствовало развитию золотошвейного искусства в больших масштабах.

Золотом вышивали головные уборы кулох — остроконечные шапочки, напоминавшие по форме монашескую скуфейку и надевавшиеся под чалму; чалма (салла) из тонкой кисеи, на которой вышивали лишь бордюр, но наматывалась она так искусно, что на голове производила впечатление сплошной вышивки. Длина такой «салла» колебалась между 16 и 20 метрами. Вышивали обувь (шахси кауши), чепраки (джул), шаровары (шалвар), покрывала и постель (такия-пуш).

Женщины носили шитую золотом верхнюю одежду — камзолы (калтачи), расходящиеся спереди и позволяющие видеть шелковые золотошвейные рубашки (курта), обшитые спереди бархатной шитой золотом тесьмой (зе); рукава рубашек вышивали особенно богато. Женские тюбетейки (туппи) отличались от мужских плоским дном. Пожилые женщины носили специальные головные уборы (калтапушак), тюбетейки, имеющие сзади прямоугольный кусок ткани, сделанный так, что края его соединялись, и в образовавшийся мешочек прятались косы. Иногда на камзолы пришивали шитые золотом воротники.

В парадных случаях женщины на лоб надевали золотошвейную повязку (пешонабанд), завязывавшуюся сзади. Кроме того, женщины покрывали голову платками (сарвидаз) фабричной выделки, но отделанные золотым шитьем. Волосяные сетки (чачван), закрывающие лицо, иногда тоже имели на нижнем крае вышитую золотом бархатную полосу. Парадные паранджи (фаранджи) шили из бархата ярких цветов и расшивали золотом спереди и сзади на закреплениях закинутых назад рукавов.

Халаты, чалмы, шаровары и обувь, шитые золотом, могли носить

лишь придворные, приближенные эмира, когда он их «жаловал» подарками. Также и чепраки, бархатные, богато расшитые золотом и серебром, накидывали лишь на верховых коней эмира и его свиты при парадных выездах.

Золотошвейное искусство носило, таким образом, преимущественно дворцовый характер и обслуживало нужды обеспеченных людей. Низам золотошвейные вещи были малодоступны, за исключением мелких предметов. Золотое платье в качестве приданого было распространено, однако, не только в дворцовой среде, но и среди крупных и средних слоев горожан и кишлачных баев. Обиходные предметы — различные сумки, портфели (джузгары), ножны для ножей (банди корд), футляры для пеналов (джилди каламдон), пояса (камарбанд), поясные платки (мирибанд, рупонча), молитвенные коврики (джойнамоз), свадебные занавески (чимилик) — были принадлежностью жениха из средних слоев общества.

Массовое распространение золотого шитья объясняется отчасти тем, что, хотя в больших мастерских мастерами-вышивальщиками были исключительно мужчины, на дому существовало и женское золотошвейное ремесло как народное искусство, более тесно связанное с бытом народа.

При Музаффархане (1860—1885) в цитадели бухарских эмиров Арке была организована большая придворная мастерская зардузов. При его преемнике Ахадхане (1885—1910) таких мастерских полумануфактурного типа функционировало три: в Арке, при доме нижнего кушбеги и у кози-калона. В последние годы при Алимхане (1910—1920) все дворцовые заказы исполнялись в мастерской при доме закотчи (сборщика налогов) и крупнейшими частными мастерскими, которых в то время было около двадцати.

Эмирские мастерские работали только на придворный круг, и заказы в них поступали через кушбеги. Мастерская в Арке (заргархона) насчитывала 15—20 мастеров, из которых три-четыре имели чины (амалдор) и носили звания караулбеги, мирохур и тохсаба.

Во главе такой мастерской стоял устокор, распределявший работу. Он приглашал и увольнял мастеров, ведал всем внутренним распорядком, он же составлял узоры и вырезал трафареты, что требовало особого искусства. Остальные мастера и подмастерья получали право работать и на стороне; три четверти этого побочного заработка поступало в пользу мастера, а четверть в пользу хальфа.

Покровителем (пиром) зардузов был легендарный Хазрети Идрис. Ему приписывали изобретение вышивки золотой нитью. Называли, однако, и библейского Иосифа (Юсуфа) (отчего, де, и поныне в Египте много зардузов). Зардузы утверждают, что ремесло их древнее. Первые золотошвейные ткани были на карбосе, потом появились шерстяные ткани, а еще позже шелк и бархат. В XIX — начале XX века шитье золотом исполнялось на шелку (местном или фабричном) и бархате. Если же фон заполнялся сплошь, то на мате или карбосе. Частым украшением служили аппликации из бархата разных цветов при сплошном фоне.

Процесс вышивки золотом протекал так. Ткань, прежде всего, натягивали на пяльцы и в соответствующих рисунку местах приметывали трафарет на плотной бумаге, вместо настила. Если рисунок тонкий и сложный, вырезание трафарета требует большого навыка, умения, осторожности. Затем для сплошного фона накладывается настил из хлопчатобумажных ниток (сидди), окрашенных желтой краской (пивари), привозившейся в порошке из России. В нужных местах приметываются вырезанные по выкройке кусочки цветного бархата для аппликации и уже после этого приступают к шитью золотом.

Различают несколько главных видов шитья.

Заминдузи. Сплошной зашитый фон на бумажной ткани. Исполняется двояким способом: с настилом из хлопчатобумажных крученых, окрашенных в желтый цвет ниток, которыми покрывается ткань рядами, перпендикулярно направлению шитья, и без настила, швом «в пристежку». Золотая или серебряная нитка, намотанная на дощечку (патилля), не продергивается через основу, а ведется по поверхности назад и вперед и прикрепляется шелковинкой или обыкновенными нитками.

Иногда вышивку украшают еще блестками (пуляк), отчего и вышивка носит название пулякдузи.

Гулдузи. Отдельные участки зашиваются по бархату или шелку. Рельефность достигается подкладыванием картона, а в прошлом — мягкой кожи.

Дархам. Непрерывный рисунок, заполняющий всю поверхность на незашитом фоне. Заминдузи дархам — непрерывный рисунок на зашитом фоне.

Буттадор. Поверхность зашита отдельными букетами. Такие халаты обшивают каймой (кур).

Даурикур. Кайма идет кругом халата и по рукавам. В таких халатах на спине вышивали розетки различной формы и размеров (таук). На тюбетейках можно еще встретить нашитые выпуклые металлические кружки (кубба) в виде перевернутых чашечек. В вышивке тюбетеек пользуются еще канителью или мишурой (ликат). Нарезав ее кусочками, пропускают шелковинку через основу, нанизывают кусочек «ликат» иголкой на нитку и прикрепляют к вышивке.

Ликат медный бывает различных цветов: серебристый (нукара куб), золотистый (руи хал), розоватый (сурхча).

Более грубые нитки употребляли при вышивке чепраков и попон. Нитки «асиль» и самые лучшие, сплетенные на четырех нитках (чортор), употреблялись для вышивок на одежде.

Золотые и серебряные нити вытягивали в прошлом из драгоценных металлов в виде проволоки. В последние времена русская фабрика Милютина поставляла простую нить, обмотанную металлом (каль), и обмотанную шелковую нить (асиль). Нити эти были очень тверды и трудны для работы. Нити фабрики Алексеева содержали меньше металла, и работать ими было легче. Еще легче были «золо-

тые» нити фабрики Шамшина. Все эти фабрики поставляли нити, сделанные из серебра, обработанного под цвет золота.

На халат со сложным рисунком один зардуз тратил до 200 рабочих дней. На вышивку медальона на спине халата уходило до 50 дней. Естественно, что столь трудоемкая работа делала золотошвейные предметы очень дорогими. Стоимость халата доходила от 1500 танга (225 рублей) до 10 000 танга (1500 рублей золотом).

Труд заргаров в эмирских мастерских оплачивался весьма скудно: мастер получал 1,5—2 танга (22—30 копеек) в день, шагирд 2—3 мери (10—12 копеек).

Каждый зардуз сам составлял для себя узоры и хранил их. При квадратном, симметричном или круглом узоре он рисовал четверть рисунка, затем лист складывал и накалывал рисунок булавкой на ткань. Рисунок переводился на ткань насыпанием толченого угля или мела на наколотые дырочки; затем рисунок обводился.

Наиболее употребительными мотивами орнамента были: букеты (бутта дузи), подносы (ла'ли дузи), звезды (ситора дузи), брови (усмадузи), колеса или диск (чилолак), миндаль (бодом), парный миндаль (кушбодом), листья и цветки с тремя, четырьмя или пятью лепестками, петля с хвостами (маргиля думчанок), завиток бараньих рогов (тагаляк), «соловьиный глаз» (чашми булбул), алмаз (алмос) и др. Некоторые орнаменты уже утратили свое прежнее наименование. Мастера наделили их своими новыми «прозвищами», исходя из первого впечатления. Например, на халате командира артиллерии (топчибоши) поверх бархата на спине нанесен узор «пакон» (он напоминает офицерские погоны), мотив «кайчи» напоминает ножницы.

Искусство зардузов было безымянно, но имена выдающихся мастеров сохранились в памяти золотошвеев.

Старожилы Бухары вспоминали наиболее известных зардузов последних поколений: Хаят бини Карима (работавшего в XIX веке) при дворе Музаффархана и Ахадхана и усто боши Салима, руководившего придворными мастерскими Ахадхана, Хаёт Аксакала и Ходжи Абдуль Салома (последние дожили до 30-х годов, пережив трех последних эмиров).

Потомственный золотошвей Умар бини Хаёт — отец, дед и прадед которого были известными зардузами, рассказал о себе, что, в отличие от сверстников, он из шагирдов стал сразу мастером. Таких отличившихся мастеров звали уважительно усто-зода.

Творчество зардузов опиралось на народное искусство и черпало в нем мотивы и орнаменты. Однако специфичность техники золотого шитья и стремление угодить вкусам придворной среды, дать парадный наряд, блещущий обилием золота, серебра, фабричного шелка и бархата, отражались и на рисунке золотошвейных изделий, придавая им подчас сухость и усложненность. Традиции народных мастеров не исчезли. В 1934 году была организована артель зардузов, в которой объединились и старые зардузы, и идущая им на смену молодежь. Потомственный мастер зардуз Нуъмонджон Аминов до сих пор продолжает искусство золотошвеев Бухары.

Прочие художественные ремесла

В отношении других художественных ремесел Бухары ограничимся лишь беглым обзором. Они мало изучены, но было бы несправедливо не отметить их роли в искусстве Бухары и не привлечь к этим ремеслам заслуженного ими внимания.

Красильный промысел (буяки) был издавна развит в Бухаре. Как и кожевенный, он не имеет самостоятельного художественного значения, но связан с производством художественных тканей. В Бухаре были кварталы ремесленников, а на базаре красильни занимали особые ряды. Красильщики делятся на две категории—синильщики хлопчатобумажной пряжи (кукчи) и окрашивающие шелковую пряжу «сарнак» (ипакчи). Синильщики покупали раньше неочищенную краску (кук) в бурдюках, но затем ее вытеснила индиго, привозившаяся в готовом виде из Индии.

Пряжу варили в котлах, врытых в землю и обогревавшихся снизу. Процесс окраски хлопчатобумажной пряжи сводился к следующему: пряжу замачивали и разбивали колотушками, потом вешали на крюк, чтобы стекла вода, и опускали на час в котел со слабым раствором краски, затем на 5—10 минут в более крепкий. Раствор этот составляли в котлах. Сначала растворяли золу (ишкор) и известку, затем краску (кук), иногда с добавлением сушеных тутовых ягод (для большей прочности).

Для окраски шелковой пряжи (сарнак) применяли для синего цвета ту же краску кук, для красного — кзыл-буяки, для желтого — сарык-буяк и тухмак, для зеленого — зангар-буяк, для голубого — савсан-буяк. Кокандская желтая краска тухмак была вытеснена краской московского происхождения — сарык-буяк.

Кожевенный промысел породил тиснение на коже и аппликацию из кожи. Диапазон применения кожи в художественных изделиях огромен. Из кожи делали стильную обувь разных фасонов, сбрую, великолепные сундуки с тисненым рисунком или аппликациями и украшениями из металлов и полудрагоценных камней, тисненые кожаные переплеты для рукописей, разного рода футляры и пеналы с тонким тиснением, кисеты, ладанки, ножны, портфели, сумки, футляры для сосудов и прочее.

Для тиснения применяли металлические болванки (колиб) с глубоким рисунком. Колибы изготавливали по специальному заказу резчики-заргары в виде набора отдельных элементов рисунка и композиций. Рисунки эти близки по стилю книжной графике: симметричные комбинации веток на спирали, простые и обратные раппорты, вьюнок с цветами. Иногда встречаются пережитки символического орнамента с условными обозначениями солнца, неба, жертвенных животных и прочее.

Аппликации выполнялись по более крупному рисунку, где чаще встречаются геометризованные формы того же, в общем, стиля. Художественный эффект аппликации зависит от подбора сортов кожи разной окраски и фактуры.

Производством разных сортов кожи занимались куячи или чармгары. Из спины лошадиных и ишачьих кож они выделывали тонкую окрашенную в зеленый цвет кожу (тимух), которая служит поделочным материалом для многих художественных изделий. Сыромятная бычья кожа (каиш) шла на ремни и сбрую. Сбруя отделывалась зеленой кожей тимух, цветными сукнами и ювелирными украшениями. Для более простых работ шла козлиная кожа (кайрек), желтая баранья (меши) и кожи крупного рогатого скота (чарм).

Процесс выделки кож продолжался 20—25 дней и сводился к следующему. Шкуру мелкого скота после двухдневной замочки свертывали, положив внутрь известку. Овчина преет неделю, потом ее счищают от извести и шерсти, промывают и кладут на неделю в раствор тарана (корни горного гречишника), откуда ее извлекают, прогревают несколько раз в печке над дымом (хаса), зачищают от остатков шерсти и снова кладут на неделю в раствор тарана. Затем чернят краской (зон), сушат, выглаживают и подчищают.

Кожу крупного рогатого скота после отмачивания клали на неделю в раствор извести с золой степного растения (ишкор), затем снова отмачивали сутки в воде, очищали кожу, натирали ее солью и до 15 раз прогревали в дыму хаса (2,5 часа). Снова промывали, красили измельченным в ступе урючным корнем, просушивали на солнце и снова замачивали в растворе тарана, кожу терли два часа, снова сушили, резали на четыре части и гладили лощилкой из железа (чон) или из дерева (сипачон). Лошадиную или ишачью кожи замачивали на четыре дня, очищали и накладывали на рассыпанное просо (кунак), на котором кожа лежала под грузом две недели. Затем кожу скоблили, мочили и клали на десять дней в раствор самоосадочной соли (шур). Потом снова промывали и обсыпали на три недели медносвинцовым порошком, затем натирали салом. Процесс этот занимает 45 дней.

Для выделки шкур применялись: железный струг с тупым лезвием для очистки размягченной кожи от мездры, железный серп (урок) с острым стальным лезвием для очистки кожи от волоса, стальная пластинка с нарезанными на одном конце зубьями для проведения по коже дорожек перед обсыпкой ее просом, такая же пластинка без зубьев для удаления с кожи воды, деревянная рама для растягивания кожи, теша, род струга, для среза утолщений и лощилки для окончательной отделки.

Седельный промысел был тесно связан с кожевенным, но он был специальностью особого мастера и требовал участия специалиста по росписи. Росписные седла оригинальны по форме и рисунку. Сначала делали остов седла из деревянных болванок с помощью топорика с поперечным лезвием (тиша). Затем, чтобы седло не растрескалось, к краям его приклеивали жилы барана (каш), нарезанные длинными лентами. Затем на края седла прибивали деревянными гвоздями рога барана (кийк шох), предварительно придав им обрезкой требуемую форму. Потом седла оклеивали сверху корой дерева (тис), зачищали, окрашивали и расписывали и покрывали лаком, отделывали парчой, а иногда и драгоценными украшениями.

Посудную керамику производили, главным образом, в Гиждуване, Варганзи, Вабкенте, но поступала она в изобилии и на рынки Бухары. Здесь были круглые глиняные поливные блюда (табак), поливные чаши с двумя ручками (шох-коса), поливные горшки разного назначения — для молока (гавджуш), для масла (хумчаи равган), поливная ваза для цветов (гулдон), поливная бутылка для хранения чая (чойдон), поливная сахарница с крышкой (кантдон), небольшая чашка для сливок (ним-коса), поливная банка для варенья (машрава), глиняный светильник (чирог), глиняный подсвечник (шамъдон), каменная посуда (лангари), глиняные игрушки (сафол-хуштак).

Материалом для гончарных изделий служила глина (испечь), для белого ангоба — род жирной глины (гилбута), для красного ангоба глина джуша. Для цветной окраски применялись минеральные окиси в смеси со свинцовой поливой (оловянная вышла из употребления).

Рисунок на гончарные изделия наносили гребнем (харроти), выцарапывали по ангобу (чизма), печатали штампом по непросохшему сосуду (басма) или наносили кистью (калами).

Миниатюристы и каллиграфы Бухары (муссавиры, музахибы, наккоши, хаттоты и другие) издавна участвовали в создании художественной рукописи. Муссавир писал миниатюры, музахиб наносил позолоту, хаттот работал переписчиком. Саххаф сшивал листы, муковасов делал художественный переплет, афшангар окрашивал бумагу, заргар украшал переплет металлическими украшениями. Существовали и другие вспомогательные профессии, связанные с изготовлением художественно оформленной книги: лакировщик, врезчик, заготовщик бумаги, картонажник, мастер по краскам, мастер по изготовлению масла.

Для чтения и письма употребляли многие принадлежности: подставка для книг (лявх), папка (джузгир), перо (калам), чернильница (сиёхдон), пенал (каламдон), линейка (тахта джадваль), ножницы (кайчи), циркуль (паргол), футляр для прошений (арзачуб), местный транспарант (мистор), пергамент местной выделки (пусти оху), бумага особой выделки (когази муккарари). К принадлежностям чтения и письма можно отнести также подсвечник (шомъдон), щипцы для снимания нагара с сальных свечей (биндигирак). Во всех этих изделиях мастера не вторили европейским образцам и имели свои самостоятельно найденные формы. Источником этих форм был уклад жизни людей, присущий им образ мышления, сказавшийся в предметном видении и художественной обработке самых простых бытовых вещей.

Для миниатюр и письма художники и каллиграфы пользовались различными сортами бумаги. Цвет, фактура, выработка бумаги имели большое значение для рисунка и начертания письма. Насчитывали до 13 сортов бумаги. В Бухаре была наиболее распространена бумага чинори цвета чинары с прожилками (зеленоватая), затем иштархони — белая гладкая, ее выделывали в Бухаре, привозили из Коканда. Бумага абрешим, лучшая из бумаг, шелковая, поступала из Китая. Кроме того, использовалась китайская бумага из хлопчатника (когази чагбути) и старая иранская бумага из оленьей кожи

(вараки оху), применявшаяся, главным образом, для изготовления переплетов. В последние годы писцы пользовались также фабричной цветной бумагой из Турции (когази стамбули) и писчей бумагой русской фабричной выделки (когази мирзои).

Из отходов бумаги делали бумажную массу, растирали, размешивали ее палкой, служившей пестиком (куба), затем прессовали и делали из нее картон для переплетов. Украшением переплетов занимались переплетчики, мастера тиснения по картону и коже (муковаи чармин). Заргары делали металлические застежки и прорезные серебряные накладки (муковаи шабака).

Миниатюристы и каллиграфы — это один цех, наккоши и составители узоров для декоративной росписи и архитектурной мозаики (машшаки) — другой, который объединял и мастеров кирпичных работ, резьбы и росписи по ганчу. Гилкоры постоянно обращались за помощью к декораторам — наккошам и машшакам, а те, в свою очередь, не обходились без каллиграфов. Это говорит о том, что миниатюра и каллиграфия были искусством не только дворцовой среды и культурных меценатов, но опирались на все искусство, которое служило народу и которое народ почитал, воспевал и любил.

К началу XIX века профессия миниатюриста и особенно портретиста (мусаввир) по существу исчезает. Она уступает профессии позолотчика (музахиб) и рисовальщика узоров (наккош). Наккоши писали заставки и виньетки для рукописей, делали нусха — орнаментальные и цветочные рисунки, эскизы для резчиков и сами расписывали стены комнат. Очень немногие из них писали миниатюры.

Мир Ма'сумм Оламион работал чиновником для поручений при эмире Хайдаре (1800—1826), иллюстрировал книгу Ахлоки Мухсина (о физическом строении человека) и стихи Саади. Он же делал в книгах заставки (лавха) и расписывал их цветочным рисунком (накш), делал художественные переплеты (мукова) и рисунки для росписи стен (нусха).

Мирзо Содик Джондори известен больше как секретарь (мунши) Насруллохана (1827—1860), писал стихи под псевдонимом Содик, рисовал цветы и жанровые композиции, иллюстрируя Хафиза и Саади.

Ахмад Махсуми Калля известен больше как Ахмади Дониш — миниатюрист и каллиграф, астролог (мунаджим), поэт и политический деятель времени Музаффархана (1860—1885) и Ахадхана (1885—1910).

Все другие известные в Бухаре наккоши XIX — начала XX века, кажется, не писали миниатюр. Исключение составляет мастер-заргар усто Поччо (Почаев). Однако самобытный талант этого художника-самоучки проявился только после революции (усто Поччо стал писать миниатюры лишь с 1926 года).

Другой художник наккош Наби Хафизов изображал пейзажи и жанровые сцены только на стенах комнат (1914—1920). Они пользовались некоторым успехом в домах торговцев, посредников и других лиц, поддерживавших связи с европейскими и индийскими торговыми

фирмами. Заимствовались рисунки в последние годы эмирата из печатных изданий, привозившихся из Казани, Константинополя, Бомбея, Калькутты, Тебриза, Тегерана. Оттуда же завозили литографированные лубки с изображением святынь Мешхеда, Стамбула, Мекки. Рисунки эти копировали и размещали даже в кельях духовных училищ (например, в медресе Улугбека в Бухаре).

Станковой живописи в Бухаре не было, лишь среди проживавших здесь персов-шиитов были распространены иконы с изображением мусульманских святых. Эти так называемые шамаили были суррогатом портретной живописи. Даже шахи Ирана, подражая европейским владыкам, носили в это время на шее миниатюрные иконки.

В Бухаре их чаще называют «ойят»; они были распространены только среди персидских чиновников и купцов, обитавших в Джуйбаре и на Хиёбоне. Выполняли их на холсте, доске, бумаге, изображая Али, имамов Хасана и Хуссейна в виде канонизированных на христианский лад персон: Али с черной округлой бородой и нимбом вокруг головы, его сыновья — имамы в зеленых чалмах. Кроме них изображали старца с белой бородой Салмани Фариси и юношу с темным лицом — сына эфиопского царя Канбар (Фаттох), державшего в руках атрибут дервиша. Изображались еще Али с воинством и сцена отравления имама Ризо. Но все эти шиитские изображения привозили в Бухару в готовом виде.

Среди муковасозов начала XIX века сохранил славу упоминавшийся уже Мир Махсум Оламион — миниатюрист, который делал также тисненые переплеты, подставки для книг, росписные пеналы и тисненые кожаные портфели. Современниками его были Насриддин муковасоз и Калчидари Саххоф. Во второй половине XIX в. славился Кори Одил, а в конце XIX и в начале XX века Абдулхак.

Украшение переплетов, заглавных листов и страниц книги, а также украшение отдельных листов изречениями (кыт'а ида) выработало известные приемы и композиции. Роспись велась на белке, часто с позолотой, поля рукописи, фон заглавных листов и фон кыт'а заполнялись легким мотивом веток или чаще рисунком, известным под названием «весеннее облако» (абри бахор). Более грубым фоном отличаются кыт'а, покрытые лаком (раугани), часто очень пестрого пятнистого рисунка (кирмизи равгани).

Заглавные заставки (энваны) разнообразны. Одни в виде фигурной рамки с медальонами и цветовым орнаментом, другие как бы свешиваются с верхнего края страницы в виде половины ковра, покрытого цветочным орнаментом. Тот же рисунок, выполненный в мозаике, встречается и в памятниках архитектуры. Мастера считают этот мотив архитектурным по преимуществу (отсюда и название его— кутармаи ислими гумбаз). Рисунок образован симметричными спиралевидными побегами веток, усыпанных бутонами и цветами. Растительные мотивы вообще играют большую роль в архитектуре, оформлении рукописей и во многих видах прикладного искусства Бухары. Особенно часто встречаются ислами-джанги — «борющиеся» побеги,

сплетающиеся по спиралям, а также обычный ислими в виде вьюнка. В зависимости от количества вьюнков различают ислими як рафтор, ислими ду рафтор, ислими се рафтор и т. д.

Раппорты вьюнка или ветки, откладываясь то вправо, то влево от оси рисунка, образуют ислими чап рост. Вьюнки и ветки, расположенные по принципу свободной симметрии, образуют сложный ислими. Сложные сочетания веток и вьюнков образуют медальоны с цветами и ягодами (лула), принимая форму подноса или вазы. Рамки (атрава) строятся чаще на геометрическом орнаменте. Каллиграфия выступает здесь прямым продолжением и развитием искусства орнамента.

Писец сидел за работой на полу в характерной позе, положив на колено лист бумаги, и писал тростниковым пером (каламкат). Строчки размещались с помощью транспаранта из бумаги, прошитой в несколько слоев тонким канатиком. Бумага накладывалась на транспарант и протиралась с обратной стороны так, что на ней оттискивались следы канатика. Строчки шли на полях листа там, где требовались комментарии к основному тексту, или где это отвечало задуманному оформлению листа. Для письма пользовались красными и черными чернилами; последние выделывали из смеси копоти, льняного масла, тертого риса, клея и молотого камня (зог). Принадлежности письма дополняли чернильница (сиёхдон или давот), кисточка (лос) и ножик для обрезания пера (кордча, каламтарош).

Выдающиеся бухарские каллиграфы владели семью почерками (хафт калам). Старинное письмо куфи применялось редко и почти исключительно в архитектурном декоре. Полагают, что форма куфического почерка была выработана в Геджасе под влиянием сирийского письма; она получила распространение с VI века н. э. и закрепляет момент перехода от слогового письма к буквенному, причем каждый знак алфавита является одновременно слоговым знаком и буквой.

Преобразователь «куфы» Джамалэддин Якут, живший в XIII в. в Багдаде, где он был рабом халифа, писал почерком «сулс». Почерк этот применялся в дальнейшем для коранических текстов и получил распространение также и в архитектуре. Позднейшими последователями Якута называют двух бухарских каллиграфов — Дуст Мухаммада и Дарвеш Мухаммада; последователем Якута был также Мухаммад Амин Халвои (сын торговца халвой), современник Мир-Алишера Навои. Мухаммад Амин Халвои и его ученик Мир Убайд стали распространять еще иранский почерк «зулф», но в общем он был мало употребительным и применялся тоже только для коранических текстов. Также мало применялся старый иранский почерк «рукоо» (связный). Почерком «райхон» (райхон—ароматное растение), «кудреватым, как женский локон», писали главным образом иранцы, проживавшие в Бухаре, и знатоки «хафт калам», т. е. выдающиеся каллиграфы. Встречается почерк «шикаста». Это ломаный почерк без знаков, который наряду с почерком «талик» выработался под влиянием пехлевийского и зендского письма. Им писали во времена Насруллохана Мирзо Фузали Бохора переписчик Навои и Хафиза, а также

Мирзо Юнуси Шахрисабзи, переписывавший во времена Музаффархана многотомные сочинения Бедиля.

Господствующее значение имел в Бухаре «насталик». Изобретателем этого почерка считают Мир Али Гератского, современника Тимура, который был отправлен позже из Герата в Бухару. С ним же прибыл в Бухару известный каллиграф Махмуд Шихвои бини Исхаки Шихаби «Заринкалам».

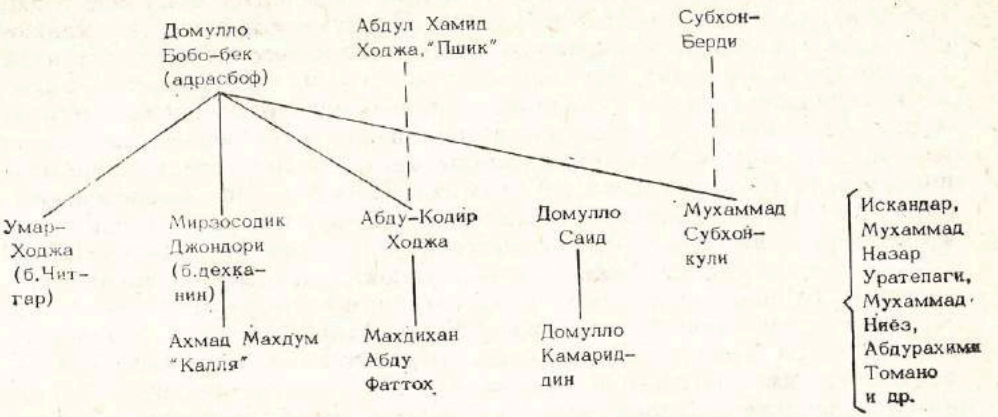
XVII и XVIII века сохранили нам имена Ходжа Ядгара, работавшего секретарем у Абдулазизхана и переписчиком книг, а также Мирзо Исматулло Мунши, который работал в первой половине XVIII в. переписчиком и секретарем Абдулфайзхана и был учеником многих мирзо.

XIX и начало XX века сохранили нам родословные многих бухарских каллиграфов. Каллиграфы различаются — мирзо, мунши и котиби. Мирзо переписывали документы и составляли письма или преподавали каллиграфическое искусство, они не состояли на службе у эмира. Переписывая изречения и стихи для иллюстрации почерка, они часто и сами составляли таблички с изречениями (кыт'а). Таблички эти интересны во многих отношениях: наряду с прославлением искусства каллиграфии, они содержат различные сентенции нравоучительного характера, любовную лирику, вольнодумные призывы и пессимистические сетования в духе морально-этической проповеди мусульманских сект. Мунши были секретарями и состояли на службе у эмира или сановников, составляли для них письма, приказы, послания, грамоты. Котиби — переписчики книг, некоторые из них владели и искусством орнаментального украшения книги (накш).

Среди этих разносторонне подготовленных каллиграфов выделялись упоминавшиеся уже Мирмасуми Оламион, Домулло Мухеддин Лавво и Мирзо Содики Джондори. Мирмасуми работал у эмира Хайдара и был, как уже отмечалось, миниатюристом, но он делал и художественные переплеты (мукова), расписывал пеналы (каламдон), делал эскизы для росписи стен и резьбы по ганчу. Домулло Мухеддин Лавво не работал у эмира — он преподавал каллиграфию на дому. Его братья Кори Шамоль и усто Низам были гильоширами (последний выстроил баню козн-калона, ныне читальный зал библиотеки имени Ибн Сина), и Домулло Мухеддин Лавво делал для них рисунки. Кроме того, он писал книжные виньетки и заставки (лявха), но живых существ не изображал. Мирзо Содики Джондори, миниатюрист, приехал из кишлака Джондора учиться в медресе, стал работать секретарем у министра (кушбеги) и от него попал в переписчики к Насруллохану.

Многие крупные художники и каллиграфы XIX века не были потомственными писцами, рисовальщиками или сыновьями мулл. Ряд выдающихся художников и каллиграфов выдвинулся на поприще искусства из ремесленников и дехкан. Так, родоначальник крупной школы каллиграфов XIX—XX веков Домулло Бобо-бек был раньше мастером выделки полушелковой ткани (адрасбоф). Его отец был тоже адрасбоф. Домулло Бобо-бек не работал у эмира, он препода-

вал каллиграфию, имел много талантливых учеников. Приводим генеалогию лучших учеников его школы.



Школа Бобо-бека охватывает ряд поколений. Ученик Бобо-бека, Умар Ходжа, раньше был мастером набойки — читгаром; другой его ученик, упоминавшийся уже Мирзо Содик Джондори, был дехканином. Учеником этого каллиграфа был известный Ахмед Махсум «Калля». О нем уже говорилось. Этот каллиграф был сыном судьи (кози) куховного звания и ярким представителем нарождавшихся просветителей. При Музаффархане и Ахадхане он был послом в Москве, делал рисунки для книг, писал «хафт калам» (семью почерками), занимался стихотворством и был образованным человеком.

Другую ветвь школы Бобо-бека представлял его ученик Абду Кодир Ходжа. Отец этого каллиграфа писец Абду Хамидходжа (бухарцам он был известен по кличке «Пшик», ибо содержал сотню кошек). Сын Абду Кодирходжа жил и преподавал в медресе Имом Бахри Хомид вблизи Файзабада и обучил грамоте свыше 200 учеников из знатных семейств города. Одним из его учеников был Мирзо Махдихан, отец последнего бухарского каллиграфа Абду-фаттоха. Ему же я обязан рядом сведений по генеалогии бухарских каллиграфов.

Учеником Бобо-бека был также домулло Саид, проживавший в медресе Калобод. Учеником последнего был домулло Камариддин (мало примечательный мирзо). Среди других представителей школы Бобо-бека следует назвать еще Мухаммада Субхонкули, сына тоже известного в Бухаре каллиграфа Субхон Берды по прозвищу Мирзои Джим (любитель одной из букв арабского алфавита), а также других учеников Бобо-бека: Искандара, Мухаммада Назар Уратепаги, Мухаммадниёз, Абдурахими Томано и других. Большинство из них умерли в середине XIX века. Все они оставили оригинальные кыт'а, хранившиеся в Бухарском музее.

Там же находились кыт'а Мулло Ходжи Колибтароша — мастера

сапожных колодок, который делал также подставки для книг; Кайфи — поэта времени Насруллохана; мирзо Мухаммади Заббиёни — переписчика книг и составителя кыт'а (имя его носил в Бухаре гузар Заббиён); далее кыт'а Абдул Маджид Максума «Зафнун» («всезнающего»), в конце XIX в. писавшего книги, делавшего печати (славился как пекарь и охотник), Мирзо Абдулло Мунши, секретаря у Ахадхана и переписчика книг (славился тем, что виртуозно писал ногтем); мирзо Абдуллобека «мирохур», специализировавшегося на переписке корана почерком «насх» (экземпляры переписанного им корана оценивались до 20 тысяч тенга); Мухаммад Шариф — по профессии ювелира (заргар), служившего в конце XIX в. при дворе (носил титул «тохсаба»); Астанкул — по профессии гилкор (брат гилкора Ибрагима Хафизова), на рубеже XIX—XX веков писал кыт'а, переписывал книжные рукописи и составлял архитектурные чертежи.

Следует упомянуть еще мирзо Мухаммади Фохира — эмирского мунши эмира Хайдара. Его десятилетний труд был запечатлен в переписанной им многотомной рукописи книги Мохити Бурхони. Потребности переписки большой массы рукописей выработали определенные стилевые приемы почерка, которым рядовые каллиграфы только следовали, слепо подражая принятым формам.

Поэтика национального искусства и народный быт

Материалы, техника, приемы работы бухарских мастеров — безграничная тема, охватить ее глубоко в этой книге едва ли возможно. Мы привели только некоторые записи, сделанные нами со слов бухарских старожилов, остальное требует изучения историков ремесла. Сознаем также, что описание процесса производства не раскрывает сполна особенностей искусства, «дух вещей», а номенклатура изделий и названия орнаментов имеют больше музейно-этнографическое значение. Творческая жизнь мастера, смысл и характер его искусства пока в тени.

Увы, эта сторона художественного ремесла познана менее всего. Она не лежит на поверхности явления, и ее нельзя описать так же, как простое незатейливое ремесло: шитье сапог, изготовление самоваров, починку чайников. К ремесленным навыкам (многие стоят на грани искусства) прибавляется его одухотворение, то есть более высокая ступень умения, когда от навыка в работе мастер переходит к творчеству, для которого нужно воображение.

В чем особенности того воображения и основанной на нем «духовности», которую мастер-художник вносит в свое произведение?

Этим вопросом задаются все исследователи художественного ремесла, а еще шире — народного декоративно-прикладного искусства. Говорят о роли традиций, верований, культа, о пережитках в художественном сознании людей, о поэтике народного творчества вообще, о ручном труде, как движущей силе народного искусства, о творческом освоении материала и формах, заложенных в его овладении, о

форме и тектонике, о бытовой функции и украшении, об отражении в народном творчестве труда, природы и общества. Говорят о многом, и все эти подходы к художественному ремеслу и декоративно-прикладному искусству не лишены оснований. И все же, вопрос о национальном своеобразии художественного ремесла остается во многом открытым.

Не претендую на более полное освещение этого вопроса, но свое понимание декоративно-прикладного искусства хотелось бы изложить. В сущности, особенность (специфика) декоративно-прикладного искусства — в его слоевом составе. Это означает, что и бухарское «искусство вещи» не односоставно, хотя стилистически оно образует, казалось бы, одно целое. Любое произведение бухарских мастеров выделяется на фоне однородных произведений Самарканда, Ташкента, Намангана, Карши или Хорезма. Оно коренным образом отличается от искусства близких ему мастеров Среднего Востока и Кавказа, а уж тем более от изделий европейских стран.

Слоевой состав бухарского «искусства вещи» присущ только Бухаре. Так же, как слоевой состав самаркандского «искусства вещи»— Самарканду, наманганского — Намангану и т. д. Здесь конкретность исторических обстоятельств должна стоять на первом месте. История каждой культуры неповторима, и разъять ее на составные части можно только условно, не отвлекаясь от конкретных обстоятельств. Особенность (специфика) национального декоративно-прикладного искусства («искусства вещи») — результат скрещения трех главных факторов: этногенеза, то есть происхождения народа и прочно установившихся в нем родо-племенных традиций, социально-исторического фактора, то есть общества, среды, в которой творит художник, строя его образных представлений, чувств и вкусов, и, наконец, техники производства, то есть того уровня, сноровки и овладения материалом, который подсказывает мастеру ритмы и мотивы предметной формы и узора.

Этногенез — происхождение народа, его родо-племенные традиции имеют в «искусстве вещи» народов Средней Азии исключительное значение. У казахов, каракалпаков, киргизов — свой мир традиционных образов, представлений, символов, связанный с простором степей и кочевым или отгонным скотоводством. Мир образов степного искусства обширен: небесные светила, витые рога дикого козла, следы животных на песке и редкие вкрапления растительных форм[1].

У таджиков и узбеков родо-племенные традиции стерты и проявляются лишь «в снятом виде», иногда в отдельных, уже неосознанных пережитках, искаженных или видоизмененных условиями городской жизни и социальным укладом феодального общества. Изделия Сурхандарьи, где обитают наиболее древние племена узбеков,

---

[1] Л. И. Ремпель. К изучению каракалпакского народного искусства. В кн.: И. В. Савицкий. Резьба по дереву, Ташкент, 1965, с. 5—25.

имеют свое лицо. Насколько художественное ремесло Бухары—плод развитого средневекового города, впитавшего в себя традиции всей культурной традиции среднеазиатских городов и ставшие его вершиной, настолько в Сурхандарье художественное ремесло было еще продолжением и степной и кишлачной жизни земледельца. Таджикские и узбекские элементы в двуязычной культуре Бухары слились, а в кишлаках этот процесс еще только намечался.

Но и в самой Бухаре искусство ремесленников было многослойным. Здесь и придворное искусство золотошвеев-зардузов. Здесь и изобиловавшая народными символами, распространенная по всем селениям набойка на простой хлопчатобумажной ткани с богатым репертуаром космических символов, рогов и копыт, следов птиц и животных, а особенно плодов граната, ветвей и бутонов сказочного сада. Наряду с этими крайними проявлениями вкуса придворной среды и архаическими образами встают отчеканенные веками формы классически строгого стиля: бухарские изделия чеканщиков из металла и законченные композиции резчиков по ганчу, мастеров настенной росписи, зодчих. Это уже не плод народной стихии, вековое безымянное творчество масс, где сливается вместе и назначение вещей, и навык в применении их, и вера в их благотворное значение, и искусство их изготовления по установившимся в памяти народа образцам. Нет, это творчество художественных школ, корпораций мастеров, соединивших теорию и практику дела с его назначением, не только бытовым или освященным традицией, но и вызванным духовными потребностями общества. Его средние слои — ремесленники и торговцы — создают рынок сбыта красивых вещей. Черпая силы в народности, традициях и вкусе масс, мастера исходят из высочайших образцов, они создают классические творения — равно убедительные для культурных и привилегированных слоев своего времени, но и могущих стать предметом украшения для двора, где всегда ценились, прежде всего, драгоценность и сокровище.

Буквенные начертания (в арабской графике), бег узорных линий (арабески) и витиеватость слога поэта сливались воедино. Ремесло и поэтическое стихосложение питались общим источником. Уже в X—XI веках средневековый поэт дал выражение слитности образа с узором и начертанием букв каллиграфом: «Она — кумир... по стану элиф, мим у нее рот и нун у нее локон. В локонах у нее мускус, в мускусе завитки. В извивах их изгибы, а в изгибах извивы». Правда, и тогда раздавались голоса против слащавости и вычурности стиля: «Доколе будешь ты опять тысячелетно повторять «тюльпан» и «пальму» восхвалять».

Официальному славословию противостояла традиция музыкальной напевности, плавности поэзии, созданная классической музой Востока (культ Хафиза и Камола Худжанди). В широких кругах поэтов из народа вычурность и бессодержательность поэзии XVI века обнаруживает заметный спад.

XVII век был началом упадка поэзии, зодчества и искусства, однако явление это коснулось, главным образом, придворной и офици-

альной среды. В ремесленных кругах развивалась близкая народу поэзия. Сайдо Насафи пишет в это время оду ремеслу, труду бедняка и крестьянина. Ему же принадлежит и «Ода художнику».

Создание художественных вещей, где ценится воображение художника и его совершенный труд, было высшим выражением средневекового «искусства вещи». Этой своей цели бухарские мастера достигали даже в тех произведениях последних столетий, где отмирала поэтика классического Востока. Ложная экзотика дворцового благолепия брала верх, но из драгоценных материалов создавались вещи все еще блестящего мастерства. Техника производства была во все времена важным источником формообразования. Цвет определяется материалом (камнем, металлом), но также и красителем. У него есть свои естественные свойства и свойства, приобретенные для получения эффекта по цвету, по контрасту, по светлоте.

Символика цвета присуща всей культуре народа. В ней сочетаются верования, обычаи, правила, наставления с представлением о значимости сочетаний цвета и узора в природе и в быту. Белый цвет (сафед) выражает благопожелание, счастье, успех; голубой цвет (кабуд, осмони) присущ сейидам — одеяниям потомков пророка — это цвет их чалм, халатов, рубахи, кушака; вообще же это цвет неба и почитания всего высшего. Желтый цвет (зард) — признак нездоровья, болезни; красный — цвет радости, веселья; цвет навруза, оранжевый (норинджи) — приближается к красному; черный (сиёх) — цвет траура; зеленый (кабут, пистаги), розовый (гулоби), фиолетовый (хайри) — промежуточные тона, важные для гармонии цветов, символики сплетения и дружбы. Той же цели служат излюбленные узоры: вьюнок (ишкандар печон), тюльпан или мак (лола), ирис (савсан), подсолнечник — солнцепоклонник (гули офтобпараст), ароматическое растение типа мяты с меласией (райхон).

Символика цветов существовала в ювелирном деле, в одежде, украшениях, в подборе драгоценных камней. Представление о цвете, его символическом и эстетическом значении постоянно сплеталось с магией (акик, сердолик). И конечно, далеко не всегда «вода», «огонь», «солнце» и другие подобные мотивы изображения на ювелирных изделиях (как и в прикладном искусстве вообще) имели культовое значение. Часто встречаем ту форму поэтического мышления, при которой воображение диктует человеку называть реку мчащейся лошадью, а «движение» солнца по небу ассоциировать с племенной эмблемой или животным.

В Бухаре, как и в других местах, техника и технология применяемых материалов имели важное значение. Они давали общее направление разработке отдельных видов ремесла: чеканки, ваянию, керамических форм, резьбы и росписи. Но она не имела того исходного значения, которое техника производства обрела для ранних форм искусства (мотивы гончарства, простейшая резьба). Искусство Бухары, особенно строительное, заключало в себе подчинение техники эстетическим нуждам времени, замыслу, идее. Бухарские строители и художники не были рабами низкой техники своего времени, но подтягивали, в ме-

ру возможного, производство до уровня художественных нужд эпохи.

Весь быт был пронизан особым строем поведения и вкуса, подсказанными традициями и бытовым укладом, — песня, музыка, танец были отражением жизни, так же как и литература устной или письменной традиции. Даже одежда, обувь, головные уборы не существовали вне социальной и этнической обстановки, созданной всей культурной жизнью народа.

Одежда не всегда может быть причислена к произведениям художественного ремесла. Ее бытовое назначение очевидно. Однако и здесь проявлялся вкус к традиционным формам. Покрой одежды и обуви был подсказан всем укладом жизни на Востоке, этническими особенностями отдельных групп и сословий, и, наконец, модой, хотя и не столь капризной, как на Западе.

В зависимости от положения и достатка на голове носили остроконечные тюбетейки в форме скуфьи (кулох) или обычные тюбетейки (калапуш), летний халат из местной бумажной ткани (калями), мужские и женские рубашки (куйляк), штаны (иштон), кожаные сапоги (этик), мягкие сапоги без каблуков (махси), деревянные калоши с каблуками (кавши чубин). Женщины носили хлопчатобумажную верхнюю одежду (камзул) или из атласа и парчи (калтача), накидку и чадру (фаранджи, чачван), головную повязку (пешонабанд), халат (чапан), штаны (шалвар), пояс (камарбанд), летний головной убор (калтапушак).

Только из скрещения различных факторов создавалось то своеобразие национальной традиции, которое лежало в основе бухарского средневекового «искусства вещи».

Вместе с тем, это скрещение факторов создавало только предпосылку к тому, чтобы искусство приняло особое направление и отвечало определенным идеям и формам. Как складывались его образы и мотивы — это могли решить только вкус, глаз и чувство, воспитанные поколениями и отложившиеся в системе художественных законов и правил.

Не все они были узаконены трактатами, свитками чертежей и трафаретами. Для ведущих искусств такие руководящие указания теоретического и практического значения имелись, но в цеховых уставах (рисоля) их не было. Так, в одном из рисоля цеха ткачей говорилось: «Согрешившему Адаму Гавриил принес из рая два фиговых листа. Когда по божьему велению Адам закопал один листок в землю, то из него выросли два растения — хлопок и фиговое дерево. Ева начала прясть, причем архангел Гавриил научил этому делу и Адама. Адам обучил Сифа, который прял для Адама одежду... От Адама до Мухаммада было 6666 наследственных мастеров...». В рисоля были смешаны библейские истории и нравоучительные наставления. В них содержались предписания читать молитву, когда рвется нитка, когда срывается челнок при обрезании сотканного.

В архивах мастеров сохранились, однако, чертежи, рисунки, припорохи (свитки и альбомы) совсем не богословского направления.

Это планы, наброски, в которых бьется творческая мысль художника. Своеобразие мышления и почерк мастера создавали веками стиль искусства Бухары.

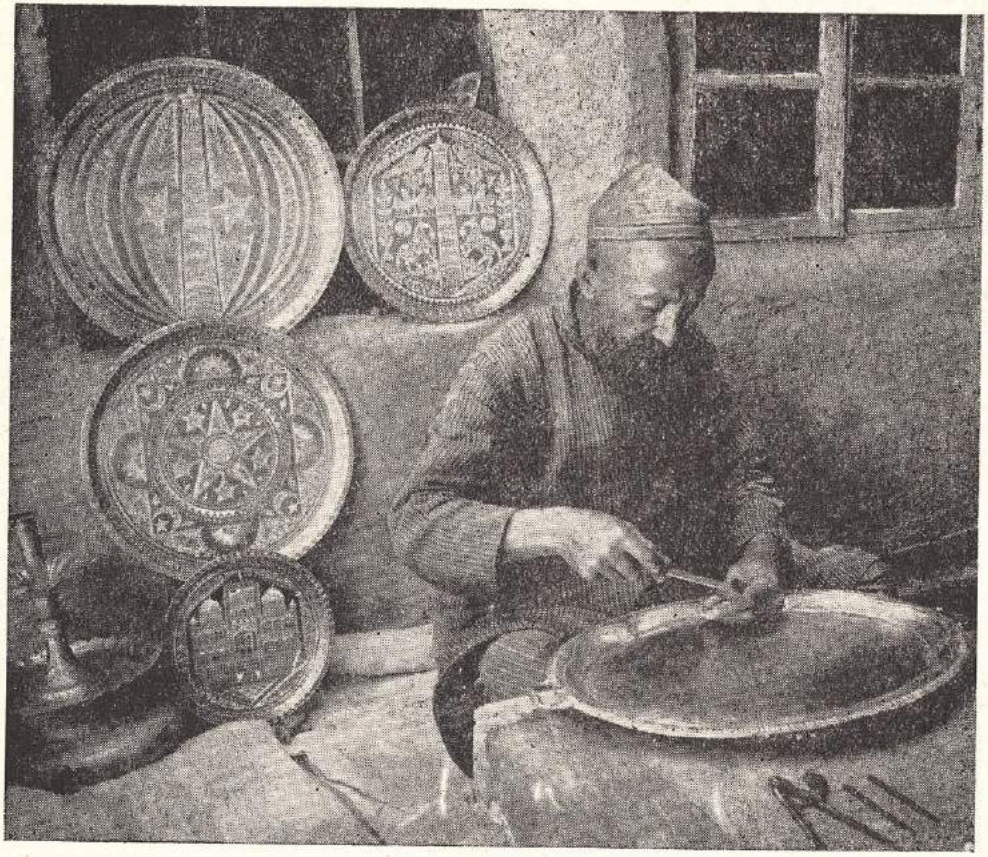
Ибрагим Хафизов превращал свои чертежи (планы дворцов и садовых павильонов) в произведения каллиграфического искусства; они соединяли в себе науку строить с искусством украшать. Можно думать, что его не покидала мысль, выраженная еще родоначальником узбекской поэзии Алишером Навои:

Раз в этом доме ты хочешь
написать картины,
Нужно, чтобы и план этого дела
был красив.

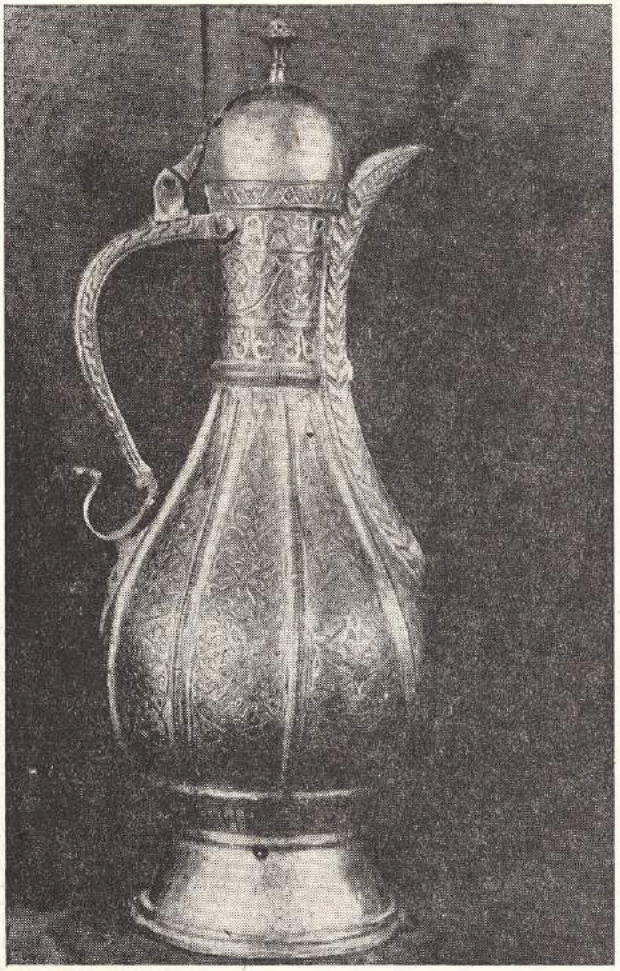
В строительном деле были усовершенствованы различные виды, пропорции, основанные, главным образом, на геометрии и методе исчисления так называемых иррациональных отношений, вытекавших из способа деления окружности на равные части. В архитектурном декоре — геометрические арабески (гирех), растительные формы на основе побега (ислими) и цветка (мунабат). В медночеканном производстве — различные медальоны (турундж), каймы и каллиграфические письмена. В тканях полосатых, узорных, в вышивках, в бытовых изделиях широкого потребления содержался богатейший запас мотивов разных видов прикладного искусства, получивших общенародное признание.

Законы построения художественной формы не были изобретены, они обобщали только то, что создавалось культурой народа и, пройдя испытание временем, оставалось на века.

Чеканщик-мисгар за работой. Бухара.

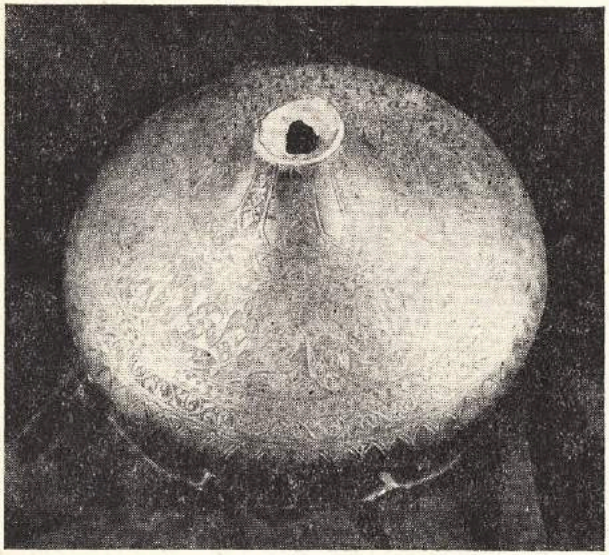


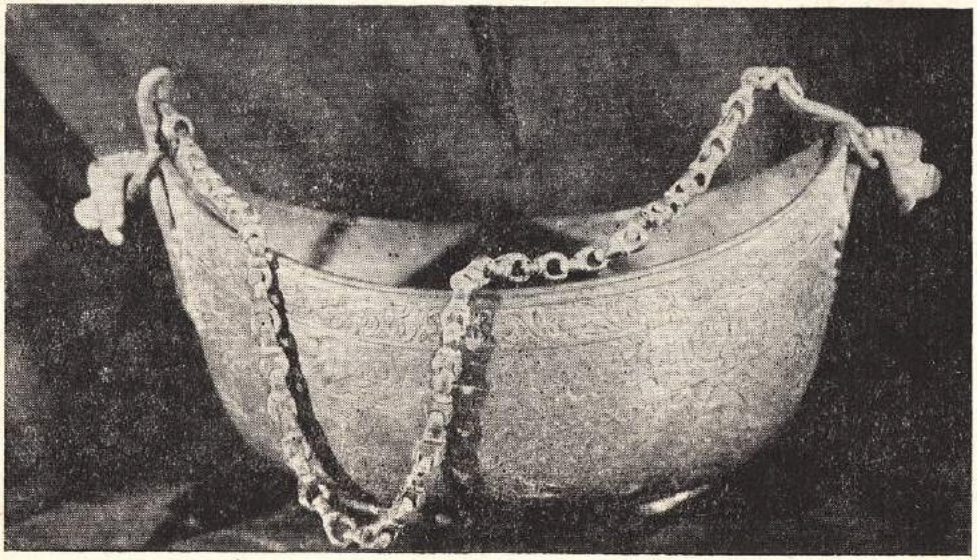
Медночеканный кувшин-чайджуш. Бухара, середина XIX в. Музей искусств Узбекистана.



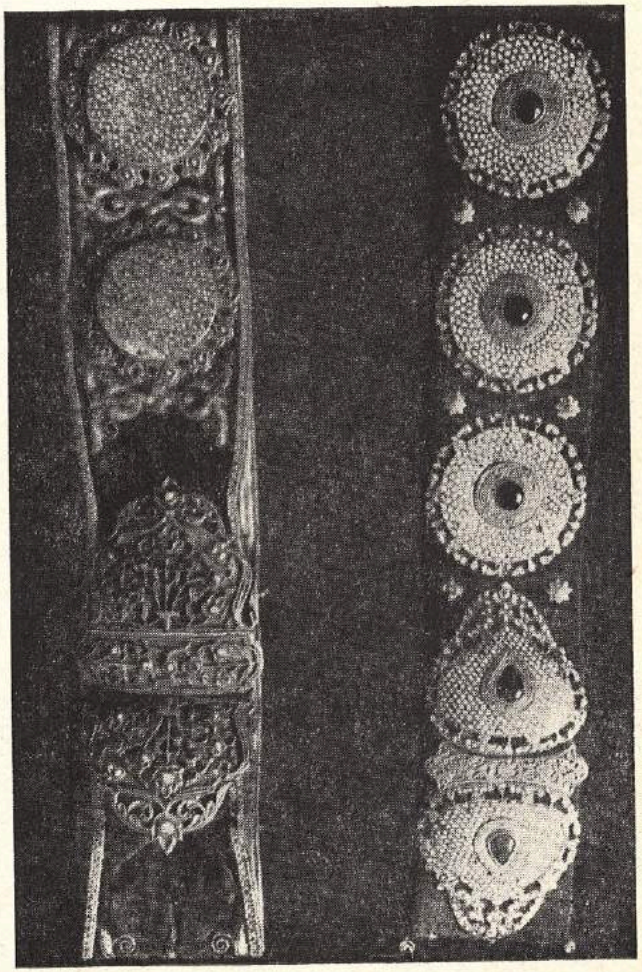
Медночеканный барабан. Бухара, начало XIX в. Музей искусств Узбекистана.

Медночеканный сосуд для сбора подаяний (кашкуль). Бухара, начало XIX в. Музей искусств Узбекистана.

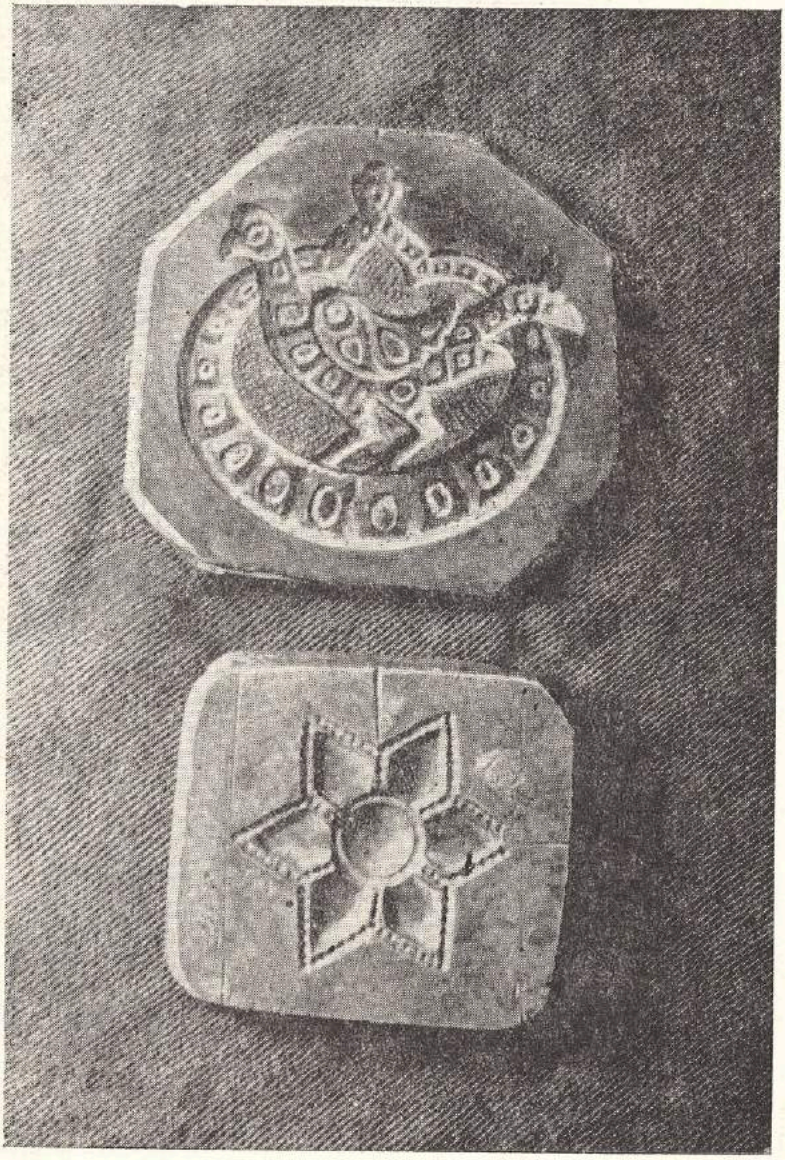




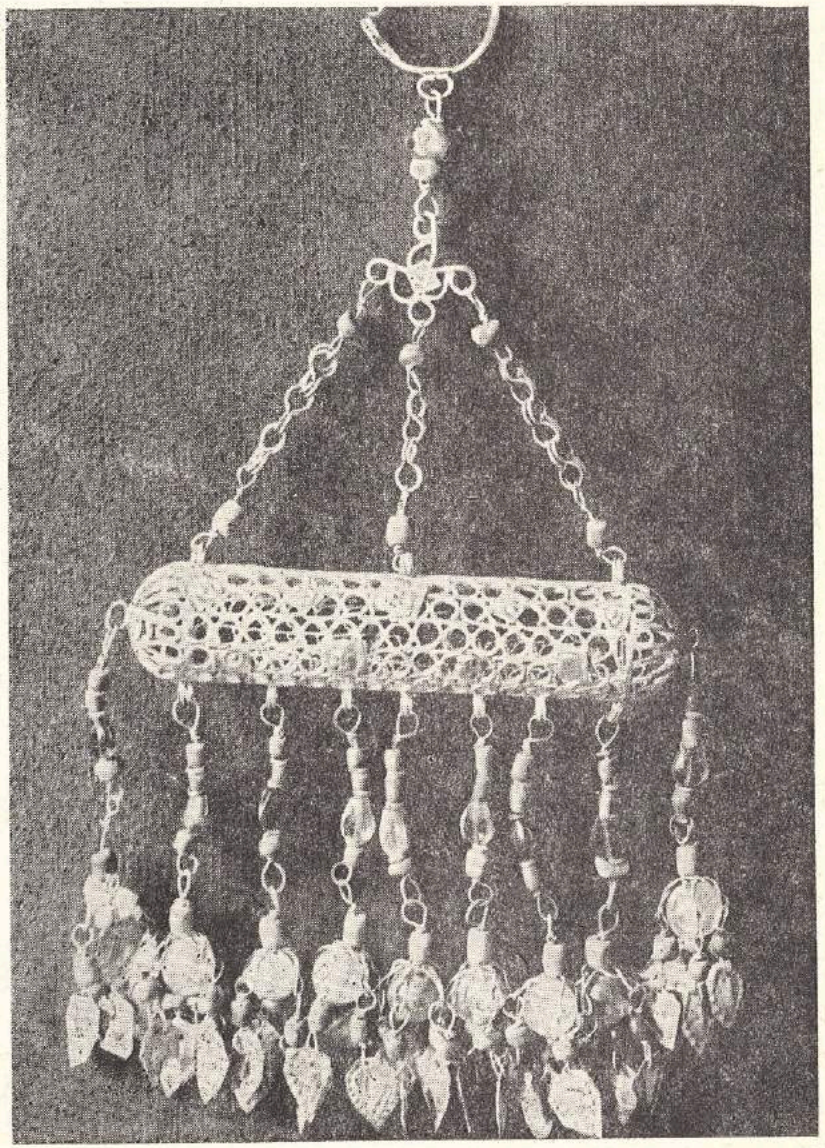
Мужской пояс, отделанный серебром. Бухара, XIX в
Музей искусств Узбекистана



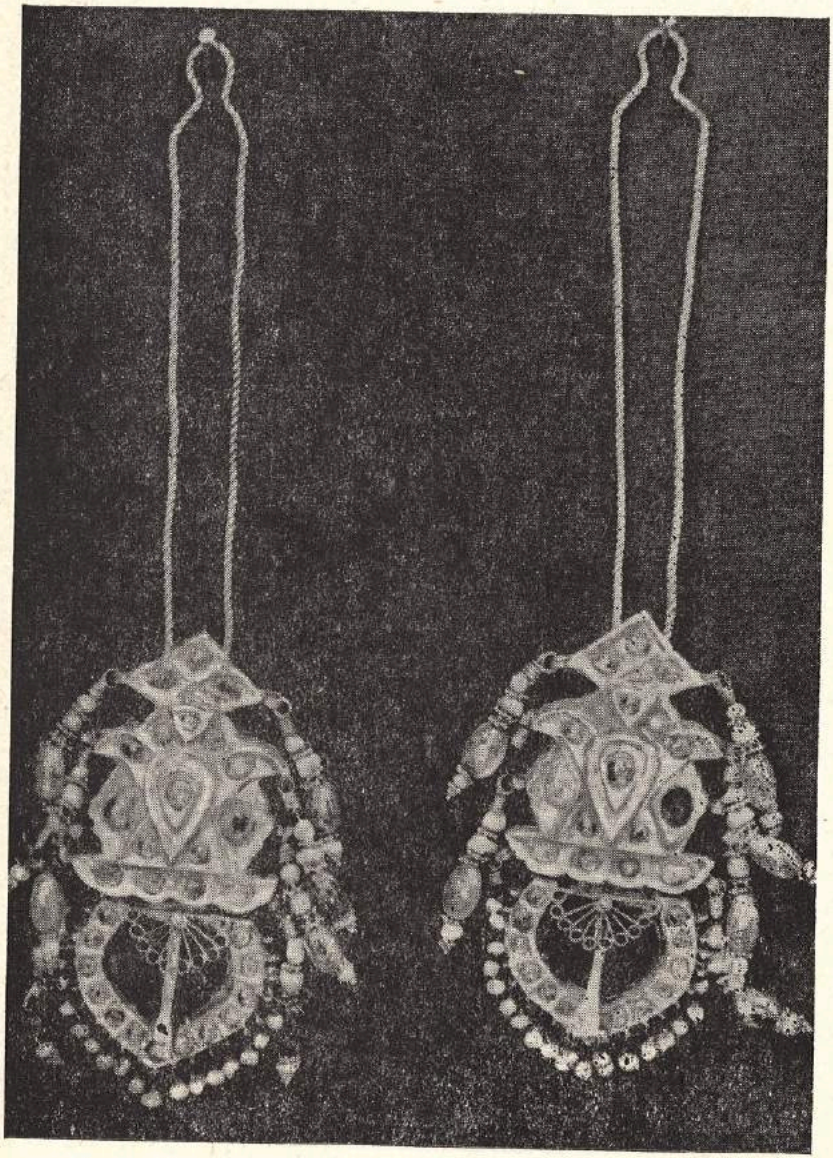
Ювелирные штампы (колиб). Бухара. Музей искусств Узбекистана.



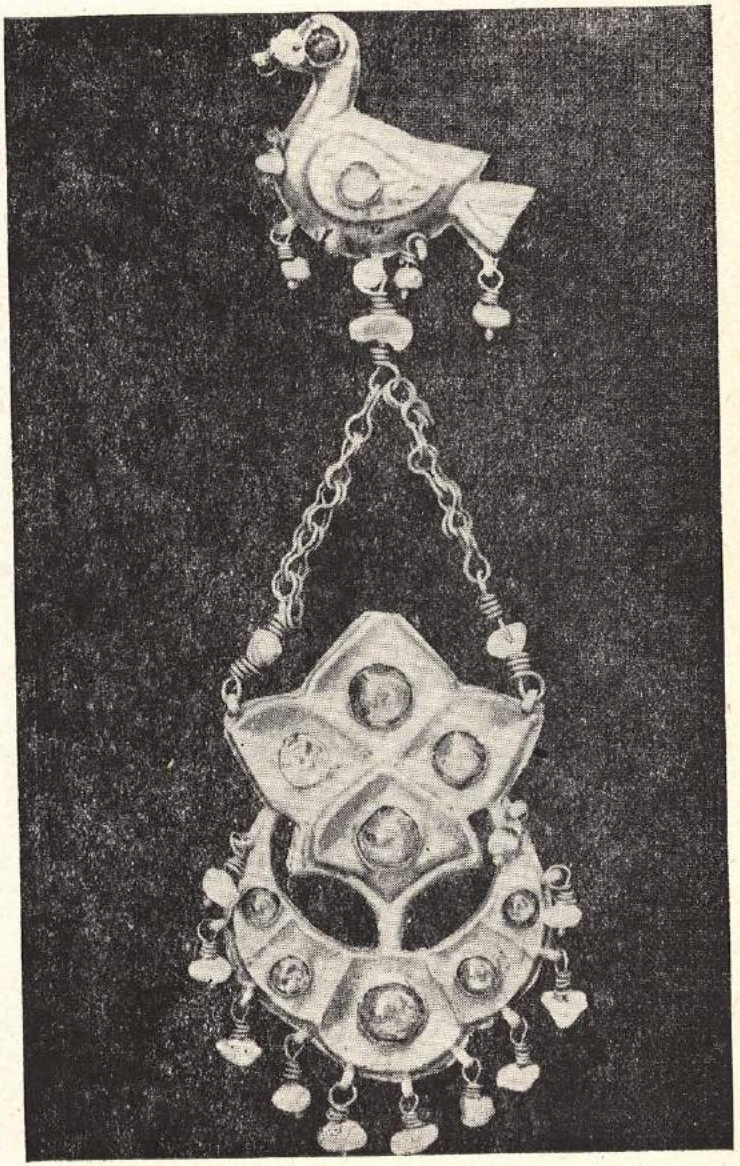
Футляр для амулета (безбанд). Бухара. Музей искусств Узбекистана.



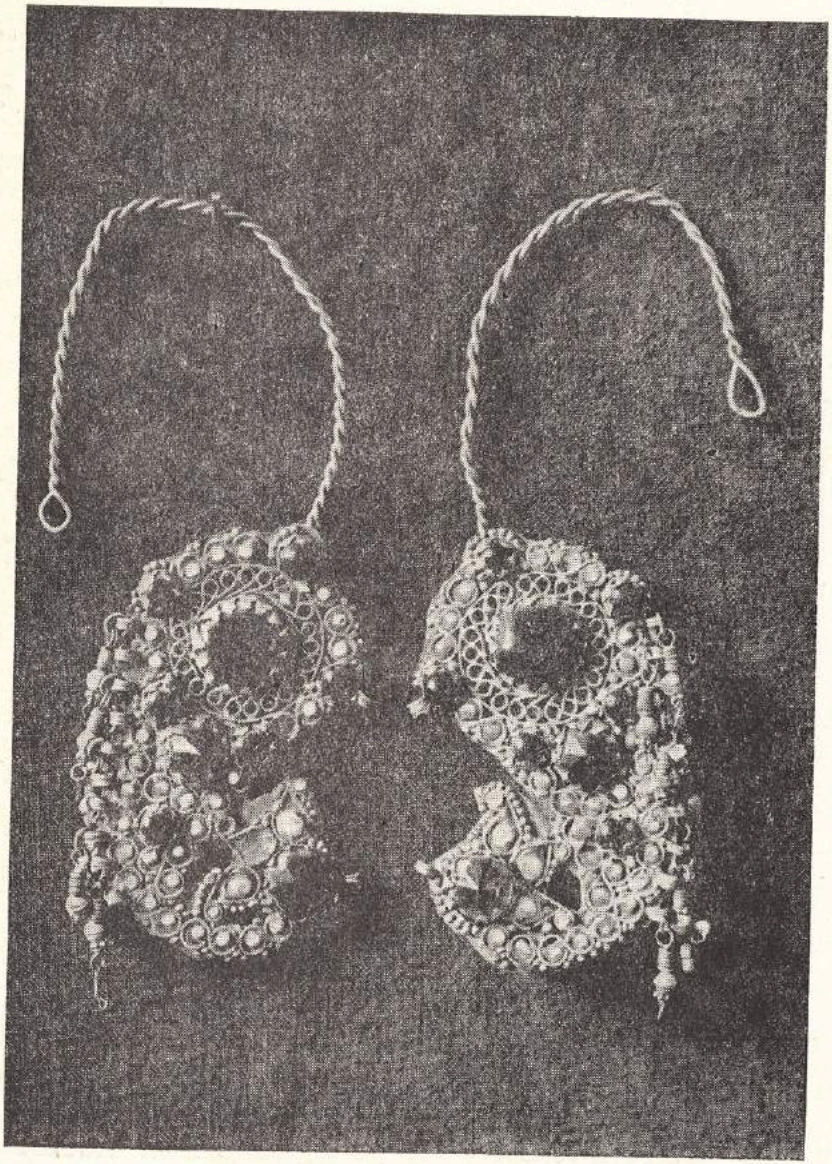
Серьги «мухаммади». Бухара. Музей искусств Узбекистана.



Головная шпилька «сар-сузан». Бухара. Музей искусств Узбекистана.



Височные украшения «гаджак». Бухара. Музей искусств Узбекистана.



Бухарская сахарница начала XX в.

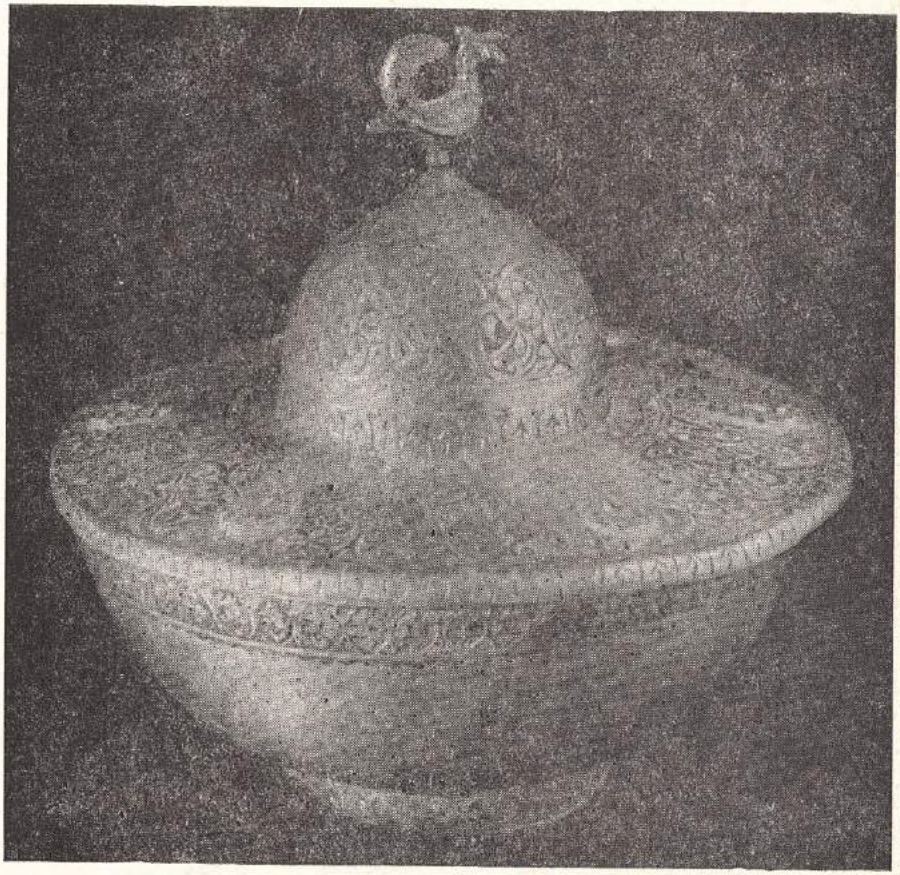
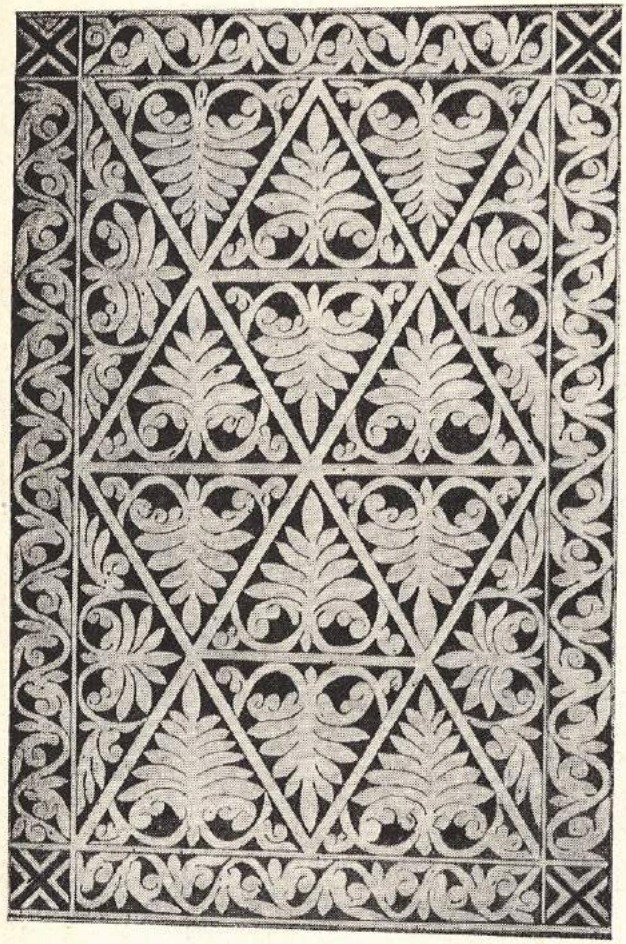
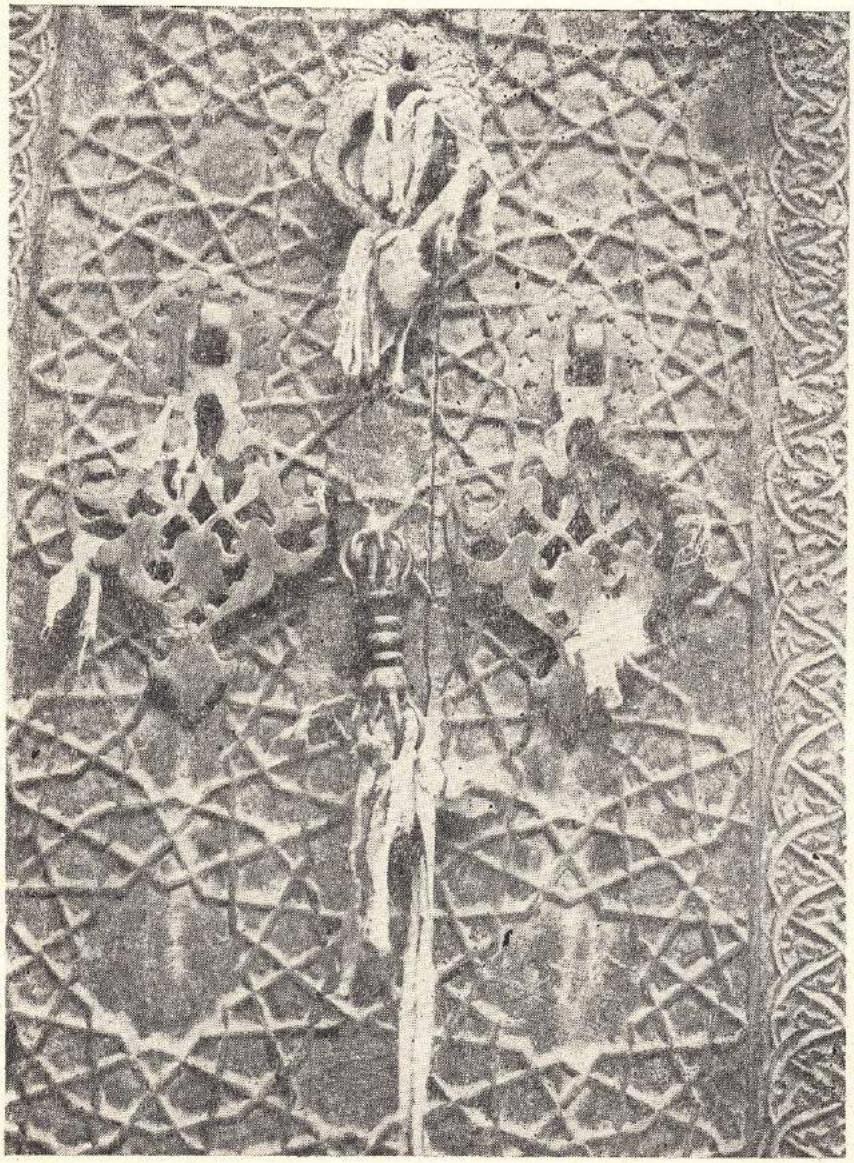


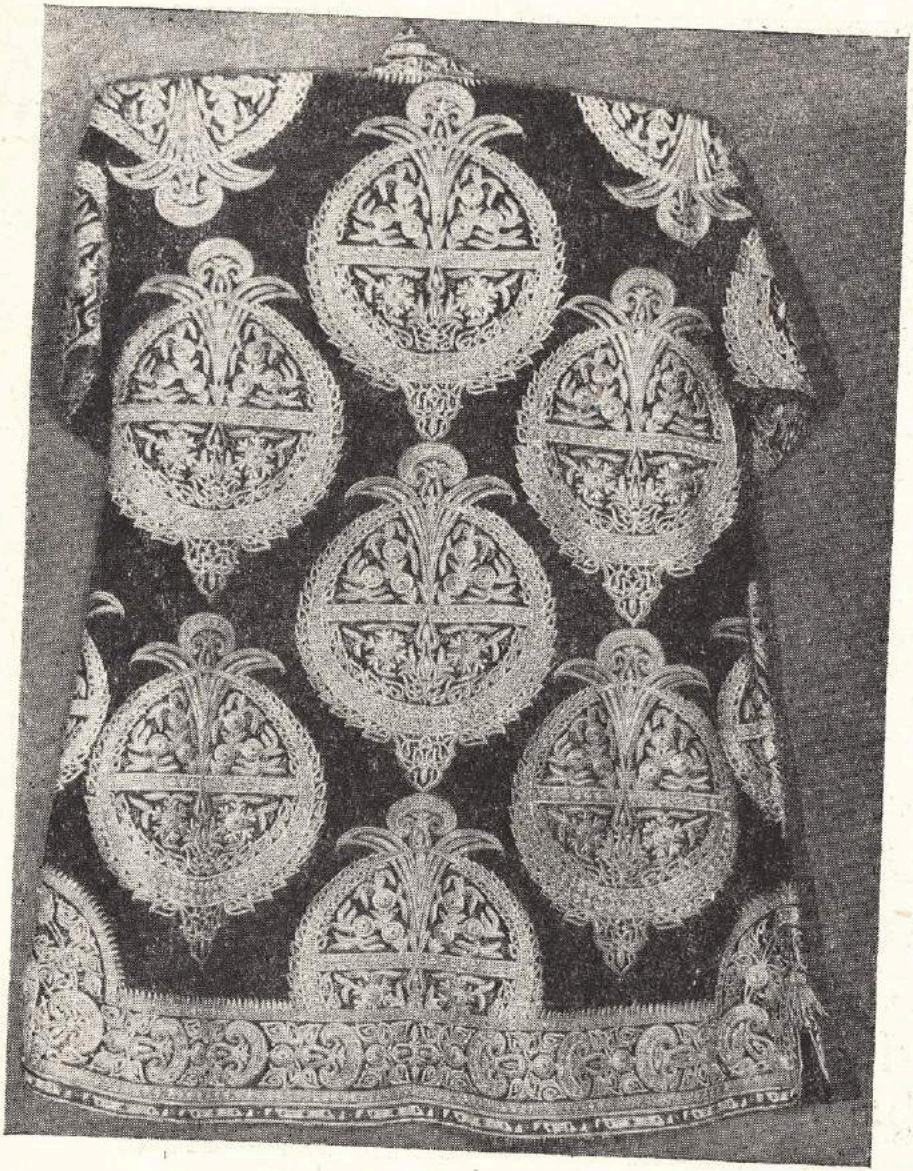
Рисунок из альбома бухарского чеканщика-мисгара.



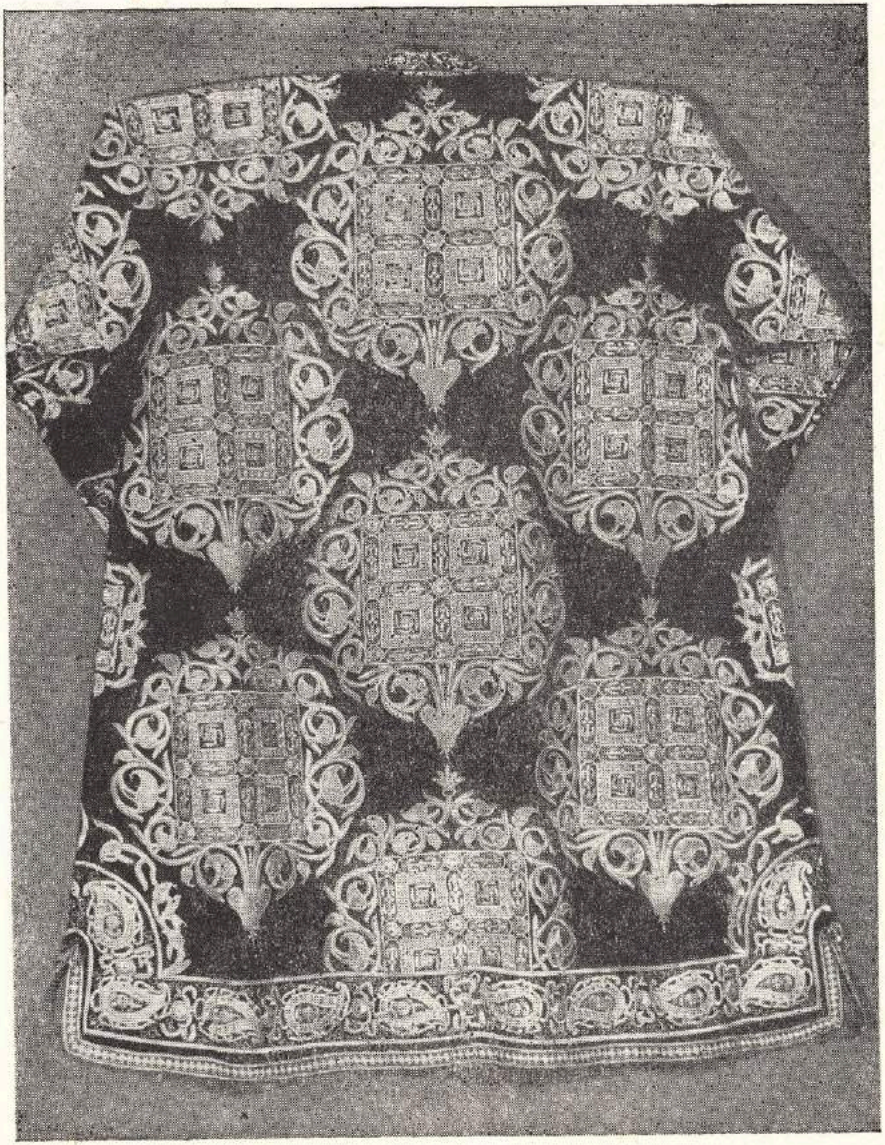
Медные дверные колотушки (чаклдок) на двери хонако Бахаваддин.



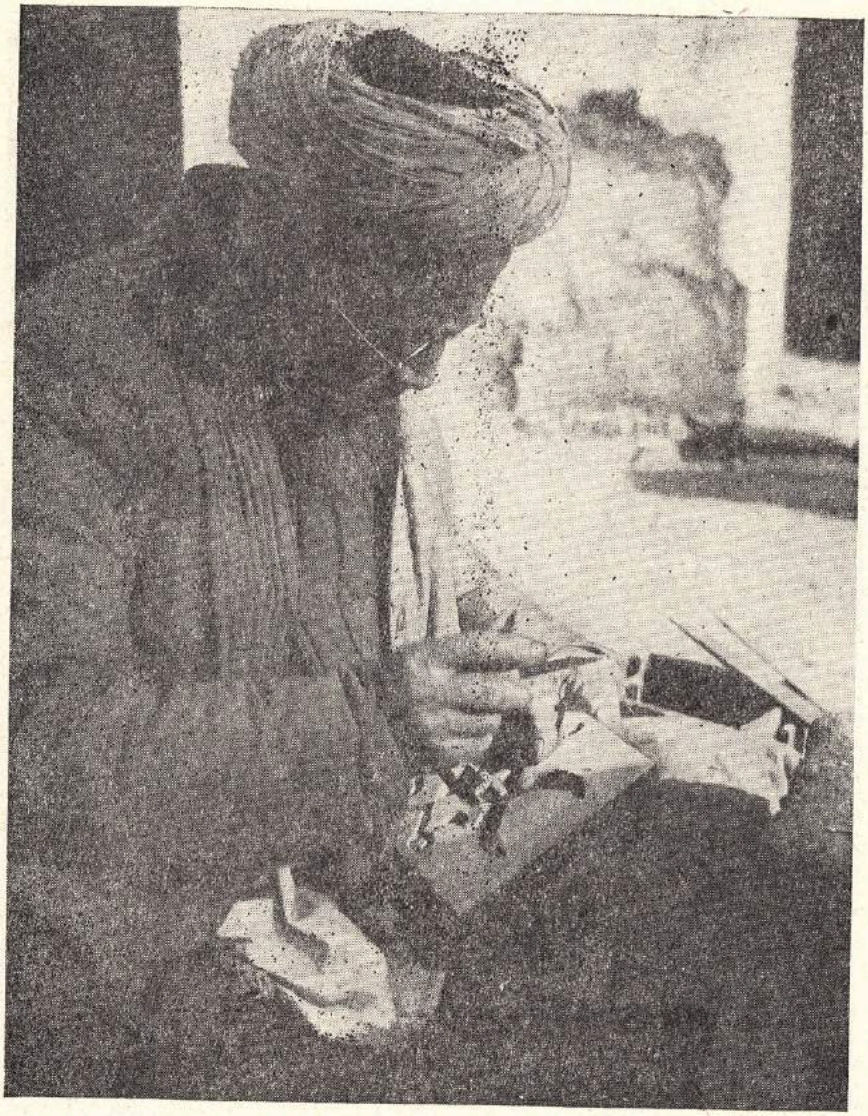
Бархатный халат, шитый золотом. Бухара, XIX в. Музей Искусств Узбекистана.



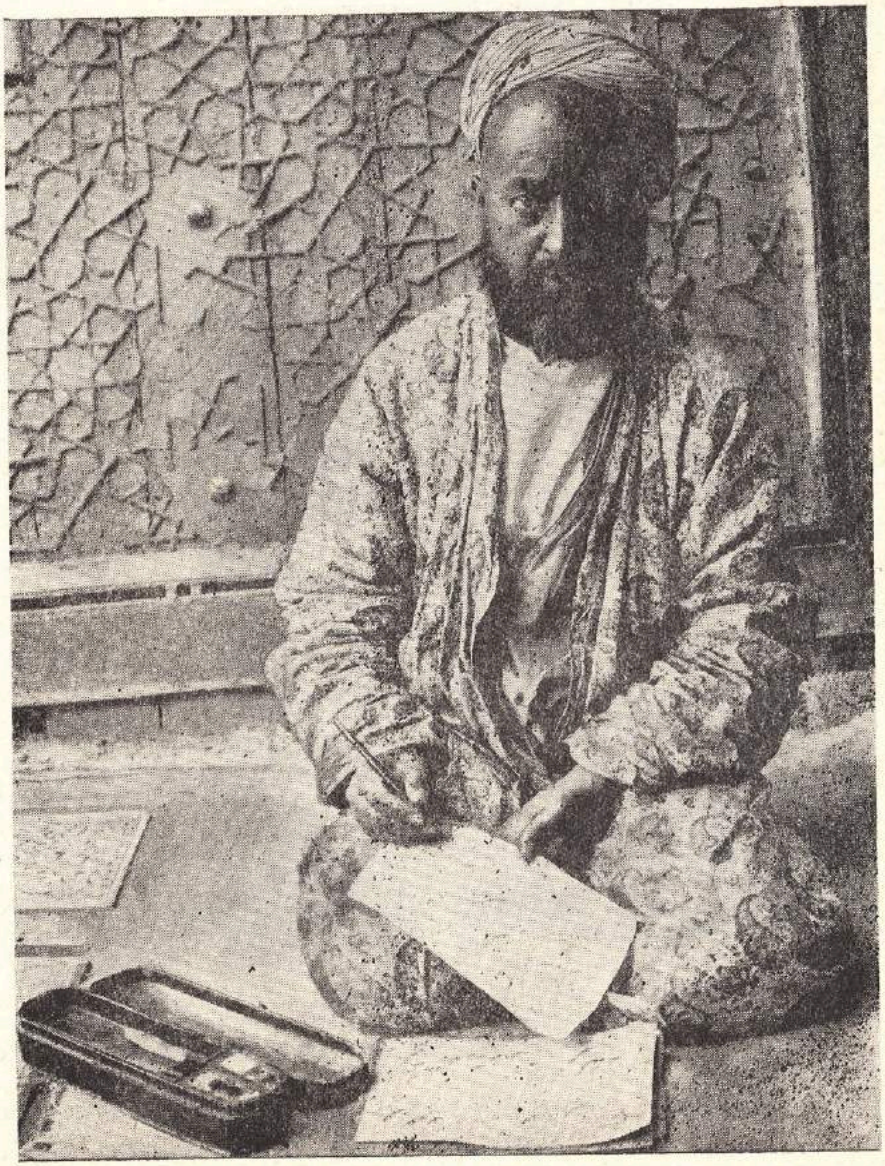
Бархатный халат, щитый золотом. Бухара, XIX в. Музей искусств Узбекистана.



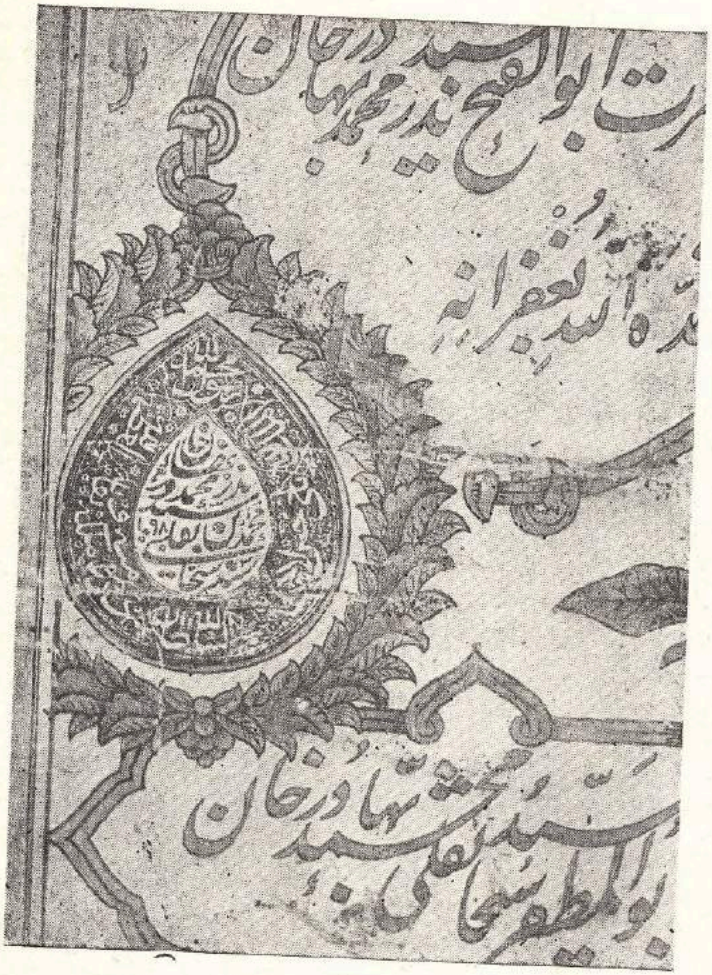
Усто Юлдаш Джураев за изготовлением штампов (калиб) для набойки. Бухара (1938).



Абдуфаттох Магдиев, потомственный каллиграф. Бухара (1936).



Бухарский вакуфный документ XVII в. Деталь свитка. Музей-культуры и искусства узбекского народа. Самарканд.



Усто Ширин Мурадов

Об Усто Ширине Мурадове (1880—1957) — бухарском потомственном мастере, строителе и мастере художественной резьбы по ганчу, простом человеке из народа, эмирском подневольном солдате (сарбозе), возвысившемся в наши дни до степени почетного академика Академии наук Узбекской ССР, — рассказать не так просто. В его судьбе отразился и гнет бухарского эмирата и возрождение искусства народных зодчих в пору раскрепощения общества от связывавших его пут, и торжество таланта зодчего и художника, признанного народом.

По далеким семейным преданиям, предки рода Мурадовых были с незапамятных времен строителями. Дедушка усто Фузайл и другой дедушка усто Носир были зодчими. Отец усто Мурод и брат его усто Хаёт были тоже строителями. Они чертили планы, возводили строения и выполняли всю их декоративную отделку. Брат его матери, усто Мирзабой, был резчиком по ганчу — ганчкором, другой дядя (по матери) усто Абдулла был тоже ганчкором. Все они работали под началом дедушки усто Фузайла. Дух созидания царил в доме всей прославленной династии бухарских строителей.

Усто Мурод, отец Ширина (умер в 1894 году), учил сына своему ремеслу и искусству с детства. Мальчику едва исполнилось четырнадцать лет, как его отец умер, следом почила мать. Брат отца усто Хаёт продолжал обучать Ширина: преемственность не прерывалась. Усто Хаёт был самым популярным мастером Бухары (умер в 1918 году). Сверстники Ширина (их было до двадцати учеников), в большинстве сироты, проживали тоже в доме приютившего их усто Хаёта. Они работали под надзором своего учителя и многие стали известными мастерами (усто Сафар, усто Адис, усто Рахим, усто Мухтор, усто Саври, усто Исом, усто Акрам, усто Джура).

В доме усто Хаёта царила атмосфера благопристойности и благочестия — необходимые признаки хорошего воспитания. Дядя обучал Ширина по собственной методике: днем на работе, вечером за чертежами. Сперва это были планы строений заданного размера. Разбивка чертежа на квадраты, равные одному гязу при кривой площади. Лишь потом следовало изучение хорошо известных им памятников архитектуры Бухары; все они были наглядными пособиями для изучения орнаментов, капителей, сталактитов. Изучение классических образцов чередовалось с интересными рассказами об историческом прошлом родного города и эпическими сказаниями, в которых фигурировали и реальные, и воображаемые лица. Все они имели не только развлекательный, но морализирующий смысл, формировали воображение и вкус будущих мастеров.

Так из послушника вырос и мастер, хорошо знакомый с цеховыми обычаями, преданиями о первом строителе и их покровителе библейском Ибрагиме (Аврааме). Подобно авестийскому первостроителю Джемшиду, мифический Ибрагим даровал людям основные инструменты строителя — тешу и андову.

Будучи еще подмастерьем, Ширин участвовал в постройке ряда

домов вокруг хауза Рашид (их строили для богатых братьев Сулеймановых — Абдулкарима, Бабаджона и Аминджона).

Первыми самостоятельно выполненными работами Усто Ширин называл мне дом Абдуллабека в гузаре Арабон, дом Гиязи Пует в гузаре Кумуркуча, второй дом Джурабека в гузаре Ишанпир. Усто Мурадову едва исполнилось в то время 22 года.

В доме Абдукадирбоя в Джуйбаре он блеснул знанием системы сталактивов, карнизов, разбивки стен и резьбы по белоснежным поверхностям декорировавших интерьеры этого дома. Но слава блестящего мастера обернулась для него жизненной трагедией. Эмир Ахадхан, найдя повод, приписал Усто Ширину, будто на празднике по случаю завершения строительства еще одного дома племянник усто Хаёта пил вино и тем нарушил запреты шариата. Усто Ширина арестовали, посадили в эмирскую тюрьму, а затем отдали пожизненно в солдаты. Ясно, что эмиру понадобились даровые рабочие руки большого мастера, и он получил их, пользуясь на то своим правом властителя.

Для молодого, одаренного мастера это был неотвратимый удар, крушение всех его надежд. Сарбозом оставались на всю жизнь. Три дня недели протекали в непрестанной муштровке на плацу и несении караульной службы, остальное время сарбозы жили в казарме или дома. Муштровка на загородном плацу одурманивала бессмысленным однообразием, но в остальные дни молодой мастер стремился наверстать упущенное и усердно работать. Однако и здесь Ахадхан не оставил Усто Ширина в покое. Он отправил его, как сарбоза, в Кермине на строительство задуманного им большого дворца и сада Богиалчин. По рассказам Усто Ширина, записанным его дочерью и зятем (о чем скажу позже), толпа сарбозов, которых погнали из Бухары в Кермине, шла пешком. Каждый нес на себе узел с необходимым — одеяло, одежду, инструменты, — шлепая промокшими ногами по лужам, утопая в грязи, страдая от холодного осеннего ветра.

Это была каторжная работа, зима была невиданной — леденящие ветры непрестанно нагоняли стужу и пыль. Усто Ширин клал стены. Глина леденела под его пальцами. Когда строили Чорбоги Мирзо, был адский мороз. Тогда Усто Ширин отморозил и изувечил навсегда свои пальцы.

В Кермине — главном логове эмира Ахадхана — Усто Ширин строил пятнадцать лет. Там он возводил и украшал загородные дворцы эмира в чорбоги Аскаробад, чорбоги Чармгари, чорбоги Джар, чорбоги Мирзо, чорбоги Гуль, чорбоги Алчин, Салимсултон и Хайрабад. В одном Хайрабаде работало в немыслимых условиях до 4000 человек, из них 200 ганчкоров.

Главным архитектором при Ахадхане был в ту пору Ходжа Абдурахим. Под его началом стали возводить Хайрабад. Здесь Усто Ширин получил возможность выполнять художественно-отделочные работы под надзором усто Комил Фазиля. В Кермине в роли техника был Хафизов, носивший звание караулбеги, в роли инженера — ходжи Абдурахим, носивший звание мирохура.

Когда эмир Ахадхан умер, сарбозы разбежались. Сбежал и Усто

Ширин — сперва в Самарканд, где он работал простым каменщиком, а затем вернулся в Бухару — пускай сарбозом, но лишь бы строить. Бегство в Самарканд удалось скрыть. Усто Ширину Мурадову было 28 лет.

В Бухаре Ходжа Абдурахим, по заданию нового эмира Алимхана, начертал план загородного дворца Ситораи Махоса и после одобрения стал строить. Снова привлекли Усто Ширина на особо сложную резьбу, но положение сарбоза лишило обещанной ему в жены дочери усто Хаёта и вообще надежд на светлое будущее. Он занял худжру в караван-сарае, поселился в ней, имея цыновку, халат и ненавистный, по тем же его рассказам, мундир сарбоза.

Позже он женился на дочери другого опытного ганчкора усто Ибод Турсунова. Завершал работы в Ситораи Мохаса уже не Ходжи Абдурахим, а Усто Ширин, выдвинувшийся благодаря незаурядным способностям искусного мастера.

Потом он строил и ремонтировал дворцовые помещения Ходжи Турдыбека в Карши и Насрулло Полванбека в Шахрисябзе, где ожидали приезда эмира. И снова Ситораи Махоса вблизи Бухары, где строили новые корпуса на европейский лад, с оранжереей и большим раскинувшимся перед дворцом прудом. Предстояло освоить новые для Усто Ширина архитектурные формы; для этого он изучал архитектуру двух европейских зданий в Бухаре: русского консульства и дом банка. Хотелось дать свое понимание новой архитектуры. Осложняли работу многие инженерные вопросы, ибо дворец строили на осушенном болоте и перед ним рыли большой водоем. Впервые были применены цемент и железная арматура. Казалась сложной и система непривычного отопления.

И снова строить: кабинет, приемные комнаты и тронный зал эмира в том же дворце Ситораи Махоса под Бухарой. Но стиль был задуман другой, нежели в старых помещениях дворца Музаффархана — темных, стесненных. На этот раз Усто Ширин замыслил создать зал, полный света и воздуха, сверкающий белизной ганча и игрой подложенных под резьбу зеркал. Кабинет взялся выполнить в дереве усто Абдугафур, традиционную роспись в приемной сделал Хасанджан. Резьба по ганчу пала на долю самого Усто Ширина.

«Белый зал» Ситораи Махоса был лебединой песней зрелого мастера, зал торжественный, величавый: благородный и вместе с тем традиционный по своим деталям. Начатый строительством в 1912 году, «Белый зал» был завершен Усто Ширином к концу 1914 года.

Встретил Усто Ширин Октябрь и бегство эмира из Бухары с облегчением. Весь его накопленный за многие годы служения двум эмирам достаток вмещался в один сундук и шкатулку с горсткой серебра и обесцененных бумажек. Жил он в квартале ганчкоров, дурезгаров и наккошей. Начал строить амбулатории, школы, клубы, впервые вступил на леса будущего педагогического института, а затем участвовал в сооружении в Бухаре первого театра. Здесь он соприкоснулся вплотную с русскими архитекторами, инженерами, новыми материалами и передовой строительной техникой.

В 1930 году с Усто Ширином приключилась беда: доска под ним проломилась, он упал со строительных лесов, сломал ноги, ребра. Лежал долго и встал на ноги не скоро, изувеченный физически, но с огромным запасом сил творческих.

Основное русло, по которому протекала дальше творческая деятельность Усто Ширина, была реставрация памятников архитектуры.

Начал с мавзолея Буян-кули-хан (XIV в.), затем много сил было отдано восстановлению медресе Мир-Араб (XVI в.). В 1937 году реставрация этого медресе, особенно его мозаичных облицовок, была на первом этапе завершена. В 1937—1939 годах восстанавливал с другими лучшими реставраторами мавзолей Исмаила Самани (IX—X вв.). Реставрация памятников Бухары велась в ту пору под руководством архитектора Б. Н. Засыпкина.

К этому времени относится и мое первое знакомство с мастером, от которого я узнал много важного о всех тонкостях и «секретах» мастерства бухарских зодчих. Я уже рассказывал в начале этой книги, как усто Ширин Мурадов, Рахим Хаятов и Нарзилло Едгаров обходили подряд все наиболее известные памятники Бухары и, сидя под их сводами, восстанавливали в памяти и чертили на заготовленных для них подрамниках условные проекции сводов. Это была великолепная школа и для них самих, и для меня, ученика, стремившегося постичь условные приемы восточного чертежа. Многое было ими позабыто, и даже старые чертежи, которыми я пытался возбудить в них творческую мысль, уже утратили для них живительную силу, наталкивали на холостой ход, копирование, подражание. Но многое загорелось новым светом. Увлеченность искусством составителя чертежей (а не только исполнителя рисунка с натуры) с годами возрастала. Из знакомства с рисунками и чертежами мастера, созданными в 40—50-х годах (они вошли затем в специальные издания), можно заключить, что искусство Усто Ширина переживало своеобразное возрождение. Все, что было создано в годы первого творческого горения, и сейчас, зрелым, уже не молодым мастером, было отмечено силой, уверенностью и талантом.

Мне довелось оценить и некоторые личные качества Усто Ширина. В нем поразительным образом сочеталась унаследованная религиозность с высоким чувством нравственного закона. Нравственное мерило поступков было у него сильнее предрассудков ислама. Скромность зодчего не мешала ему оберегать честь и достоинство людей своей профессии, проявлять стойкость и мужество во всех обстоятельствах.

Я не раз поражался упорству и долготерпению Усто Ширина в преодолении житейских невзгод. Летом 1946 года нам довелось лететь с ним из Самарканда в Ташкент (это была одна из первых его «вылазок» в узнавшую его все же столицу республики). Мы попали в необорудованный транспортный самолет. Болтало нещадно, удержаться на узких боковых скамьях было трудно. Усто Ширин сполз на пол самолета и, предаваясь молитве, раскаянно бил поклоны. Невольно думалось: больше Усто Ширин не полетит, раз это неугодно аллаху. Ничего

подобного, Усто Ширин летал еще не раз, он только отдавал богу — богово, пряча усмешку в жидких усах.

В Бухаре же, еще в 30-х годах, я познакомился с художником Г. Н. Никитиным, который совместно с Р. А. Акбальяном приезжал в Бухару оформлять музейные залы в медресе Кукелдош.

Разве я мог думать тогда о том, что судьба талантливого живописца, каким был Г. Н. Никитин, переплетется впоследствии с жизнью и творчеством Ширина Мурадова, что сыновья Г. Н. Никитина окажутся внуками Усто Ширина и что продолжатель рода Шириновых — другой внук Усто Ширина закончит архитектурный факультет Ташкентского политехнического института и станет (как это и свершилось) главным архитектором Бухары. Поразительно, что Георгий Николаевич Никитин, Рубен Агабекович Акбальян и их друг Варшам Никитович Еремян были выходцами, а в известном смысле и основоположниками первой Коммуны художников Самарканда, возникшей в 1918 году. История этой коммуны могла бы составить столь же увлекательный рассказ, как, скажем, история Вхутемаса, возникшего одновременно в Москве (история, часто упоминаемая, но так и не написанная до сих пор). Самаркандская коммуна художников не входит в рамки моей темы о Бухаре, а потому я буду придерживаться только личной судьбы, связавшей русского художника Г. Н. Никитина и Усто Ширина Мурадова.

Полем событий истории, о которой хочу рассказать, были Бухара, Самарканд и Ташкент, но судьба обоих этих талантливых людей не раз возвращала их в Бухару, место их первого знакомства и общих творческих интересов.

Георгий Николаевич Никитин был плотного сложения, с серьезным лицом. Неторопливый. Он сверлил собеседника прямым открытым взглядом. Лохматые брови и светлые глаза делали его замкнутое лицо деловитым и сердитым. Но, по существу, это был добрый и сердечный человек, не способный причинить кому либо боль или совершить нечто злое.

В своем творчестве он любил больше всего французов-барбизонцев. Сильные и строгие формы классической живописи XIX в., тающий воздух, обволакивающий натуру, стали главным предметом творческих поисков живописца. Было странно видеть, как это тяготение к классической живописи Запада сочеталось в нем с боготворением настенной декоративной живописи, да и всей художественной культуры мусульманского Востока. Он был не стилизатором, но вдумчивым исследователем и ценителем палитры красок. Его увлечение Востоком было столь велико, что, уже будучи председателем отделения Союза художников в Самарканде, он целиком ушел в духовный мир, обычаи и образ мышления, прельстивший его еще в Бухаре, освоил, как родные, таджикский и узбекский языки, овладел в совершенстве арабской графикой и, обожая все, что присуще истинному мусульманину, стал мужем дочери Усто Ширина, вошел в его семью и стал ее членом.

Надо знать строгость нравов и религиозных предписаний, царивших ранее в семье Усто Ширина, чтобы представить себе, насколько

это событие было сотрясением всех основ, на которых зиждились традиции этой семьи.

Мне довелось присутствовать на свадьбе Г. Н. Никитина и дочери Усто Ширина, где переплелись обычаи старого и нового быта, где шла ломка установлений, созданных отцами, и не было еще новых установлений. В этой свадьбе приняли участие все художники Самарканда, и происходила она на Регистане, в купольных помещениях, примыкающих с юга к медресе Тилля-Кори.

В годы войны Г. Н. Никитин делал все возможное, чтобы облегчить страдания людей, находившихся в эвакуации. День и ночь его окружали толпы жаждущих помощи, и он разделял с ними их заботы и тревоги, делал все, даже непосильное, дабы людей разместить, достать им топливо, работу, хлеб. К концу военных лет обнаружилось, что Г. Н. Никитин утратил меру, пренебрег законами финансовой дисциплины, смешал личный бюджет с государственным, влез в долги и запутался в объяснении своих поступков.

Приезжали из Ташкента В. И. Уфимцев и О. К. Татевосьян и от имени Союза художников Узбекистана требовали объяснений. Дать их Г. Н. Никитин не смог и, малодушно покинув Самарканд, от стыда и горя бежал куда глаза глядят.

Его не стали искать, это было бы жестоко, хотя, быть может, и отвечало бы требованиям закона. Потом прошел слух, что видели Георгия Николаевича в Бухаре опустившимся, бездомным нищим, без документов. И здесь произошло непостижимое. Позже мне рассказывали, что мусульманское духовенство восстало против того, чтобы в реставрации медресе Баракхан в Ташкенте участвовал Усто Ширин, как «неверный», осквернивший ислам своим родством с «неверным». И вот этот известный бухарский мастер-мусульманин едет в Бухару разыскивать и спасать Георгия Николаевича Никитина, русского художника и своего кровного зятя. Дочь Усто Ширина переживала непередаваемое горе. Верная обычаям своей среды, она облила себя керосином и пошла на самосожжение, самый страшный вид самоубийства, известный на Востоке. Обезображенную пламенем, ее спасли... Усто Ширин Мурадов нашел Георгия Николаевича и, привезя в Ташкент, привел в свой дом. Документы Н. Г. Никитин восстановил, но его больше не видели в среде художников. Ему было стыдно за себя, а возможно, и за других. Умер он в 1963 году[1].

Г. Н. Никитин был вдумчивым художником и исследователем настенной живописи в мечети Балянд (XVI в.) в Бухаре, мавзолея Кусам ибн-Аббаса в комплексе Шах-и Зинда (XIV в.) и Гур-Эмир (XIV—XV вв.) в Самарканде. Его обстоятельные отчеты лежат в архиве Управления по охране памятников. Частично они опубликованы. Осталась неизданной написанная им совместно с дочерью Усто Ширина

[1] Г. Н. Никитин не упомянут в книге «Художники Советского Узбекистана», Ташкент, 1959, где были собраны биографии художников республики. Его творчество, представленное хотя бы в Музее Каракалпакии в Нукусе, заслуживало иного. Краткие сведения о нем вошли лишь позже в кн.: «Искусство Советского Узбекистана». 1917—1972. М., 1976, с. 53, 54, 83, 89, 579.

С. Ширинова биография Усто Ширина, из которой я извлек и некоторые приведенные выше сообщения о прошлом этого удивительного мастера и человека[1].

Поворотным моментом в личной и творческой жизни Усто Ширина стало его участие в оформлении выставочного павильона на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке и связанная с этим его поездка в Москву. Там он работал совместно с бригадой самаркандских ганчкоров, возглавляемой усто Шамси Гафуровым. Для Усто Ширина его работа на виду у москвичей и в соревновании с тоже известным в свое время мастером из Самарканда было предметом гордости и утешения. Тем более, что резьба Усто Ширина появилась сперва в павильоне Туркменистана, а затем Узбекистана и Киргизии, что, конечно, широко знакомство с творчеством узбекского мастера[2].

Осматривая достопримечательности Москвы, Усто Ширин особенно запомнил Музей восточных культур и его собрания восточных миниатюр. И снова — возвращение в родную Бухару.

Весной 1939 года на конференцию народных мастеров в Самарканде Усто Ширин и наккош Садриддин Почаев прибыли как посланцы Бухары. Мы много говорили с Усто Ширином относительно применения искусства ганчкоров в современной архитектуре. Осенью того же года Усто Ширин был приглашен на строительство театра имени Мукими в Ташкент, туда же был вызван и усто Шамси Гафуров из Самарканда. Хотя новое здание театра и было перегружено резьбой по сводам и стенам его фойе, это была увлекательная работа, которой ганчкоры отдавались с душой.

Новая встреча с Усто Ширином была у нас в стенах медресе Шир-Дор в Самарканде. Здесь, в конце 1940 года, Узкомстарис открыл курсы подготовки мастеров строительного искусства Узбекистана. Преподавателем курсов был приглашен Усто Ширин. Обитал он здесь же, в одной из худжр медресе, и, как вспоминают его близкие, дружил с самаркандским мастером, резчиком по дереву Абду Гафизом, таким же, как и он, одержимым искусством традиционной резьбы. В свободное от уроков время он выходил из кельи во двор медресе и здесь, тоскуя по родным, искал утешения в красоте окружающих творений.

В Отечественную войну Самарканд дал приют многим. Здесь были художники, преподаватели и студенты Московского художественного института, Московского художественно-промышленного института, Киевского и Харьковского художественных институтов с детьми, стариками. Всех надо было приютить, согреть, накормить. Сперва они расселились в худжрах многих пустовавших ранее медресе и мечетей, а также в отведенных школах.

Курсы мастеров строительного искусства не были распущены, их взял под опеку Московский художественный институт. И в это напря-

---

[1] С. Ширинова, Г. Никитин. Усто Ширин Мурадов. Краткий обзор жизни и деятельности. 1946. Архив Управления памятников Министерства культуры УзССР, инв. № 1904, III. 64 (рукопись № 156).

[2] Лишь только работа ганчкоров в павильоне Туркмении была завершена, павильон этот сгорел, и вдохновенный труд ганчкоров, к сожалению, пропал.

женное время, когда, казалось бы, не до искусства, Усто Ширин Мурадов совместно с Б. Н. Засыпкиным и Н. Ш. Лукашевой готовил краткий курс «Искусство резьбы по ганчу»[1].

Вслед за главой семьи Усто Ширином перебралась из Бухары и его семья.

В начале 1943 года Усто Ширин был отмечен званием заслуженного деятеля искусств. Его пригласили исполнить резьбу по ганчу в новом небольшом театре (имени Хамзы) на Беш-Агаче. Весной 1945 года Усто Ширину было присуждено звание почетного члена Академии наук Узбекистана. Он был награжден орденом Красной Звезды.

Главным объектом, где он исполнял художественную резьбу по ганчу, был тогда театр имени Алишера Навои. Это самая грандиозная и изящная работа. «Бухарский зал» театра выполнен Усто Ширином в традициях «Белого зала» дворца Ситораи Махоса в Бухаре. Соревнование с пятью другими залами фойе этого театра, где сохранены традиции резьбы разных школ (Самаркандской, Термезской, Ферганской, Ташкентской и Хивинской), нашло свое успешное воплощение. Усто Ширин Мурадов выполнил также по рисунку, который он разработал совместно с академиком архитектуры А. В. Щусевым, плафон и главную люстру зрительного зала в том же театре.

В Ташкенте Усто Ширин принял участие в работах по архитектурному декору для ряда общественных сооружений (здание облисполкома, Министерство мясо-молочной промышленности, Министерство совхозов, Куранты, театр имени Ташсовета и другие).

Триумф Усто Ширина Мурадова был полным. Вслед за орденом Красной Звезды последовали орден Ленина и орден Трудового Красного Знамени. Самоотверженный труд Усто Ширина Мурадова был вознагражден присуждением ему звания заслуженного архитектора республики и Государственной премии СССР. Работы Усто Ширина Мурадова получили всенародное признание.

Воспоминания об Усто Ширине Мурадове — бухарском зодчем и ганчкоре, написанные зятем и дочерью Усто Ширина, заканчиваются мудрыми словами мастера, вся жизнь которого была деянием.

«Добавьте еще то, — сказал Усто Ширин, выслушав записанное

---

[1] Труд, созданный Усто Ширином, Б. Засыпкиным и Н. Лукашевой, был обильно иллюстрирован чертежами и фотографиями. В 1946 году он был передан в издательство Академии архитектуры, где исчез бесследно. Двухлетние розыски его не дали результатов. Копия рукописи Б. Н. Засыпкина и Н. Ш. Лукашевой (без чертежей) сохранилась в архиве Управления по делам архитектуры.

В 1945—1946 гг. экспедиция Р. Р. Абдурасулева с участием Ш. Мурадова произвела в Бухаре обмеры и фиксацию жилых домов, построенных при участии этого мастера. Позже возникла идея написать со слов престарелого мастера большую книгу. Подобную программу такого труда Б. Н. Засыпкин составил в 1952 г. Однако завершить этот труд Усто Ширину не удалось. Частичное отражение он нашел в статье и книге И. И. Ноткина (И. И. Ноткин, Сталактиты XIV в. из ансамбля Шахи Зинда. В кн. «Зодчество Узбекистана», Ташкент, 1970, с. 239—254; И. И. Ноткин. Бухарская резьба по ганчу (в работах Усто Ширина Мурадова). Ташкент, 1961). См. также И. И. Ноткин. Отчет по выполнению темы «Сталактиты в архитектуре Средней Азии». Рукопись. 1953. Архив Управления, № 358.

о нем близкими, — что желаю сказать: — Пусть искусство ганчкоров развивается быстрее и, улучшившись, превзойдет своим совершенством все, что сделано до сих пор. Это очень нужно, чтобы сделать людей довольными. Только в том доме, где есть искусство резьбы или росписи, постоянно обитают радость и благопристойность и туда не придут ни скука, ни грубость невежд. А тот, кто живет в нем, крепче любит свой дом, свой город, свою родину»[1].

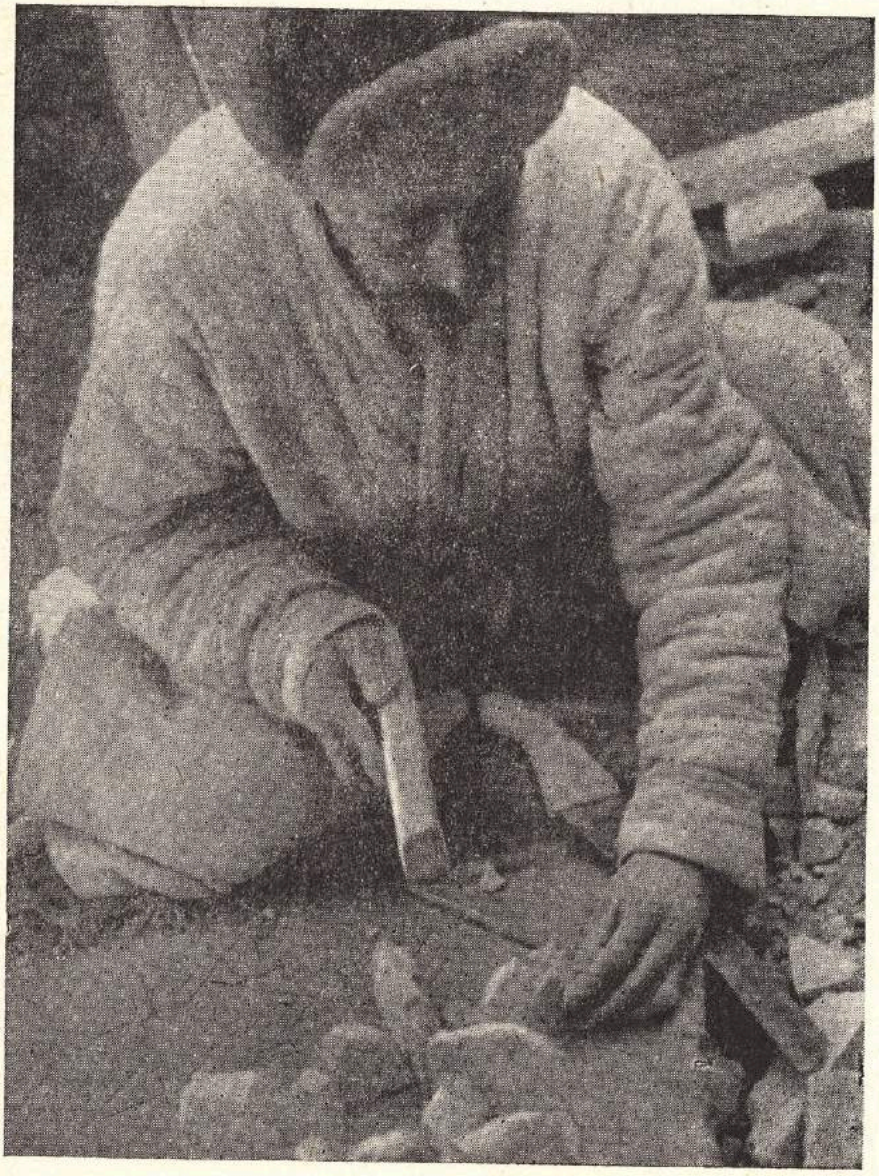
Уже приходилось отмечать[2], что в ряду народных самородков это был кристалл огромной величины, необычайно прозрачный и чистый, сверкавший блеском своих изумительных, красиво отшлифованных граней. Его талант был умножен на колоссальный опыт, достигнутый годами беспокойного труда, пытливой мысли и вдохновенного творчества. Потребуется еще много и внимательно изучать произведения Усто Ширина Мурадова, чтобы в полной мере ощутить большой вклад, вносимый в советское искусство народными мастерами, чтобы увидеть и почувствовать, каким выдающимся представителем монументально-декоративного искусства Узбекистана был Усто Ширин Мурадов.

---

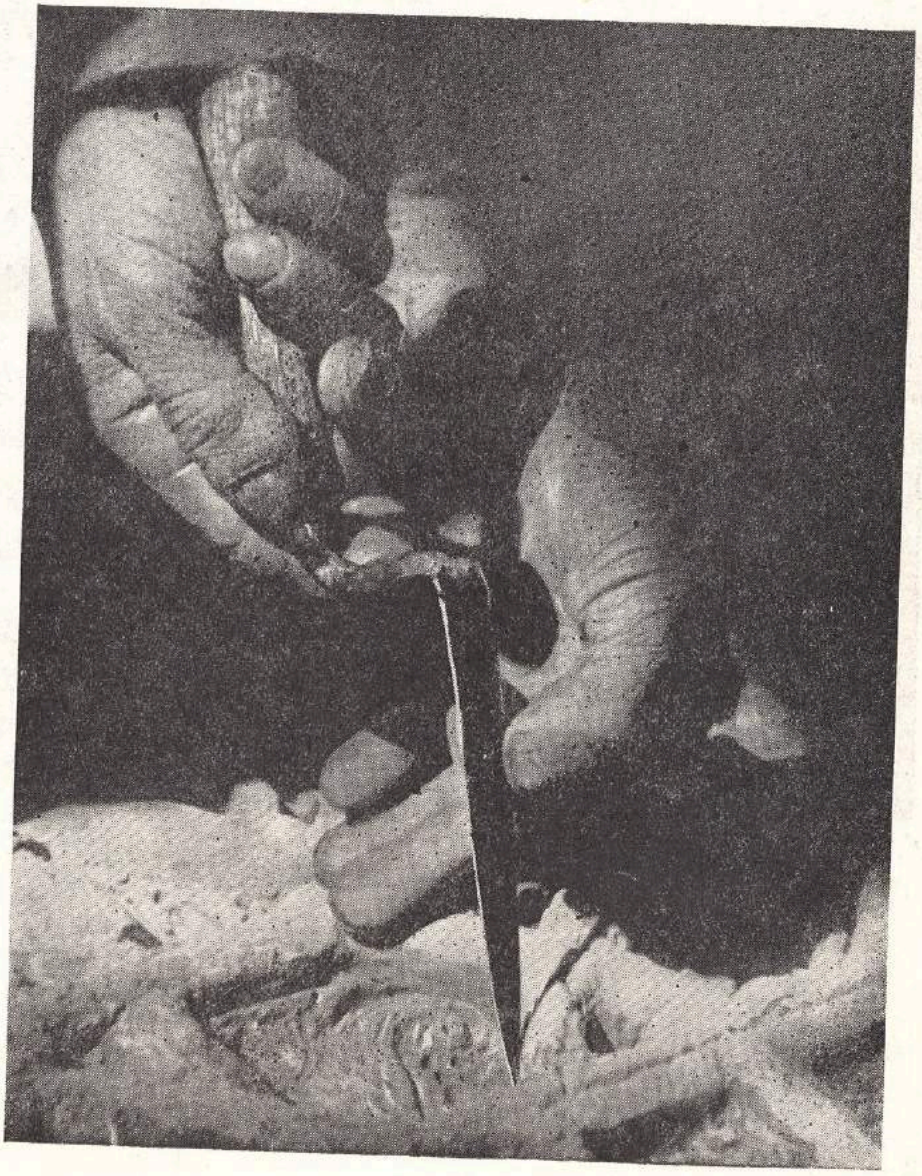
[1] С. Ширинова, Г. Никитин. Ук. соч. Архив Управления по охране памятников. Инв. № 1904. III. 64. (Рукопись № 156).

[2] Л. И. Ремпель, Ш. Мурадов. В кн.: Художники Советского Узбекистана, Ташкент, 1959, с. 124—127.

Усто Ширин, потомственный бухарский зодчий и мастер резьбы по ганчу. Бухара (1938).



Руки Усто Ширина (1938).



Усто Рахим бобо Хаятов и Усто Ширин Мурадов обсуждают построение свода в медресе Абдулазизхана в Бухаре (1938).

Группа старейших мастеров и реставраторов Узбекистана, участников строительства Большого Государственного театра им. А. Навои в Ташкенте. Сидят, слева направо: Джахангиров, Арсланкулов, Усто Ширин, Юсуфали Мусаев. Стоят: Балта Джураев, Кули Джалилов, Б. Н. Засыпкин, Гани Джалилов (1946)

Айни С. Бухара. Сочинения, т. IV, М., 1957.

Айни С. Воспоминания. М.-Л., 1960.

Андреев М. С. Старинные свитки-альбомы из Бухары с образцами архитектурного орнамента. «Известия Отделения общественных наук АН. Тадж. ССР». Вып. 10—11, 1956.

Андреев М. С., Чехович О. Д. Арк—кремль Бухары. Душанбе, 1972.

Апухтин О. К. Народный мастер-академик. «Декоративное искусство СССР». 1959, № 2.

Ахметджанов З. А. К истории строительства Бухарской железной дороги (1914—1916 годы). «Общественные науки Узбекистана», 1962.

Ахраров И., Усманов З. Новые данные к истории Бухары. «История и археология Средней Азии». Ашхабад, 1978.

Бабаханов И. М. К вопросу о происхождении группы евреев-мусульман в Бухаре. «Советская этнография». 1950, № 3.

Бакланов Н. Б. Архитектурные чертежи узбекского мастера XVI века. «Сообщения Института истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР». Вып. 4. М., 1944.

Бакланов Н. Б. Герих — геометрический орнамент Средней Азии и методы его построения. «Советская археология», 1957, т. IX.

Бартольд В. В. Церемониал при дворе узбекских ханов в XVII веке. (Записки Русского Географического общества, т. XXXIV, 1909). Сочинения, т. II, ч. 2, М., 1964.

Бартольд В. В. Отчет о командировке в Туркестанский край летом 1916 года. «Известия Академии наук», серия VI, т. X, Спб, 1916.

Бартольд В. В. Отчет о командировке в Туркестан Август — декабрь 1920 г. «Известия Рос. Академии наук». 6-ая серия. Пг., 1921, № 18.

Бартольд В. В. Отчет о командировке в Туркестан. «Известия Гос. Академии Истории Материальной Культуры». Пг., 1922, т. 2.

Бартольд В. В. Бухара. Ее памятники и их судьба («Правда Востока», 1925, № 190). Сочинения, т. IV, М., 1965.

Бартольд В. В. Места домусульманского культа в Бухаре и ее окрестностях. «Восточные записки», т. I, Л., 1927.

Бартольд В. В. История культурной жизни Туркестана (Л. 1927). Сочинения, т. 2 (I), М., 1963.

Беневини Ф. (Реляция из Бухары). В кн.: Попов А. Сношения России с Хивой и Бухарой при Петре Великом. «Записки Русского Географического об-ва», т. IX, 1853.

Бекчурин М. Журнал, учиненный с описанием издержанных коллежским регистратором и переводчиком Мендиаром Бекчуриным во время путешествия по порученной ему секретной экспедиции в Бухарию. (Посольство переводчика Бекчурина в Бухару в 1781 году). «Восточный сборник», кн. II, 1916.

* Здесь приведена литература, наиболее близко затрагивающая вопросы, поднятые автором этой книги. См. также Б. В. Лунин «Прошлое и настоящее Бухары в науке» в кн.: «История Бухары», Ташкент, 1976, с. 6—26.

Беленицкий А. М. Бентович И. Б., Большаков О. Г. Средневековый город Средней Азии. Л., 1973.

(Борнс А.). Путешествие в Бухару лейтенанта Ост-Индийской компанейской службы Александра Борнса. М., 1850.

Будрин. Русские в Бухаре в 1820 году. (Записки очевидца.) Справочная книжка Оренбургского края на 1871 год. Оренбург, 1871.

Булатов М. С. Построение архитектурной формы мавзолея Саманидов. Ж. «Искусство зодчих Узбекистана», I. Ташкент, 1962.

Булатов М. С. Реставрация мавзолея Саманидов. «Материалы и исследования по истории и реставрации архитектурных памятников Узбекистана». Вып. I, Ташкент, 1967.

Булатов М. С. Мавзолей Саманидов — жемчужина архитектуры Средней Азии, Ташкент, 1975.

Булатов М. С. Геометрическая гармонизация в архитектуре Средней Азии IX — XV вв., М., 1978.

Бурнашев Т. Путешествия от Сибирской линии до города Бухары в 1794 году и обратно в 1796 г. «Сибирский вестник». Спб., 1818, ч. 2 и 3.

Бурнашев Р. Монеты бухарского ханства при Мангытах (середина 18 — нач. 20 в.)., ж. «Эпиграфика Востока», XXI, 1972.

Бутенев К. Монетное дело в Бухарии. «Горный журнал». 1842, кн. XI, ч. IV.

Бухарская операция. 1920. Советская историческая энциклопедия, т. 2, М., 1962.

Бухарский балет. «Туркестанские ведомости». 1901 год. № 91.

Бухарские лекаря. (Из путешествия в Бухарию доктора Эверсмана). «Сибирский вестник», 1823, ч. 4, кн. 20—21.

Валидов А. О собраниях рукописей в Бухарском ханстве. «Записки Восточного отделения Русского Археологического общества», т. XXIII, вып. III, 1916.

Вамбери А. Путешествие по Средней Азии, совершенное в 1863 г. Спб., 1865 и Дополнение к Путешествию по Средней Азии. Спб., 1868.

Вамбери А. История Бухары или Трансоксании с древнейших времен до настоящего. По восточным обнародованным и необнародованным рукописным историческим источникам, т. 1—2, Спб., 1873.

Веймарн Б. В. Архитектурно-декоративное искусство Узбекистана, М., 1948.

В. Н. П. Рамазан в Самарканде и курбан-байрам в Бухаре. «Исторический вестник», 1887, № 7.

Вести от русских из Бухары. (Выписка из партикулярного письма), «Вестник Европы», т. CXVII, № 7—8, 1821.

Вильданова А. Б. Подлинник бухарского трактата о чинах и званиях. «Письменные памятники Востока». М.—Л., 1970.

Воронина В. Л. Народные традиции архитектуры Узбекистана. М., 1951.

В. В. (В. Л. Вяткин). Бухарский книжный рынок. «Туркестанские ведомости», 1887, № 61, 62, 64.

В. В. (В. Л. Вяткин). Раджаб-хан. Из истории Бухары XVIII в. «Туркестанские ведомости», 1903, № 35.

Гаганов Г. И. Геометрический орнамент Средней Азии. ж. «Архитектурное наследство», сб. II, М., 1958.

Глуховской А. Плен в Бухаре. «Русский инвалид», 1868, №№ 97—100.

Гордлевский В. А. Бахауддин Накшбенд Бухарский. Сб. статей «Сергею Федоровичу Ольденбургу». М., 1934.

Гражданкина Н. С. Очерк развития облицовочной керамики в архитектуре Узбекистана (с древнейших времен до начала XX в). «Архитектурная керамика Узбекистана. Очерк развития и опыт реставрации». Ташкент, 1968.

Григорьев В. В. Записки Мирзы Шемса Бухари. Учен. записки Казанского университета, кн. I, Казань, 1861.

Давидович Е. А. Дискуссионные вопросы в книге А. М. Беленицкого, И. Б. Бентович, О. Г. Большакова. «Средневековый город Средней Азии». Сб. «Древность и средневековье народов Средней Азии», М., 1978.

Денике Б. П. Искусство Средней Азии. М., 1927.

Денике Б. П. Прикладное искусство Средней Азии. Сб. «Художественная культура Советского Востока», М., 1931.

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

Дженкинсон. Путешествие в Среднюю Азию 1558—1560 гг. В кн.; Английские путешественники в Московском государстве в XVI в., Л., 1932.

Дониш Ахмад. Путешествие из Бухары в Петербург. Избранное. Душанбе, 1960.

Дониш Ахмад. История мангытской династии. Душанбе, 1967.

Досмухамедов Х. Д. Легенда о постройке медресе Кукельташ в Бухаре. Сб. «В. В. Бартольду», Ташкент, 1927.

Евреи в Бухаре. «Средняя Азия», кн. 2, Ташкент, 1912.

Ерещенко В. Путешествие по Старой Бухаре. «Туркестанские ведомости», 1911, №№ 259, 262, 264.

Ефремов Ф. Российского унтер-офицера Ефремова, ныне коллежского асессора десятилетнее странствование и приключения в Бухарии, Персии и Индии и возвращение оттуда через Англию в Россию, писанное им самим. Спб., 1786. Новое изд. М., 1952.

Жуковский С. В. Сношения России с Бухарой и Хивой за последнее трехсотлетие. Пг., 1915.

Засыпкин Б. Н. Архитектурные памятники Средней Азии. «Проблемы исследования и реставрации». М., 1928.

Засыпкин Б. Н. Реставрация мавзолея Исмаила Саманида .«Правда Востока», 1940, № 286.

Засыпкин Б. Н. Архитектура Средней Азии. М., 1948.

Засыпкин Б. Н. Своды в архитектуре Узбекистана «Архитектурное наследие», вып. 18, М., 1961.

Захидов П. Ш. Искусство проектирования в творчестве народных мастеров Узбекистана (XIX—нач. XX вв.). «Искусство зодчих Узбекистана». Вып. 1, Ташкент, 1962.

Захидов П. Ш. О школах зодчества Узбекистана (XIX — начало XX в.). «Искусство зодчих Узбекистана». Вып. IV, Ташкент. 1969.

Зимин Л. А. Отчет о двух поездках по Бухаре с археологической целью. Отдельный оттиск из протоколов ТКЛА, т. XX, Ташкент, 1916.

Зимин Л. А. История Абдуллахана (материалы по истории Шейбанидов), Ташкент, 1918.

Иванович С. Славянские племена в Бухаре. «Туркестанские ведомости», 1911. № 240.

(Игнатьев Н.). Миссия в Хиву и Бухару в 1858 г. флигель-адъютанта полковника Н. Игнатьева. Спб., 1897.
Исторические памятники ислама в СССР, Ташкент, (б. г.).
История Бухары с древнейших времен до наших дней. Ташкент, 1976.
История искусства народов СССР в 9-ти томах, т. 2, М. ,1973; т. 3, М., 1974.
Ишанов А. И. Создание Бухарской Народной Советской Республики (1920—1924 гг.). Ташкент, 1955.
Кабанов С. К. Арк — средневековая цитадель Бухары. «Красная Бухара», 1941, №№56, 57.
Кастанье И. А. По бухарским святыням. Газ. «Туркестанский курьер», 7 февраля 1916 г., № 30.
Кисляков Н. А. Сочинение Абу Бекра Мухаммада Наршахи «История Бухары» как этнографический источник., ж. «Труды АН. Тадж. ССР», т. XXVII, 1954.
Корнилов П. Бытовое искусство Средней Азии. Бухара, 1932.
Корнилов П. Б. Чеканное производство Бухары. Казань, 1932.
Костенко Л. Ф. Путешествие в Бухару русской миссии в 1870 г., Спб., 1871.
Кочедамов В. И. Городские водоемы Бухары и Самарканда. «Архитектурное наследство», М., 8, 1957.
Крестовский Б. В. В гостях у эмира Бухарского. «Русский вестник», М., 1884, № 7, 8, Спб., 1887.
Крюков К. С. Построение арок в архитектуре Средней Азии IX—XVII вв. «Сборник научных трудов НИИ по строительству в Ташкенте», Вып. III, Ташкент, 1962.
Крюков К. С. Модуль в памятниках среднеазиатского зодчества. «Архитектурное наследство», 1964, № 17.
Кун А. А. Туркестанский альбом. Ташкент, 1871—72.
Лавров В. А. Градостроительная культура Средней Азии. (С древнейших времен до второй половины XIX века). М., 1950.
Логофет Д. Н. Страна бесправия. Бухарское ханство в его современном состоянии. Спб., 1909.
Логофет Д. Н. Бухарское ханство под русским протекторатом, т. 1—2, Спб., 1911.
Логофет Д. Н. В горах и на равнинах Бухары. Спб., 1913.
Лунин Б. В. Из истории русского востоковедения и археологии в Туркестане. Ташкент, 1958.
Лунин Б. В. Иван Иванович Умняков как ученый-востоковед и общественный деятель. «История материальной культуры Узбекистана», Вып. 3, Ташкент, 1962.
Лунин Б. В. Средняя Азия в дореволюционном и советском востоковедении. Ташкент, 1965.
Маев Н. Очерки Бухарского ханства. Спб., 1879.
Массон М. Е. Прошлое Бухары. Историко-археологический очерк. «Пионер Востока», 1940, №№ 38, 40, 42, 43, 59, 60, 61.
Махкамова С. М. Узбекские абровые ткани. Ташкент, 1963.
Махкамова С. М. Абровые ткани Узбекистана конца XIX—XX вв. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Ташкент, 1970.
Мейендорф Г., Борнс А. Сведения о Бухарии. «Журнал Министерства внутренних дел». Спб., 1835, № 9—12, ч. 18.
Мейендорф. Путешествие из Оренбурга в Бухару в 1820 году. М., 1975.

Мир Мухаммед Амини Бухари. Убайдулла-намэ. Ташкент, 1957.
Мирзаев М. М. О взаимоотношении узбекского и таджикского говоров в Бухаре. Материалы по узбекской диалектологии, П., Ташкент, 1961.
(Мирза Шемс Бухари.) О некоторых событиях в Бухаре, Коканде и Кашгаре. Записки Мирзы Шемса Бухари, изданные в тексте с переводом и примечаниями В. В. Григорьевым, Казань, 1861.
Миронов А. М. Организационная, научная и практическая деятельность Средазкомстариса (быв. Туркомстариса) за пятилетие его существования. «Известия среднеазиатского комитета по делам музеев и охраны памятников старины, искусства и природы», Ташкент, 1926.
М. У. Русские люди в Бухаре. «Санктпетербургские ведомости», 1875, № 183.
Мукминова Р. Г. Ремесло в Самарканде и Бухаре XVI в. Автореф. докт. дисс., Ташкент, 1972.
Мунши Мухаммед Иосуф. Муким-ханская история. Ташкент, 1956.
Мухамеджанов А. Р., Негматов Т. Некоторые источники к истории взаимоотношений Бухары и Хивы с Россией. Ташкент, 1957.
Мухамеджанов А. Р. Историко-топографический план Ахмада Дониша, ж. «Общественные науки Узбекистана», 1965, № 5.
Народное декоративное искусство Советского Узбекистана. Ташкент, 1954.
Наршахи. История Бухары. Ташкент, 1897.
Н. В. (Веселовский Н. И.). Мангытская династия, ныне царствующая в Бухаре. «Туркестанские ведомости», 1878, № 28.
Ноткин И. И. Бухарская резьба по ганчу. Ташкент, 1961.
Обзор русских путешествий и экспедиций в Среднюю Азию. Часть I, 1715—1856, Ташкент, 1955.
О восшествии на бухарский престол Музаффархана и об обряде поднятия на кошме. «Туркестанские ведомости», 1907, № 151.
Прибыткова А. М. Памятники архитектуры Средней Азии М., 1971.
Петровский Н. Ф. Моя поездка в Бухару, ж. «Вестник Европы», 1872, № 3, т. 2.
Пещерева Е. М. Бухарские золотошвеи. Сб. Музея антропологии и этнографии, т. XVI, М.—Л., 1955.
Писарчик А. К. Жилой городской дом Бухары и Хивы. ж. «Архитектура СССР», 1937, № 1.
Писарчик А. К. Михаил Степанович Андреев (1873—1948). В сб. «Памяти Михаила Степановича Андреева». Сталинабад, 1960.
Плетнев И. Е. Опыт реставрации облицовочной керамики на памятниках архитектуры Узбекистана. В кн. «Архитектурная керамика Узбекистана. Очерк исторического развития и опыт реставрации», Ташкент, 1968.
Пославский И. Т. Город Бухара, описание его и исследование вопроса о занятии его русскими. Ташкент, 1891.
Пугаченкова Г. А. Ремпель Л. И. Бухара, М., 1949.
Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Выдающиеся памятники архитектуры Узбекистана, Ташкент, 1958.
Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Выдающиеся памятники изобразительного искусства Узбекистана. Ташкент, 1960.
Пугаченкова Г. А. Архитектурный генезис мавзолея Саманидов. «Общественные науки Узбекистана», 1962, № 2.

Пугаченкова Г. А. Архитектурные заметки (Ш. К характеристике чертежей бухарского мастера XVI века). «Искусство зодчих Узбекистана», I, Ташкент, 1962.

Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины XIX в. М., 1965.

Пугаченкова Г. А. Самарканд—Бухара. М., 1-е изд. 1961, 2-е изд. 1968.

Рапопорт Т. Б. О прогрессивных традициях в архитектуре народного жилища Узбекистана. «Архитектурное наследство», т. 13, М., 1961.

Ремез И. А. Внешняя торговля Бухары до мировой войны. Опыт историко-статистического обзора внешней торговли ханства вне сферы таможенного объединения его с Российской империей. Ташкент, 1922.

Ремпель Л. И. Мавзолей Измаила Саманида. «Академия архитектуры», М., 1936, № 5.

Ремпель Л. И. Архитектура народного жилища в Средней Азии. «Архитектура СССР», 1937, № 1.

Ремпель Л. И. Панджара. Архитектурные решетки и их построение. Ташкент, 1957.

Ремпель Л. И., Ш. Мурадов (Усто Ширин). «Художники Советского Узбекистана», Ташкент, 1959.

Ремпель Л. И. Архитектура старого Джуйбара. «Архитектурное наследие Узбекистана», Ташкент, 1960.

Ремпель Л. И. Архитектурный орнамент Узбекистана. История и теория построений, Ташкент, 1961.

Ремпель Л. И. Из истории градостроительства на Востоке. (Материалы по планировке старой Бухары). «Искусство зодчих Узбекистана», I, Ташкент, 1962.

Рузиев М. Резные двери жилищ Бухары. Душанбе, 1967.

Савельев П. Бухара в 1835 г. С присоединением известий обо всех европейских путешественниках, посещавших этот город до 1835 г. включительно. Спб., 1936.

Саиджанов М. Ю. Город Бухара и его старинные здания. «Маориф ва укитувчи», 1927, № 9—10.

Сведения о Бухарии. Журнал Министерства внутренних дел, 1835, т. 18.

Свободная Бухара (гробница Бака-Эддина, бухарского святого). «Асхабад», 1917, № 125.

Семенов А. А. В священной Бухаре. «Русские ведомости», М., 1897, № 332.

Семенов А. А. Основание священной Бухары (по Наршахи). «Этнографическое обозрение». М., 1903, т. VII, №№ 2 и 4.

Семенов А. А. Бухарский шейх Баха-уд-Дин. 1318—1389. По персидской рукописи. «Восточный сборник в честь А. Н. Веселовского», М., 1914.

Семенов А. А. К истории бухарских мангытов. «Бюллетень САГУ», № 6, 1924.

Семенов А. А. Каталог рукописей исторического отдела Бухарской библиотеки. Ташкент, 1925.

Семенов А. А. Очерк поземельно-податного и налогового устройства бывшего бухарского ханства. «Труды САГУ», серия II, вып. I. Ташкент, 1929.

Семенов А. А. Исторический очерк художественных ремесел Узбекистана. «Литература и искусство Узбекистана», 1937, № 4—5.

Семенов А. А. Бухарский трактат о чинах и званиях и об обязанностях носителей их в средневековой Бухаре. «Советское востоковедение», т. V, М.—Л., 1948.

Семенов А. А. Рецепты оформления старинных восточных рукописей. «Труды Таджикского филиала АН СССР», т. XXIX, Душанбе, 1951.
Семенов А. А. Надпись на могильной плите бухарского эмира Шах Мурад Максума. 1200—1215 (1785—1800). «Эпиграфика Востока», VII, 1953.
Семенов А. А. Очерк устройства центрального административного управления Бухарского ханства позднейшего времени. «Материалы по истории таджиков и узбеков Средней Азии». Вып. II, Сталинабад, 1954.
Семенов А. А. К прошлому Бухары (80-е годы XIX в.). В кн. С. Айни. Воспоминания, М.—Л., 1960.
Сергеев Б. Чеканка по меди. Ташкент, 1960.
Ситняковский Н. Ф. Заметки о бухарской части долины Зарафшана. «Известия Туркестанского отдела Русского Географического общества», т. I, 1891; т. II, 1900.
Ситняковский Н. Ф. Бухарские святыни (мазар Богоутдин). «Туркестанские ведомости», 1900, № 14 и Протоколы Туркестанского кружка любителей археологии, 1899—1900.
Соколов Ю. А. Бухара, Самарканд, Келиф в 1813 г. «Труды Сред. Азиатск. Гос. Университета им. В. И. Ленина». Новая серия, Вып. XC, «Исторические науки», кн. 14, Ташкент, 1957.
Соловьев М. Ученая экспедиция в Бухару в 1841—1842 гг., при участии натуралиста Александра Лемана. М.—Л., 1936.
Спасский Г. С. Новейшее описание Великой Бухары, составленное на основании сведений, большей частью на месте собранных (Г. Мейндорфом). «Азиатский вестник», 1925, кн. 1—6.
Стремоухов Н. Поездка в Бухару. «Русские ведомости», 1875, № 6.
Сухарева О. А. К вопросу об исторической топографии Бухары X — XII вв. (Городские стены и ворота). «Труды АН Таджикской ССР», т. XXVII. Сталинабад, 1954.
Сухарева О. А. К исторической топографии Бухары первой половины XVI в. «Известия отделения общественных наук Тадж. ССР». Вып. V, Сталинабад, 1954.
Сухарева О. А. К истории городов Бухарского ханства (Историко-этнографические очерки), Ташкент, 1958.
Сухарева О. А. Поздне-феодальный город Бухара конца XIX — начала XX века. Ремесленная промышленность, Ташкент, 1962.
Сухарева О. А. Бухара. XIX — начало XX в. М., 1966.
Сухарева О. А. Квартальная община позднефеодального города Бухары (В связи с историей кварталов), М., 1976.
Сухарева О. А. Очерки по истории среднеазиатских городов. Сб. «История и культура народов Средней Азии», М., 1976.
Татаринов А. Семимесячный плен в Бухаре, Спб., 1867.
Тимаев К. Волнения в Бухаре. «Средняя Азия», янв. 1910 г. Торг невольниками в Бухаре. «Сын отечества», 1873, № 63.
Троицкий А. А. Военное дело в Бухаре в первой половине XIX века. Сборник к 80-летию А. А. Семенова. Сталинабад, 1953.
Убайдулла-наме (XVIII в.) Мир Мухаммед Амин и Бухари. Ташкент., 1957.
Умняков И. И. К вопросу об исторической топографии Бухары, «Сборник Туркестанского восточного института в честь А. Э. Шмидта», Ташкент, 1923.

Умняков И. И. Архитектурные памятники Средней Азии. Исследования. Ремонт. Реставрация. 1920—1928 гг., Ташкент, 1929.
Умняков И. И. «Абдулла-наме» Хафиза Таныша и его исследователи. «Записки коллегии востоковедов». Том 5, Л., 1929.
Фахретдинова Д. А. Декоративно-прикладное искусство Узбекистана. Ташкент, 1972.
Фиолетов Н. Бухарское и Хивинское ханства и отношения их с Россией (XVI—XX вв.). «Исторический журнал», 1941, № 3.
Фридрих Н. А. Бухара. Спб., 1910.
Ханыков Н. В. Очерки Бухары. «Отечественные записки», 1843, т. 26, № 2.
Ханыков Н. Описание Бухарского ханства. Спб., 1843.
Хмельницкий С. Свиток из Бухары. «Декоративное искусство СССР», 1959, № 1.
Цвилинг Г. Бухарская смута (о событиях в Бухаре). «Средняя Азия», март 1910.
Чабров Г. Н. Новый источник по истории Бухарского ханства (с 1711 по 1870 г.). «Бюллетень АН УзССР», 1947, № 3.
Чабров Г. Н. Альбом бухарских этнографических зарисовок первой половины XIX в. «Советская этнография», М., 1964, № 5.
Чабров Г. Н. Вклад А. А. Семенова в изучение искусства народов Средней Азии. «Научные труды ТашГУ им. В. И. Ленина. Востоковедение», Вып. 456. Ташкент, 1973.
Чекаева Р. У. Архитектура XVI—XX веков Бухарского оазиса. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата архитектуры, Л., 1978.
Чехович О. Д. Об актовых материалах по истории Бухары. «Исторические записки», 16, М., 1945.
Чехович О. Д. Новая коллекция документов из Бухары. «Исторические записки», 36, М., 1951.
Чехович О. Д. Бухарские поземельные акты XVI—XIX вв. «Проблемы источниковедения», IV, М., 1955.
Чехович О. Д. Памяти Михаила Степановича Андреева. Сб. статей по истории и филологии народов Средней Азии. Сталинабад, 1960.
Шаниязов К. Об основных видах земельной собственности и размерах хараджа в Бухарском ханстве в конце XIX — начале XX века (по этнографическим данным). «Общественные науки Узбекистана», 1962, 3.
Шишкин В. А. Из опыта работы Бухкомстариса по охране памятников материальной культуры (1925—1933). «Проблемы истории докапиталистических обществ». Гос. Академия истории материальной культуры. 1934. № 11—12.
Шишкин В. А. Археологическое обследование мечети Магоки-Аттари в Бухаре. «Социалистическая наука и техника», 1936, № 2.
Шишкин В. А. Архитектурные памятники Бухары, Ташкент, 1936.
Шишкин В. А. Из наблюдений на новостройках Бухары. «Известия Узбекского филиала АН СССР», 1940, № 7.
Шишкин В. А. Города Узбекистана, Ташкент, 1943.
Шишкин В. А. Археологические работы в мечети Магоки-Аттари в Бухаре. «Труды Института истории и археологии АН УзССР». Вып. 7. Материалы по археологии Узбекистана, Ташкент, 1955.
Шишкин В. А. Василий Лаврентьевич Вяткин (к тридцатилетию со дня смерти). «История материальной культуры Узбекистана». Вып. 4, Ташкент, 1963.

Шишкин В. А. Борис Николаевич Засыпкин. «Материалы и исследования по истории и реставрации архитектурных памятников Узбекистана», Вып. I, Ташкент, 1967.
Шубинский П. П. Очерки Бухары. «Исторический вестник», 1892, кн. 7, 8, 9, 10.
Юлдашев М. Ю. К вопросу о ремесленном производстве в Бухарском ханстве в XVI—XVII вв. «Общественные науки Узбекистана». Ташкент, 1961, № 4.
Юлдашев Н. О состоянии здравоохранения в Бухарском ханстве во второй половине XIX — начале XX века. «Медицинский журнал Узбекистана». Ташкент, 1959, № 4.
Яворский И. Л. Путешествия русского посольства по Афганистану и Бухарскому ханству (1878—1879). Спб., т. I, 1882; т. II, 1883.
Яковлев П. Русский капрал Топчи-баши у бухарского хана. «Отечественные записки», 1822, ч. II, кн. XIX.
Яковлев П. Въезд в город Бухару Российской императорской Миссии в 1820 году (20 декабря 1820 г.). «Сибирский вестник», 1822, ч. 19.
Barthold W. and Frye R. N. Bukhara. Encyclopédie de l'Islam. Nouvelle edition, t. I, Leiden, 1960.
Eversmann E. Reise von Orenburg nach Buchara. Berlin, 1823.
Frye R. N. The History of Bukhara. Cambridg, Mass., 154. Hudud al-Alam «The Regions of the World». Translated and explaned by V. Minorsky. London, 1937.
Krafft H. A travers le Turkestan Russe. Paris, 1902.
Lehmann A. Reise nach Buchara und Samarkand in den Jahre 1841—1842. St. Petersburg, 1852.
Meyendorff G. Voyage d'Orenburg à Boukhara fait en 1820 à travers les steppes. Paris, 1826.
Moser H. A travers l'Asie Centrale. Paris, 1885.
Olufsen O. The Emir of Bukhara and its Country. London, 1911.
Schuyler E. Turkistan, Notes of Journey in Russian Turkistan, Khokand, Bukhara and Kuluja. London, 1876.

СОДЕРЖАНИЕ

БУХАРСКИЕ ЗАПИСИ

Старые тетради 6
В поясе крепостных стен и башен 42
«Священная Бухара» 49
Под сводами и навесами базаров и караван-сараев . 54
В дуконах 57
Сайль в Бухаре. Маддохи 63
«На дне» и порывы к свету 66
В закотхоне, раисхоне и канцелярии кози-калона . 72
Бухарские сарбозы 79
Арк и зиндон 80

НАД КАРТАМИ СТАРОЙ БУХАРЫ

Историческая топография города 103
Магистрали и ансамбли 109
Гузары. Жилища 115
Торговые и ремесленные ряды 121
Казенные здания 130
Культовая архитектура. Школы 137
Водоснабжение. Водоемы. Бани. Водостоки 143
Загородные дворцы и сады 150
Источники к схематическим картам 153

ИСКУССТВО ЗОДЧИХ И МАСТЕРОВ ДЕКОРА

Арки. Своды. Купола 180
Ганч и ганчкоры 199

ИСКУССТВО ВЕЩИ

Чеканка и ювелирное дело 237
Ткачи и золотошвеи 241
Прочие художественные ремесла 248
Поэтика национального искусства и народный быт . 256

УСТО ШИРИН МУРАДОВ 279

Литература 293