

В. Л. ВОРОНИНА

НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ АРХИТЕКТУРЫ УЗБЕКИСТАНА



Государственное издательство
АРХИТЕКТУРЫ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА
Москва—1951

ОТ АВТОРА

Предлагаемая работа ни в какой мере не претендует на исчерпывающее описание узбекской народной архитектуры в целом и деталях. Равным образом она не ставит целью осветить полностью достижения советской архитектуры Узбекистана или творческую деятельность каждого из архитекторов. Задача, поставленная автором, заключается в том, чтобы, во-первых, дать сжатую характеристику композиций и деталей произведений народной архитектуры (не касаясь конструкций и устройства), во-вторых, попытаться выяснить прогрессивные стороны народной традиции, которые следует воспринять в национальной по форме, социалистической по содержанию архитектуре, и показать наиболее характерные примеры использования исторического наследия в строительной практике УССР.

В работе использованы материалы Государственного научно-исследовательского института искусствознания Узбекистана, Отдела охраны и реставрации памятников Управления по делам архитектуры Узбекистана. Музея искусств Узбекистана и Музея восточных культур. Приводимая терминология собрана: по Фергане А. К. Писарчик, по Ташкенту (в гл. II приведена по преимуществу ташкентская терминология) автором при содействии М. А. Бикжановой, которой я приношу благодарность, в Кашка-Дарьинской области и Хиве лично автором. Используемая терминология включает значительное количество таджикских наименований, поскольку традиции этих народов тесно соприкасаются. Даты построек Ташкента, Ферганы и Хивы установлены профессором М. С. Андреевым и А. К. Писарчик.

Выражаю благодарность организациям и лицам, предоставившим обзорный материал и фотографии.

В. Воронина

«Советские люди считают, что каждая нация, — все равно — большая или малая, имеет свои качественные особенности, свою специфику, которая принадлежит только ей и которой нет у других наций. Эти особенности являются тем вкладом, который вносит каждая нация в общую сокровищницу мировой культуры и дополняет ее, обогащает ее».

И. В. Сталин

ВВЕДЕНИЕ

Архитектурное наследие Узбекской ССР богато и многообразно. Давно уже оценены по достоинству и получили мировую известность исторические памятники монументального зодчества Средней Азии, тогда как народная архитектура известна несравненно менее и еще очень мало освещена в печати.

Настоящая работа посвящена узбекской народной архитектуре, ее художественным качествам, ее ценности для социалистического строительства.

Значение народной архитектуры для современной проектной практики чрезвычайно велико и требует безотлагательного рассмотрения и обобщения накопленного материала.

Произведения народной архитектуры выражают интересы, вкусы и потребности широких слоев населения. Они возводятся по замыслу и руками народных мастеров, которые в своей работе пользуются неписанными и сложившимися в веках строительными и художественными приемами. Произведения народной архитектуры объединяются и другими общими признаками. Они возводились, главным образом, из простейших подручных материалов, имея облегченную конструкцию, и носят массовый типовой характер в границах какого-либо населенного пункта, района или области. Но эти признаки второстепенны и вытекают из основного содержания народной архитектуры.

Отсюда становится ясно, какие сооружения составляют предмет очерка. Основной объект народной архитектуры — жилище. Квартальная мечеть, которая несла наряду с культовыми ряд общественных функций, близка по типу к жилому дому. Потребностям трудового населения служили также чайханы, бани, простейшие караван-сарай.

Кардинальное значение для народной архитектуры в целом имели формы жилища, которые послужили отправным моментом для сложения облика почти всех прочих объектов. Там где влияние архитектуры жилища не определяет целиком формы других сооружений, оно сказывается в отдельных частях и деталях композиции.

Изучение жилого дома показывает социальные корни народной архитектуры, основное русло, по которому шло формирование ее традиций. Эти традиции в основе своей уводят к самым глубоким пластам трудового населения.

Формы и принципы народной архитектуры основаны на здоровых рациональных началах. Народная архитектура проникнута оптимизмом, простотой, красочна; она масштабна, поскольку служит потребностям живого человека, рациональна, так как связана прежде всего с реальными жизненными функциями.

Народная архитектура есть коллективное творчество народа. И не только потому, что в ее произведениях сконцентрированы вкусы и навыки миллионов населения, но также и потому, что эти вкусы и навыки складывались в течение многих веков. Так же, как народные песни и сказания, передающиеся из уст в уста, впитывают по капле народную мудрость и поэзию, так из поколения в поколение накапливаются строительные приемы, художественное мастерство и техническое совершенство. Носителем и проводником этой коллективной художественной идеи является народный мастер, который получает художественную традицию и технические навыки от своего отца и деда, совершенствует их и передает сыновьям. Культура, передаваемая руками народных мастеров из поколения в поколение, получает свое конкретное воплощение в архитектурных произведениях. Архитектурные приемы складываются в местные каноны, что не препятствует проявлению творческой индивидуальности отдельных строителей и индивидуализации облика отдельных сооружений, порой совершенно оригинальных. Часто известны имена строителей того или иного памятника и год постройки его из надписи на балках потолка или в настенных медальонах.

Максим Горький в своем выступлении на 1-м съезде Союза советских писателей отметил роль фольклора в истории и значении его для профессионального творчества. Он сказал, что историю трудового народа нельзя знать, не зная устного народного творчества, которое всегда влияло на содержание крупнейших произведений искусства.

Народная архитектура есть архитектурный фольклор.

В экономически разрозненных и разбросанных на огромном протяжении края узбекских племенах еще в условиях феодальных отношений зрели потенциальные силы национальной культуры и накапливались духовные богатства, складывались черты национального искусства — поэзии, музыки, архитектуры и художественных ремесел.

В XVIII и XIX веках Средняя Азия была расчленена на три ханства: центральное Бухарское, простиравшееся на земли нынешнего Таджики-

стана, самое сильное и значительное по площади; Хивинское на западе, в низовьях Аму-Дарьи, и восточное, Кокандское, занимавшее Ферганскую долину, а впоследствии и среднее течение Сыр-Дарьи. Эти ханства находились между собой иногда в мирных отношениях, но чаще — в состоянии междоусобных войн. Ослабление культурных и торговых связей (поскольку транзитные караванные трассы заглохли с развитием морских путей), постоянные смуты и политические перевороты, вторжение в начале XVIII века кочевых казахских племен — истощили эти ханства экономически и привели к упадку их культуры. Пустели города. Замерло строительство, монументальное зодчество измельчало, потеряло выразительность форм и богатство декорации. Только народное искусство продолжало развиваться и сохранило свежие силы. Экономический упадок подготовил почву для царской колонизации, которая началась в половине прошлого века. В 1865 году Россией завоеван Ташкент, в 1868 году — Самарканд, в Бухаре и Хиве установлен протекторат царской России (1868 и 1873 гг.). Кокандское ханство сохраняло самостоятельность до 1876 года.

Завоевание Средней Азии Россией, борющейся здесь с английским влиянием, положило конец непрерывной междоусобной борьбе феодалов, задерживавших экономический и культурный рост края. И, несмотря на установление царским правительством тяжелого национально-колониального режима с его методами насильственного «обрусения», запрещение издания газет и обучения на родном языке, несмотря на насаждение среди земледельцев кулацких элементов из русского крестьянства и казачества, Россия играет прогрессивную роль: развиваются торговые связи, прекращаются работорговля и рабовладение, ослабляется власть мусульманского духовенства. Были восстановлены ирригационные сооружения, обеспечивающие развитие земледелия и рост благосостояния населения. Однако наряду с этим кустарное производство было захлестнуто потоком дешевой антихудожественной фабрично-заводской продукции, конкуренция которой подрывала местное художественное ремесло. Изобилие на рынке привозной стеклянной и металлической посуды заставило гончаров перейти от художественных на грубые, чисто утилитарные изделия, замораживает чеканка по меди. Краски вышивок стали грубыми и кричащими от дешевых, но непрочных анилиновых красителей. Низкого художественного достоинства завозные предметы широкого потребления вызвали подражание, прививая дурной вкус. В жилом строительстве применение заводского леса меняет характер айванов, вводятся штукатурные потолки, ставятся стены без ниш, делаются менее четкими пропорции. Тематика внутреннего убранства расширяется: на стенах появляются наивные пейзажи, передающие русскую природу с березками. Но высокие художественные и технические навыки были утрачены. Вместо тонкого орнамента появилась грубая масляная роспись или гладкая покраска.

Только социалистический строй и сталинская национальная политика создали все условия для расцвета национальной культуры.

В 1918 году Туркестанская Советская Федеративная Республика входит в РСФСР, а с 1922 года — в состав СССР. К 1924 году сложились условия для национального размежевания, возникают Узбекская и Туркменская ССР. В настоящее время существуют пять среднеазиатских советских социалистических республик: Узбекская, Киргизская, Таджикская, Туркменская и Казахская. Узбекская ССР занимает площадь 407,5 тыс. км² с населением 6271 тыс. чел. (по переписи 1939 г.). С 1926 по 1939 год сельское население Узбекистана выросло более чем на одну треть, а городское — на 43% (23% всего состава). Средняя плотность населения Узбекской ССР составляет 15,4 чел. на 1 км², т. е. сравнительно с другими среднеазиатскими республиками является наибольшей¹.

По производству хлопка, шелка, риса Узбекистан стоит на первом месте в СССР и принадлежит вместе с Таджикистаном к числу лучших садоводческих районов Союза. В результате социалистической реконструкции не только возросли объем и доходность сельского хозяйства, но развилась крупная промышленность — текстильная, машиностроительная, химическая и т. д. Большая часть поверхности республики носит равнинный характер, причем природно-климатические данные наиболее благоприятны сравнительно с остальными республиками. В то время как в Туркмении 80% поверхности занимают пески Кара-Кумов, а на подавляющем пространстве Казахстана простираются безводные пустыни, в то время как в Таджикистане 1/5 территории составляют горы, а Киргизия расположена почти целиком на горах и предгорьях, Узбекистан располагает обширными плодородными пространствами орошенной земли.

При благоприятных природных условиях и выгодном положении на караванных путях территория Узбекистана издревле была очагом развития высокой культуры; здесь было расположено большинство отмеченных в истории городов Средней Азии, а также крупнейшие центры Бухара и Самарканд. Уже свыше тысячи лет здесь процветает оседлое земледелие. В период арабского завоевания грандиозные оборонительные системы Кампыр-Дувала, Дивари-Киямат и др. ограждали с севера сельскохозяйственный оазис от набегов кочевых племен. Между тем на землях Туркмении, Казахстана и Киргизии вплоть до Великой Октябрьской революции преобладало кочевое хозяйство; городская жизнь за последние четыре столетия пришла в упадок, древние города, такие, как Мерв, Анау и др. на юге Туркмении, Оtrar и Сыгнак на Сыр-Дарье, стерты с лица земли временем и разрушительными войнами. Селения ютились в долинах и предгорьях, а кочевники довольствовались переносным жильем — юртой. В недоступных горах Таджикистана население, отрезанное от культурного мира высокими перевалами, закрытыми половину года непроходимыми снегами, вело скучный образ жизни в вечной борьбе с суровой природой, сохраняя вплоть до Октябрьской революции формы общинно-родового строя.

¹ См. «Узбекистан». Изд. Академии наук УзССР, Ташкент, 1950.

В силу указанных причин именно на территории нынешнего Узбекистана народная архитектура нашла благоприятные условия для развития. Именно здесь она располагает наибольшим богатством и разнообразием выразительных средств, детально разработанным и уточненным декором. Здесь наиболее полно представлены типы сооружений народной архитектуры.

Феодальная раздробленность, различие исторических и природно-климатических условий повели к локализации отдельных культурных очагов. Эти факторы обусловили параллельное существование нескольких школ народной архитектуры, из которых каждая обладает своими специфическими чертами, каждой свойственны особые строительные и художественные традиции. Таким образом, будучи едина по общему замыслу и духу, народная архитектура Узбекистана делится на ряд местных школ. Основные из них — бухарская, ферганская и хивинская. Стилистические различия особенно ярко сказались в облике жилища.

Произведения народной архитектуры остались по преимуществу от XX и XIX веков и в редких случаях — от XVIII века. Более ранние не сохранились из-за хрупкости конструкций (сырцовый кирпич и фахверк).

Исследователи и путешественники царской России проходили разнородно мимо произведений народного строительства, красота народного творчества не была ими оценена. Н. Ханыков, путешествовавший по Бухаре в первой половине прошлого столетия, отзываясь о народном жилище пренебрежительно: «... отделка комнат и в самых богатых домах незамысловатая, конечно, лепная работа из алебаstra, украшающая стены их, не лишена некоторого вкуса, но тем не менее не удовлетворит самого невзыскательного европейца»¹. Миддендорфу дома местных жителей кажутся курьезом, подобием птичьих гнезд, которые легко разрушаются и легко возникают из той же почвы, на которой стоят². Внимательный наблюдатель периода колонизации В. П. Наливкин касается архитектурных особенностей жилища в нескольких безразличных выражениях³. Великая Октябрьская революция пробудила огромный интерес к культурному и, в частности, к художественному наследию национальных республик. Однако долгое время внимание было обращено только на монументальное зодчество, тогда как жилища оставались в стороне.

Только за последние 12—15 лет развернулось изучение этой стороны национальной архитектуры.

Изучение народной архитектуры Узбекистана является, по существу, отдельной отраслью исследования, которое началось, к сожалению, несколько поздно. Подчеркиваем — к сожалению, так как эти хрупкие памятники, более чем какие-либо другие, подвержены разрушению, в

¹ Н. Ханыков, Описание бухарского ханства, СПб, 1843, стр. 91.

² А. Ф. Миддендорф, Очерки Ферганской долины, СПб, 1882, стр. 316, 368.

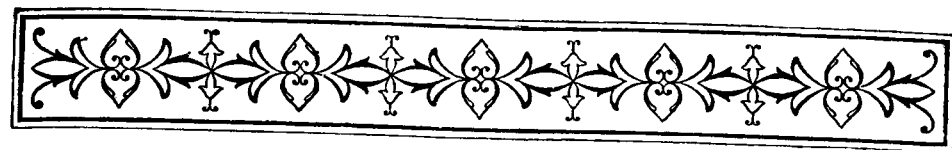
³ В. Наливкин и М. Наликина, Очерк быта женщины оседлого туземного населения Ферганы, Казань, 1886.

настоящее время много художественных ценностей утрачено и в деле исследования упущены огромные возможности. Но и собранные за последние годы материалы, часто отрывочные, показывают тонкий вкус художника, огромную изобретательность и мастерство. Памятники, которые удалось фиксировать за последние годы, далеко не всегда отличаются удовлетворительной сохранностью: часто постройки подвергались разрушению или переделкам и невозможно восстановить их первоначальный вид, а иногда мы принуждены довольствоваться только незначительными уцелевшими фрагментами. Но и детали, и разрозненные крохи этого замечательного искусства представляют большой интерес, и мы собираем их любовно и терпеливо, чтобы суммировать и составить об этом искусстве возможно более полное представление.

За последние годы накопился обширный, исключительно ценный материал, сборником которого занимались Узкомстарис, Узбекистанский научно-исследовательский институт искусствознания, Музей искусств УзССР и некоторые центральные организации, в том числе Московский архитектурный институт.

Задачи, поставленные перед современной строительной и проектной практикой Узбекской ССР, настоятельно требуют обобщения накопленных материалов и их публикации.

Став достоянием широких кругов архитектурной общественности, богатства народной архитектуры явятся основой для работы над национальной по форме и социалистической по содержанию архитектурой.



I. КОМПОЗИЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НАРОДНОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Жилище — главный объект народной архитектуры, в нем наиболее полно отражены вкусы и потребности трудовых масс населения, оно составляет главную массу застройки городов и селений. Отсюда понятно, что формы жилища являются отправным моментом в сложении облика других объектов народного творчества.

Узбекское народное жилище, как жемчужная раковина, таит сокровища искусства внутри скорлупы глухих и невыразительных глиняных стен. Только иногда архитектурный штрих — теневое пятно, лоджия, решетчатый проем — оживляет скучную гладь уличного фасада. Зато внутри двора посетителя встречают, в противоположность пыли и зною улицы, прохладная тень айвана, зелень виноградника, чистота и уют, вместо монотонных стен — изысканные пространственные сочетания, тонкая отделка деталей айвана и комнаты. Для облика жилища характерны пространственность, живописность, масштабность и та особенная интимность, которая порождается любовным и внимательным устройством каждого уголка и детали. Даже самые скромные жилища следовали архитектурным традициям и дают благодарный материал для изучения. К украшению жилища привлекаются все виды народного художественного мастерства — резьба по ганчу и дереву, роспись потолка и стен; той же цели содействуют произведения художественного ремесла: чеканка и гравировка по меди — подносы, кувшины и т. п., керамика — поливные блюда, резьба по дереву — сундучки и ларцы. Вся эта утварь размещается в специальных нишах. Кроме того, стены украшаются различными видами вышивки.

Цель предлагаемой работы — раскрыть богатство композиции и деталей народной архитектуры, главным образом архитектуры жилища. Мы поэто-

му коснемся лишь в нескольких словах его устройства и конструкций, которым посвящена отдельная статья автора¹.

Участок делится на внешнюю и внутреннюю половины (ташкари и ичкари или бирун и дарун). На первой владелец принимал посетителей и занимался ремеслом, здесь помещались михманхона (приемная комната), конюшни, склад фуража; на второй протекала жизнь семьи, группировались жилые помещения — хона, уй и службы — кухня, кладовые и т. д. Иногда выделялся специальный хозяйственный двор, а в некоторых городах размеры участка позволяли возделывать сад.

Застройка ичкари и ташкари периметральная, и помещения открываются во двор. На тесных участках мужская половина представлена только одной изолированной комнатой при входе или на втором этаже, которая в таком случае обращена окном на улицу. При комнатах устраивались передние и террасы: крытые — айван или открытые — суфа. Часто дверь комнаты выходит прямо на айван. Фасад прорезан от уровня пола проемами со ставнями — дарча, которые напоминают дверь, но открываются наружу, тогда как последняя открывается внутрь. Над дверями и ставнями расположены маленькие решетчатые оконца — тобадон. В Фергане и Ташкенте существует род зимнего айвана — кашгарча, передняя раздвижная стенка которого снабжена подъемными ставнями. Последние употреблялись также в приемных помещениях второго этажа домов Ферганы, Самарканда, иногда Бухары.

Процент застройки городских владений бывает очень высок. В центральных частях Ташкента и Бухары застройка участка достигает 80—90%, а в жилище Хивы с встречными айванами весьма обычна сплошная застройка.

Конструкции дома просты. В городах преобладает конструкция стен однорядного или двухрядного каркаса, причем заполнением служит кирпич-сырец или формованные руками глиняные блоки — гуалы. Полы глинобитные, иногда покрыты глиносаманной или ганчевой обмазкой, реже — выстланные жженым кирпичом. Кровля земляная по балкам. Обычно конструкция внутри комнаты не маскируется и между балок открывается ребристый настил мелких горбылей — васа.

ТИПЫ УЗБЕКСКОГО ЖИЛИЩА

Тип жилого дома более других видов сооружений связан с условиями места. Он — самый многогранный и сложный из всех объектов народной архитектуры Узбекистана, поскольку протекающая в нем жизнь бесконечно многообразнее застывших форм культа или всякой другой функции, со-

ставляющей содержание других видов сооружений. Обычно жилище и по формам сложнее других архитектурных объектов. Оно состоит из многих компонентов и образует со всеми привходящими постройками целый ансамбль, что создает почву для вариаций. Облик жилища обусловлен целым комплексом разнообразных факторов: социальных, исторических, этнических, природно-климатических. Особенности каждого из них, изменение удельного веса или изменение сочетания их влекут за собой перемены в структуре жилого дома.

Постараемся разобраться, что и как влияет на формирование особенностей жилища.

Феодалный строй средневекового Востока определил самую общую черту жилища — его замкнутый характер. Помимо классовых столкновений, эта черта имеет и другие основания. Общественная жизнь была не развита. В известном смысле общественным городским центром был базар — средоточие ремесла и торговли; до некоторой степени местом отдыха и встреч являлись бани; некоторого рода общественными учреждениями были медресе. Но в основном свободное от ремесла и торговли время горожанин, замыкаясь в личной жизни, проводил дома, где крошечный зачаток общественных функций несла михманхона. Отсюда резкое обособление жилья, отделение его от улиц, которые рассматривались исключительно как средство связи частей города и сводились по ширине к габариту арбы. Были и другие причины заключать жилище глухими стенами, которые сами по себе вытекали из условий феодально-средневекового строя. Так, например, в некоторых случаях имело смысл скрыть свои достатки от посягательств имеющих власть лиц; не была обеспечена безопасность жителей в ночное время; скверное санитарное состояние города при высоких летних температурах делало необходимым изоляцию участка от улицы с тем, чтобы создать сносный микроклимат и обеспечить чистоту и т. д.

Вторая особенность жилища — деление на две половины, — внешне обусловленная догмами религии, является также социальным признаком, который свойственен, однако, не только феодальному Востоку, но и более ранним ступеням социального развития в ряде других стран. Так, выделение женской половины, отмеченное уже в ассирийских и сасанидских дворцах, существовало в жилище древней Греции. Это черта определенной ступени развития семьи докапиталистического общества, выступающая более или менее ярко в различных странах и освящаемая установлениями религии.

Но деление на две части, по крайней мере в узбекском жилище, находится в зависимости также и от принадлежности владельца к той или иной социальной группе: чем больше достаток владельца, тем резче оно выступает. Тут играет роль и то обстоятельство, что изоляция женщины особенно строго соблюдалась в «верхних» слоях населения и смягчалась в «низах», где ей приходилось заниматься трудом, ремеслом, и особенно у сельского населения ввиду участия женщин в полевых работах. Таким

¹ В. Л. Воронина, Узбекское народное жилище, «Советская этнография», 1949, № 2.

образом, в богатом городском жилище мы видим четкое деление на два двора, причем в ичкари можно попасть, только пройдя внешний двор, через узенький проход в пограничной застройке. В средних же слоях населения нередко ввиду тесноты городского участка мужская половина представлена только в виде надстройки над воротами приемной комнаты или выделена в первом этаже близ входа. Иногда несколько дворов, заселенных обычно родственниками, пользовалось общей михманхона. В кишлаках же часто разделение жилища отсутствовало, и в случае прихода постороннего гостя женщины уходили к соседям¹.

Что касается архитектурных форм и принципа планировки жилища, то социальная принадлежность или род занятий владельца сказывались на них главным образом количественно: с увеличением достатка возрастало число помещений и богатство отделки. Если бедняку были доступны одна-две комнаты с айваном, у богатого тех и других было по нескольку; если в бедном жилище айван оставался открытым со стойками вместо колонн, в богатом ставились резные колонны и устраивался зимний айван с подъемными ставнями. Убранство комнат в доме бедняка ограничивалось гипсоманной штукатуркой и открытыми нишами без делений, а в зажиточных домах стены украшались резной алебастровой декорацией и мелкими нишами-ячейками с фестончатой прорезью. Отделка стен, особенно ниш, — лучший показатель имущественного положения владельца. Профессия владельца выражалась в добавлении некоторых специальных помещений в группе внешнего двора — мастерских, кладовых, обращенных на улицу торговых помещений. Эти добавления вызывали иногда преимущественное развитие внешнего двора или наличие хозяйственного двора, но не меняли общего принципа организации дома. Замечается, что в некоторых домах богаче отделаны жилые комнаты, в других, напротив, — михманхона. Соотношение тщательности убранства комнат мужской и женской половин, повидимому, связано с общественным и имущественным положением владельца. Купцы и крупные чиновники для поддержания престижа стремились поразить посетителя величиной приемной залы или роскошью ее убранства, тогда как люди среднего класса, ремесленники, земледельцы, уделяли главное внимание жилым комнатам. В некоторых городах явно преобладает какая-либо одна из этих тенденций. Например, в Маргелане михманхона обычно очень скромна по сравнению с жилыми комнатами, а в Карши, наоборот, господствовало стремление украсить богато и ярко в первую очередь михманхону. Здесь, видимо, сказываются сложившиеся местные традиции. Но опять-таки общий архитектурно-планировочный принцип во всех случаях следовал известному выработанному в данной области канону.

Таким образом, только социальное положение хозяина дома вовсе не определяет архитектурного типа жилища, и совершенно неправы те иссле-

дователи, которые, следуя названному признаку, насчитывают в пределах одного города до десятка типов жилых домов.

Большое значение при сложении форм жилища имели исторические условия. Феодалная раздробленность создавала локальные очаги культуры и различные оттенки архитектурной традиции.

Бухара, один из древнейших городов мира на скрещении больших караванных путей, политический центр Мавераннахра и, начиная с XVI века, столица государства шейбанидов, а затем Бухарского ханства, развивает коренной срединный тип жилья, который сказался в застройке Самарканда, Ташкента, Карши и ряда других городов. Хорезм от древности до конца прошлого века (за исключением XIII—XV, отчасти XVI вв.) являлся, по преимуществу, самостоятельной политической единицей. Его независимость и удаленность от культурных центров послужили сложению яркой своеобразной архитектурной школы, а изолированное положение, среди безжизненных пустынь способствовало устойчивости традиций. Трудно сказать, играло ли какую-нибудь роль соседство Ирана. Торговые сношения с последним чередовались с военными походами иранских шахов (Исмаил и Надир) и набегами хивинцев (чем изобилует история XVIII—XIX вв.). Более регулярный характер носили завязавшиеся в XVI веке торговые и дипломатические связи с Московским государством, а затем — с Россией.

Ферганская долина, замкнутая с юга и севера горными хребтами, с запада выходит на равнины Средней Азии узкой горловиной, а на востоке сообщается с Кашгарией через перевал Терек-Даван. Географическое положение Ферганы в известной мере помогало ей сохранять политическую автономию. Древняя Осрушана долго сопротивлялась вторжению арабов, которые, повидимому, проникли не далее Касана. В XIV веке Фергана отделяется от государства тимуридов и впоследствии, за исключением известного периода в правлении Абдулла-хана, остается независимой до конца XIX века. Природные богатства и культурные связи содействовали развитию здесь очага культуры. Судьбы Ферганы тесно сплетаются с историей Восточного Туркестана, а на ранних ступенях — с Китаем. Торговые сношения с Кашгаром в моменты смут и раздоров с Бухарой получают больший удельный вес, чем связь с культурными землями на западе. Религиозные гонения среди кашгарских мусульман вызывали не раз волны эмиграции, оседавшие в Ферганской долине. В древности Фергана была звеном на великом караванном пути из Китая, который некоторое время снабжал шелком даже Римскую империю. Взаимодействие местной культуры с китайской цивилизацией было непосредственным. Известно, что еще до начала нашей эры китайцы заимствовали из Ферганы приемы разведения винограда и люцерны, а ферганцы научились у китайцев делать железное оружие¹.

¹ История народов Узбекистана, т. II, Ташкент, 1947, стр. 312.

¹ В. В. Бартольд, История культурной жизни Туркестана, Л., 1927, стр. 6.

Таким образом, становится понятным своеобразие ферганской архитектурной школы, где многие самые характерные элементы, как подъемные решетчатые ставни и снабжаемое ими помещение, крытый дворик с верхним светом, каминны определенного типа, именуются кашгарча (по-кашгарски), а планировка дома с галереей по фасаду, симметричное расположение комнат по обе стороны полуоткрытого помещения, легкие раздвижные стенки и южная ориентация переключаются с архитектурными приемами китайского жилища¹.

Итак, политическая целостность Хорезма, Бухары и Ферганы выдвинула три главные школы узбекской народной архитектуры и три основных типа жилища. Самостоятельным следует признать также тип Шахрисябза, который, объединяя близлежащие земли и селения, успешно противостоял бухарской экспансии. Шахрисябз и Китаб, города-близнецы, были обнесены общей оборонительной стеной. Здесь сохранились, не сливаясь с бухарским, весьма отчетливый тип жилища и собственные высокие традиции архитектурной декорации².

Ташкент занимал срединную позицию, присоединяясь то к Бухаре, то к Кокандскому ханству. При всем его экономическом значении здесь не сложилось четкого архитектурного типа, заметно впитавшего некоторые черты ферганской школы. Самарканд в половине XVIII века вследствие общего экономического кризиса и смут пришел в упадок и был почти оставлен жителями³. Впоследствии он был заселен жителями разных городов, что в значительной степени обусловило синтетический характер жилища.

В формировании типа жилища чрезвычайно существенную роль играют природно-климатические условия. На обширной территории Узбекистана они колеблются в широких пределах. Здесь различается несколько зон — от засушливо-пустынных до высокогорных.

Формы жилища реагируют на количество осадков, направление ветра, наличие того или иного строительного материала, включают в ансамбль и природные ресурсы — воду и зеленые насаждения. Для других объектов архитектуры — мечетей, медресе, бань и т. д. — климат не играет столь существенной роли, и вместе с тем тип этих сооружений обладает значительно большей общностью.

Прилагаемая таблица позволяет в основных чертах наметить воздействие природно-климатических условий на конструкции и формы жилища. Последние образуют соответственно несколько градаций.

Прежде всего приведем несколько наблюдений над приемами конструкции основных частей здания.

¹ Б. П. Денике. Китай, М., 1935, табл. 55, 69, 72.

² А. А. Кун, Очерки Шахрисябзского бекства. Записки императорского Русского географического общества по отделению этнографии, т. VI, СПб, 1880.

³ В. В. Бартольд, цит. соч., стр. 99.

№ п/п	Г о р о д	Координаты		Высота над уровнем моря, м	Температура			Осадки			Колич. пасмурных дней в году	Сейсмическая балльность
		широта	долгота		средне-месячная		среднегодовая	январь	июль	за год		
					январь	июль						
1	Фергана (Маргелан)	40°23'	71°46'	578,3	—2,8	26,0	12,6	22	5	173	87,7	VII
2	Коканд	40°32'	70°57'	405,2	—2,2	26,8	13,4	11	4	103	84,4	VII
3	Наманган	41°00'	71°41'	449,7	—2,4	26,4	13,4	25	6	200	71,6	VIII
4	Андижан	40°44'	72°20'	496,5	—3,6	26,4	12,9	34	6	252	—	IX
5	Ташкент	41°20'	69°17'	479,0	—1,6	26,5	13,0	48	4	389	87,6	VII
6	Самарканд	39°41'	66°56'	694,8	—0,1	25,9	13,4	38	3	325	71,5	VIII
7	Каган (Бухара) . . .	39°43'	64°38'	222,4	—0,6	29,6	15,1	18	1	297	48,4	VII
8	Карши	38°50'	65°47'	377,9	—0,3	28,7	14,6	37	0	234	85,4	VII
9	Китаб, Шахрисябз .	39°07'	66°53'	658,2	0,8	28,1	14,7	86	1	519	85,4	VII
10	Байсуя	38°12'	67°12'	1243,4	0,6	27,7	14,3	70	0	446	92,9	VIII
11	Денау	38°16'	67°54'	522,8	2,6	28,3	15,6	46	0	237	99,7	VII
12	Ширабад	37°40'	67°61'	448,0	3,3	31,9	17,8	27	0	153	47,8	VII
13	Новый Ургенч (Хива)	41°23'	60°22'	96,9	—4,6	27,2	12,0	4	1	77	71,5	III—IV

Примечание. Таблица составлена по материалам Управления гидрометеорологической службы Средней Азии. Данные по сейсмологии заимствованы из Инструкции по проектированию и строительству зданий и сооружений, возводимых в сейсмических районах в условиях военного времени (Стройнадат, 1943). Шкала десятибалльная.

Для Маргелана, Бухары и Хивы метеорологические данные взяты по месту расположения ближайших метеорологических станций, т. е. по Фергане, Кагану и Новому Ургенчу.

1. Толщина кровли, как естественно следовало полагать, зависит от количества осадков. В этом смысле первые места занимают Китаб, где выпадает осадков за год 519 мм, Ташкент — 389 мм и Самарканд — 325 мм. Действительно, в этих пунктах постройки отличаются солидной кровлей, толщина которой (не считая балок) нередко превосходит 50 см. В Хиве годовых осадков 77 мм, причем толщина кровли резко снижается и в некоторых случаях составляет всего 15—18 см. Тот же фактор обуславливает необходимость или отсутствие выноса кровли по всему периметру здания (см. выше) — в Шахрисябзе и Ташкенте карниз устраивается по всем четырем фасадам. В Хорезме из-за незначительности осадков оказывается возможным обнести кровлю бортиком, предо-

храняя им (вместо карниза) стены от стока воды. Надо сказать, что в данном случае учитывается также качество материалов (например, в Шахрисябзе глина тощая), что увеличивает необходимость карнизов.

2. Толщина стен обусловлена в первую очередь не соображениями теплоизоляции, но требованиями сейсмостойкости¹.

По главным городам Ферганы среднегодовая температура составляет от 12,6 до 13,4, а средняя температура самого холодного месяца, января, — от — 2,2 до — 3,6°C.

Ферганский жилой дом наиболее солиден по конструкциям, и толщина стен в 60—70 см составляет обычное явление, причем все четыре стены толстые. Но наличие глубоких ниш сводит стены фактически к толщине однорядного каркаса, поэтому конструкция не дает особых преимуществ в смысле теплопотерь. Между тем нетрудно заметить, что стены, изрезанные нишами, обладают, таким образом, пространственной жесткостью и противостоят колебаниям почвы. Фергана является одним из наиболее угрожаемых в сейсмическом отношении районов. В Намангане, где сейсмическая балльность равняется VIII, стены жилого дома делаются толщиной до 90 см.

Солидная конструкция стен необходима также и для поддержания тяжелой кровли. Таким образом, количество осадков, требуя утолщения кровли, косвенно отражается на толщине стен.

В Хиве, где среднегодовая температура 12,0, а средняя температура января — 4,6° С, т. е. несколько ниже ферганских, но зато балльность менее IV и ничтожное количество осадков, мы видим в городских постройках полное господство однорядного каркаса (20—25 см). Отмеченные условия делают возможным предельное облегчение конструкции жилища. Фергана и Хива по степени солидности конструкции составляют противоположные полюсы; жилище других областей занимает различные промежуточные ступени. Так, в Ташкенте все четыре стены жилой комнаты — двухрядного каркаса, но не достигают массивности ферганских (40—60 см); в Шахрисябзе — три стены дома толстые (около 40 см) и последняя — однорядного каркаса; в домах Самарканда часто лишь две стены двухрядного каркаса, а в домах Бухары такая стена обычно одна.

Конструкция стен существенно влияет на характер интерьера, так как в стенах однорядного каркаса отсутствие стеновых ниш коренным образом меняет прием оформления. Во внешнем облике дома на характер композиции влияют форма и постановка айвана, связанная в известной степени с силой и направлением господствующих ветров, ориентацией дома и т. д. Так, обращенные к северу высокие хивинские айваны, снабженные козырьком бодгир, улавливают и направляют во двор токи прохладного

северного ветра. Ферганские пеш-айваны, перед южным фасадом дома, защищают от солнца летом и не мешают инсоляции зимой.

Что касается зависимости от температурного режима, наиболее приспособлен к защите от холода городской ферганский дом, где можно отметить такие черты:

- 1) жилые комнаты обращены на юг и защищены расположенным перед ними айваном;
- 2) имеется защищенный ставнями зимний айван (кашгарча);
- 3) вход в комнату лежит через упомянутый айван;
- 4) проемы, помимо ставен дарча, защищаются зимой оклеенными бумагой решетками — д а р п а р д а;
- 5) в комнате имеется камин, который служит для приготовления пищи и согревает помещение.

На архитектуру дома кладут заметный отпечаток также формы быта, народные обычаи, весь комплекс специфики национальной культуры. История узбекского и таджикского народов неразрывно связана; среди населения некоторых городов, как Шахрисябз, Самарканд, до 50% таджиков, поэтому художественные традиции этих народов тесно соприкасаются. Но тем не менее народная архитектура узбеков и таджиков не потеряла своеобразие и специфика каждой особенно заметна в деталях и в орнаменте.

Приводим общую характеристику основных типов узбекского жилья.

Бухара. Для бухарского жилища (рис. 1) характерно четкое разделение летних комнат, обращенных к северу, и зимних, выходящих на юг или запад. То же разделение принято и на внешнем дворе. В зависимости от достатка владельца добавляется еще ряд комнат, которые различаются по их ориентации — западные или восточные. Наиболее парадна высокая летняя комната, причем двусветное пространство михманхона сообщается на торцах с одной или даже двумя антресолями, устроенными над передней. Эти антресоли — ш а х н и ш и н — являются по идее почетным местом для гостей, хотя в обыденной жизни несут часто какую-нибудь более прозаическую функцию. Шахнишин составляют специфическую принадлежность бухарского дома и редко встречаются в других типах узбекского жилья.

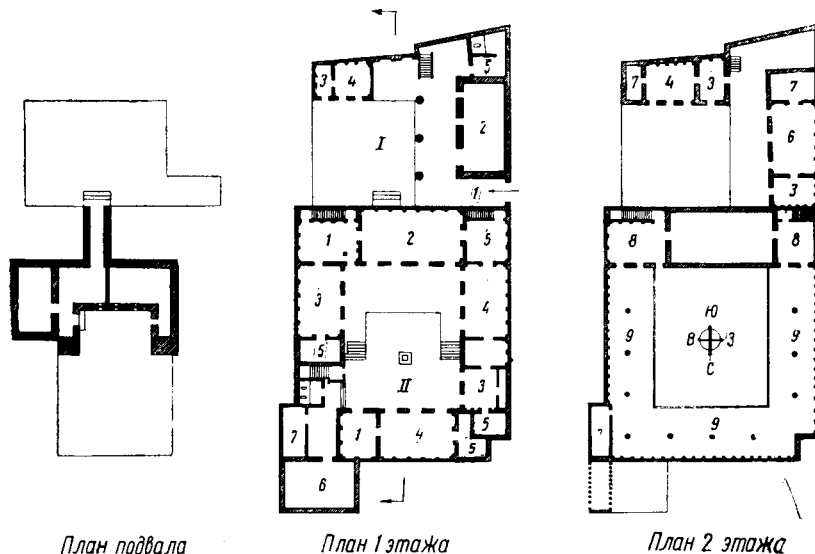
Для бухарского дома типично широкое употребление высокой, открытой, мощеной жженым кирпичом террасы. Высокий многоколонный айван ставится иногда при летней комнате, чаще под углом, но совсем не обязателен, и жилища среднего класса часто лишены айвана, имея хозяйственные навесы. Зато на кровле комнат устраиваются низенькие и узкие, чтобы не затемнять двора, айваны, облегчающие использование кровли днем или в ночное время для сна. Этой грациозной пространственной форме очень подходит уменьшительное название айвончи.

Две или три стены комнаты, а иногда все четыре, состоят из однорядного каркаса, и отсутствие вследствие этого ниш компенсируется настен-

¹ С целью теплоизоляции применяется иногда специальная пустотелая конструкция стен, где пространство между внутренней и внешней оболочкой каркаса не заполнено кладкой.



Разрез



План подвала

План 1 этажа

План 2 этажа

М. плана 0 5 10 15 20 м
М. разреза 0 5 10 м

Рис. 1. Дом Абдулла-бека в Бухаре. Построен Ширин-Мурадовым

I — Бирун: 1 — вход из переуллка, 2 — конюшня, 3 — передняя, 4 — жилые комнаты, 5 — уборные, 6 — михманхона, 7 — кладовая; II — Дарун: 1 — передняя, 2 — летняя жилая комната (хона-и-тобистони), 3 — комнаты на восток и запад (хона-и-руи-бо-боле, хона-и-руи-бо-пойон), 4 — зимние комнаты (хона-и-зимистони), 5 — мадон, 6 — кухни, 7 — кладовая, 8 — шахнишин, 9 — айвончи (ним-айван). Проход из внешнего двора во внутренний идет подвальным коридором. В остальном подвал занят складскими помещениями

ными полочками и навесными шкафчиками с алебастровыми ячейками, окрашиваемыми изнутри в яркие тона. Для оформления интерьера характерны пышные сталактитовые карнизы, окрашенные резные панно и яркая роспись, хотя в прошлом декорация стен была гораздо более строгой,

ограничиваясь белой стуковой резьбой и штукатурной профилировкой¹.

Балки потолка у основания — квадратного сечения, переходят посредине посредством сталактитовых уголков в круглые. Фасады без карниза, решетки чаще алебастровые, тонкого рисунка; наиболее распространен тип дверей и ставен, так называемый багдади.

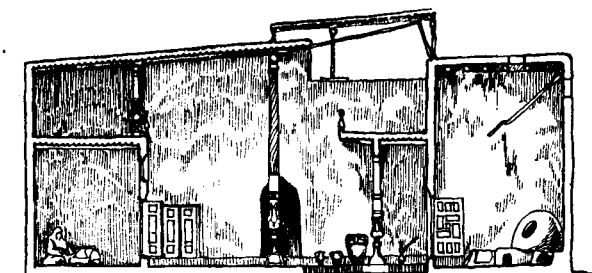
В архитектурной декорации неприятны, несмотря на ее чрезвычайное богатство и тонкость, общий тон некоторой сухости и стандартность: орнамент решеток и дверей часто повторяется, а пышная дробность сталактитовых украшений утомляет глаз.

Хива. Жилище Хивы чрезвычайно своеобразно, пространственно по формам и, несмотря на односторонность декорации, которая вся заключается в резьбе деревянных частей фасада, обладает неотразимым обаянием. Композиционная основа хивинского дома — прямоугольный двор с парой встречных айванов: высоким, обращенным к северу ул-айваном, позади которого находится летняя комната сарай, а рядом — другие жилые помещения, и низеньким хозяйственным терс-айваном напротив (рис. 2). Из-за тесноты участков центральной части города и чан-кала — открытая часть двора уменьшается до узенькой щели и даже совсем исчезает. Стены однорядного каркаса и ниши отсутствуют, даже полочки делаются редко. Жилище обогревается по-черному, т. е. на полу комнаты раскладывается костер, что препятствует развитию декорации интерьера. Стены гладко штукатурятся ганчем², балки потолка — кругляк и васа. Зато резьба дверей и колонн по своеобразию орнамента и мастерству исполнения может быть поставлена выше, чем где-либо в других частях УзССР, а простой, но изящный рисунок решеток верхних проемов прекрасно украшает гладь стены. Стройная колонна с резной подбалкой — лучшее украшение жилища Хивы.

Фергана. Отличительный характерный прием планировки дома в Ферганской долине состоит в симметричном соединении из двух комнат, сообщающихся с центральным помещением кашгарча, фасадная стена которого состоит из стоек, поднимающихся ставен и неширокого айвана вдоль фасада постройки (рис. 3). Центральное помещение просторно и носит функции не просто передней, а скорее комнаты общего пребывания. Излюбленная ориентация — южная, причем фасад дома преимущественно оказывается обращенным точно на юг. Если в доме несколько комнат, план изламывается под углом с фасадом на юг и восток. Участки просторны, и сплошная застройка по периметру встречается сравнительно редко. В интерьере комнаты ниши заполняют все стеновые поверхности, гладкие панно вставляются между ними лишь изредка. Ниши разбиты на

¹ А. К. Писарчик, Жилой дом Бухары и Хивы, «Архитектура СССР», 1937, № 1.

² Местный алебастр.



I-I

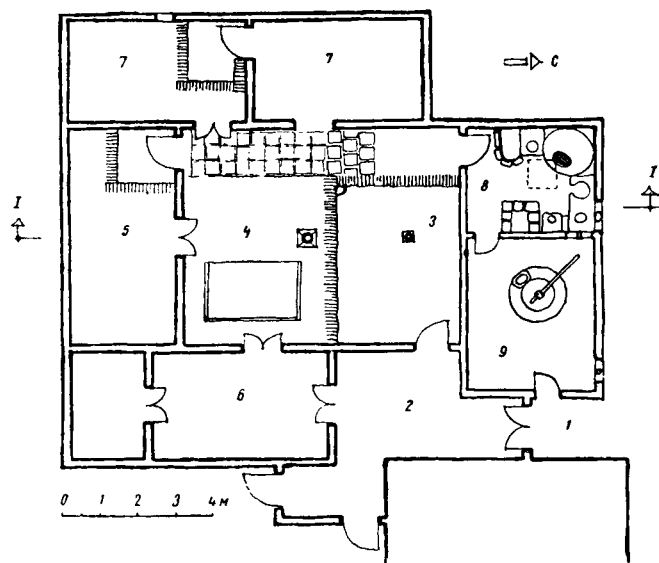


Рис. 2. Дом Якубова в Хиве. Конец XIX века

1 — вход, 2 — дахлиз (далён), 3 — терс-айван, 4 — улу-айван, 5 — сарай, 6 — пеш-уй; она же михманхона, 7 — ямбаши-уй, 8 — ашхона, 9 — мельница (хараз)

ячейки различной величины. Характерная принадлежность интерьера — камины, которые не нашли распространения ни в одном из других районов Узбекистана. Отличительные детали фасада — подъемные ставни, решетчатые стенки. В оформлении стен — резьба по ганчу (роспись же встречается преимущественно в Коканде).

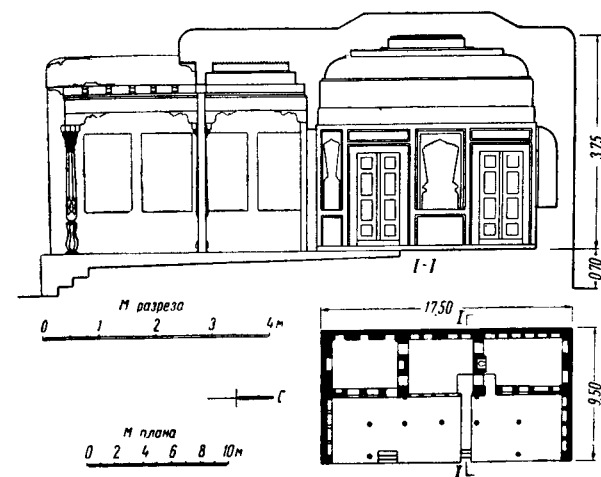


Рис. 3. Дом середины XIX века в Коканде. Две жилые комнаты по сторонам айвана со ставнями

Надо заметить, что в Фергане узбекская и таджикская традиции сплетаются особенно тесно, откуда и вытекают многие черты местной школы.

Шахрисабз. Шахрисабзский тип дома весьма самостоятелен по своим архитектурным канонам. Огправной элемент композиции — комната с одноколонным айваном, стоящие рядом (рис. 4). В доме из двух комнат айван помещается между ними, в многокомнатных домах основная группа комнат строится по периметру двора. Комната выходит дверью прямо на айван, и смежная с последней стена состоит обычно из однорядного каркаса. Очень четко установлены пропорции айвана — он в уровень с кровлей дома или чуть выше, узок по фасаду и снабжен одной колонной, подбалки которой близко встречаются со стеновыми консолями, так что иногда все это вырезано из цельного бруса. Резьба по дереву, решетки, детали колонны носят своеобразный характер. В декорации интерьера — яркой расцветке внутренности ниш и окраске панно, в насыщенной росписи потолка — проявляется любовь к полихромии.

Ташкент. В застройке чередуются соединенные подряд комната и айван с одной-двумя колоннами (рис. 5). Встречаются айван кашгарча со ставнями и многоколонный айван вдоль фасада комнаты, — приемы ферганского происхождения. Комнате иногда предшествует узенькая передняя, в больших домах при периметральной застройке различаются зимние и летние комнаты соответственной ориентации. Стены двухрядного каркаса снабжены нишами с ячейками. Комнаты в зажиточных домах богато декорируются резьбой по ганчу, потолки делаются фигурные расписные,

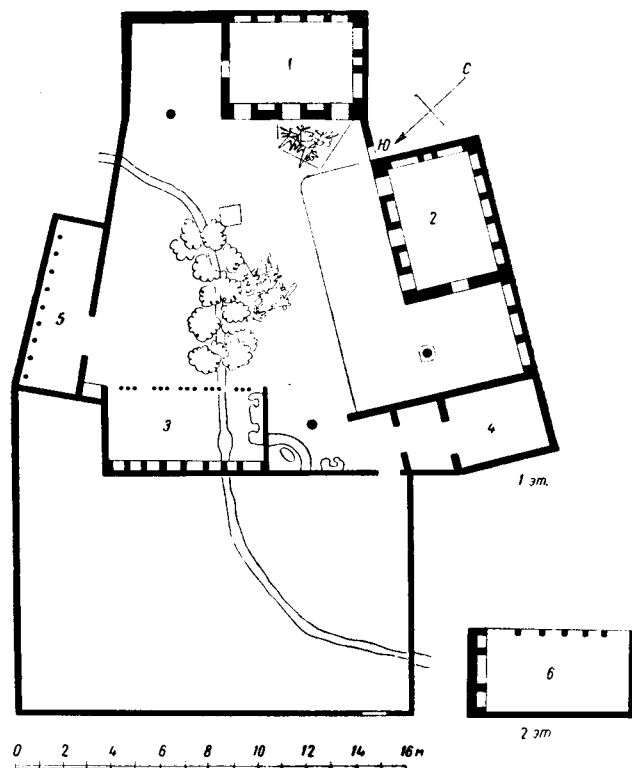


Рис. 4. Дом коры Турсуна в Шахрисябзе. Середина XIX века

1—2—комнаты, 3—кухня, 4—подсобное помещение, 5—скотник, 6—айван. Михманхона на переднем дворе не сохранилась

стенная роспись встречается мелкими фрагментами, в нишах, реже в виде панно.

Самарканд. Местная традиция была прервана запустением города в XVIII веке, а пришлое вслед за тем население принесло из разных городов приемы последних, поэтому образ жилища не обладает здесь цельностью. Тем не менее можно дать достаточно отчетливую общую характеристику его особенностей. В планировке самаркандского дома употребляется сочетание из одной или двух комнат и узкой передней (рис. 6). Одноколонный айван примыкает чаще всего к постройке под углом или к торцу комнаты. Одна или две из стен комнаты делаются однорядного

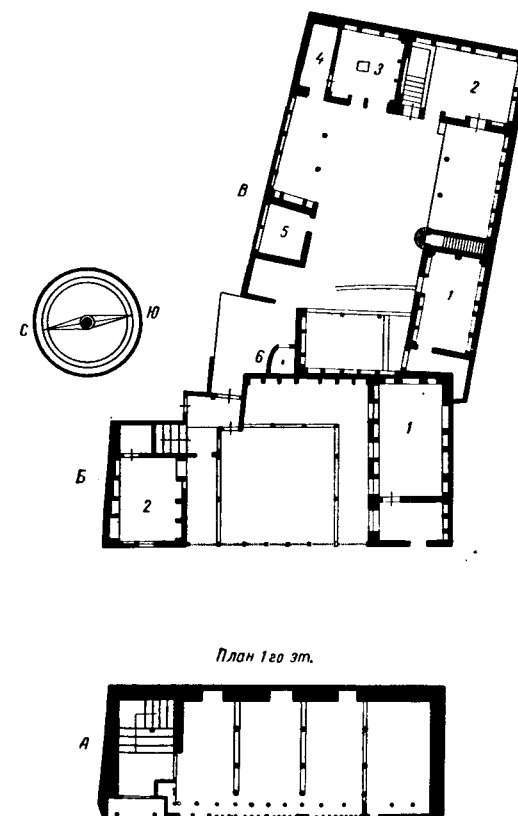
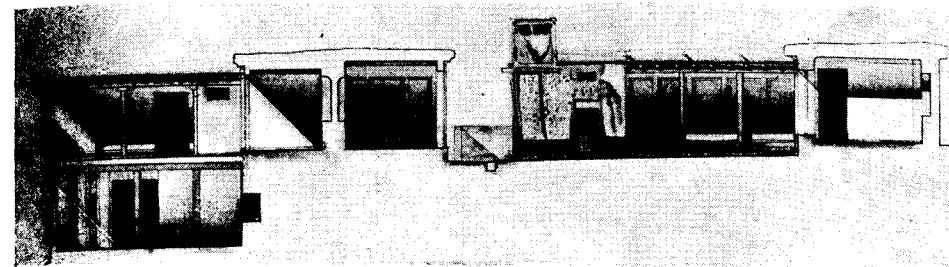


Рис. 5. Дом по улице Кара-Сарай в Ташкенте

А—вход в дом и конюшня атхона; Б—ташкари: 1—михманхона, 2—жилая комната; В—ичкари: 1, 2, 3,—жилые комнаты—уй, 4—передняя дахлиз, 5—кухня ашхона, 6—уборная

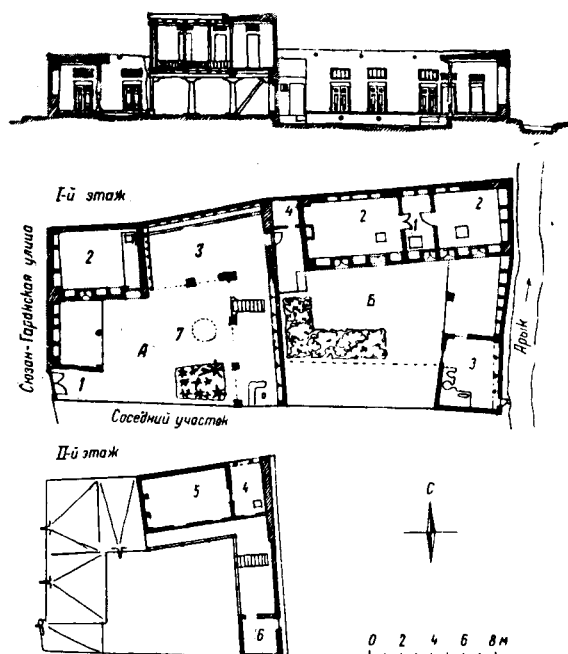


Рис. 6. Дом в Самарканде, квартал Козы Абдурасуль

А — ташкари: 1 — дарваза-хона (ворота), 2 — михманхона, 3 — сансхона (конюшня), 4 — дахлиз, 5 — болохона (верхнее помещение), 6 — кладовая, 7 — колодец.
Б — ичкари: 1 — дахлиз, 2 — хона, 3 — ашхона, 4 — уборная

каркаса; таким образом, количество стеновых ниш сравнительно с ферганским и ташкентским домами уменьшено. Следовательно, по количеству ниш типы узбекского дома могут быть расположены в определенном порядке: в ферганском и ташкентском домах комнаты имеют ниши по четырем стенам, в шахрисябзском — по трем, в самаркандском — по двум, в бухарском — по двум или одной, в хивинском ниши отсутствуют. В интерьере самаркандского дома имеют место резьба по ганчу и роспись потолка и стен. Роспись очень распространена и весьма интересна.

Сельское жилище. В недавнем прошлом основная масса населения проживала в селениях (кишлаках). В Хорезме господствовал усадебный тип расселения, редкий в других областях.

Кишлак и город развивают один и тот же архитектурный тип жилья, с отличием, что сельское жилище упрощено по формам и деталям. Единство типа ясно видно при сопоставлении архитектуры дома Бухары

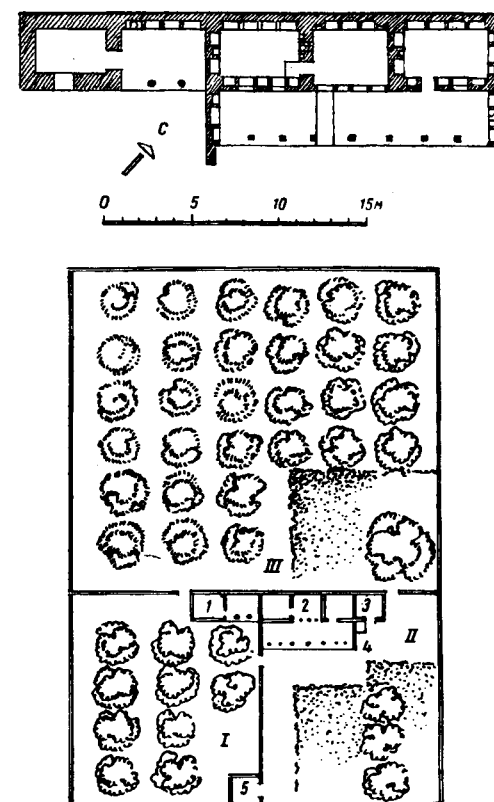


Рис. 7. Дом Туйчибая Дадабаева в Вуадице. Фергана

I — ташкари, II — ичкари, III — фруктовый сад, 1 — михманхона, 2 — жилые комнаты, 3 — кладовая, 4 — курятник, 5 — скотник

и кишлаков Бухарской области, Шахрисябза и населенных пунктов бывшего Шахрисябзского бекства и т. д. Например, дома в Вуадице в Фергане воспроизводят типичный прием Маргелана и Коканда с центральным внутренним айваном, где, однако, фасад последнего обозначен лишь стойками при отсутствии ставен (рис. 7).

Особый весьма любопытный в архитектурном отношении тип жилья представляют укрепленные усадьбы Хорезма, сохраняющие почти нетронутыми черты раннего средневековья. Эти усадьбы хаули, обнесенные прямоугольником высоких стен, до недавнего времени были обиталищем большой патриархальной семьи. С распадом последней площадь хаули

делится на два-три двора, где проживают родственники. Стены, как внешние, так и внутренние, кладутся из пахсы (битой глины). От ворот внутрь усадьбы идет крытый проход — долон, окруженный жилыми и хозяйственными помещениями. Открытые дворы занимают небольшой процент площади. Окружающая двор стена снабжена по углам и по сторонам круглыми башенками — контрфорсами, которые фланкируют также массивные ворота.

Пригородные самаркандские усадьбы кургон внешне напоминают хаули, но по существу от них значительно отличаются. Здесь глинобитная стена с башенками включает не одно жилье, как в Хорезме, но также сад и хауз (водоем). Жилая постройка назначена лишь для одной семьи и обладает в общем чертами и конструкцией городского дома.

В деталях чрезвычайно интересны оба типа усадьбы.

До сих пор кое-где не вышел из употребления кочевой тип жилья — юрта. Некоторые узбекские племена продолжали вести кочевой и полукочевой образ жизни, население собиралось в кишлаки зимой и кочевало с юртами летом. Например, Ширабад Сурхан-Дарьинской области заселялся только на зиму, а летом почти пустовал. Еще теперь жители нижнего течения Аму-Дарьи параллельно с домом держат юрты, в которых живут летом и которые убирают на зиму. Во дворах Таш-Хаули, резиденции хивинского хана Ала-Кули (XIX в.), остались круглые и квадратные постаменты для юрт, которые ставились на летнее время.

Сборный остов юрты закрывается кошмой с отверстием сверху. Посредине юрты — очаг. По правую сторону — ларец с продуктами, в глубине — сундук с утварью, поверх которого складываются на день одеяла. Внутренность юрты не лишена своеобразных украшений в виде вышивки и перекрещивающихся на куполе лент с кистями.

КОМПОЗИЦИЯ ЖИЛОГО ДОМА

Наиболее общие свойства архитектуры узбекского жилища — живописность и пространственность.

Компоновка объемных масс жилого дома тесно связана с жизненными потребностями семьи. Строитель никогда не поступает жизненными удобствами в угоду какому-либо задуманному композиционному принципу. Дом представляет собой живой организм, который растет и изменяется с приростом семейства, где упрощаются одни помещения и строятся другие. Таким образом, чаще всего жилище является одновременно сложившимся комплексом, что мешает последовательному проведению какой-нибудь идеи плана или композиции. В условиях скученной застройки городских центров правильный рисунок плана часто невозможен благодаря изрезанной конфигурации и тесноте участков. Нужно отметить, однако, что в условиях скученности строители умеют не только рационально использо-



Рис. 8. Бухарский дом с открытыми террасами

вать каждый метр пространства, но и делают это без ущерба для общего художественного впечатления.

Принцип симметрии проявляется отчетливо не в каждом типе жилища. Законченно симметрична композиция ферганского дома с его центральным айваном. Значение последнего как композиционного центра часто подчеркнуто соответственным повышением кровли открытого айвана (рис. 11). Архитектурной утонченностью отличается композиция с ризалитами — вынесенными вперед крыльями айвана. Симметрична композиция шахрисябзского типа в сочетании двух комнат с айваном, всегда симметричны формы хивинского улу-айвана. Во всех этих случаях бросается в глаза отчетливое стремление центрировать фасадную композицию, что достигается введением отмечающей ось симметрии центральной колонны. Вход при этом оказывается часто позади колонны, т. е. опять-таки по оси здания. В ферганских домах вход в айван предпочитали делать сбоку, так как ему предшествовал пандус — юлак, который не мог быть расположен посредине из-за центральной колонны. Наиболее четко принцип симметрии определился в хивинском доме с его правильным прямоугольным планом двора и стоящими по оси айванами.

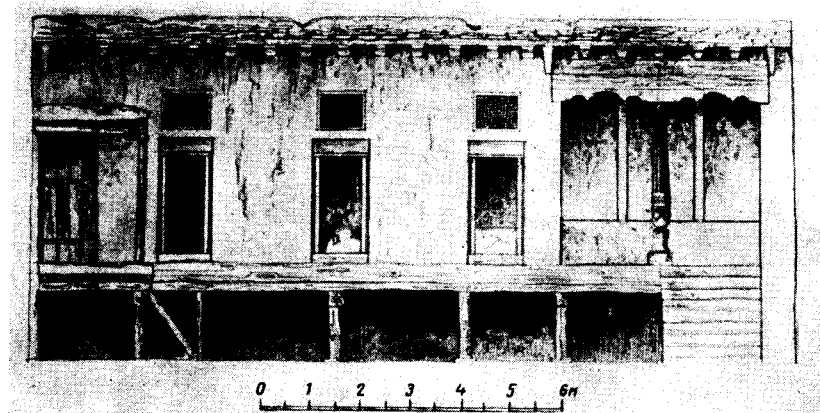


Рис. 9. Айван дома второй половины XIX века в Шахрисябзе

Соблюдаемая в равновесии композиционных масс симметрия не проводится вплоть до деталей: комнаты, расположенные по обе стороны айвана, чаще несколько различны по размерам, застройка одной стороны двора не бывает зеркальным отражением другой, на фасадах вводятся асимметричные проемы и т. д. Другими словами, реальные жизненные потребности всегда учтены в первую очередь.

Одним из основных свойств композиции жилища, как и произведений народной архитектуры Узбекистана вообще, является пространственность.

Под пространственностью мы понимаем наличие в архитектуре крытых элементов — лоджий, колоннад, портиков, связывающих объемную массу здания с окружающим пространством.

В архитектуре жилища Узбекистана, как и других стран с теплым климатом, пространственность имеет свое функциональное обоснование: жизнь местного населения протекает большую часть года на открытом воздухе, и требуется лишь кровля над головой для защиты от солнечного зноя. Внешняя архитектура жилища оперирует такими выразительными средствами, как портик, лоджия, створчатые и подъемные ставни, ажурные решетки. Эти элементы являются средствами связи внутреннего пространства дома с открытым пространством двора.

Идея пространственности получила последовательное развитие в ферганском жилом доме. Замкнутое пространство комнат сообщается с айваном кашгарча, раздвижная стенка которого сливает его с открытым айваном — галереей (рис. 3). К колоннаде айвана примыкает ажурный зеленый навес виноградника — легкое, последнее звено пространственного ряда. Но и внутренний объем комнат получает такого рода архитектурное раз-

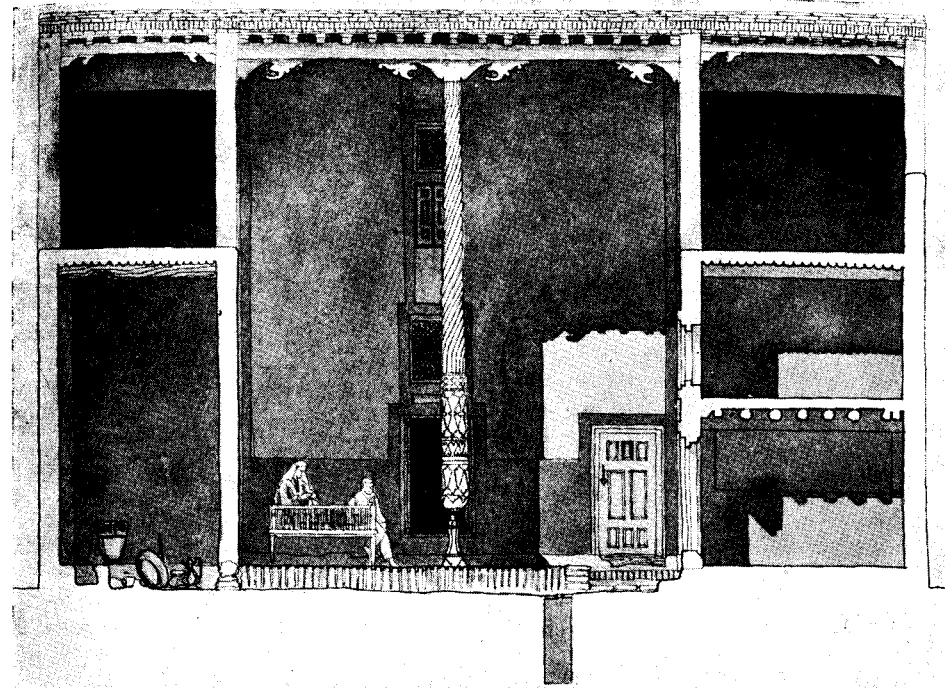


Рис. 10. Большой айван хивинского дома

решение, которое почти уничтожает характер замкнутости: ажурное кружево бесчисленных нишек растворяет плоскости стен, скульптурность ребристой поверхности балок и васа уменьшает тяжесть низкого потолка.

Для того чтобы раскрыть архитектурное богатство узбекского жилища, необходимо дать хотя бы краткий анализ его форм и наметить классификацию деталей.

Композиция узбекского дома во всем его многообразии исходит от простейшего сочетания двух компонентов: объемного (комната) и пространственного (айван).

Стены помещения чаще всего — каркас, между стойками которого помещаются ниши и проемы. Таким образом, архитектура интерьера и фасада тектонична и целиком соответствует конструктивному скелету здания. Решение плоскости фасада, обращенного во двор, элементарно — проемы со ставнями (числом обычно три), над ними небольшие решетчатые проемы — тобадон. Завершение карнизом практикуется не везде. Такой пло-



Рис. 11. Айван ичкари дома в Коканде, 1873 год

скостной элемент сочетается с айваном, за исключением бухарского типа, где часто ограничиваются открытыми террасами (рис. 8).

Айван насчитывает ряд вариантов композиционного решения. Приемы композиции айвана можно в основном классифицировать в двух направлениях по числу колонн: 1) одноколонные, 2) двух- и многоколонные; по расположению относительно комнаты: 1) примыкающие к торцу комнаты, 2) примыкающие к дому под углом, 3) расположенные перед фасадом.

Помимо этих основных случаев, композиция айвана, развиваясь в глубину и высоту, выступает в самых оригинальных формах.

В жилом доме Шахрисябза композиция айвана представлена в элементарном виде: это айван с одной колонной, примыкающий к торцу комнаты и равный ей по высоте (рис. 9). Однако простота не уменьшает архитектурного достоинства. Пропорции продуманы вплоть до деталей, очертания фасада очень стройны.

Гораздо более изысканны формы хивинского улу-айвана. Он также имеет лишь одну колонну, но поставлен перед комнатой и превышает ее

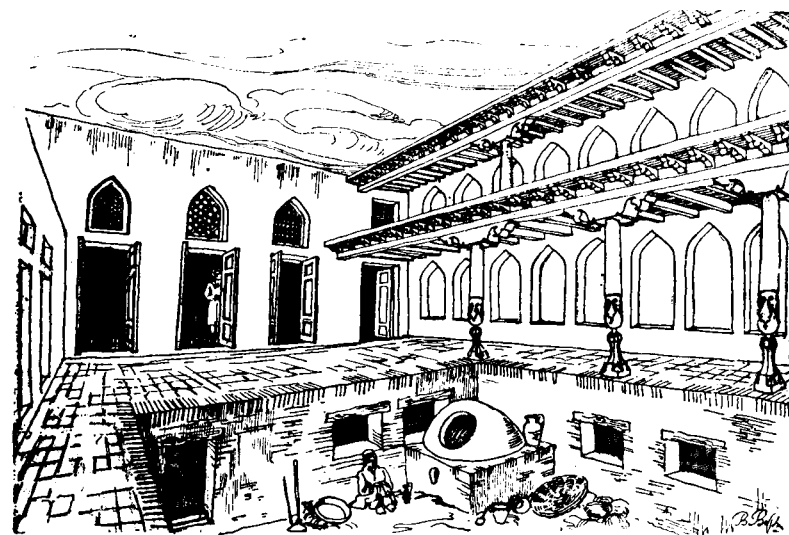


Рис. 12. Айван и айвончи бухарского дома

по высоте (рис. 10). Улу-айвану противопоставляется по другую сторону двора более низкий терс-айван с одной или несколькими колоннами.

Многоколонный айван ферганского дома расположен перед комнатами (рис. 11).

В Бухаре существует тип айвончи или н и м - а й в а н, узкий айван-галерея, вытянутый вдоль глухой стены над кровлей первого этажа (рис. 1, 12).

В Шахрисябзе из сочетания обычного одноколонного айвана и айвана-галереи создается сложная пространственная композиция, которая развивается и в высоту, занимая два этажа. Такой прием употреблялся на внешнем дворе и встречается также в Карши (рис. 13). Усложнение пространственной композиции хивинского дома принимает исключительно изысканные формы (рис. 14, 15, 16).

После Великой Октябрьской революции народное творчество поднимается на качественно новую ступень. Традиционные пространственные приемы обогащаются и получают новый масштаб. Например, в устье Зерафшанской долины архитектура развивает местную тему многоколонного фасадного портика, но последний в данном случае повторяется с трех сторон и акцентирован по осям здания; кроме того, введен центральный сквозной разрыв корпуса. Комнаты и портики расположены во втором этаже (рис. 17).

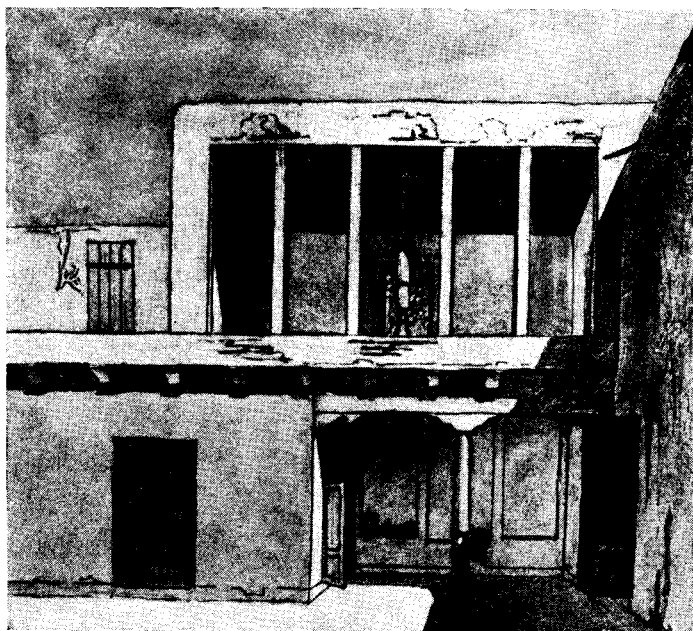


Рис. 13. Айван внешнего двора каршинского дома

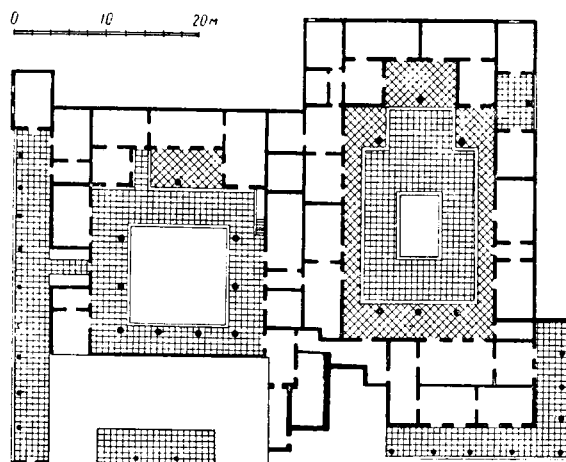


Рис. 14. Богатый дом в Хиве. План

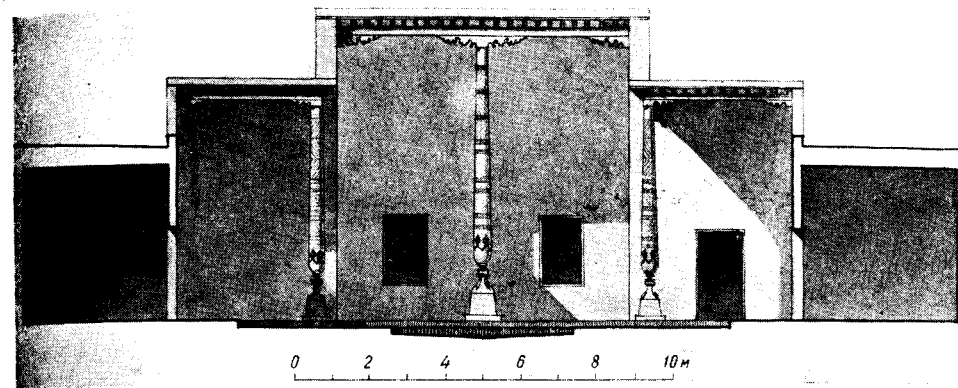


Рис. 15. Богатый дом в Хиве. Айван внутреннего двора

Организация ансамбля в целом, как и решение основного элемента — жилой ячейки, различается по областям и находится в соответствии с типом ячейки, размерами участка и количеством комнат. В жилище с большим количеством помещений пространство двора, окруженное постройками, составляет с ним единую композицию.

Симметричный ферганский дом по своей композиционной сущности представляет совершенно законченный объем при минимальном составе из двух комнат и айвана. Поэтому с расширением объема он несколько меняет свои архитектурные свойства: ставится углом, фасадами на юг и восток, причем в добавочном крыле появляется межкомнатный айван, или удваивается полуоткрытое помещение кашгарча, но пеш-айван остается лишь по южной стороне (рис. 18, I, II).

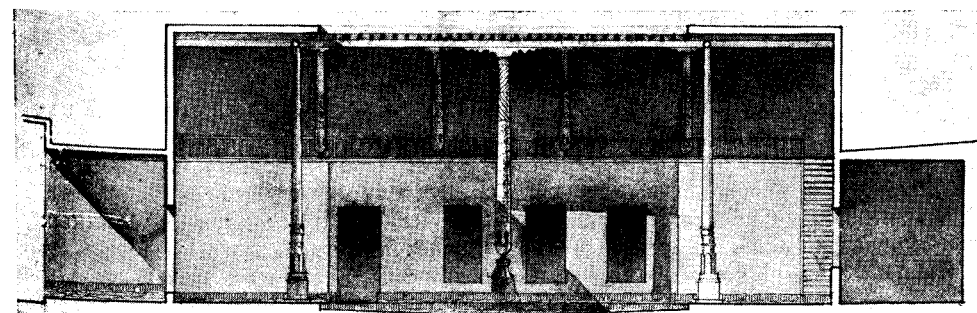


Рис. 16. Богатый дом в Хиве. Айван внешнего двора



Рис. 17. Дом Турсункулова в колхозе им. Куйбышева, Комсомольского района, Самаркандской области. Трехсторонний айван с акцентами по осям и сквозная лоджия в центральной части здания

В других типах жилья, наоборот, выступает весьма отчетливо свойство блокирования. Таков шахрисябзский тип, где ячейка дома прекрасно приспособлена к блокированию и, составляя законченное архитектурное целое сочетанием двух комнат и центрального айвана, дает в то же время прекрасное решение в периметральной застройке, удобно смыкаясь по углам двора (рис. 18, III).

Ряд блестящих архитектурных вариантов дает организация хивинского жилища. Развиваясь от простейшего сочетания улу- и терс-айванов, пространственная идея хивинского дома проходит ряд стадий: с одной стороны, расширяя пространство двора и обогащая его различными вариантами колоннады, с другой, — эволюционируя к закрытому двору. На прилагаемой схеме пространственных вариаций двора представлены этапы развития обеих тенденций (рис. 19).

Группа I

1. Нормальный общепринятый тип двора с двумя айванами и небольшим открытым пространством с аан.
2. Двор расширен и получает с трех сторон портик (перистильный вариант). При этом под большим айваном может быть вкомпонована верхняя галерея и оба этажа объединяются «гигантским ордерам» большой колонны.
3. Композиция обогащается добавлением к улу-айвану двух половинных терс-айванов. Терс-айван при этом развивается вширь.
4. Предыдущий вариант удвоен (композиция дворцового типа).
5. Композиция гарема Таш-Хаули включает пять поставленных рядом больших айванов при наличии малых айванов по второму этажу с трех других сторон.

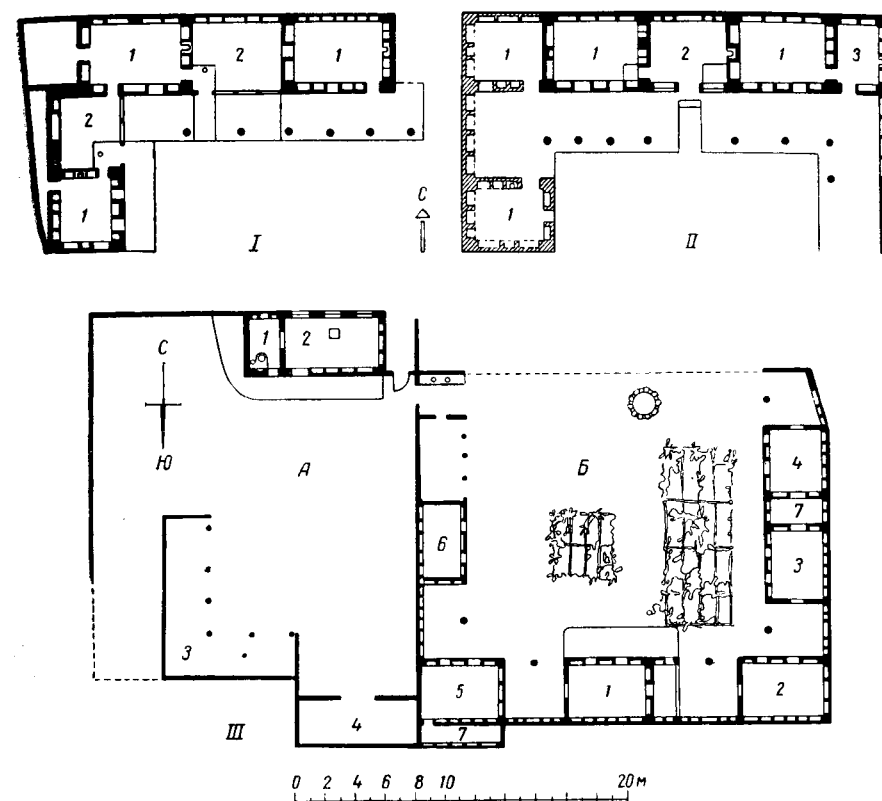


Рис. 18. Композиция многоквартирных домов Ферганы и Шахрисябза
I, II — многоквартирные дома в Коканде и Маргелане. Постройки ичкари.
III — дом в Китабе. А — ташкари: 1 — передняя, 2 — михманхона. Б — ичкари.
1—6 — комнаты, 7 — мадон

Группа II

1. Отправная композиция — двор с двумя айванами, но колонны сближаются до предела и открытое пространство исчезает. Бодгир, выдвигаясь вперед, перекрывает терс-айван.
В этих двух группах представлены также варианты решения второго этажа, выходящего на большой айван — закрытый и открытый т а л я к.
2. Двор целиком покрыт кровлей, для чего нужна всего одна большая колонна. Свет поступает через окна под крышей или отверстие в потолке.

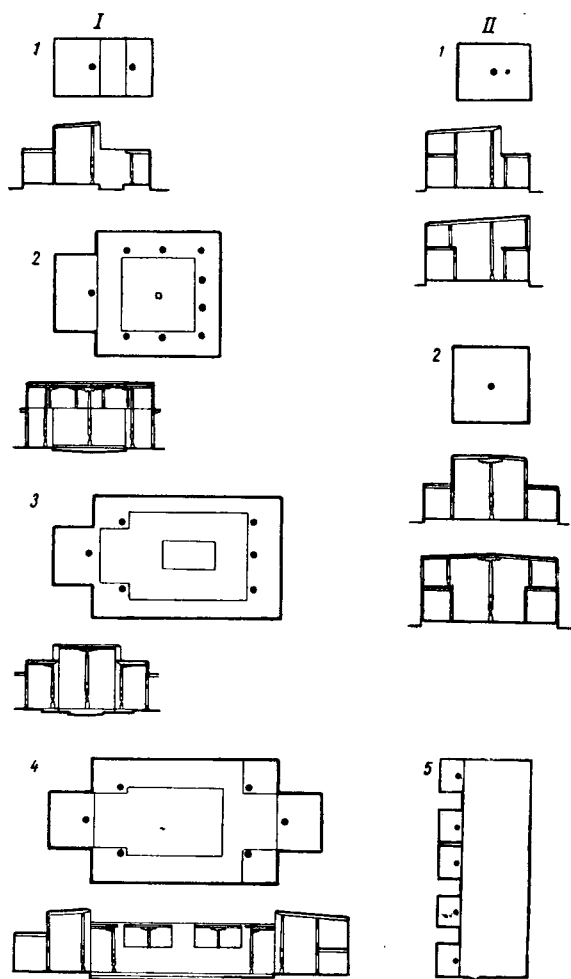


Рис. 19. Пространственные схемы композиции хивинского дома

До сих пор речь шла об архитектурном облике построек, выходящих во двор. В архитектурный пейзаж улицы могут быть включены лишь постройки внешнего двора; но для этого они должны быть не только поставлены по фронту участка, но и расположены в два этажа, так как только у помещений второго этажа появляется оформленный уличный фасад; на

улицу выходят проемы со ставнями и решетками, а иногда и лоджии. Поскольку двухэтажная застройка является чаще всего следствием тесноты участка, оформленные уличные фасады характерны для городского центра, тогда как на окраинах улица замкнута монотонным протяжением глухих глинобитных стен.

Когда постройки внешнего двора поставлены на границе с улицей, комнаты помещаются во втором этаже, поэтому на уличном фасаде проемы со ставнями и решетками всегда вверх. Внизу расположены хозяйственные помещения (обычно конюшня), вход на участок при плотной застройке также находится в корпусе здания. Стены нижнего этажа, за исключением ворот или калитки, остаются глухими и лишь изредка прорезаны маленькими отверстиями конюшен. На просторных участках ворота расположены отдельно в ограждающей стене.

На внешних фасадах шахрисябзских домов обычно фигурирует группа из трех проемов со ставнями и стены завершаются карнизом (рис. 20). Вынос на балках второго этажа составляет довольно обычное явление для любого узбекского города. Карнизы, как и в дворовых фасадах, приняты не везде. При отсутствии карниза в некоторых случаях делаются козырьки над проемами, что характерно для Карши (рис. 21). Удачно вkomпонованное пятно проема сообщает замечательную выразительность скупой плоскости фасада (рис. 22, 23).

Говоря об архитектурной композиции, стоит упомянуть о своеобразном элементе, который украшает силуэт одноэтажной застройки. Это колпак, устраиваемый для отвода дыма над кухнями и очагами, — хашт'як. Будучи по значению своей деталью сугубо утилитарной и прозаической, он принимает порой весьма эффектные формы и, видимый с улицы, удачно оживляет внешний облик дома с глухими стенами. Хашт'яки с особенной изобретательностью оформляются в городах Кашка-Дарьи (рис. 24). Умение сделать чисто хозяйственную деталь элементом архитектурной композиции лишней раз подчеркивает остроумную изобретательность строителей.

Пространственные тенденции в композиции внешнего фасада получают несколько меньшую силу, но тем не менее проступают достаточно ярко. Здесь как пространственный элемент выступает лоджия второго этажа, которая уже сама по себе настолько обогащает фасад, что и самые скромные жилища при всей простоте и отсутствии детализации приобретают архитектурную выразительность. Примером могут служить лоджии шахрисябзских домов, которые выступают в разнообразных вариантах (рис. 25). Особый тип лоджии представляют так называемые ши-панг, распространенные в Карши и Шахрисябзе. Такие ши-панг покрыты двускатной кровлей, занимают всю ширину корпуса и получают сквозное проветривание. Это, собственно говоря, айван, подобие крытого дворика, который компенсирует отсутствие двора мужской половины на стесненных участках. Кашкадарьинские ши-панг прекрасно иллюстрируют здоровую

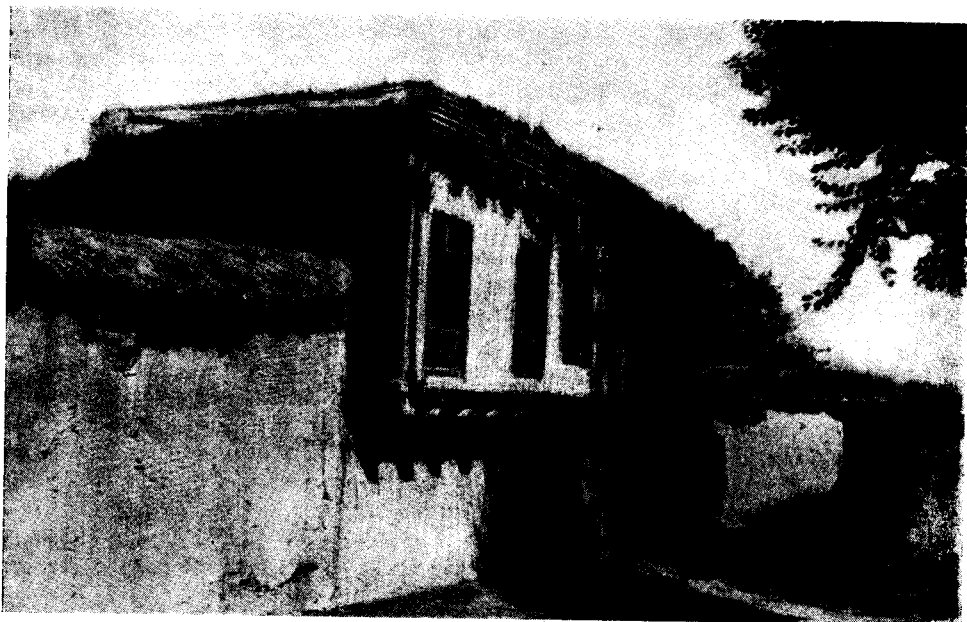


Рис. 20. Уличный фасад дома в Шахрисабзе



Рис. 21. Уличный фасад дома в Карши

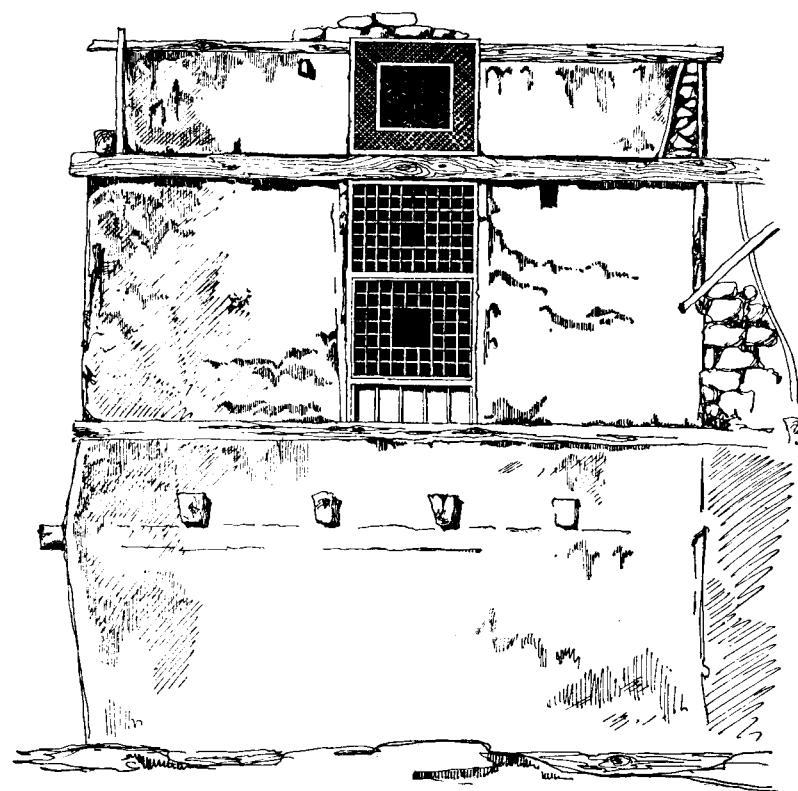


Рис. 22. Уличный фасад дома в Коканде

сущность народной архитектуры и показывают, как легко могут ее произведения обойтись без декоративных ухищрений. Здесь полное отсутствие декорации, минимум материальных затрат, легкая форма из жердей (рис. 26); однако постройка представляет подлинно архитектурное произведение. Ши-панг оживляют панораму улицы и привлекают внимание издалека.

Лоджии кокандских домов с поднимающимися ставнями ровн выполнены весьма продуманно в целом и деталях. Приведенный здесь образец обаятелен по идее фасада, законченности и пропорциональности отдельных частей (рис. 27).

Лоджии хивинских домов украшаются резными колонками и консолями. Во втором этаже на улицу выходят арки для проветривания (рис. 28).

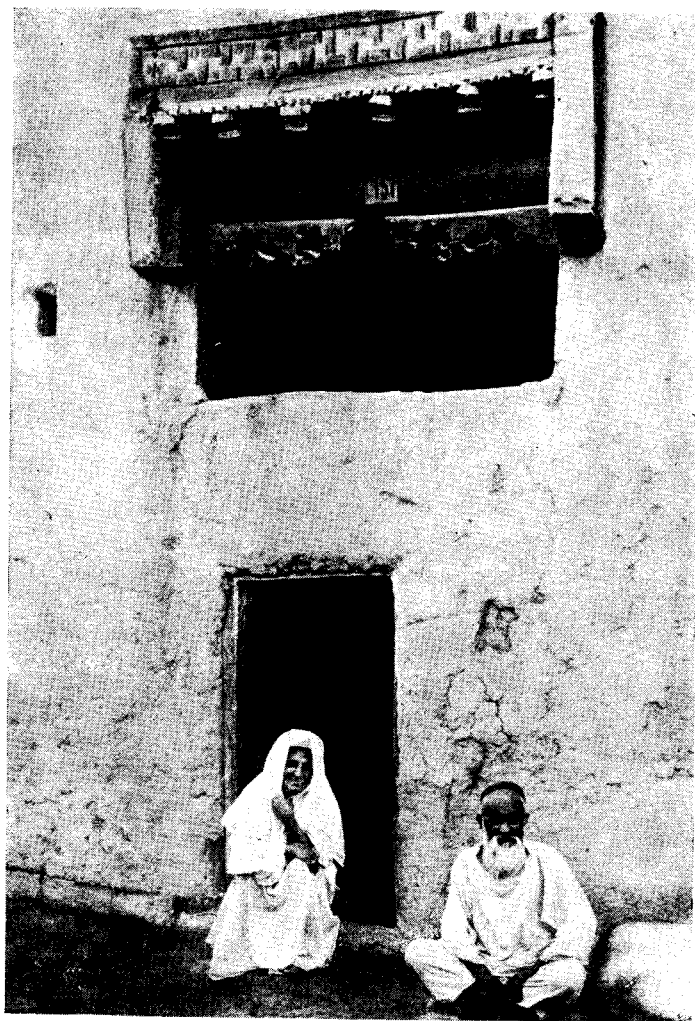


Рис. 23. Деталь фасада хивинского дома

В облике сельской усадьбы Хорезма отголоски оборонных приемов получают чрезвычайно интересную декоративную форму (рис. 29); те же элементы в самаркандских пригородных усадьбах значительно смягчены (рис. 30).



Рис. 24. Хашт'яки в Шахрисябзе и Карши

Решение внутреннего пространства выражается целым рядом оригинальных и смелых приемов. Интерьеру пространственность свойственна в той же мере, что и внешней архитектуре здания.

Широко распространен и принимает разнообразные формы тип крытого двора. О нем уже была речь выше, при анализе хорезмского жилища.

Маргеланский образец крытого двора представляет нечто среднее между зимним крытым двориком и закрытым айваном и весьма интересен по замыслу. На фасад выходят деревянные решетки, прогоны потолка покоятся на четырех колоннах, свет поступает через фонарь — туйнук (рис. 31). Такие туйнуки на зиму оклеивались бумагой. Под фонарем, по словам нынешнего владельца, помещался раньше водоем. Следует отметить, что двери двух смежных жилых комнат выходят именно в этот холл, а не на открытый двор. Описанный прием устройства крытого двора, как и многие другие элементы ферганской архитектуры, имеет кашгарское происхождение (кашгарча). В нем, повидимому, следует видеть прообраз характерного для ферганских домов центрального айвана с поднимающимися ставнями.

Кашкадарьинские ши-панг по замыслу также являются крытыми двориками в миниатюре, перенесенными во второй этаж, что хорошо видно в одном из богатых домов Карши: в обширный холл второго этажа выходят двери нескольких комнат мужской половины (рис. 32). В торцах этого холла оставлены проемы для сквозного проветривания.

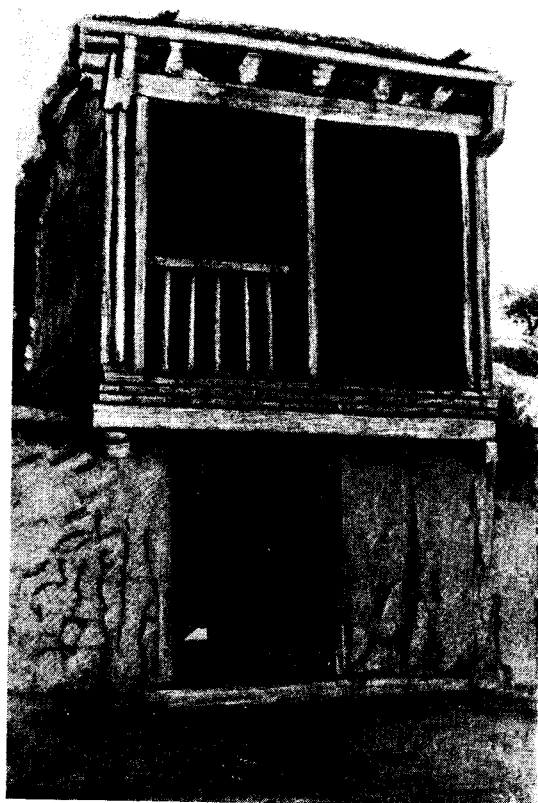


Рис. 25. Дом с лоджией в Шахрисабзе

Заслуживают внимания по архитектурному замыслу и приемы решения внутреннего пространства, где два или три помещения слиты в один объем. Такого рода композиция наблюдается иногда при наличии антресолей бухарского жилья — шахнишин, когда они помещаются над низкой передней и открываются в рядом расположенную высокую комнату. Приводим каршинский образец: просторная михманхона — двусветный зал — граничит по торцам с двумя передними, над каждой из которых расположены шахнишин (рис. 33). Один из них целиком вливается в пространство зала, будучи отграничен лишь парой стоек (наверх ведет постоянная деревянная лестница), другой открывается в михманхону проемом (туда поднимаются по приставной лестнице). Здесь первый из шахнишин с полной мере оправдывает свою идею, как помещение для гостей.



Рис. 26. Ши-панг в Шахрисабзе

Даже самые скромные жилища могут добавить нечто по части архитектуры интерьера. В андижанских домах наблюдается любопытный прием соединения в один объем комнаты и передней. Речь идет о маленьких домиках, которые состоят всего из одного помещения и лишены даже айвана, заменяемого глинобитной суфой. Однако архитектурными средствами указано наличие в доме комнаты и передней: в одном случае они разделены парой стоек (или между ними просто оставлен порожек), в другом разграничение намечено в устройстве потолка (рис. 34).

Нужно особо остановиться на взаимодействии архитектуры и природных данных (включая сюда рельеф местности), которые используются умело и рационально, становятся неотделимой частью ансамбля. Однако, в силу свойств планировки средневекового города и самого дома, природа

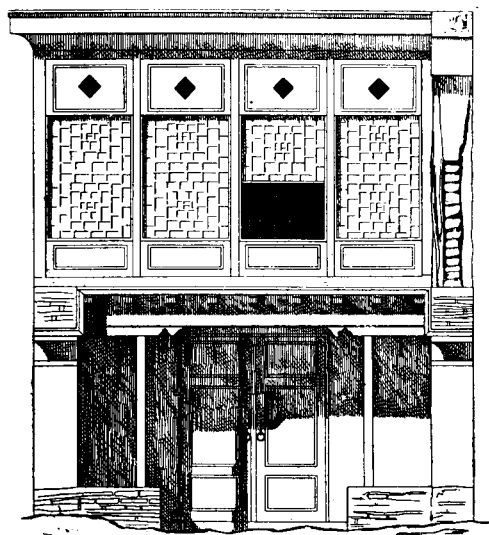


Рис. 27. Дом с лоджией в Коканде

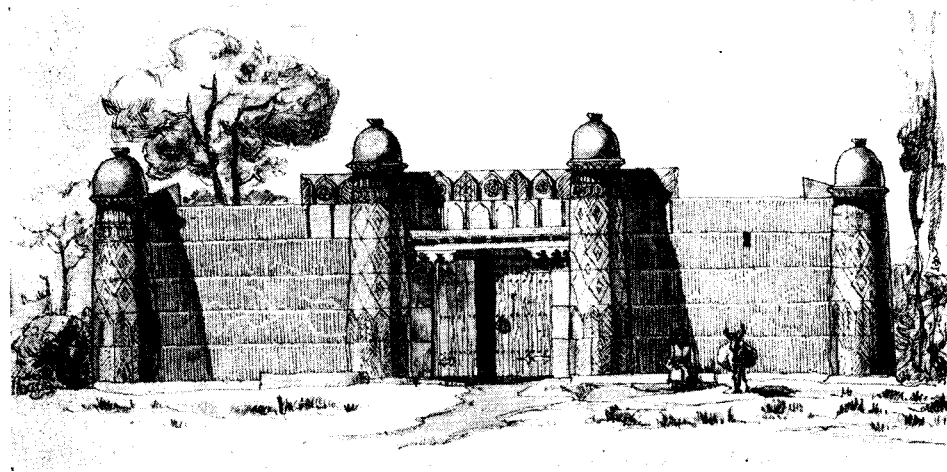


Рис. 29. Фасад хорезмской усадьбы. Пишканик, близ Хивы

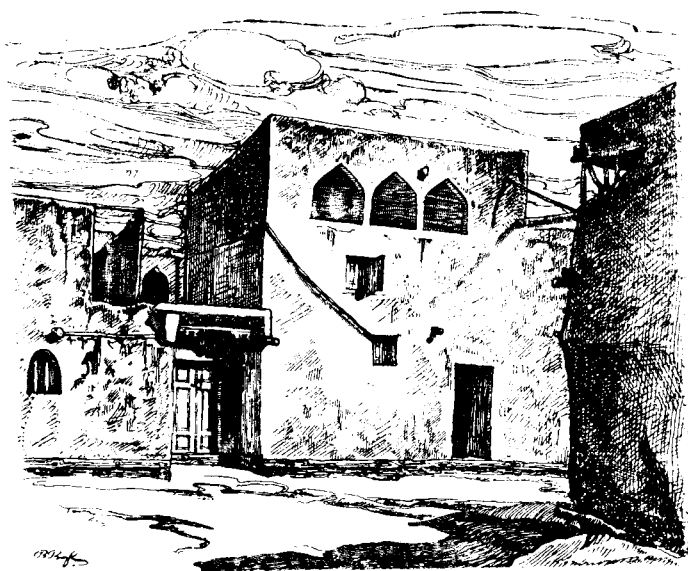


Рис. 28. Фасад хивинского дома

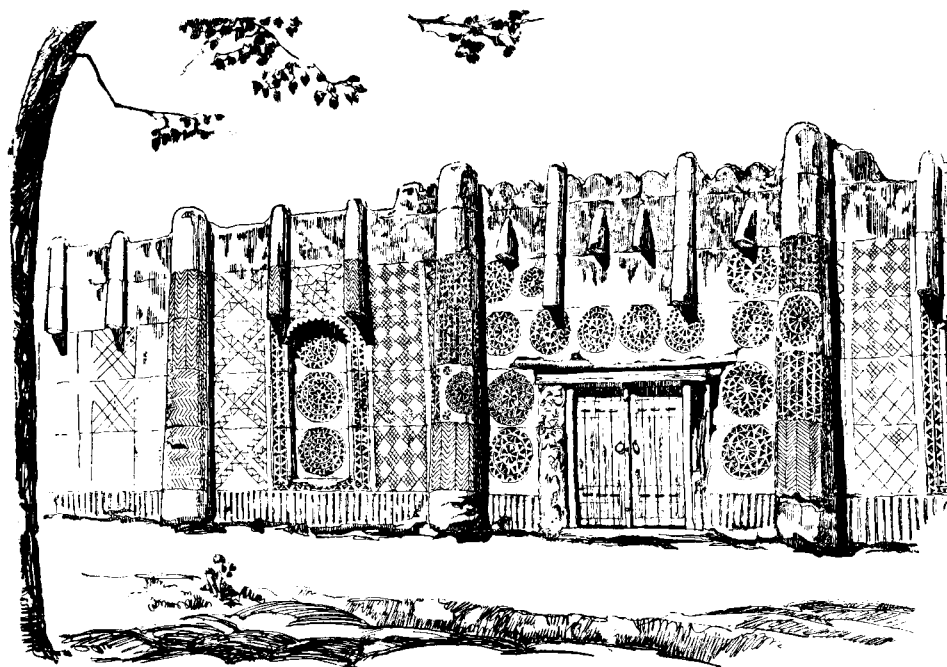


Рис. 30. Фасад самаркандской пригородной усадьбы

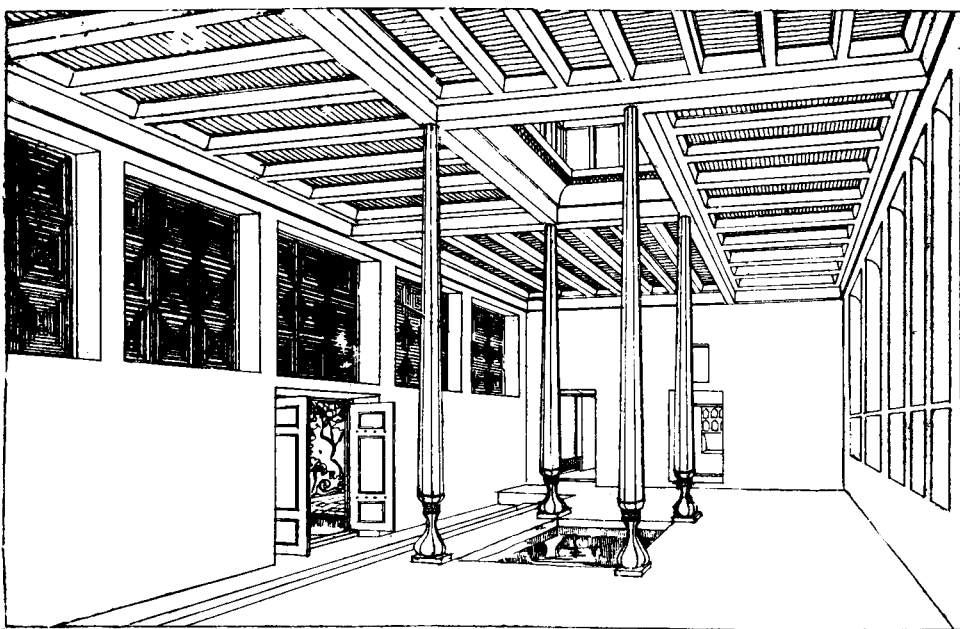


Рис. 31. Крытый двор «кашгарча» в Маргелане. Середина XIX века

не составляет внешнюю среду, а заключается внутри стен. Где позволяют условия города и участка, последний содержит воду и зелень.

Вода — большая ценность в засушливом климате Средней Азии. Если при доме есть сад, там устраивается водоем, окруженный деревьями. На берегу его расположена суфа — место отдыха семьи и приема гостей. Но во дворах устраиваются, во избежание сырости, только арыки и небольшие водоемы.

Зелень — второе жизненное благо знойного климата. Зеленые насаждения пользуются внимательным и любовным отношением. Постройка дома производится с учетом растущих на участке деревьев, причем по возможности сочетают приятное с полезным — фруктовые деревья дают плоды, тутовник (шелковица) — листву, необходимую для разведения шелковичного червя, и ягоды. Перед жилыми помещениями разводится незатейливый цветничок. На засоленной почве Бухары в тесных двориках, почти всегда замощенных, выделяется небольшой розарий — гюльзор. Где позволяет почва, при доме сажают виноградник, причем достигаются одновременно три цели: снимают урожай, защищают двор от лучей солнца и украшают жилище.

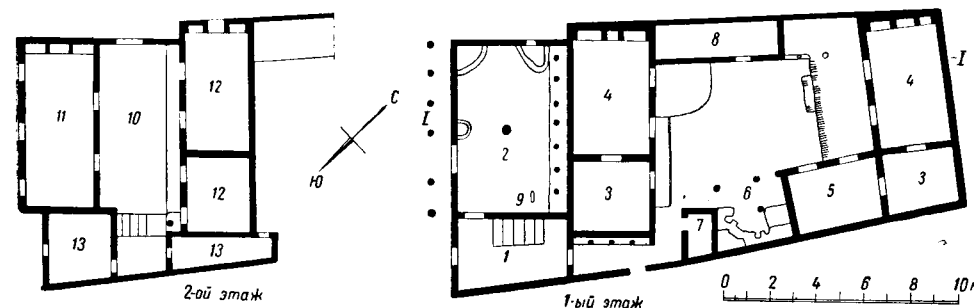


Рис. 32. Дом в Карши с холлом во втором этаже

1 — проход, 2 — конюшня, 3 — передняя, 4 — комнаты, 5 — позднейшая пристройка, 6 — кухня, 7 — кладовая, 8 — сарай, 9 — уборная, 10 — крытый дворик мужской половины, 11 — комната для приема гостей, 12 — комнаты, 13 — кладовые

Виноградник обладает прекрасными декоративными свойствами, которые используются очень умело. Обычное устройство виноградника — в виде просторного зеленого навеса перед домом; таким образом он участвует в общей архитектурной композиции ансамбля (рис. 35). Но в ряде случаев виноградник органически включается в композицию самой постройки. Это главным образом касается жилища Ферганы; нигде в другой местности Узбекистана не проявляют в использовании виноградной лозы столько интуитивного художественного чутья и остроумной изобретательности. При этом почти в каждом городе Ферганы есть свой особый любимый метод устройства трельяжа. В Маргелане навес виноградника делается горизонтальным на высоте 3—4 м над землей и примыкает к айвану или к фасаду дома. В Намангане навес виноградника делается наклонным (рис. 36); по объяснению жителей, этим способом достигается циркуляция воздуха под листовым навесом. Кокандская манера наиболее оригинальна и эффектна. Здесь трельяж поднимается над кровлей дома и образует как бы зеленый второй этаж — ажурную листовую

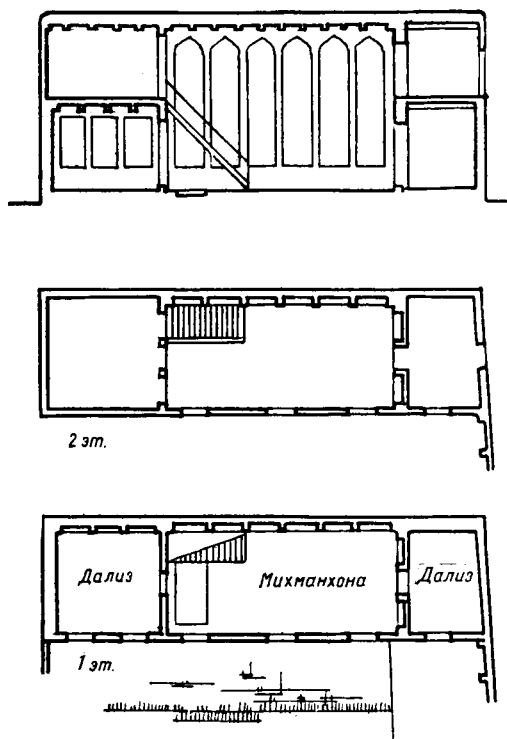


Рис. 33. Дом с шахнишином в Карши

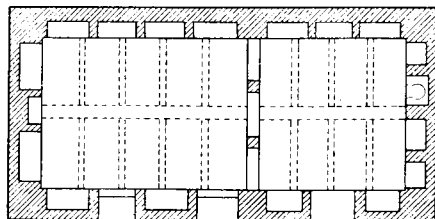


Рис. 34. Дом в Андижане

лоджию (рис. 37). Как и все в архитектуре жилища, этот прием не только декоративен, но и преследует определенные практические цели, так как виноград лучше вызревает над прогретой солнцем поверхностью кровли. Этот эффектный и остроумный способ устройства виноградника встречается в других городах республики лишь в виде исключения.

Там, где сказывается рельеф местности, он использован рационально и живописно и ярко отражается на характере застройки в горных селениях, где часто кровля одного дома служит двором другого, расположенного выше по склону, а теневые пятна айванов, разбросанных по склону кишлака, оживляют общий вид.

Из сказанного видно, что в основе композиции узбекского жилища лежит глубокое понимание архитектурных задач. Узбекский жилой дом, элементарный по устройству и конструкциям, строится на основе простейших подручных материалов, но при всем том архитектурная мысль стоит на высокой ступени. Здесь налицо все качества произведений подлинной архитектуры, органическое единство формы и содержания, функции строительного материала, чувство форм и пропорций, чувство ансамбля, творческая фантазия, мастерство в исполнении деталей. Жилища Узбекистана можно сопоставить с классическими образцами, с жилыми



Рис. 35. Виноградник во дворе шахрисабзского дома

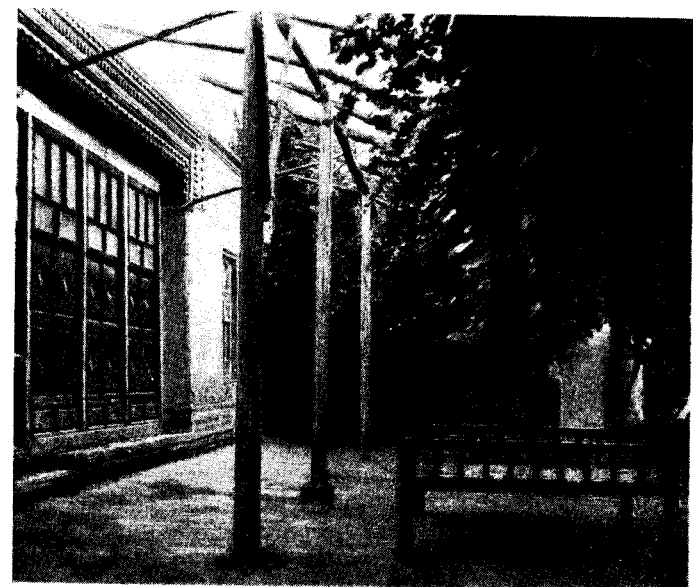


Рис. 36. Виноградник перед фасадом дома в Намангане

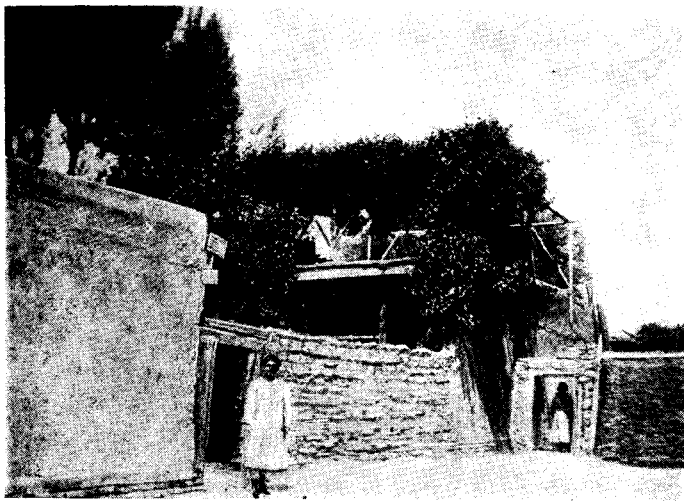


Рис. 37. Виноградник над кровлей кокандского дома

домами Греции и Рима. Подобное сравнение вовсе не чрезмерная смелость, как могло бы показаться с первого взгляда: эти типы жилища, столь отдаленные друг от друга во времени и пространстве, сближаются не только в понимании архитектурной формы, но и в устройстве и организации. Сходство бытовых и климатических условий (и до известной степени — строительных материалов) вызвало к жизни сходные приемы планировки и объемной композиции. Таким образом, между местным и античным типами жилья намечается много точек соприкосновения.

Жилой дом древней Греции и Рима, так же как и среднеазиатский, делился на две части, застройка окружала двор по периметру, помещения были обращены внутрь участка, а на улицу выходили глухие стены. И античному, и узбекскому жилищу одинаково свойственна пространственность. В Узбекистане мы встречаем полную аналогию перистиллю (рис. 14), междуконнатные айваны по форме и смыслу аналогичны экседрам (рис. 18). Атрий римского дома во всех формах встречает большое число аналогий. Мы только что видели, каким разнообразием приемов представлен в Узбекистане открытый и крытый двор. По поводу ферганского крытого двора уместно припомнить римский каведиум. Можно провести параллель между колоннадами второго этажа римского дома и верхними айванами местного жилища. Такого рода аналогии идут настолько далеко, что хивинский дом с высоким айваном может быть сопоставлен с формами дома древней Греции, причем улу-айван и сарай отвечают простате и главному залу (который — не что иное как пережиточная форма

древнего мегарона). Наконец, и формы уличных фасадов римских домов находят аналогии в архитектуре узбекистанского города — это вынос на балках второго этажа и лоджий со стойками.

КОМПОЗИЦИЯ МЕЧЕТИ И ОБЩЕСТВЕННЫХ СООРУЖЕНИЙ

Мечеть. Известны три основных вида мечети: намазго — для общегородской молитвы по большим годовым праздникам; пятничные, или джума-мечети — для посещения по пятницам, и квартальные, или гузарные (приходские мечети для ежедневной молитвы). Из названных типов к народной ветви зодчества бесспорно относятся последние. Они — плоть от плоти архитектуры жилища: та же палитра композиционных и декоративных приемов, те же конструктивные основы. Стены возводились из сырца или каркаса, а в Хорезме также пахсовые; потолки балочные. В больших городах, где был налажен обжиг кирпича, зимнее помещение часто покрывалось куполом. Гузарные мечети строились теми же мастерами, что и жилые дома.

Маленькие гузарные мечети служили не только местом молитвы, но были своего рода общественным центром данного прихода, местом собраний, где обсуждались события, касающиеся прихода или его отдельных жителей: здесь налаживалась организация свадеб, похорон и т. д.¹ В старину сельские мечети предоставляли приют путникам — отголосок древних доисламских традиций домов огня (алоу-хона). При мечетях помещались начальные школы — мактаб. Двор мечети являлся зеленым оазисом среди пыльных и жарких улиц, а расположенный перед фасадом водоем служил резервом на зимнее время. Водоем всегда осеняют прекрасные деревья, причем в каждом городе обычно излюблена какая-нибудь одна порода деревьев (соответствующая местным условиям) — платан, карагач, тополь и т. д. Только в таких городах, как Бухара и Хива, со скученной застройкой и засоленной почвой, дворики мечетей лишены водоема и деревьев. Двор обнесен оградой, а вход часто принимает форму купольной постройки — чортак.

Композиция мечетей отличается простотой и ясностью, она варьирует менее, чем облик жилища. Здесь всего два основных компонента — закрытое зимнее помещение и айван, так как минареты далеко не обязательны для квартальной мечети; существенно и то, что климатический фактор в данном случае почти не играет роли при выборе форм.

Основная композиционная тема та же, что и в жилом доме: сочетание объема и портика. Конфигурация плана зависит от пропорций закрытого зимнего зала и айвана, их взаимного положения, соотношения их площадей. Можно указать следующие основные комбинации (рис. 38).

¹ История народов Узбекистана, т. II, Ташкент, 1947, стр. 310.

1. Айван расположен по одну сторону зимнего зала: а) перед ним, б) рядом с ним.

В первом случае зал может быть квадратный (причем портик обычно однорядный) или прямоугольный (с айваном в один-два ряда колонн). Во втором случае айван бывает вытянут вдоль глухой стены с колоннами в два ряда.

2. Айван с двух сторон зимнего зала: а) с юга и востока, б) с востока и севера. В этом случае колонны, как правило, в один ряд, а зал мечети квадратный.

3. Айван окружает зимнее помещение с трех сторон.

Зимняя мечеть при этом чаще квадратная, но бывает и прямоугольная. Айван однорядный. В южных районах УзССР встречаются мечети с трехсторонней открытой площадкой вместо айвана (Сурхан-Дарьинская область).

Во всех случаях западная сторона айвана ограничена стеной, где, как и в закрытом помещении, устроен михраб¹. Симметричный и асимметричный приемы употребительны в одинаковой мере.

Каждой из вышеназванных школ народной архитектуры соответствует определенный тип мечети. Так, для Бухары характерна квадратная мечеть с двусторонним айваном, распространенная также в Шахрисябзе, Самарканде и ряде других городов. Встречается и трехсторонний айван. В Фергане принято ставить айван рядом с зимним помещением, причем в Маргелане длина айвана является показателем возраста постройки: в старину возводились длинные айваны в четыре-пять и более колонн по фасаду. Прекрасным памятником старой маргеланской архитектуры является мечеть Хонако 1790 года (рис. 39). Но во второй половине XIX века протяжение айванов постепенно сократилось. В Хиве собственный, особый тип мечети, с прямоугольным залом и айваном по фасаду, копирует организацию жилища. Здесь налицо прямоугольный двор с противоположащими двумя айванами — высоким и низким.

Хорошим образцом старинной архитектуры была уже не существующая 1-я Чинарлик в Коканде (1850 г.) с богатой отделкой айванов (рис. 40). Пример уютного и живописного ансамбля народной архитектуры с минаретом и хаузом — мечеть Кош-Хауз в Самарканде (рис. 41—43).

Отклонения от канонического типа встречаются относительно редко. В качестве образца можно назвать одну из мечетей Коканда, состоящую из трех сопредельных айванов, из которых средний снабжен с внешней стороны подъемными ставнями (рис. 44). Здесь закрытое помещение, в полном смысле этого слова, вовсе отсутствует.

С точки зрения объемной композиции на облик постройки существенно влияет род покрытия. Здесь могут быть два варианта: 1) зимняя мечеть имеет балочное покрытие; 2) зимняя мечеть покрыта куполом.

¹ Михраб — молитвенная ниша.

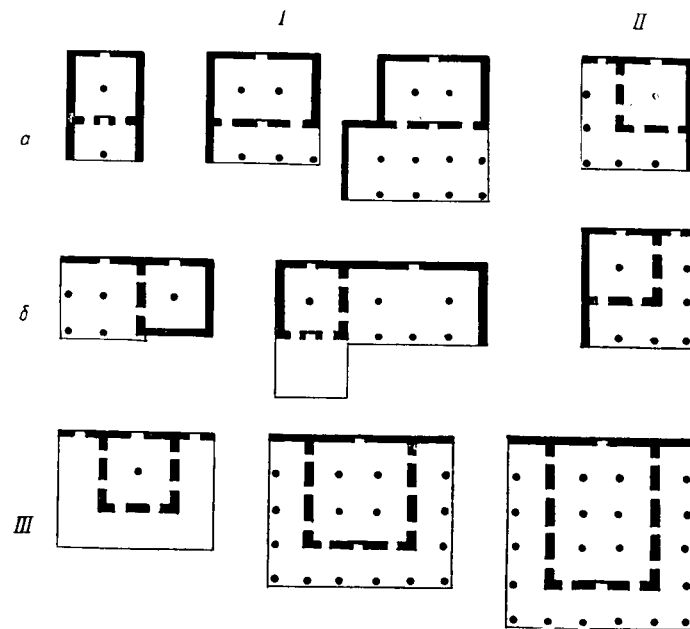


Рис. 38. Схемы композиции мечети

Айван в обоих случаях балочный. Купольные мечети характерны главным образом для Бухары и тяготеющих к ней районов.

Архитектурное решение фасада сводится к оформлению айвана, причем замечается стремление к симметрии. Ось симметрии айвана подчеркивается путем изгиба архитрава, соответственно поднятию средней части потолка айвана, — это так называемый кайван. Выделение средней части фасада согласуется с расположением в западной стене на оси здания михраба. Вместе с тем строитель не стеснялся ставить по фасаду центральную колонну, которая в ортогонали заслоняет главное пятно западной стены — михраб. Подобное совмещение на одной оси наблюдается очень часто и в жилище, например хивинском, где позади колонны большого айвана делается дверь или окно. Все это свидетельствует, что зодчий не имел представления об условной ортогональной проекции, а считался лишь с действительным положением вещей, учитывая, что в тесном пространстве двора зрительное восприятие не совмещает в одном плане переднюю колоннаду и заднюю стену айвана.

Надо заметить, что не всегда кайван органически увязан с общим композиционным замыслом, так как в мечетях ферганского типа с боковым

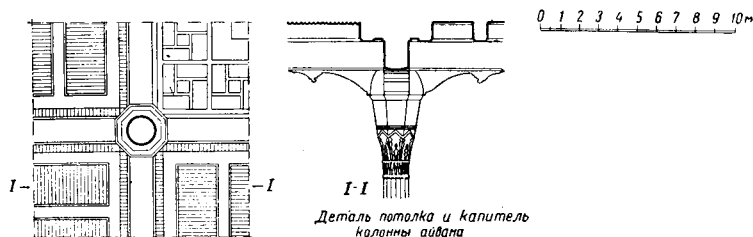
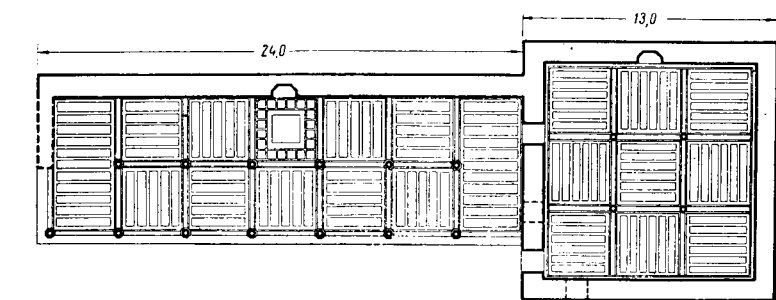


Рис. 39. Мечеть Хонако в Маргелане. 1790 год. План и детали айвана

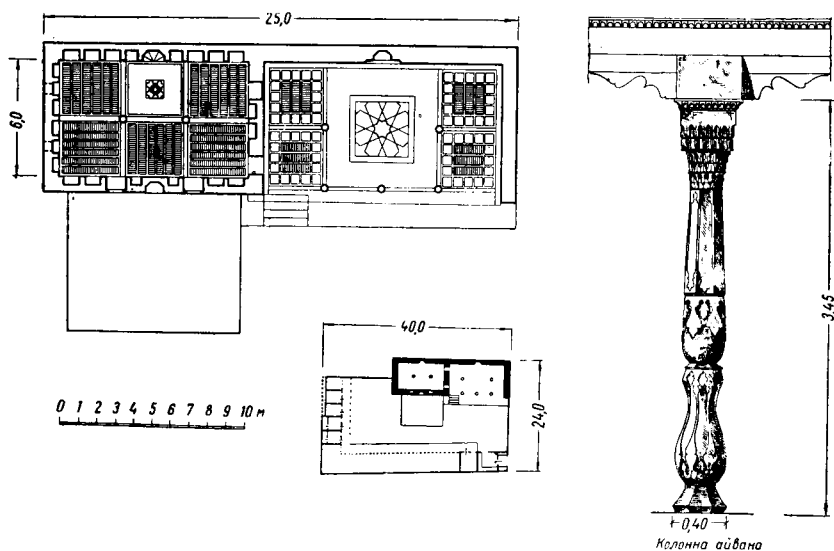


Рис. 40. Мечеть 1-я Чинарлик в Коканде. 1850 год. План и колонна айвана

айваном акцентировка оси последнего нарушает единство асимметричного в целом решения фасада.

В случае если зимнее помещение не широко по фасаду, при одностороннем переднем айване с выступающими боковыми стенками получается хороший антовый вариант портика.

Зимнее помещение, как и комната жилого дома, открывается на фасад двумя-тремя проемами, ставнями и дверями. При одностороннем переднем айване все проемы — в одну сторону; при боковом айване на него выходит дверь (или две двери), а на восток — два проема со ставнями, причем перед ними устраивается открытая терраса — суфа. При квадратном закрытом помещении с двух- или трехсторонним айваном делаются соответственно по два проема на две или на три стороны, причем двери (или дверь) выходят на восток¹. Над дверями и створчатыми ставнями помещаются решетчатые тобадон. Подъемные ставни встречаются изредка в мечетях Ферганы.

Решение внутреннего пространства мечети не отличается многообразием. В архитравных мечетях интерьер представляет спокойное, ограниченное плоскостями стен пространство, габариты которого наглядно читаются благодаря членению потолка на квадраты поставленными на пересечении главных балок колоннами. Последних, в зависимости от размеров мечети,

¹ Надо иметь в виду, что в восточных районах (Фергана, Ташкент, Бухара) михраб расположен в западной стене, и главным фасадом мечети является восточный, тогда как в Хиве михраб обращен к югу.

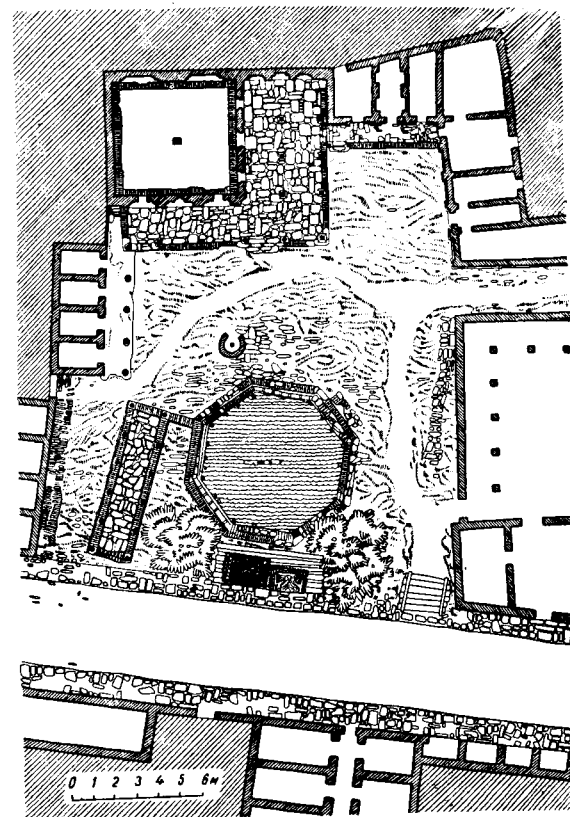


Рис. 41. Мечеть Кош-Хауз в Самарканде. 1902 год. План

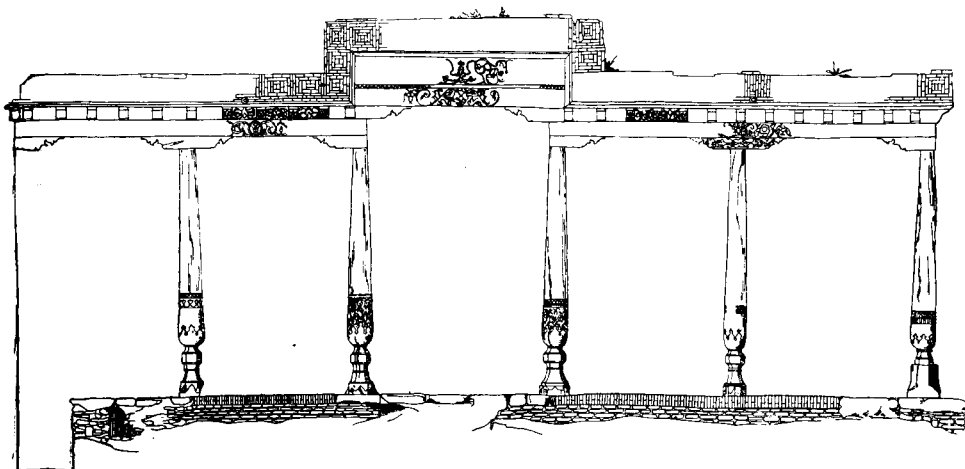


Рис. 42. Мечеть Кош-Хауз. Колоннада восточного айвана

бывает одна, две, четыре, шесть (а квадратов — четыре, шесть, десять, двенадцать). Встречаются изредка четырехкупольные мечети с центральным пилоном. Усложненный вариант пространственного решения представляла ныне не существующая мечеть Магок в Самарканде с огибающей центральное пространство галереей второго яруса (рис. 45).

Бани. Функции бань в системе средневекового города выходили далеко за рамки их прямого назначения: ими пользовались не только в гигиенических целях, но и в лечебных. В условиях жаркого климата баня являлась одной из первых потребностей населения. Посещение бани составляло также один из видов отдыха и проведения времени, баня была местом деловых встреч и сделок.

Технология и народные рецепты гидравлических составов бани в высшей степени любопытны и заслуживают изучения с практической стороны, поскольку постройка бань местного типа и теперь полностью оправдывает себя и ведется народными мастерами-специалистами в городах и особенно колхозах Узбекистана. Достоинства местного типа бань заключаются в том, что они возводятся из подручного материала (жженный кирпич может быть изготовлен на месте) без привозного дорогостоящего оборудования, строятся местными мастерами, редко ремонтируются, крайне нетребовательны к роду топлива (опилки и другие отходы, степная колючка, навоз). Безусловно, в современном строительстве вводятся некоторые усовершенствования гигиенического и технического порядка. Интересно решение плана и внутреннего пространства бань: оно имеет более широкий смысл и может быть учтено во всех отраслях строительной практики.

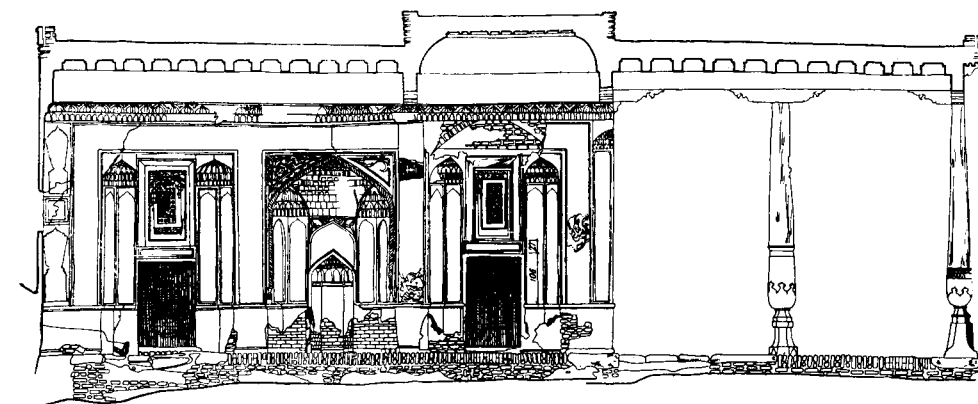


Рис. 43. Мечеть Кош-Хауз. Стена восточного айвана

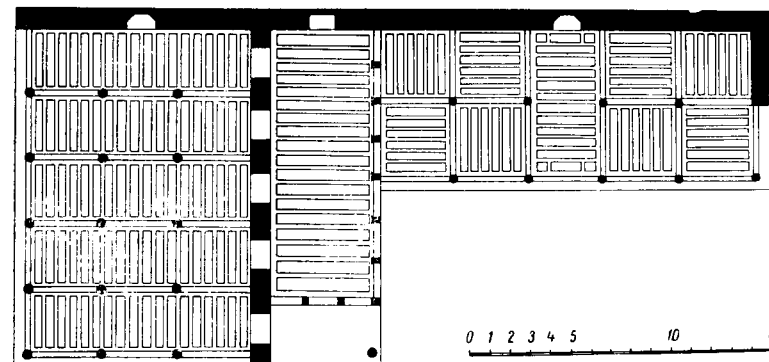


Рис. 44. Мечеть Хаджибек в Коканде

Состав помещений бани: 1) раздевальня — люнги-хона, 2) проходная промежуточная комната, 3) большой главный зал для массажа — катта-гумбаз (большой купол) или мион-сарай (центральный зал) с высокой температурой, 4) мыльня горячая, 5) мыльни холодные — по сторонам.

Для сохранения жара и в связи с примитивной системой водоснабжения перечисленные купольные залы для мытья углублены в землю. Им предшествует просторный высокий зал — чор-хары — с балочным потолком на колоннах, где оставляют верхнюю одежду, а после купания отдыхают и пьют чай. Позади мыльных зал находятся такие же

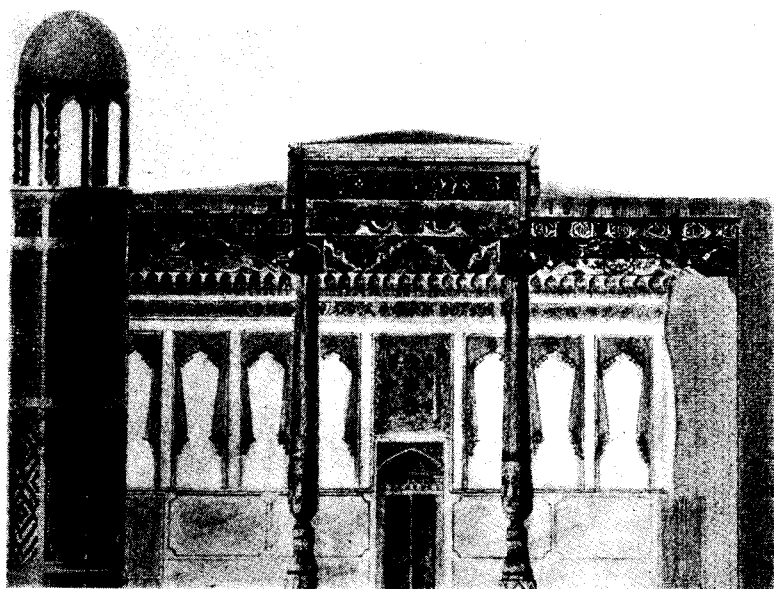


Рис. 45. Мечеть Магок в Самарканде.

купольные, покрытые гидравлическим составом водоемы, горячие и холодные, откуда раньше вода черпалась через окошечко, а теперь подается при помощи кранов. Согревание помещений бани производится системой подпольных жаровых каналов, а под горячим водоемом над топкой вмазан чугунный котел.

В узбекских банях архитектурному замыслу подчинен лишь интерьер, где в этом плане могут рассматриваться организация внутреннего пространства и формы покрытия. Декорация отсутствует, нет росписи, резьбы по алебастру или какой-либо скульптурной моделировки — наличников, сталактитов.

Конструкция выступает одновременно как архитектурный элемент, будучи покрыта лишь слоем штукатурки.

Снаружи баня имеет характерный вид: группа куполов находится иногда почти вровень с поверхностью земли благодаря настанию отбросов топлива кругом корпуса здания, среди этих куполов высится катта-гумбаз и поднимаются там и сям струйки дыма.

Расположение куполов обрисовывает внутреннюю организацию помещений.

В плане кое-где различима схема креста, обычного в планировке крымских и болгарских бань. Но здесь крест уже не выступает в отчетливой

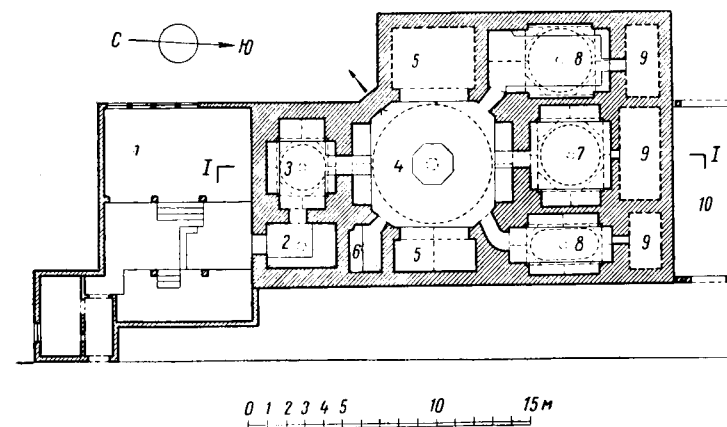
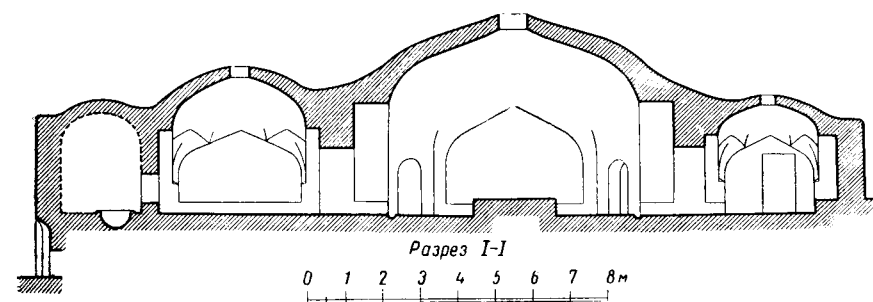


Рис. 46. Баня в Шахрисабзе

1 — чор-хари, 2 — люнги-хона, где оставляют белье, 3 — теплая промежуточная комната, 4 — центральный зал мион-сарай или катта-гумбаз, 5 — массажные, 6 — отдельная кабина джон-хос, 7 — горячая мыльня иссык-хона, 8 — холодные мыльни сауи-хона, 9 — водоемы су-хона (горячий и два холодных), 10 — топка

форме, свойственной татарским и азербайджанским баням¹, концы его выделены как самостоятельные залы, соотношение величины угловых и средних помещений приведено к равновесию. Есть и еще одно различие. Ввиду того, что в узбекских банях требуется всего восемь зал, выпадает одно из угловых помещений, и в передней части плана получается входя-

¹ Б. Н. Засыпкин, Памятники архитектуры крымских татар, журнал «Крым», 1927, № 2; А. С. Башкиров, Памятники болгаро-татарской культуры на Волге, Казань, 1929; М. Г. Алиев, Баня Гаджи-Хамам. Памятники архитектуры Азербайджана, Москва — Баку, 1946 и др.



Рис. 47. Интерьер бани в Карши

ший угол (рис. 46) Но большей частью фигура креста совершенно завуалирована.

Описанный прием организации весьма распространен (Ташкент, Самарканд, Кашка-Дарья), но не является единственным. В Фергане принята композиционная схема, которая носит ясно выраженные локальные черты: мион-сарай вынесен вперед и граничит с чор-хары, отделенным от него только одним помещением люнги-хона, тогда как горячий водоем больших размеров врезается глубоко в тело здания. Контур зда-

ния, в первом случае продолговатый, здесь приближается к квадрату. Наконец, особый образец планировки представляют старинные бухарские бани Саррафон и Мисгарон, построенные в XVI веке, но продолжающие действовать до сих пор. Их композиция с рядом полигональных зал не встречает аналогий в банях какого-либо другого города Средней Азии.

В архитектуре интерьера главенствует мион-сарай, композиция которого в согласии с общей структурой плана определяет характер внутреннего пространства. Мион-сарай или катта-гумбаз параднее и просторнее других помещений, всегда октогонален и покрыт высоким куполом. Эти его черты объясняются тем, что здесь протекали самые существенные и длительные стадии купального процесса — массаж и подготовка к нему.

Возможны следующие варианты объемно-пространственного решения центрального зала: 1) по обе его стороны расположена пара лоджий-массажных, открытых к центру широкими арками; 2) подчеркнута объемная самостоятельность мион-сарая, арка лоджий (которая в этом случае обычно одна) суживается и в углах зала делаются ниши; 3) мион-сарай архитектурно обособлен, но его замкнутость восполняется глубокими нишами по периметру.

Первый случай, где центральный зал пространственно слит с лоджиями (рис. 47), соответствует крестовой схеме планировки. При этом план зала получается не в виде октогона, но квадрата со срезанными углами, что обусловлено широким пролетом боковых арок. Прекрасным образцом третьего варианта может служить приводимая здесь маргеланская баня с залом правильной октогональной формы (рис. 48). Зал, связанный с лоджиями наполовину, дает промежуточное решение. В рисунке плана последних, в зависимости от того или иного решения, возможны некото-

рые различия. Так, если они открыты в зал всем объемом, то подчиняются поперечной оси симметрии, если же соединяющая арка узка, они получают собственную продольную ось симметрии и вытнуты параллельно оси здания.

Лоджии-массажные при центральном зале могут оказаться или совершенно одинаковыми, или неравноценными по величине и архитектурному решению. В последнем случае лоджия для молитвы¹, даже если она меньше другой, обладает более продуманными формами.

Вдоль стен комнат и в нишах расположены возвышения суфа. В первой комнате часто делается очень глубокая ниша с суфой; для одежды в мион-сараях непременно есть суфа в центре, что равносильно геибек-таши турецких бань. В лоджиях суфа — или вдоль стены, или в нишах, иногда совсем отсутствует, а нередко занимает всю площадь лоджии. Открытых бассейнов или фонтанов нет.

Типы покрытия можно классифицировать следующим образом.

Большую роль играют простейшие по форме купола, так называемые балхи, или балхпуш, возводимые на прямоугольном основании. Кладка ведется наклонными отрезками от четырех углов к центру купола, образуя посередине два пересекающихся шва. Но так как эти купола мало удовлетворяют с архитектурной точки зрения, ими покрываются по преимуществу помещения, играющие второстепенную роль, — холодные мыльни, одна из первых комнат, и цистерны. Тот же прием кладки, применительно к октогональному и вообще многоугольному основанию, дает так называемый тип чархи², также весьма распространенный в архитектуре бань.

Самым обычным типом покрытия купальных зал является кольцевой купол стрельчатого профиля на квадратном или восьмигранном основании. Переход от основания к кольцевой кладке осуществляется системой щитовидных парусов гаджак. Применяется также часто род сферического паруса — багали. Тромпы встречаются редко.

¹ Одна из лоджий служила для молитвы на тот случай, если назначенный для нее час заставал мусульманина в бане. В этой лоджии делался и михраб.

² Получил название от колеса прялки «чарх».

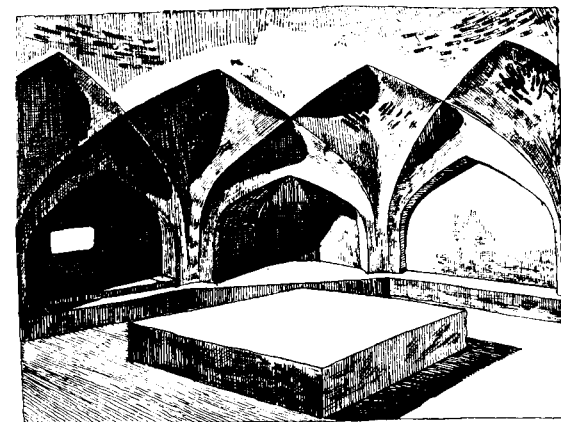


Рис. 48. Центральный зал бани в Маргелане

Продолговатая форма помещения не является препятствием для возведения над ним кольцевого купола, причем основание последнего получается эллиптическим.

Помещения бани, за исключением центрального зала, низки (для сохранения тепла), отсюда сплюснутая, «репчатая» форма кольцевых куполов с альтами и арки небольшого подъема. Для того чтобы было удобнее выкладывать отверстие в центре, куполам придается иногда слегка луковичная форма.

Конструкция покрытия главного зала насчитывает несколько вариантов. Простейший из них чархи, который употребителен при всех случаях композиции зала. Весьма обычна система щитовидных парусов в один или два ряда (дуга джак). Иногда при квадратном со срезанными углами плане возникает своеобразная угловая конструкция, полуарка-полупарус, имеющий целью свести основание к равносоставленному восьмиугольнику (рис. 47).

Более светлый, высокий и богатый по формам мион-сарай выглядит параднее других помещений, которые по формам и размерам примерно равноценны. Если же какое-либо из них в свою очередь акцентировано, это обычно одна из предшествующих мион-сарая комнат — первая, иногда вторая.

В целом архитектурные формы купальных зал выглядят массивными и грузными.

Чор-хары по характеру резко контрастируют с интерьером самой бани: это просторное, светлое помещение с балочным потолком на стойках или колоннах. Суфы разделяются проходами, ведущими ко входу в баню; здесь расставлены дощатые платформы суры, на которых пьют чай и отдыхают. Встречаются приятные пространственные решения с правильной планировкой, верхним светом и детализированными колоннами.

Интересно проследить, как разворачивается эта отрасль творчества народных мастеров в условиях социалистического строительства. Много бань в колхозах и городах Ферганы построено Юсуф-Али Мусаевым, почетным членом Академии наук УзССР. Уничтожение запретов феодализма, новые технические и материальные возможности, новые запросы и требования не только расширили и обогатили творчество мастера, но дали ему новое содержание.

Составленные Мусаевым проекты интересны для анализа (рис. 49). Рисунок плана архитектурно продуман, помещения komponуются парадно. Новые бани по плану гораздо сложнее старых. Почти везде предусмотрено женское отделение, чего раньше обычно не делалось; вводятся отдельные номера. На каждой половине свой катта-гумбаз, которых иногда даже три в одном здании, — неслыханная роскошь для дореволюционных бань. В композиции замечается стремление к симметрии и компактному рисунку плана. Мастерство Юсуф-Али Мусаева сочетает в себе черты индивидуального творчества и лучшие традиции местной архитектуры.

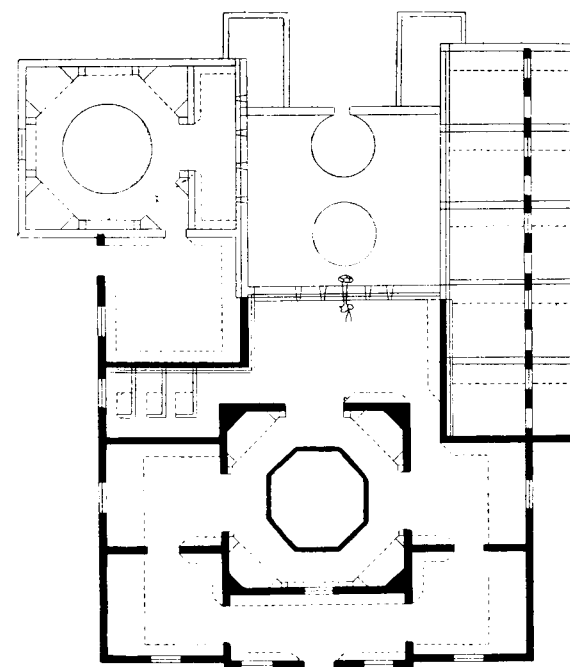


Рис. 49. Проект бани, выполненный Юсуф-Али Мусаевым

Чайхана. Чайхана — место отдыха и чаепития, прообраз общественного сооружения клубного типа, в сущности, не имеет глубоких исторических корней. Употребление чая долгое время было доступно лишь высшим слоям общества и только к концу колониального периода получает широкое распространение¹. Вероятно, поэтому архитектурный облик чайханы не канонизирован подобно жилищу или мечети. Чайханы обычно скромны по формам и отделке, но обеспечивают прекрасные условия для отдыха.

В чайхане предусмотрено зимнее помещение, однако по возможности со сплошь остекленным передним фасадом. Чаепитие происходит на глинобитных или дощатых площадках, устланных коврами, кошами и паласами². Соответственно имеется и летнее помещение в виде площадки под навесом или просто под деревьями.

¹ История народов Узбекистана, т. II, стр. 317.

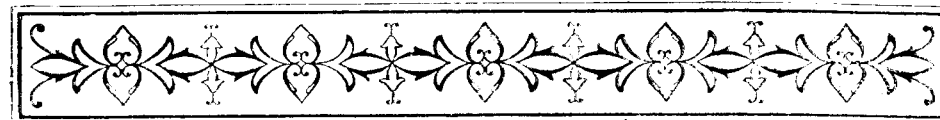
² Палас — безворсный ковер.

Не столько архитектура в строгом смысле, но исключительно уютное и живописное расположение, где совершенно особую роль играют вода и зелень, придает чайхане неотразимую прелесть. Там, где возможно, она устраивается под тенистыми деревьями в сопровождении цветничка. Но если это требование не всегда может быть соблюдено по условиям города, то вода является почти неременной принадлежностью сельской чайханы, будь то водоемы или река, ручей, канал.

При этом взаимоотношение места чаепития и водных ресурсов может быть трояким. Суфа располагается на берегу водоема или реки, рядом с водой; дощатая площадка перекинута над ручьем или выдается над течением реки; иногда же, напротив, ручей проведен через крытое помещение чайханы, образуя посредине маленький водоем.

После Октябрьской революции облик чайханы заметно обогащается, постройки принимают более парадное архитектурное оформление, стены нередко украшаются росписью.

Интересны, например, чайханы Самаркандской области вверх по течению Зерафшана, где закрытому помещению предшествует выступающий вперед айван с двускатной кровлей, снабженный иногда приподнятой площадкой, как это делается в местных жилых домах.



II. АРХИТЕКТУРНЫЕ ДЕТАЛИ

В народной архитектуре высокой культуры достигло мастерство детали. Отдельные части фасада, интерьера и декорация выполняются любовно, виртуозно, с большим пониманием целей и средств художественного воздействия. Исполненные вкуса и мастерства, детали в то же время рациональны и находятся в полном соответствии с конструкцией и строительным материалом. В детализации, как и в общей композиции, сказываются художественная интуиция, чувство ритма и пропорции. При этом целое и части связаны единством стиля.

В архитектуре детализации дома видны большая любовь к жилищу, стремление сделать его уютным и нарядным. Той же цели служит декорация: к украшению жилища привлечены разнообразные виды прикладного искусства — резьба по ганчу и дереву, роспись потолка и стен. В народной архитектуре Узбекистана ганч и дерево — основа декоративного искусства: резьба по дереву обогащает интерьер и фасад, украшает утварь — сундучки и ларцы; из алебаstra создается причудливое кружево на стенах комнат, яркая насыщенная роспись потолка и стен дополняет синтез искусств в убранстве жилища.

Нужно, впрочем, заметить, что выражение «синтез искусств» применительно к условиям феодальной Средней Азии не соответствует общепринятому содержанию этого термина, поскольку изображения живых существ изгонялись догмами ислама; этот запрет, нарушаемый изредка в декорации монументального зодчества, оставил заметный отпечаток в народной архитектуре. Поэтому пластика представлена лишь в виде резного орнамента, сюжеты резьбы и росписи односторонни и выражаются в растительных и геометрических формах. Зато культура орнамента расцветает поразительно богато и разнообразно.



Рис. 50. Ворота мечети Хонако в Маргелане



Рис. 51. Ворота каршинского дома

ДЕТАЛИ ФАСАДА

Оформление входа бывает в основном трех типов.

1. Вход помещается в глубокой просторной нише. По обе стороны двери или ворот оставлены выступы для сиденья, перекрытие ниши поддерживается парой стоек (рис. 50). Этот пространственный прием решения входа очень распространен и встречается как в домах, так и в других видах сооружений — мечетях, караван-сараях и т. д. Вход со стойками имеет место и там, где он отделен от корпуса здания и вкомпонован в плоскость садовой стены.

2. Вход расположен в неглубокой нише, западающей по фасаду всего на полметра и менее.

3. Полотнища дверей или ворот заподлицо с плоскостью фасада. В этом случае вход иногда защищен козырьком (рис. 51).

В Хорезме при входе в дом делают ниши с изящными резными консолями и парой несущих прогон фигурных подбалок. Вход в загородных усадьбах Хорезма и Самарканда, как и весь фасад в целом, сохраняет элементы оборонного характера и фланкируется контрфорсами в виде башенок (рис. 29, 30).

Полотнища ворот городского дома обычно невелики. Ворота и входные двери часто украшаются резьбой (рис. 52).

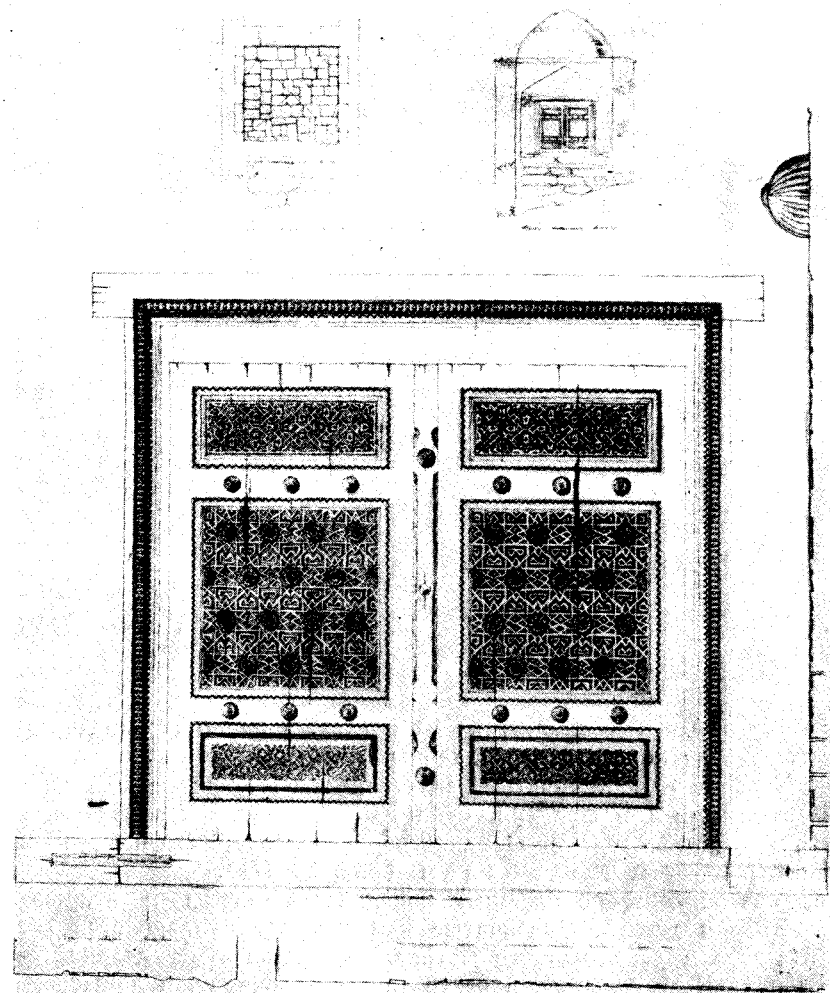


Рис. 52. Ворота мечети по Хивинской улице в Самарканде

У входных дверей бухарских домов примечательны дверные молотки, которым придается различная форма (рис. 53). Иногда той же цели служит кольцо. Крытый вход загородных и сельских усадеб бывает снабжен по сторонам щитками с зазорами внизу, что замечается главным образом в бухарских районах (рис. 54).

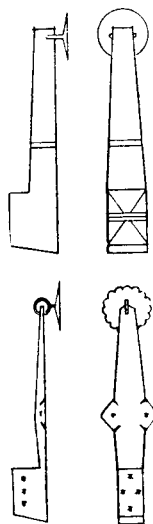


Рис. 53. Дверные молотки бухарских домов

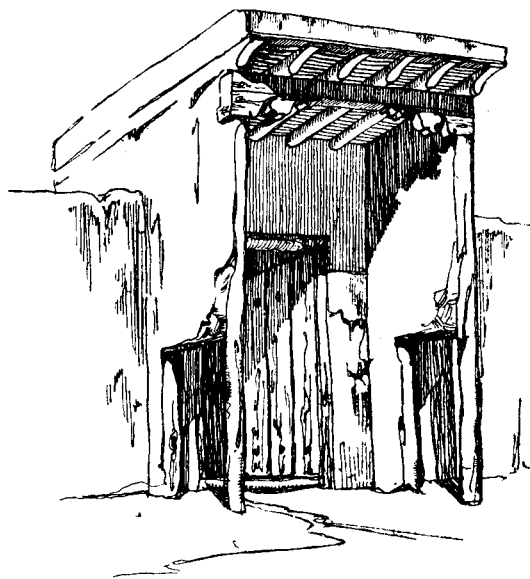


Рис. 54. Ворота усадьбы в кишлаке Хазара Бухарской обл.

Двери укреплялись в старину не на пеглях, а на шипах, которые вращаются в гнездах порога и перекладины.

Двери бывают одностворчатые, двустворчатые, дощатые или филенчатые. Полотнища в три филенки, одна длинная и две квадратные, называются повсеместно багдои. В одностворчатых дверях филенки иногда расположены фигурой гюльбадам (рис. 55 III).

Двери навешиваются с внешней поверхности стены и открываются внутрь. Створки дверей, филенчатые или дощатые, украшаются резьбой геометрического и растительного мотива. В филенчатых дверях резной орнамент покрывает филенки, а часто также и обвязку, в дощатых резьба распределяется на плоскости различным образом: покрывает полотнище сплошь, разграничена на три поля, имитируя филенки, заполняет контуры каких-либо фигур (рис. 56) или вкраплена в виде отдельных небольших розеток. Прямоугольные поля резьбы обрамляет лента рельефного геометрического узора — занджир (рис. 57). Занджир употребляется как в дереве, так и в ганче для обрамления прямоугольных поверхностей, которые несколько заглублены сравнительно с окружающей их плоскостью. Манера украшения дверей резьбой, равно как стиль самой резьбы, в различных областях Узбекистана имеет свои характер-

ные особенности. Двери орнаментируются снаружи, а иногда и с обеих сторон.

Двери юрты носят особый характер и делаются иногда в виде решетки из круглых брусков. Конструкция двери легкая и приспособлена к перевозке. В резьбу дверей хорезмской юрты проникают элементы казахского орнамента (рис. 58).

Двери мечетей по форме сходны с домовыми, но украшались иногда орнаментально выполненным в резьбе кораническим текстом.

Ставни делятся на два типа — створчатые и подъемные. Первые имеют одинаковую с дверью конструкцию. Различие заключается в том, что они навешиваются по внутренней поверхности стен и открываются наружу, что связано с системой запора: скобка двери набрасывается на петлю извне, а у ставен — изнутри. Проем начинается от пола, будучи отмечен небольшим порогом или низкой решеточкой; в Хиве он бывает на 20—25 см от пола. Резьбой украшаются внутреннее пространство ставен (рис. 59), тогда как снаружи эскизно наносится резцом только абрис орнамента или скромно обозначаются занджиром три поля.

Подъемные ставни нашли применение главным образом в Фергане, где они носят название ровон (т. е. подвижные). Основное назначение ровон — защищать айван кашгарча, причем они заполняют сверху донизу все пространство между стойками передней стенки. Такие ставни делятся по высоте на четыре части, из которых верхняя и нижняя неподвижны,

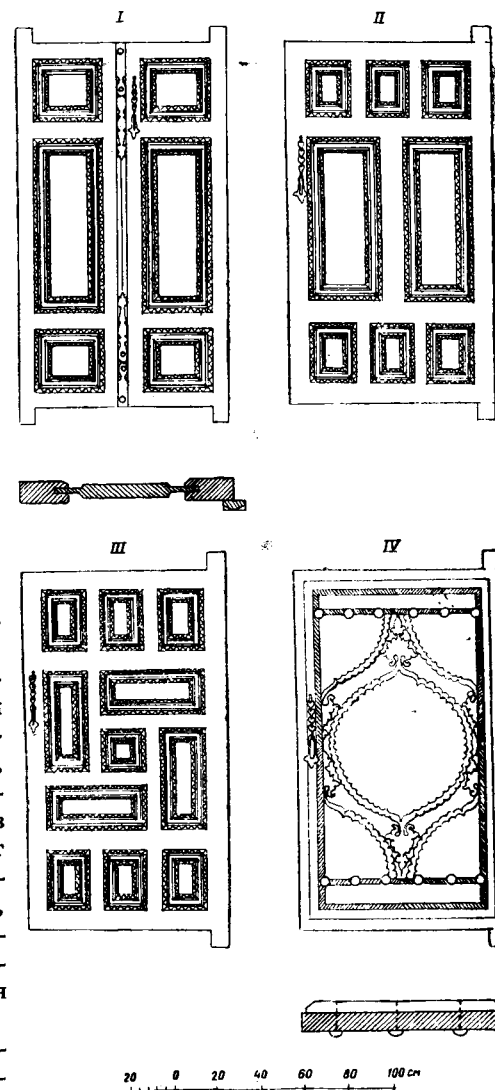


Рис. 55. Типы дверей



Рис. 56. Резная дверь дома в Хиве

а средние скользят вдоль закрепленных на стойках реек. Ровон встречаются в различных формах: решетчатые (рис. 60), собранные из мелких дощечек в частый переплет (рис. 61) и филенчатые (рис. 62). Ровон второго типа в богатых домах дополнялись вставками из разноцветного стекла, которые дают чудесный световой эффект внутри помещения.

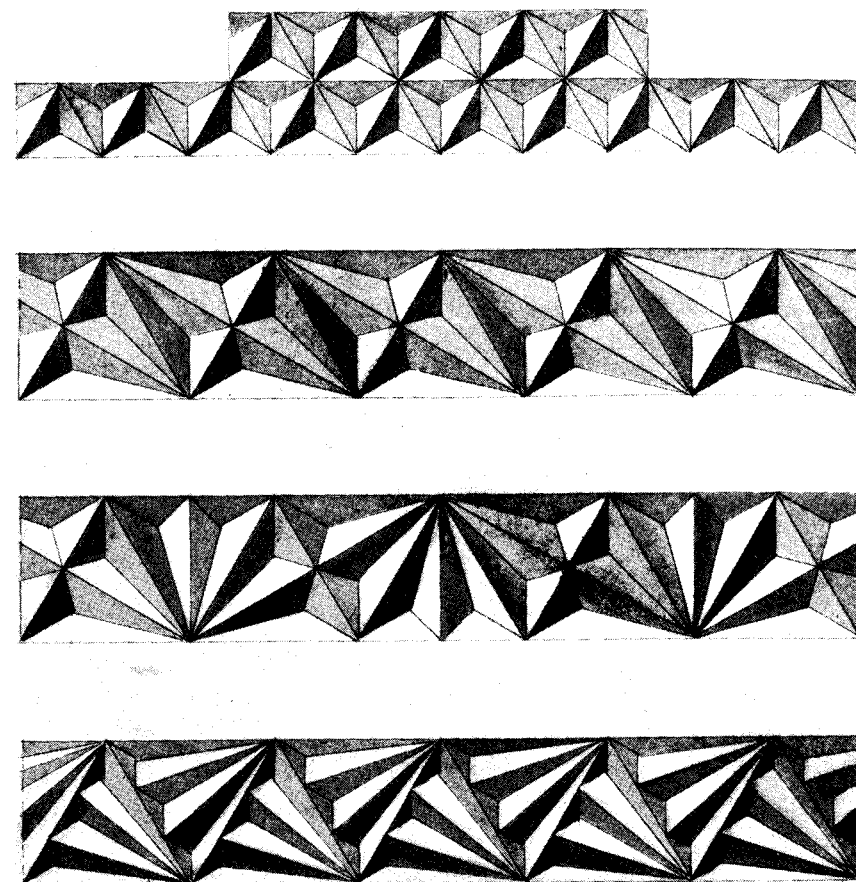


Рис. 57. Варианты бордюров занджира

а в филенчатые вставлялись часто центральные ромбические стекла (рис. 36).

Решетки. Над створчатыми проемами фасада расположены проемы с решетками — тобадон. Форма их варьирует от узкого вытянутого плашмя прямоугольника до стрельчатого очертания. Ширина согласована с нижним проемом, тогда как высота диктуется высотой помещения. Решетки панджара делаются ганчевыми или деревянными. Первые режутся из пластины, реже отливаются (более примитивные); вторые набираются из тонких брусочков без клея. И те, и другие снабжаются по

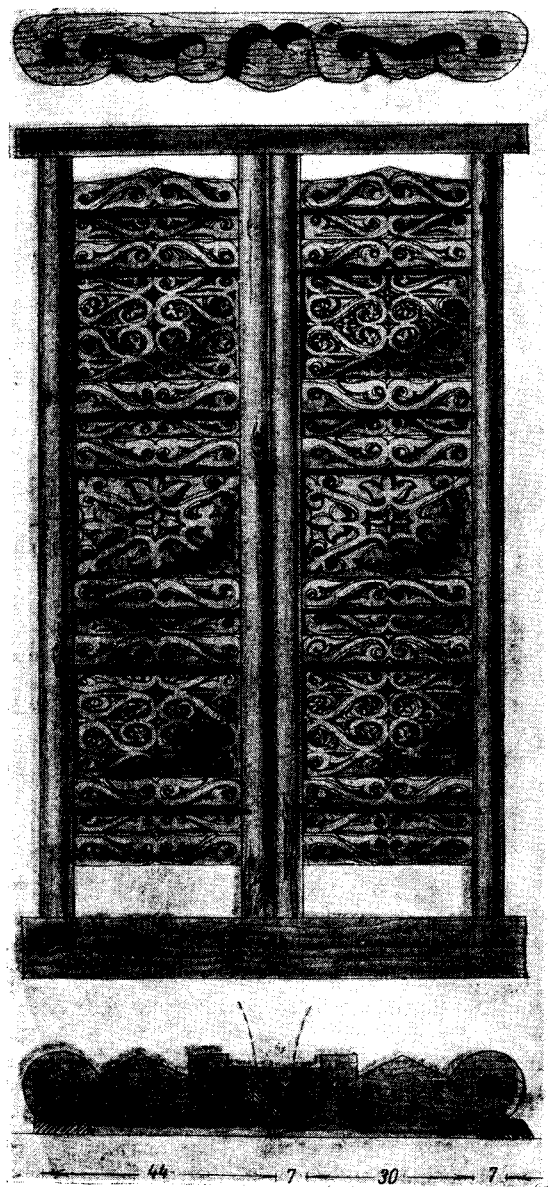


Рис. 58. Дверь юрты близ Ургенча

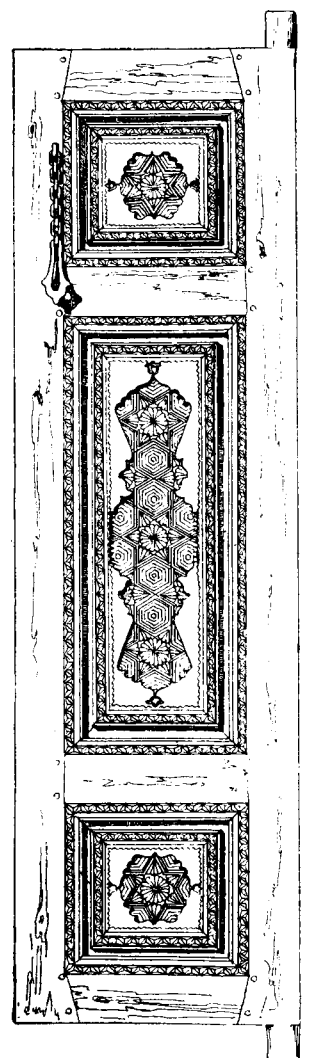


Рис. 59. Резной ставень бухарского дома. Тип «багдоди»



Рис. 60. Решетчатые ставни ташкентского дома

бокам парой зубцов для закрепления в штукатурке. В Хиве и Шахрисязе решетки по преимуществу деревянные, в остальных городах чаще ганчевые. Выполнение решеток достигает высокого совершенства, тонкости и изящества, а мотивы узоров по разнообразию рисунка могут составить тему для специальной монографии (рис. 63, 64). Особенным разнообразием рисунка и тонкостью выполнения отличаются ганчевые решетки. Их узор строится на мотивах геометрического орнамента, в основе которых чаще всего лежит шестигранник. Деревянные решетки по изяществу не уступают ганчевым, но в рисунке дают несколько меньшее богатство вариантов. Они фигурируют также в подъемных ставнях и глухих решетчатых стенках.

Детали пахсовых стен. Замечательно своеобразны, характерны, порой фантастичны детали глинобитных стен усадеб Хорезма и Самарканда. Башни-контрфорсы завершаются маленькими куполами, а угловые башни кое-где снабжены зубцами — крылышками. Над воротами высится ряд зубцов. Простейшая орнаментация мягко гармонирует с

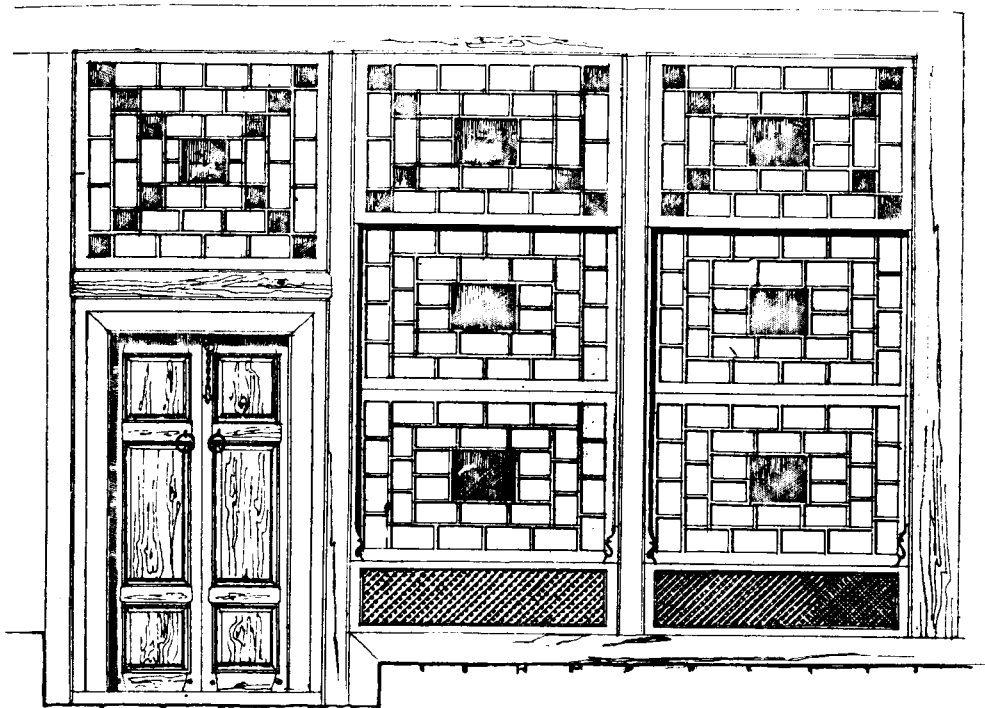


Рис. 61. Стаени айвана кокандского дома

монументальной скульптурностью стен. Уместно вспомнить хорезмскую манеру отделки стен каннелюрами — одновременно конструктивную и декоративную деталь¹.

Самаркандские усадьбы — кургон, кроме контрфорсов, украшаются очаровательными висячими колонками, одиночными, спаренными, а иногда даже тройными (рис. 65), с круглыми базами, в целом весьма напоминающими каменные детали ранней храмовой архитектуры Грузии.

Колонны. Поскольку в узбекской народной архитектуре большую роль играет айван, немаловажной деталью фасада — а в мечетях и интерьера — является деревянная колонна устум, сутун².

¹ См. статью автора в журн. «Советская этнография», 1949, № 2.

² Надо сказать, однако, что стнудь не всегда в качестве опоры айвана выступает колонна. Во многих случаях, особенно в скромных жилищах, довольствовались простыми стойками.

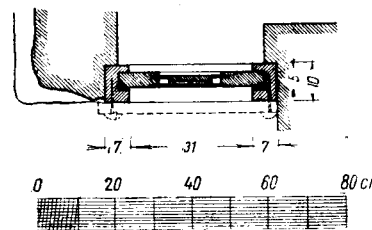
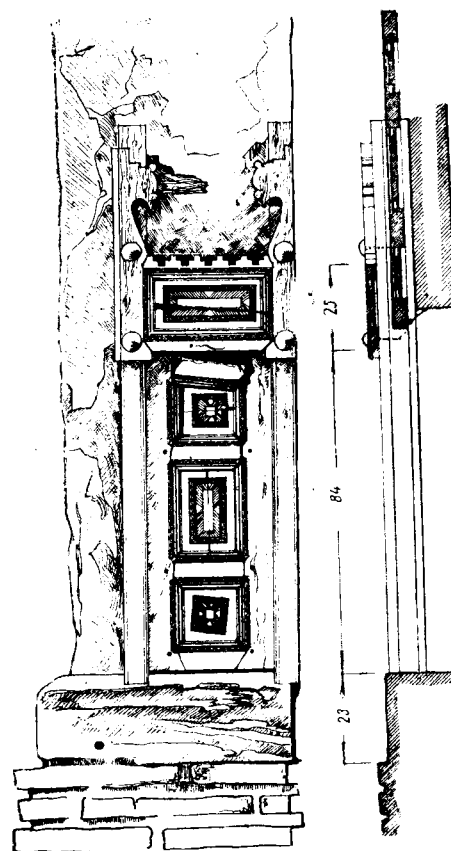


Рис. 62. Подъемный ставень дома в Хиве

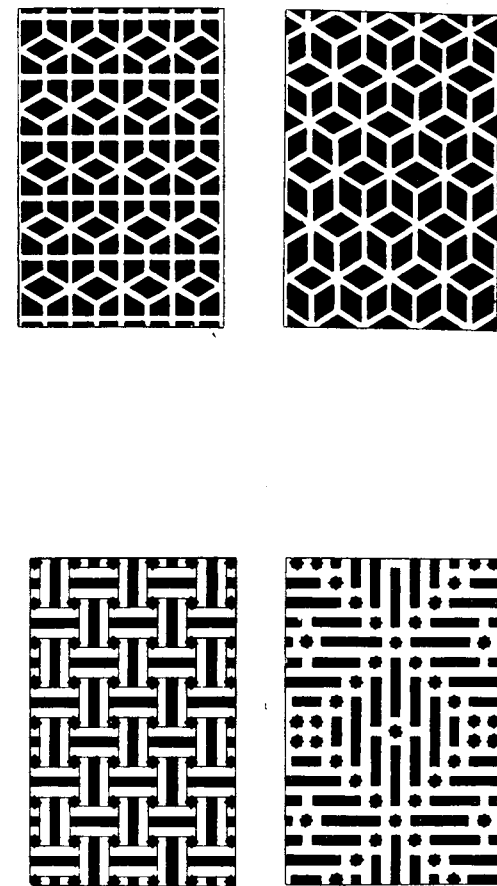


Рис. 63. Простейшие мотивы решеток бухарских жилых домов. Вверху — ганчевые, внизу — деревянные

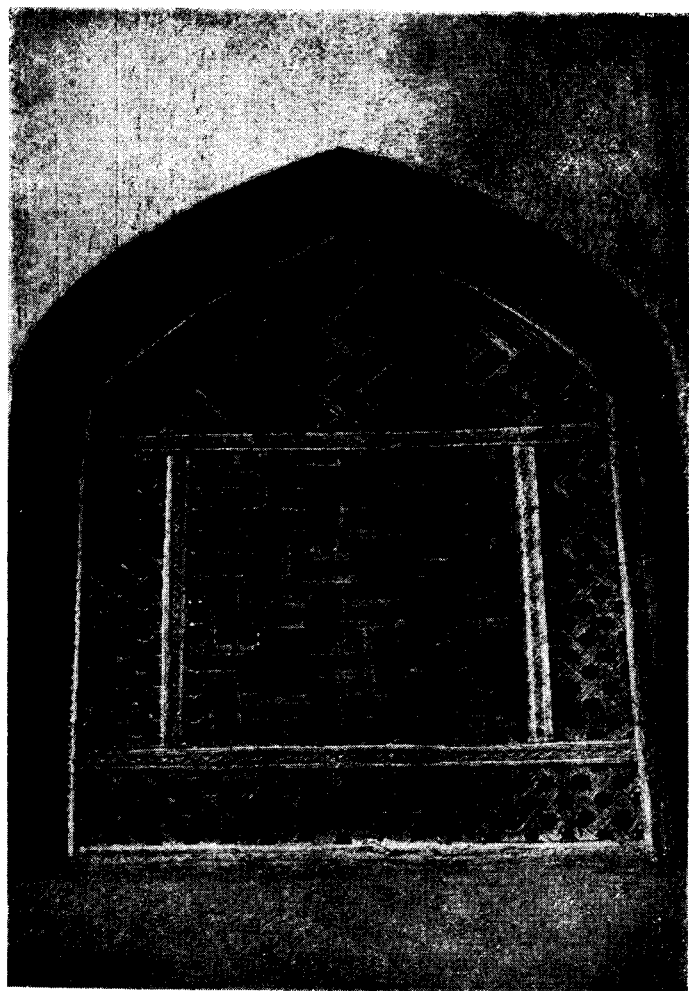


Рис. 64. Решетчатое окно мечети Поянда в Хиве. 1830 год.

Ордер состоит из следующих частей: 1) колонна, 2) подбалка, 3) прогон (архитрав), 4) карниз.

Колонна не обязательно имеет налицо все свои архитектурные элементы — базис и капитель. Последняя нередко отсутствует. Но между колонной и прогоном непременно вводится подбалка, более необходимая, чем капитель, которую поэтому следует причислить к элементам колонны и

рассматривать в общей связи. Роль подбалки — уменьшать прогиб прогона.

Колонны жилища и квартальной мечети различаются главным образом величиной и богатством моделировки.

Форма базиса пай-устум в его наиболее распространенном виде состоит в постепенном переходе от квадратного сечения к восьмигранному, причем профиль средней части представляет вогнутую кривую (рис. 66). Этот базис применяется по всей территории Узбекистана, за исключением Хорезма, где он значительно видоизменен и получает более плавные формы.

Ствол колонны с уширением вниз имеет преимущественно круглое или же квадратное, шести- и восьмигранное сечение. В основании ствола лежит шаровидная форма — традиционный кузаги (рис. 66). Это наиболее общий и характерный элемент среднеазиатской колонны, так как он является почти неперменной и повсеместно принятой деталью. Кузаги полуприкрыт набегающими сверху лопастями в виде листьев. Эти лопасти изображают мадохиль, своеобразный и характерный мотив, который играет огромную роль в архитектурном оформлении и фигурирует в любой отрасли декоративного искусства. В элементарном виде он похож на трилистник с заостренным средним зубцом, но его варьируют и усложняют до бесконечности.

Иногда кузаги очень схематизирован, теряет округлость, будучи снизу почти плоским, или совсем опускается, и о нем напоминает лишь небольшое округление граней в основании ствола. Выше кузаги ствол колонны остается гладким или моделируется, причем формы отделки диктуются местной традицией (гранение в Фергане и Ташкенте, спиральная нарезка в Хиве и Кашка-Дарье и т. д.). Иногда тело колонны покрывается сплошь резным орнаментом.

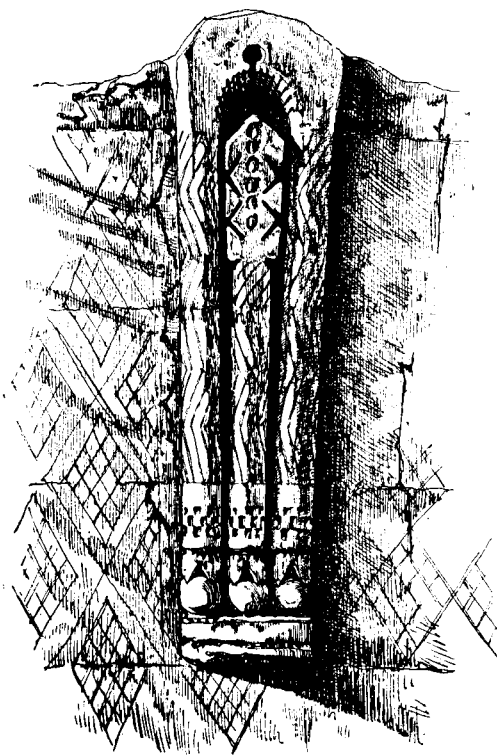


Рис. 65. Деталь глинобитной стены самаркандской загородной усадьбы близ Пенджикентского шоссе

Формы капители калля разнообразны, но в общих чертах могут быть разделены на три категории: 1) сталактитовые — калля муканас, 2) конусовидные, 3) упрощенно-геометрические. Первые, в свою очередь, могут быть подразделены по форме сечения на звездчатые, многогранные (обычно октогональные), круглые и квадратные. Они употреблялись по преимуществу в мечетях, а в жилище носили упрощенный характер. Последние — редкая, специфически кокандская разновидность. Конусовидные — продолжение древней традиции, общепринятой в Средней Азии вплоть до XVI века, теперь сохранились в Шахрисябзе и кое-где в Хиве (Таш-Хаули). Оформляются в несколько ярусов мелких нишек. Геометрические схематизированные капители обычно являются принадлежностью позднейшего времени и представляют простое продолжение ствола в форме бруса квадратного сечения, слегка профилированное на углах.

Подбалка боша, налин имеет фигурные очертания, причем наиболее употребительны интерпретации рисунка мадохиль. В Ташкенте формы подбалки классифицируются главным образом: якка-мадохиль, кош-мадохиль (т. е. одинарный и двойной мадохиль) и кучкоршохи (в виде рога)¹. Мадохиль лежит в основе не только рисунка подбалки и упомянутых лопастей у основания ствола колонны, но также встречается в формах капители. С ним придется еще не раз встретиться при описании других деталей жилища.

В отдельных областях колонна получает характерные локальные черты и формы ее выливаются в четкий неповторяющийся тип. При этом отношение к колоннам дома и мечети различное.

В Фергане и Ташкенте колонны домов в общем проще, чем колонны мечетей, и далеко не всегда имеют капитель. Но в мечетях колонны со сталактитовыми капителями. В Коканде распространена особая форма грушевидного базиса. В Шахрисябзе колоннам домов уделялось большое внимание, с особой же тщательностью и очень своеобразно оформлялись колонны мечети (рис. 67, 68, 69). В Самарканде у колонны мечети, как правило, капители нет, а у домовой последняя встречается. Во всех перечисленных случаях колонна дома намного свободнее видоизменяется, чем колонна мечети, и порой самым неожиданным образом варьирует детали.

В Бухаре, напротив, в домовых колоннах капители очень простого типа решительно не приняты, а в мечетях бываюг редко, причем в общем и те и другие весьма стандартны. Наконец, в противоположность всем описанным типам, хивинская домовая колонна отличается прочно установленными формами и богатством отделки, тогда как колонны мечетей отделяются не так тщательно и менее определены по типу. Хивинская

¹ Вышеприведенная терминология употребляется почти повсеместно, но в Хиве колонна — ура, базис — даш ура; мелкие детали получают особые, весьма образные названия.

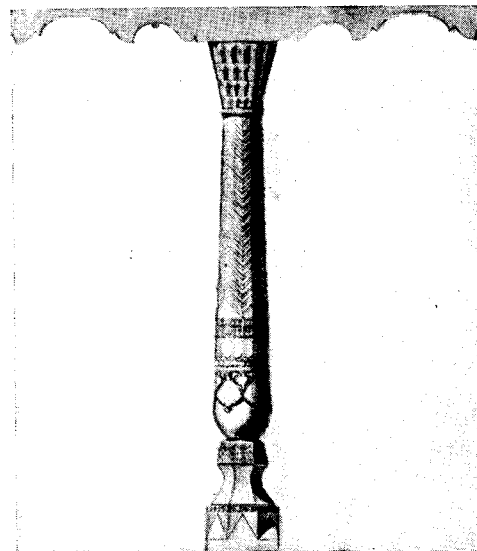


Рис. 66. Колонна дома в Шахрисябзе

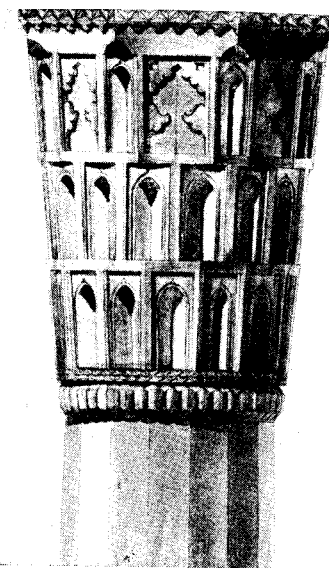


Рис. 67. Капитель колонны мечети в Шахрисябзе

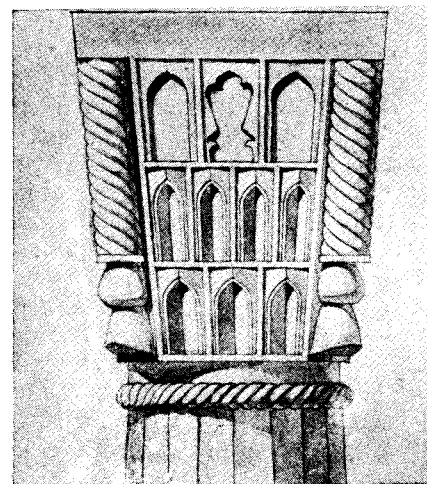


Рис. 68. Капитель колонны мечети Санги Охыр в Шахрисябзе

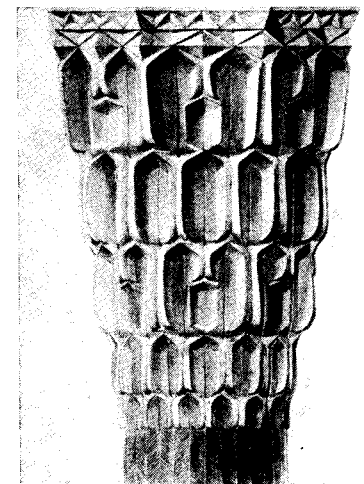


Рис. 69. Капитель колонны Кзыл-Мечети в Карши. 1808 год

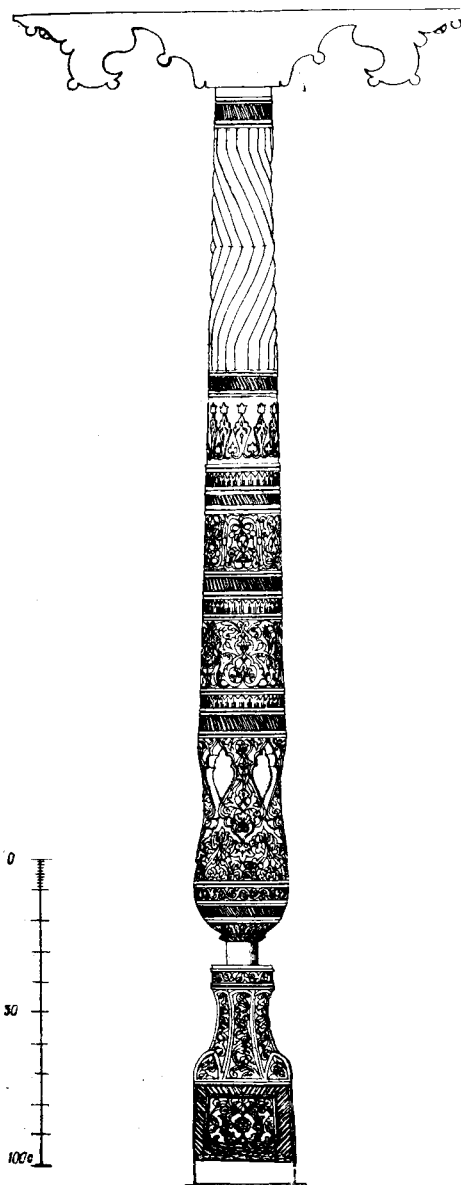


Рис. 70. Колонна хивинского дома

колонна является настоящим шедевром в целом и деталях (рис. 70). Она стройна, покрыта прекрасной резьбой, обладает изысканными и своеобразными формами. Отличительные особенности колонны хивинского дома состоят в том, что она лишена капители, имеет особые очертания базиса, подбалок и обильно украшена сложным резным орнаментом. Базис обычно также покрыт резьбой. Подбалки сложного и тонкого рисунка вписаны тем не менее в очертания прямоугольного бруса. Колонны большого айвана достигают высоты 7—8 м.

Низкие колонны домов, за исключением хивинских, режутся из цельного дерева, а колонны мечетей бывают составными, т. е. ставятся на отдельный базис. Общераспространенное мнение, что подобная манера имеет антисейсмическое назначение¹, опровергается наблюдением, так как именно в угрожаемых сейсмических зонах, как Фергана и Ташкент, колонны мечетей предпочтительно цельные, тогда как в Бухаре и особенно Хиве, где сейсмическая балльность ничтожна и не учитывается в проектировании, колонны составные. Народные мастера так объясняют смысл раздельной конструкции: в местностях с засоленной почвой, каковы как раз Бухара и Хива, дерево базиса быстро портится; поэтому его делают отдельным, чтобы иметь возможность впоследствии заменить, или же вытесывают из камня. К тому же при значительной высоте ко-

¹ Н. М. Бачинский, Антисейсмика в архитектурных памятниках Средней Азии, М.—Л., 1949, стр. 36.

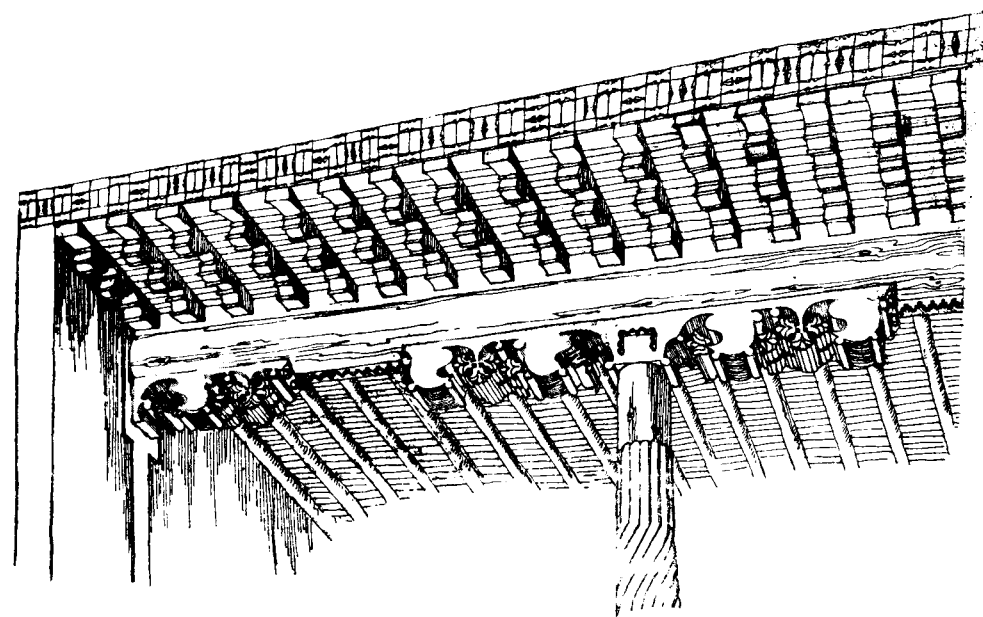


Рис. 71. Карниз большого айвана дома в Хиве

лонны трудно и даже невозможно бывает подобрать лес соответствующей длины.

Карниз. Айван завершается карнизом на консолях, т. е. на выпуске потолочных балок (рис. 71). Консолям придают фигурные очертания, причем наиболее распространен опять-таки мадохиль. В Хиве консоли получают изысканную и сложную форму того же стиля, что и подбалки. Поверх консолей укладываются обычные васа. Промежутки между балок забираются досками или оставляются открытыми. В Шахриябзе приятная для глаза манера закрывать промежутки пильта-васа, т. е. дощечками, оструганными в виде тонких параллельных валиков, которые окрашиваются в красный цвет. Земляная кровля по краю карниза иногда укрепляется жженым кирпичом, уложенным плашмя (Шахриябз) или на ребро (Самарканд, Бухара, Хива). В последнем случае кладка называется дандона (зубцы).

ДЕТАЛИ ИНТЕРЬЕРА

В стенах жилой комнаты между стойками каркаса расположены ниши — ток, токча, где находят себе место все предметы домашнего обихода. Одежда сложена в больших нишах против входа, начинающихся на уров-

не пола, там же ставятся сундучки с платьем и ларцы для съестного. Остальные ниши начинаются выше панели, сантиметров на 80 от пола, и в зажиточных домах подразделяются ганчевыми полочками на отделения различной формы и размера, называемые майда-токча, резатокча или косамон. Крупные, внизу, предназначены для блюд, деревянных ларцов, кувшинов;верху в маленьких затейливых ячейках помещается мелкая посуда — пиалы, чайники.

Устройство михманхоны известным образом отличается от жилых комнат. Размеры ее и пропорции гораздо менее связаны каким-либо стандартом и колеблются в широких пределах, в зависимости от достатка владельца и своего местоположения. Иногда она была миниатюрна, иногда же, напротив, весьма велика. Таким образом, постройки ташкари в целом komponуются свободнее и принимают более разнообразные формы, чем постройки ичкари. Есть, наконец, особенности в устройстве ниш и в архитектурном оформлении. Торцовую стену напротив входа явно стремились ориентировать на запад, и центральная ниша этой стены получает характер михраба, что сказывается и в формах деталей, — дань догмам религии. Эта стена оформлялась богаче других.

Как уже отмечено, тщательность оформления комнат и михманхоны не всегда уравновешена; последняя оформлялась богаче первых или же наоборот. В некоторых городах явно превалирует какая-нибудь одна из этих тенденций, например в Маргелане и в близлежащих пунктах (Фергана) михманхона обычно очень скромна по сравнению с жилыми комнатами. В Бухаре также чаще отделялись более тщательно жилые комнаты. Однако в Карши, например, было принято украшать богато и ярко в первую очередь михманхону.

В байских кругах стремление к показной роскоши принимало неодинаковые формы, иногда михманхона достигала грандиозных размеров и на расстоянии была не отличима от мечети, но зато, видимо, не хватало средств декорировать столь большое помещение, и, оставаясь часто с голыми стенами и некрашенным потолком, комната производила неуютное, отталкивающее впечатление.

В архитектурной детализации и декоре мечетей различаются две тенденции: 1) уделять основное внимание айвану или 2) богато отделывать интерьер при относительной скромности айвана. В большинстве господствует первое направление, но в некоторых местностях наблюдается второе, которое можно считать по преимуществу бухарской традицией, принятой и в южных бекствах, каковыми были Карши и земли в бассейне Сурхандарьи.

Оформление стен. В тех типах жилища, где стены двурядного каркаса, характер интерьера стоит в зависимости от оформления ниш — токча, которые идут по стене непрерывным рядом или чередуются с панно. В жилой комнате в торцовой стене напротив входа расположена пара начинающих от пола глубоких ниш для одеял. Между ними третья,

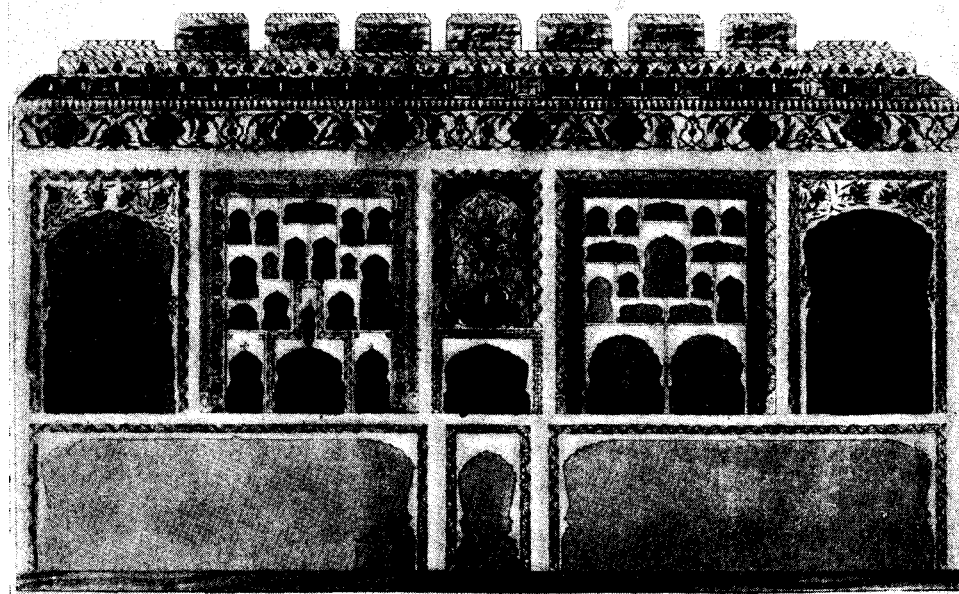
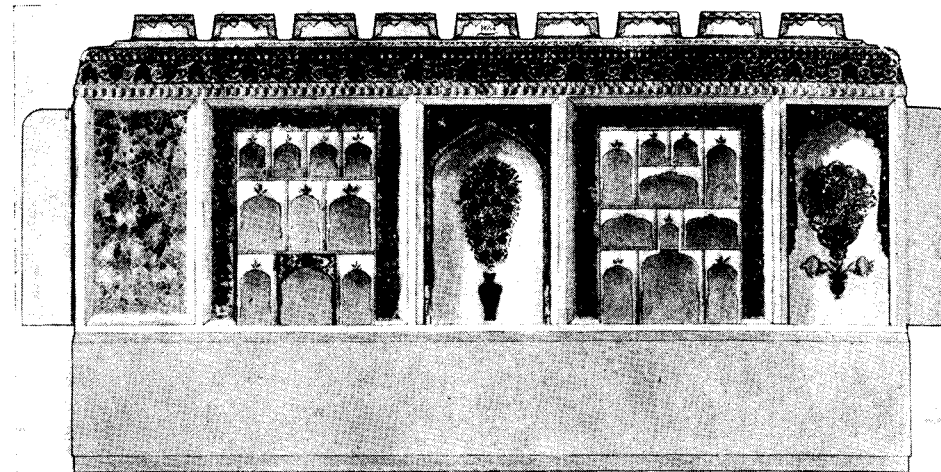


Рис. 72. Оформление стен жилой комнаты в Ташкенте

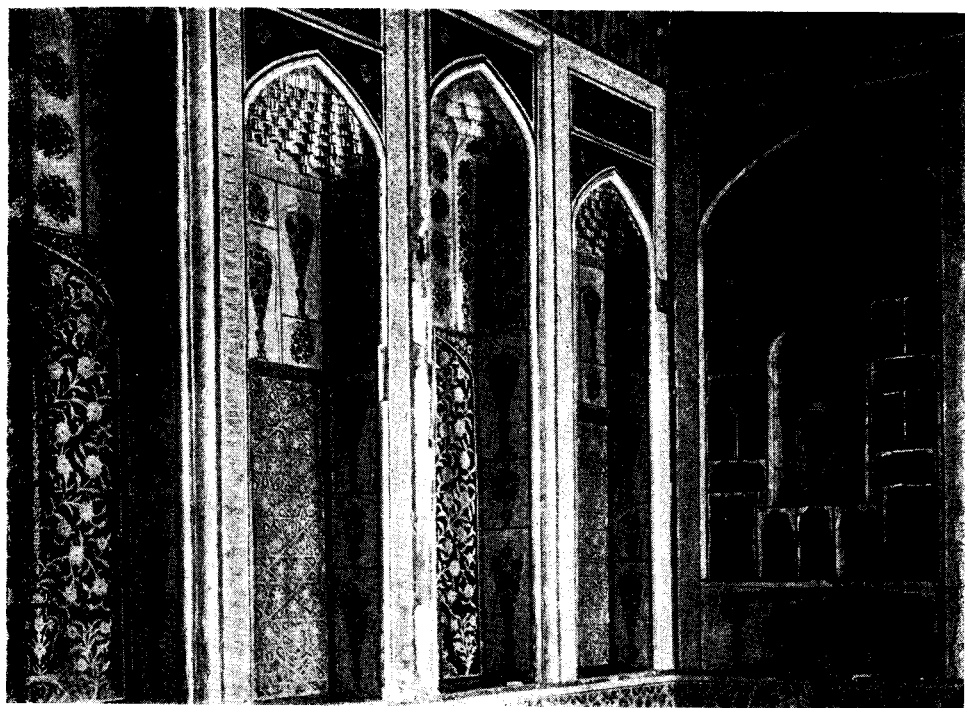


Рис. 73. Ниши михманхоны бухарского дома

поуже, которая может быть разбита на отделения. Реже делается одна ниша для одеял в центре, а по бокам две ниши с делениями. Остальные три стены огибает панель высотой 80—90 см, над которой располагаются ниши или, при отсутствии таковых, панно. Порядок разбивки ниш бывает различен, они могут иметь равную или различную ширину, завершаться прямоугольной или стрельчатой аркой. Между нишами остаются ребра шириной 18—20 см. Стены могут быть оштукатурены глиной с саманом (наиболее дешевый способ), ганчем с землей (гач хок) или очищенным ганчем (гюльганч). Штукатурка последнего рода накладывается поверх двух первых и является необходимым условием для резной декорации и росписи.

Ниши. При наличии гюльганча оформление ниш выглядит следующим образом. В нижней части ниши оставляется наиболее крупное отделение, причем углы проема обычно смягчены фестонами, вырезанными в тонкой алебастровой доске (рис. 72). Верхняя часть ниши разбита на мелкие ячейки (косамон, майда-токча), закрытые снаружи алебастровыми

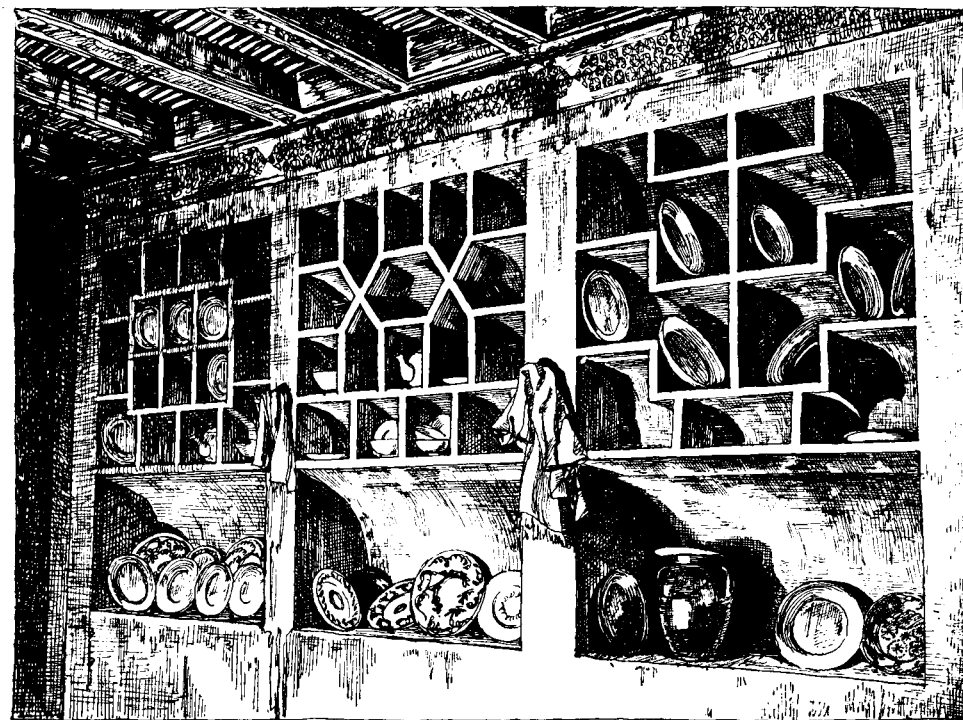


Рис. 74. Ниши дома середины XIX века в Вуадиле. Фергана

дощечками (около 1 см толщиной) с прорезами в форме стрельчатых или многолопастных фигурных арок¹. Система расположения ячеек представляет широкое поле для проявления творческой фантазии мастера и насчитывает множество вариантов. Излюбленная бухарская манера — среди ячеек вкомпонована тонко исполненная алебастровая решеточка, узор которой эффектно рисуется на темном фоне ниши, или же в алебастровой дощечке прорезано изысканно стилизованное изображение кувшинчика. В городах Кашка-Дарьи и в Бухаре глубина ниш окрашивается в яркие насыщенные тона: красный, синий, зеленый и желтый; этот красочный эффект обогащает и оживляет интерьер.

В михманхоне центральная ниша главной торцовой стены представляла собой подобие михраба, и действительно, при оформлении ее часто употреблялись детали, свойственные михрабу: имитация гуртов или пересе-

¹ Интерпретация мадохилль.

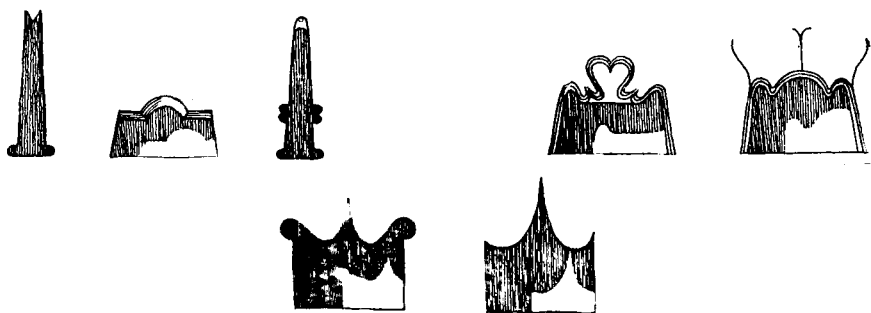


Рис. 75. Ниши в глинобитных стенах сельских усадеб «хаули» в Пишканике близ Хивы. Высокие щелевидные ниши назначены для светильни

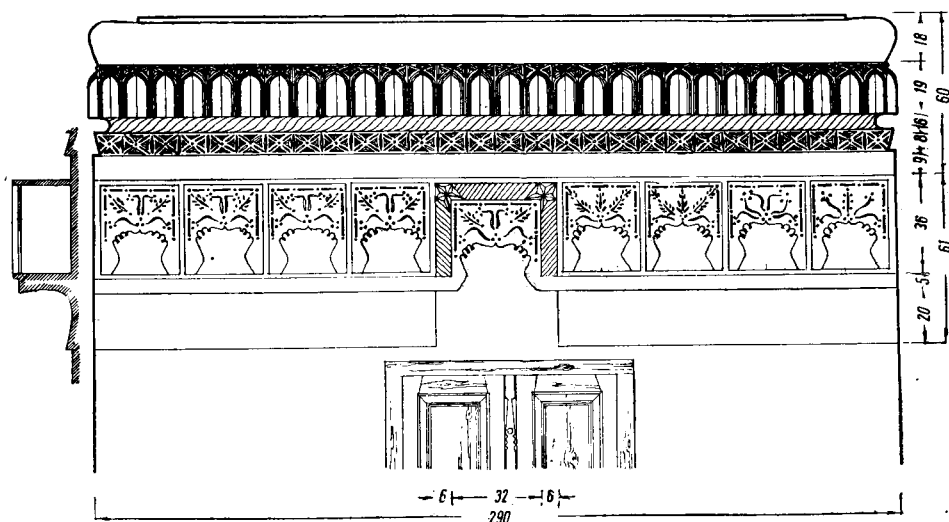


Рис. 76. Полочка и карниз михманхоны дома Якубова в Хиве

кающихся арок, обрамляющий нишу жгутик морпечь, сталактитовый полукупол. В михманхоне богатых бухарских домов высокие стрельчатые ниши украшаются росписью и сталактитами без деления на полочки (рис. 73).

Если качество ганча не позволяет делать тонких прорезных дощечек с фестонами и резьбой, стиль оформления несколько меняется. Система расположения ячеек принимает геометрический характер. Но и здесь достаточно возможностей проявить в композиции ниши фантазию, вкус и изобретательность (рис. 74). При глиносаманной штукатурке устройство

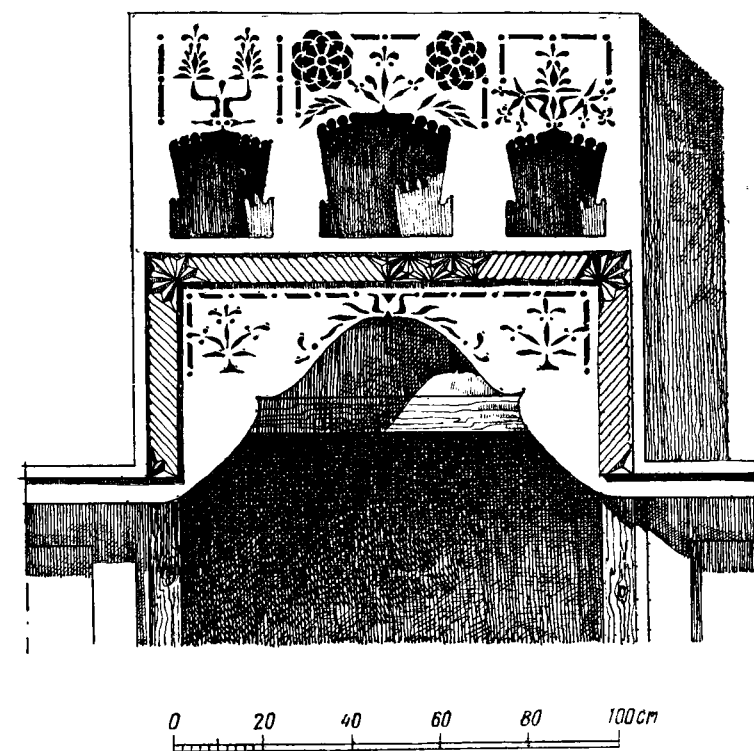


Рис. 77. Полочка михманхоны дома Гулиханым Атаджан в Хиве

ячеек невозможно, и оформление утрачивает свою нарядность. Очень парадный, своеобразный вид имеют ниши в глинобитных стенах усадеб Хорезма (рис. 75).

Полочки. Там, где стены домов однорядного каркаса и ниши отсутствуют, делают вместо них алебастровые полочки, которые обычно идут по торцовым стенам комнаты. Над полочками иногда группируются алебастровые ячейки. Они или соединяются по нескольку штук, образуя подобие висячего стеного шкапчика, или занимают всю верхнюю часть стены над полкой. Если при этом в торцовой стене имеется дверь, полка образует над нею излом. Такого типа стеновые полочки встречаются в Карши, Бухаре и Хиве (рис. 76—78).

Панно. Если ниши отсутствуют, плоскость стены членится на панно. Как весьма распространенный образец решения стеновой плоскости, можно указать прием, когда панно разграничиваются изломанной линией

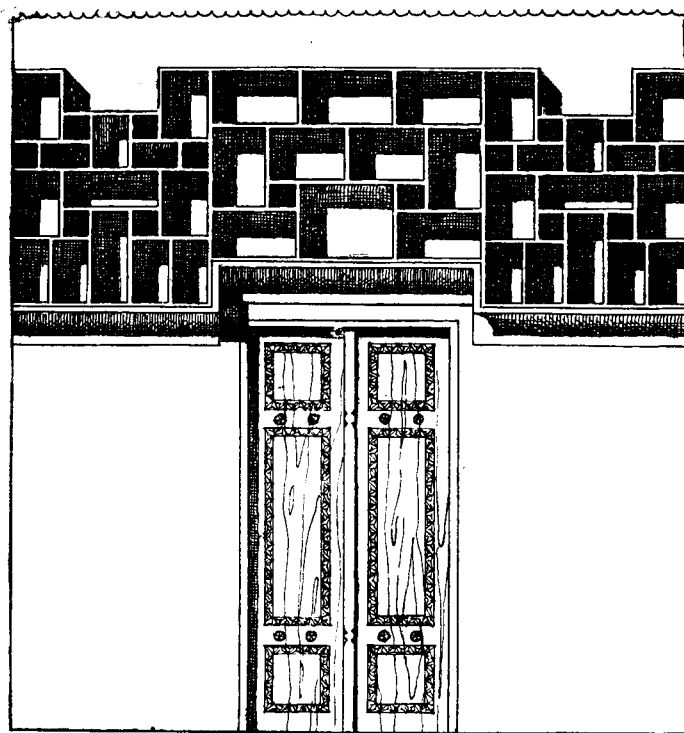


Рис. 78. Полочка жилой комнаты дома в Карши

бордюра — рута. Обычно сочетаются два панно разной величины, которые попеременно помещаются одно над другим (рис. 79).

Там, где оформление стен представляло известную сложность, процесс работы разбивался на несколько очередей, но таким образом, что на любой ступени производства стены комнаты имели вполне законченный и привлекательный вид.

Отдельные фазы оформления стены можно представить примерно так:

1) на плоскости стены намечаются бордюры рута в виде двух параллельных тяг прямоугольного сечения; плоскости панно остаются гладкими;

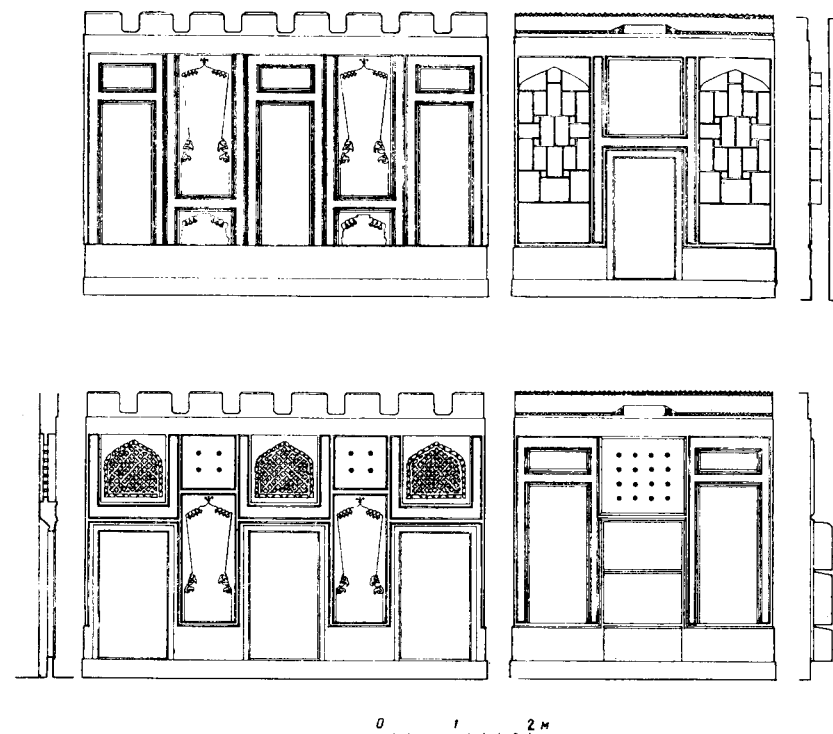


Рис. 79. Оформление стен комнаты бухарского дома

2) лента бордюра заполняется штукатуркой или резным орнаментом, на плоскостях панно обозначаются контуры фестончатой фигуры, панно может быть заполнено резьбой по ганчу или росписью.

Последовательный ход работы осуществляется в зависимости от средств владельца дома. Во всяком случае, в каком бы виде работа ни остановилась в данный момент, общее впечатление никогда не страдает.

Резьбой и росписью заполняются также отдельные панно между нишами, роспись делается иногда и в глубине ниш (разумеется, достаточно крупных). Резьбой покрываются узкие простенки между ниш — бозу. Панель чаще бывает гладкая, но в некоторых случаях и она покрыта резьбой или окрашена.

Преобладающий мотив росписи — букет цветов в вазоне, цветущие кусты. Довольно распространен и характерен мотив плакущей ивы (рис. 80). В середине прошлого века манера росписи была более свободна и реалистична, пышный сноп веток и мелких цветов выглядел легким ажурным

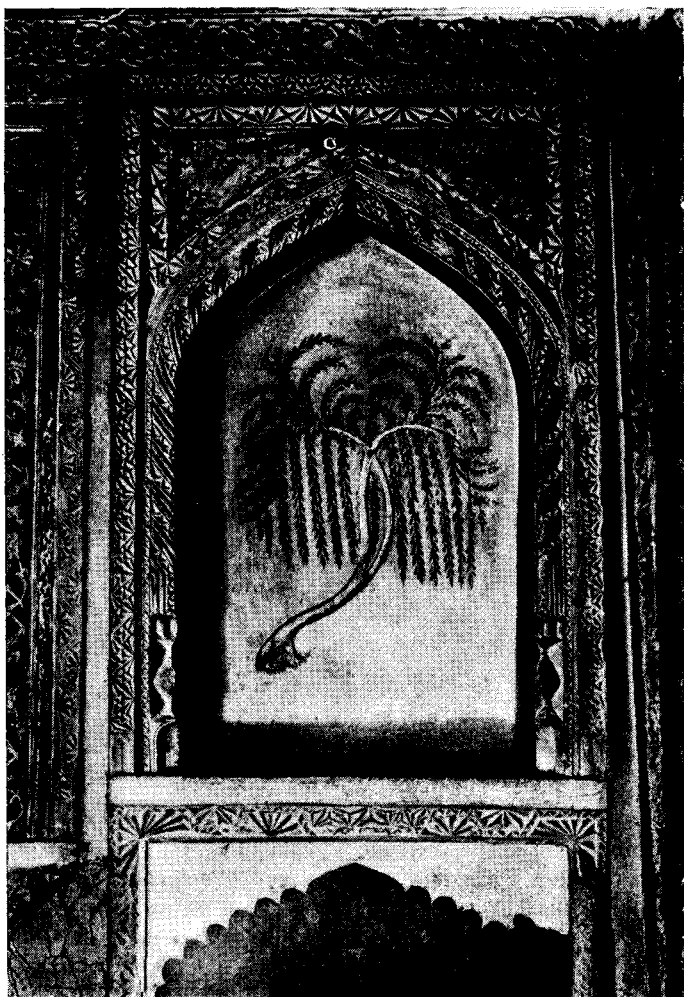


Рис. 80. Роспись ниши в доме Аминджона в Ташкенте.
1860 год

рисунком (рис. 81). Впоследствии (конец XIX и начало XX вв.) кусты и букеты приобретают все более сухую, плотную геометрическую форму, вырабатываются штамп, манерность, появляются резкие тона. Лишь хивинская настенная роспись более прочно сохраняет первоначальные черты.



Рис. 81. Расписное панно дома Махдихона Кори в Самарканде.
Середина XIX века

Мотивы резных панно — цветы, орнаментальные композиции. Резьба делается часто на цветном фоне, голубом или сером. Алебастровый раствор для резьбы с примесью растительного клея кладется слоем в 2—3 см. Когда хотят сделать декорацию особенно богатой и яркой, резные панно

окрашиваются в несколько тонов, иногда с серебром и позолотой. Пристрастие к ярким краскам появилось в конце XIX века, а стиль предыдущего периода характеризуется повсеместно более строгим вкусом. Различается несколько приемов резьбы соответственно тому, каков профиль рельефа — круглый, прямоугольный и т. д. Во второй половине прошлого века возник способ выполнения рельефных орнаментов путем отливки; это касается особенно бордюров, составляемых из отдельных литых блоков¹. Очень распространен прием кырма — так называемой штукатурной мозаики, которая состоит в заполнении разноцветной штукатуркой вырезанных частей орнамента, после чего поверхность получается гладкой.

Даже в самых скромных жилищах с глиносаманной штукатуркой видно стремление украсить, оживить плоскость стены. В этих случаях применялся самый элементарный вид орнаментации — узоры, выведенные пальцами по сырой штукатурке. Мотивы такого орнамента несложны — звезды, зигзаги, волнистые линии.

Каминь. В жилых домах Ферганы в стенах комнат делались каминь — мурь. В зажиточных домах каминь получали интересное декоративное оформление, в соответствии с чем различаются три типа: гумбазлик, т. е. купольные, выступающие углом, по-кашгарски — кашгарча, и каминь с арочным проемом, по-татарски — нугайча (рис. 82).

Карниз. Завершение стены вверху обычно отмечено хотя бы самой скромной тягой. В бухарских домах делались алебастровые сталактитовые карнизы шарапа (рис. 73). В Фергане сталактитовые карнизы не были приняты, а употреблялись деревянные слегка наклонные фризы, украшенные резьбой или росписью (рис. 74, 86).

Оформление стен мечети. В зимнем помещении при значительной толщине стен устраивались ниши, большей частью прямоугольные и всегда без делений. При отсутствии ниш на уровне человеческого роста проходит полочка мино (для обуви), которую можно видеть нередко и на айване. Резьба и роспись в интерьере совершенно не приняты даже в бухарских районах, где отделке помещения мечети уделяли большое внимание.

Но и на айване далеко не всегда полностью разворачивается искусство резчиков по ганчу и художников — гилькоров и наккошей. Настенные резьба и роспись приняты главным образом в мечетях восточных областей — Ферганы, Ташкента, Самарканда. Однако и здесь до половины прошлого века господствовали строгие вкусы, исключавшие всякое излишеств убранства. Зато во второй половине XIX века стены некоторых мечетей покрыты сплошным ковром резной декорации и украшены яркой росписью (рис. 83, 84; табл. I).

В общем, по степени богатства оформления стен все существующие случаи могут быть разбиты на три категории. Самая скромная из них — глад-

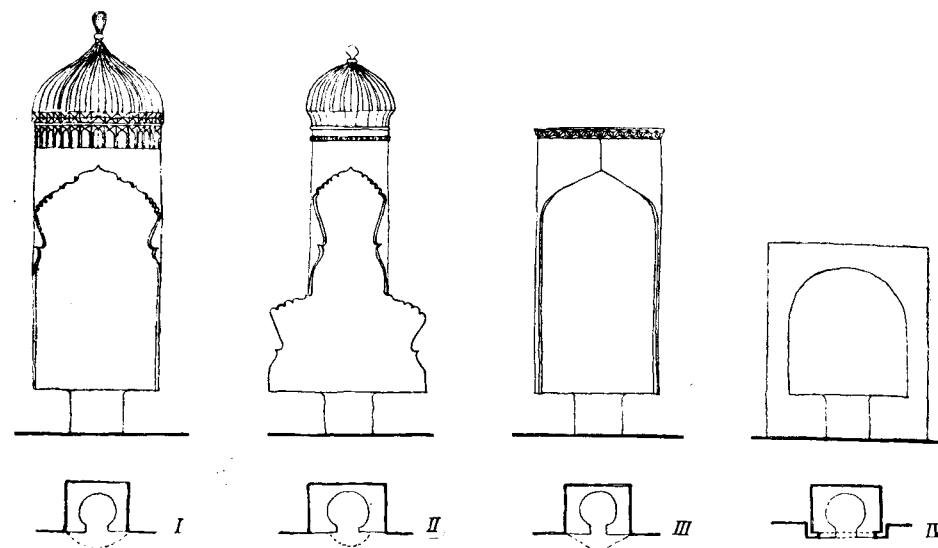


Рис. 82. Каминь ферганских домов

I — гумбазлик мурь в Маргелане; II — гумбазлик мурь в Коканде; III — кашгарча мурь; IV — нугайча мурь

кая поверхность, покрытая глиносаманной, а в лучшем случае ганчевой штукатуркой. Но при ганчевой штукатурке стены городских мечетей обычно получают определенную систему архитектурных членений.

Плоскость стены разбивается в основном на три пояса. Нижний из них — панель — остается гладким или отделан повторяющимся мотивом мадохиль. Здесь возможно решение в цвете, причем фигура мадохиль выделяется красным, голубым или серым цветом на белом фоне или наоборот. Для этого применяется уже упомянутая техника ганчевой мозаики — кырма. Над панелью плоскость стены остается гладкой или членится на отдельные панно. Последние разделяются между собой узенькой тягой или изламывающимся бордюром рута. В качестве каймы, обрамляющей несколько вдавленные плоскости — панно, широко употреблялись занджир. Большие панно иногда чередуются с малыми, которые помещаются попеременно то сверху, то снизу. В бухарских мечетях узенькие тяги образуют порой довольно сложную сетку членений, имеющую известное сходство с системой нишек в бухарских же домах. Под потолком стена завершается сталактитовым карнизом. В некоторых мечетях Ташкента и Самарканда штукатурный карниз заменен дощатым филенчатым фризом с росписью — тип так называемый сандыка.

¹ История народов Узбекистана, т. II, Ташкент, 1948, стр. 335.

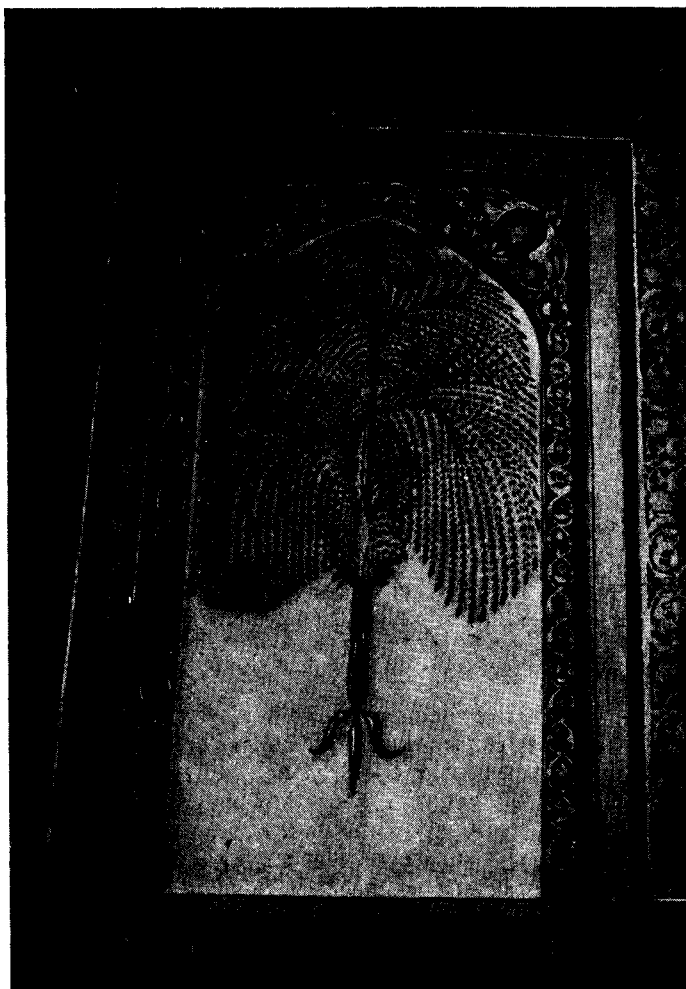


Рис. 83. Настенная роспись айвана мечети Мирляр в Ташкенте. 1869 год

Стеновые панно заключают в себе рельефные очертания стрельчатой арочки — линга, или мадохиль. Описанная система составляет уже сама по себе вполне законченный стиль убранства. Более высокая степень богатства отделки достигается тем, что панно заполняется резьбой или росписью. Рута также принимает вид орнаментальной ленты. Резьба была

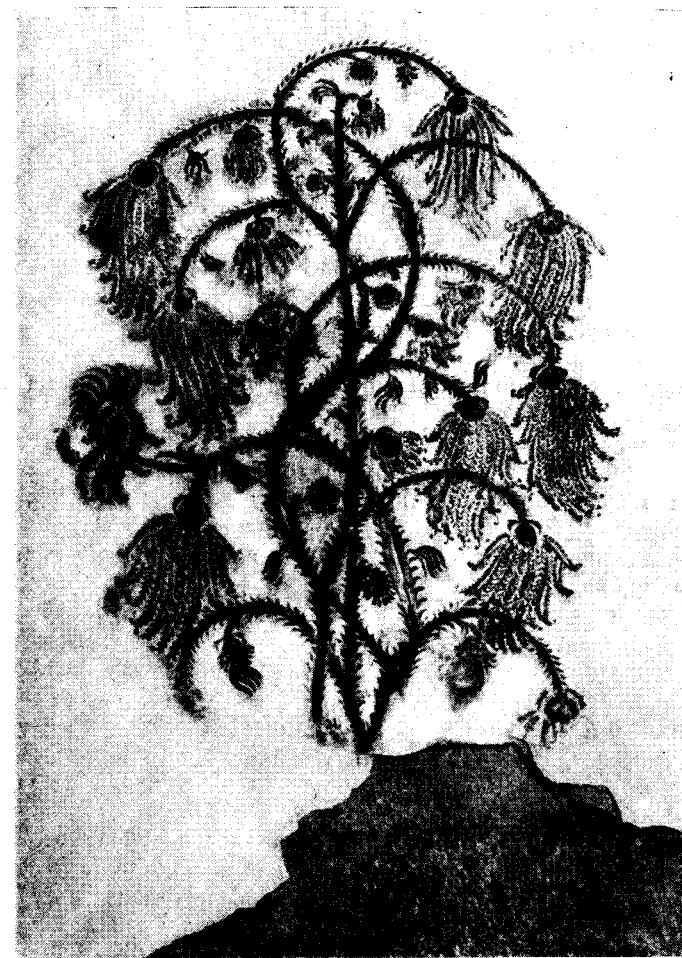


Рис. 84. Роспись айвана мечети Хаузи Сангин в Самарканде. 1864 год

одноцветная или выполнялась на цветном — голубом или сером — фоне. Сюжет резьбы — стилизация растительных мотивов, причудливое сплетение веток, цветы, изображения кипариса. Геометрические мотивы резьбы панно встречаются, видимо, только в Ташкенте. Сюжеты росписи — цветы в вазоне и деревья. Часто изображается плакучая ива, иногда же куст граната. Здесь вкус художника и мастерство исполнения создали образцы утонченного изящества.

Если стена над панелью гладкая, на ней могут быть кое-где размещены круглые медальоны с текстами.

Центром композиции является михраб. В простейшем случае он прямоугольной конфигурации в плане и стрельчатый по фасаду. В некоторых ферганских мечетях арочка михраба прорезана в ганчевой доске, закрывающей нишу с плоской перемычкой. Там же, где убранство стены отличается некоторой изысканностью, михраб отделан с максимальной тщательностью. Это граненая ниша, покрытая полукуполом, часто сталактитовым. Усложненная система сталактитового купола со встречной аркой носит название *чор-замин*. Михраб окружается широкой полосой резного по ганчу орнамента. Рядом с ним делались иногда полочки для свечей *чирагов*.

Потолки жилого дома. Тип оформления потолка комнаты по степени сложности выполнения может быть подразделен на такие варианты:

- 1) балки и васа;
- 2) васа перемежается дощатыми квадратами;
- 3) балки и васа обрамлены по периметру дощатыми квадратами;
- 4) потолок дощатый, разделенный на квадраты;
- 5) потолок дощатый с профилировкой и аппликацией из планок;
- 6) потолок дощатый фигурный.

Штукатурные потолки появились под влиянием русской строительной техники и встречаются относительно редко.

Самый употребительный и повсеместно распространенный тип потолка открытой конструкции — балки и васа (рис. 85, 1). По степени тщательности выполнения здесь опять-таки различается несколько случаев. Самый скромный тип, когда васа не сомкнута плотно, но положены с интервалами, через которые видна лежащая поверх васа бердана — *буйра*, называется *буйра-васа*. Надо сказать, что этот простейший вид потолка, если он не обветшал, отнюдь не оставляет безобразного впечатления. Балки в этом случае бывают не обработаны и остаются в натуральном круглом виде. Чисто сработанный балочный потолок имеет плотно пригнанные васа и отесанные балки (*тусун*, *болёр*). По краям потолка у продольных стен дощечки имитируют пристенные брусья.

Число балок потолка при обычных размерах комнаты — семь, не считая крайних. Это число, связанное с религиозными суевериями, считалось счастливым. Если длина комнаты превышает нормальную, число балок увеличивается до девяти или одиннадцати, во всяком случае нечетное число всегда предпочитается. Ребра балок и стыки их с васа обведены занджирой. В Бухаре и Бухарской области существует манера округлять посредине пролета сечение прямоугольных балок, причем переход от прямоугольного сечения к круглому или граненому осуществляется различным способом. Один из вариантов украшения середины балки — жгутобразная резьба, которая создает подобие маленькой колонки того типа, что



Табл. I. Расписное панно мечети Мирляр
в Ташкенте

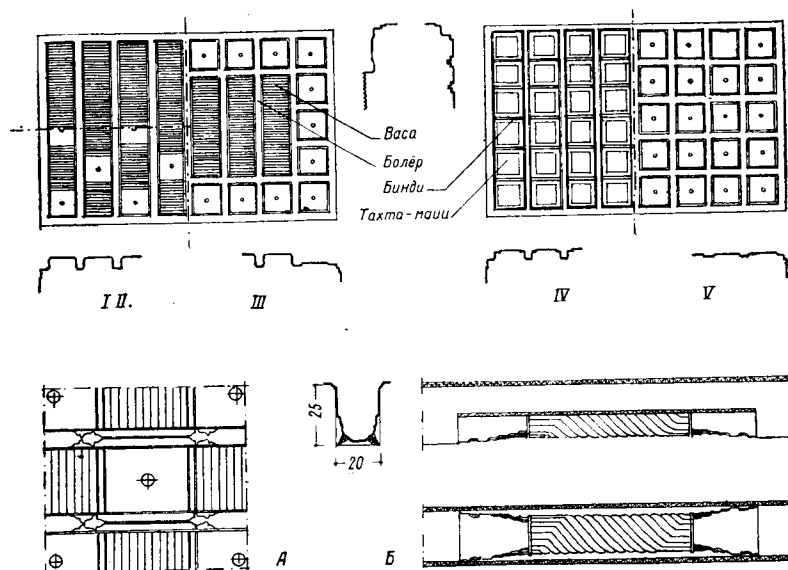


Рис. 85. Типы плафонов жилого дома

I — тип васа, II — васа и квадраты, III — тахта-мураббо, IV—V пушиш-тахта-манчи; А — деталь типа II, Б — отделка балок в Бухаре

делаются на углах каменных панелей (рис. 85, Б). Обычная ширина васа около 5 см, но бывают отклонения в ту или другую сторону. Иногда делаются фальшивые васа — доски выстругиваются валиком (пильта-васа). Потолочные балки украшаются резьбой или росписью, первый прием вытесняется вторым в половине прошлого века. Васа оставались в натуральном виде или окрашивались. В городах Кашка-Дарьи васа покрывались красной краской или красились попарно в различные яркие тона.

Балочный потолок прост, но красив. Это конструктивно правдивая форма, которая в то же время не оставляет желать ничего лучшего в архитектурном отношении.

Прекрасный образец потолка описанного типа можно видеть в доме Сулеймана в Маргелане (рис. 86). Это произведение старинного искусства относится к концу XVIII или началу XIX века. Потолок украшен резьбой и лишь местами — скупой росписью (середины балок), тона которой выглядят в настоящее время красно-коричневыми. Потолку предшествует наклонный деревянный фриз, украшенный резьбой и маленькими круглыми шишечками. В данном случае мы имеем старинный вариант балочного потолка с каймой из дощечек.

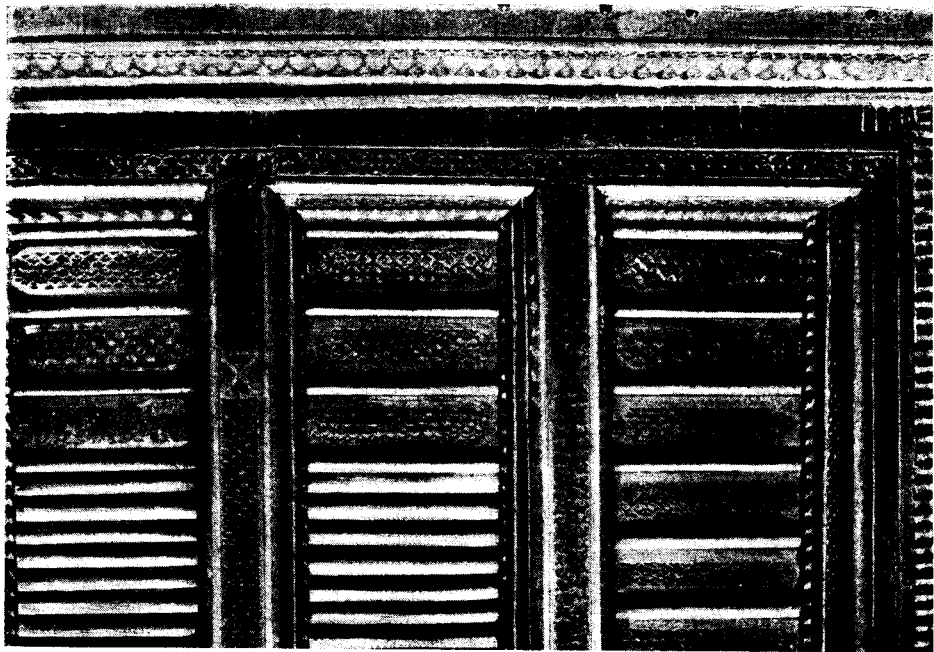


Рис. 86. Деталь потолка дома Сулеймана в Маргелане. Конец XVIII или начало XIX века. Старинный прием оформления с резьбой и росписью

Другие типы потолков идут по линии развития и усложнения форм балочного потолка.

Потолки получают более нарядный и богатый вид, когда ваза чередуются с расписными дощатыми квадратами (рис. 85, II). Такой квадрат тахта маич снабжается иногда наклеенной шишечкой и отделен от ваза парой брусков (рис. 85, A). Другой вариант с дощатыми квадратами образуется при обрамлении ими балочного потолка по периметру. В этом случае квадраты лежат примерно на уровне нижних граней балок (рис. 85, III). Приводимый здесь образец последнего типа зафиксирован в одном из каршинских домов постройки конца прошлого века (рис. 87). Роспись покрыта лаком, преобладают насыщенные красный, зеленый и синий тона. Некоторые линии рисунка даны серебром, занджир окрашена золотом. Ваза выкрашена матовой красной краской. Каждый квадрат различается по мотивам росписи.

В следующем типе потолка ваза целиком заменены расписными квадратами. Различаются два варианта подобной системы. В первом варианте

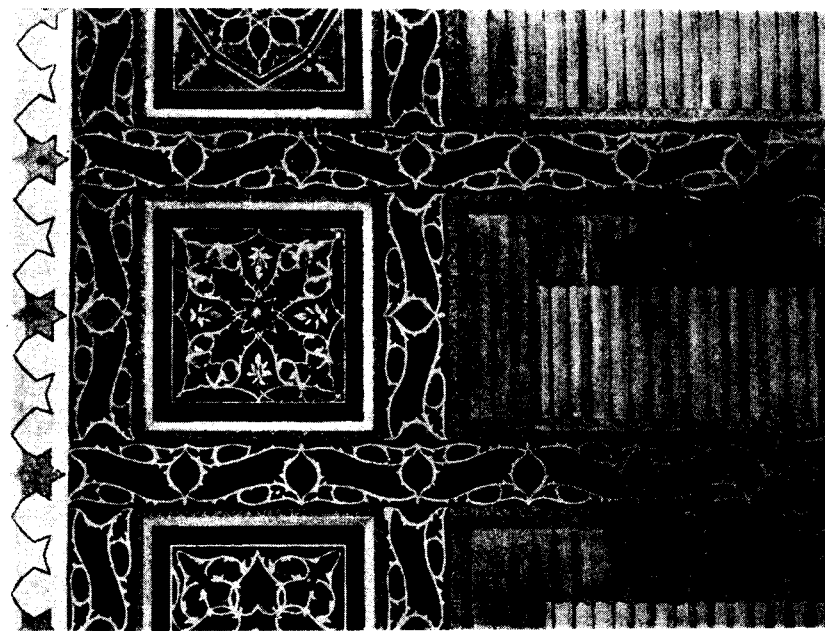


Рис. 87. Потолок дома Исмаилова в Карши. 80-е годы XIX века. Контурь орнамента серебряные, занджир золоченые

конструкция остается незамаскированной, так как квадраты уложены поверх балок и разделены расписными брусками бинди (рис. 85, IV). Второй вариант представляет равномерную сетку квадратов, опущенных в уровень с нижними гранями балок; конструктивная схема здесь затушована. Разбитый на квадраты потолок получает характер слабо кессонированной поверхности. Некоторые кессоны украшает иногда хауза — углубленный сталактитовый куполок (рис. 88).

Описанные два вида потолков характерны для Бухары и близлежащих городов.

В некоторых вариантах фигурного потолка балки сочетаются с дощатыми поверхностями (рис. 89).

Встречается тип дощатого потолка, который целиком маскирует конструкцию перекрытия. Формы таких потолков представляют ровные плоскости, украшенные аппликацией из планок, обрамленные часто по краям сильно профилированными карнизами (рис. 90). Наконец, самая сложная форма потолка — фигурные дощатые потолки, где различные геометрические фигуры членят потолок на несколько уровней. Такие потолки можно

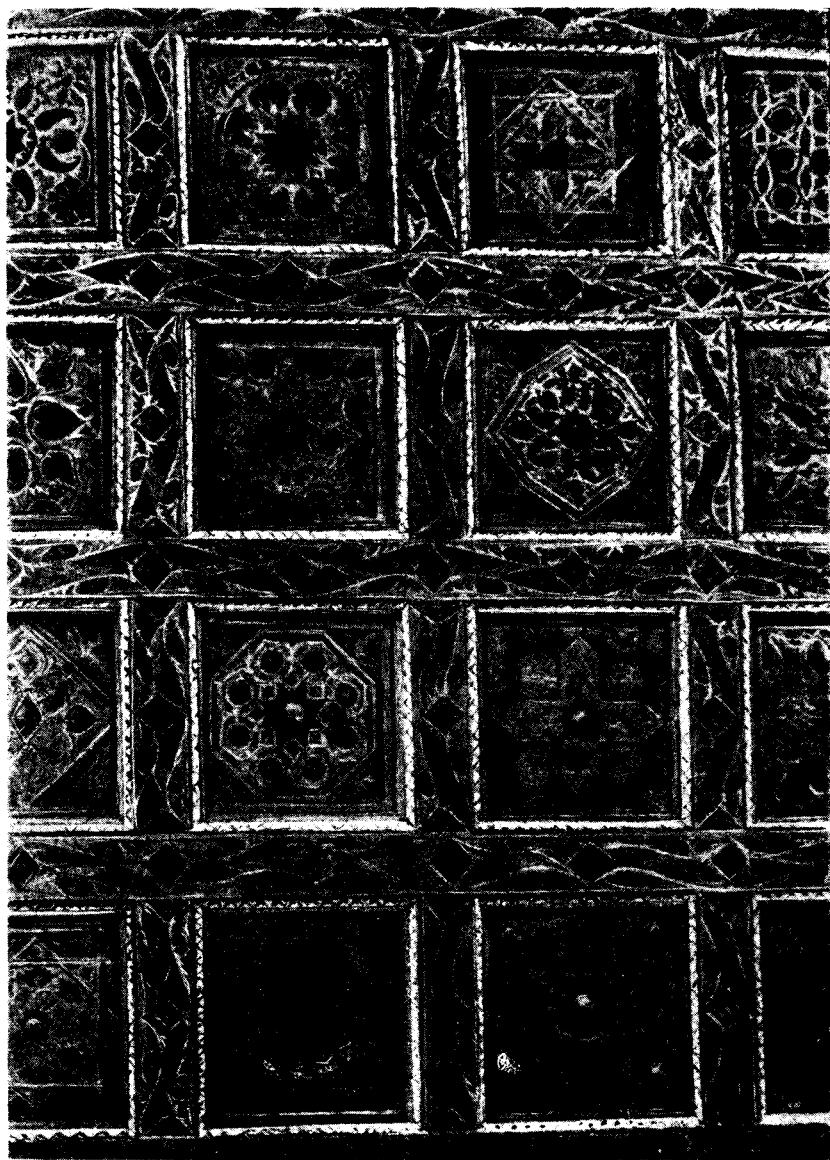


Рис 88. Потолок с дощатыми квадратами дома в Карши. Орнамент с золотом и серебром



Рис. 89. Потолок дома Ахмаджона в Ташкенте. 1848 год. Сочетание балок, васа и дощатых плоскостей, роспись и резьба

видеть в богатых домах позднейшей постройки. Потеря конструктивной ясности и чувства меры знаменует собой вырождение стиля.

В Хиве потолки домов — кругляк (болёр) и васа (патык, сплошная — джуп-патык) из-за копоты не украшены ни резьбой, ни росписью. Потолки с росписью свойственны здесь лишь дворцам (Таш-Хаули) и мечетям. Это потолки с дощатыми квадратами — пушиш, бруски между досок — холь-патык.

Потолки мечетей. Отделке потолка мечети уделялось большое внимание. Поскольку общая композиция мечети подчинялась известному канону, разнообразные формы потолков получают особое значение в характеристике облика мечети и являются по большей части наиболее существенным отличительным признаком постройки (рис. 91).

В силу того, что здесь в отличие от жилища нужно покрывать значительные пролеты, неременным компонентом конструкции является прогон — хары, опирающийся на колонны. Пролет между колоннами лимитируется нагрузкой на прогон балок и земляной кровли, что составляет, как правило, четыре гяза (т. е. около 3,5 м). Таким образом,

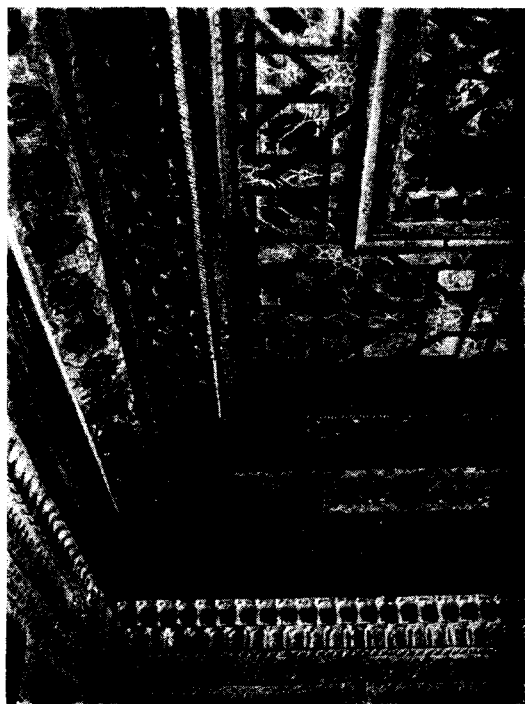


Рис. 90. Потолок дома в Коканде.
Орнаментальная аппликация

создается органически связанная система опор и прогонов, а отсюда естественным путем возникает схема членений потолка на квадраты и прямоугольники. Последние комбинируются между собой в том или ином порядке и оформляются различным образом. Квадраты потолка над михрабом отделялись богаче других.

Наиболее проста и общепринята форма потолка с открытой балочной конструкцией, та же, что и в жилище, типа «балки и васа». Здесь, однако, благодаря членению на части возможны некоторые варианты и, следовательно, разнообразие форм. В основе три варианта: 1) потолок делится на квадраты, 2) разбит на отдельные полосы и 3) то и другое сочетается.

Самый обычный прием — деление на квадраты, причем балки смежных квадратов взаимно перпендикулярны. В основе приема лежат конструктивные соображения — равномерное распределение нагрузки, в то же время эта простейшая система получает приятный вид. Зимние помещения

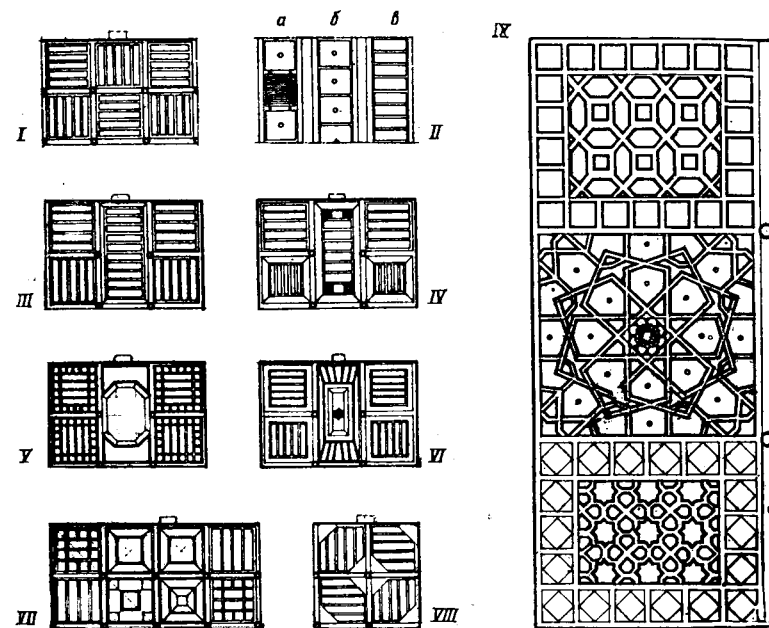


Рис. 91. Варианты плафонов мечетей

- I — простейшая форма потолка с разбивкой на балочные квадраты; применяется в зимнем помещении и на айванах
- II — варианты употребления расписных дощечек а — расписные квадраты и васа (пример — зимнее помещение мечети Ходжа в Карши), б — квадраты, разделенные брусками, тип нарондак (айван Ак-Мечети в Хиве, XVI век), в — дощечки с выструганными валиками (мечеть Мирза Ходжа в Хиве, 1665 г.)
- III — ферганская распространенная манера устройства потолка со сплошным средним балочным нефом (преимущественно айваны)
- IV — обогащение того же типа (2-я Чинарлик в Коканде, конец XIX века)
- V — плафон айвана мечети Мад-Яра в Маргелане, 1851 год
- VI — плафон айвана мечети Исабай-Хаджи в Маргелане, 1869 год
- VII — плафон айвана Ак-Мечети в Ташкенте, 1859 год. Средние нефы потолка айвана типов III—VII повышены, в Ак-Мечети их два (так называемый кайван)
- VIII — плафон айвана мечети Лянгар в Ташкенте, 1831 год
- IX — плафон айвана мечети Бокбонли в Хиве, 1809 год. Расстояние между колоннами от 3,40 до 4 м.

имеют минимально одну колонну и, следовательно, четырехквadrатный потолок, две колонны соответствуют шести квадратам, четыре — девяти квадратам, а при шести колоннах, как бывает в соборных мечетях, число квадратов потолка достигает двенадцати и т. д.

Отсутствие деления на квадраты свойственно узким айванам с одним рядом колонн; в помещениях и на широких айванах этот вариант мало употребителен, так как выглядит однообразно. Для кокандских мечетей



Рис. 92. Балочный потолок с расписными васа.
Мечеть в Алты-Арыке. Фергана

более характерен комбинированный вариант, где потолок в целом делится на квадраты, но к михрабу через все помещение бежит между двух прогонов дорожка параллельных балок. Примером такого решения служат мечети 2-я Чинарлик, Чакарлик и Хаджибек. Существуют и другие варианты комбинированных балочных потолков.

Балки потолков описанного типа оставались неокрашенными или покрывались росписью; в Маргелане они украшались резьбой.

Васа чаще не окрашены, но кое-где окрашивались в красный цвет (Кашка-Дарья) или попарно, или по несколько в различные тона. На айване кокандской мечети Чакарлик васа центральной части потолка окрашена попарно серебром и ультрамарином, что дает прекрасный эффект. Существует манера орнаментальной расцветки васа, причем рисунок наносится на каждую палочку (рис. 92). Прием этот распространен широко — в Бухаре, Самарканде, Ташкенте, Фергане. Наконец, в маргеланской мечети Исабай-Хаджи васа имеет общий орнаментальный рисунок — чередование ромбов по красному полю. Такая роспись оказалась возможной в данном случае потому, что васа здесь представляет имитацию в виде отструганных в дощечках валиков.

Вторая ступень по линии обогащения форм потолка — та же, что и в жилище: включение в балочные потолки квадратных дощечек, которые чередуются с васа в шахматном порядке. Прием характерен для Кашка-Дарьи и составляет почти единственную форму богатой отделки потолка мечети в Карши. При этом васа окрашены в красный цвет. Лучшим образцом подобного рода может считаться потолок в интерьере мечети гузар Ходжа в Карши, относящийся, повидимому, к концу прошлого века (рис. 93). Расписные квадратики различаются между собой либо орнамен-

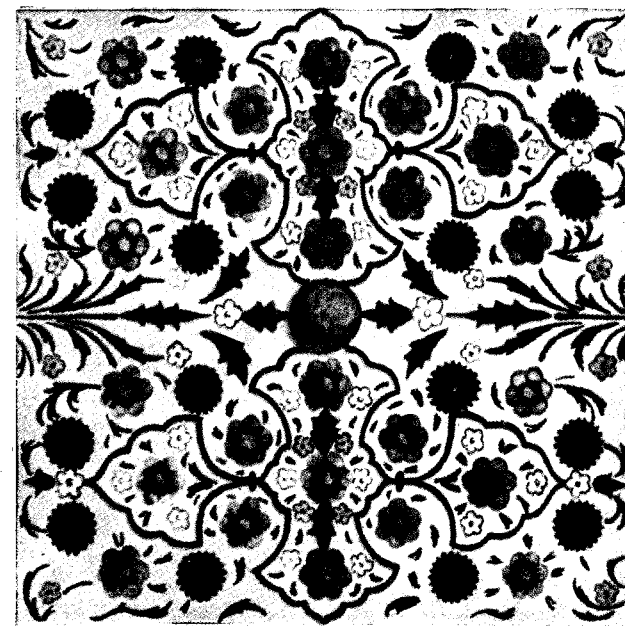
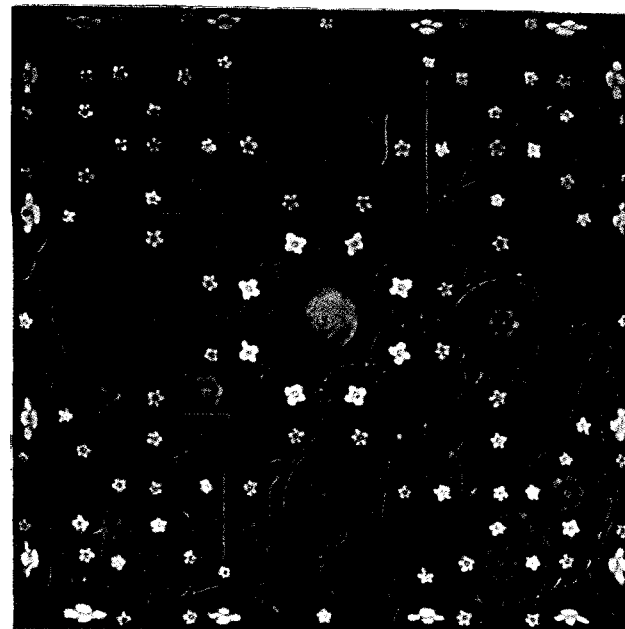


Табл. II. Расписные квадраты потолка мечети Ходжа в Карши



Рис. 93. Потолок мечети Ходжа в Карши

том, либо тональностью, сочетание красок и рисунок замечательны (табл. II).

Третья ступень сложности, где ваза полностью заменяются расписными дощечками, отделенными друг от друга тонкими брусками. Потолки эти носят образное и весьма удачное название тахта-и-нарвонн или нарвондак, что значит: подобный лестнице. Потолки этого типа распространены в Самарканде, а также в Хиве (рис. 91, II-б).

В более сложных вариантах конструкция маскируется частично — вариант балок и ваза в рамке расписных квадратов или целиком дощатые плафоны. Плоских разбитых на квадратики потолков, подобных домовым бухарским или каршинским, в мечетях не встречается.

Дощатые плафоны орнаментируются аппликацией из планок, покрываются росписью, часто украшаются в центре сталактитовым куполом — хаузаком. Плафоны снабжаются, кроме того, скульптурным пышно развитым карнизом. Дощатые плафоны, как правило, сочетаются с более простыми формами потолка: центральная часть его приподнята и оформлена плафоном, а прочие представляют балочные квадраты или (чаще)

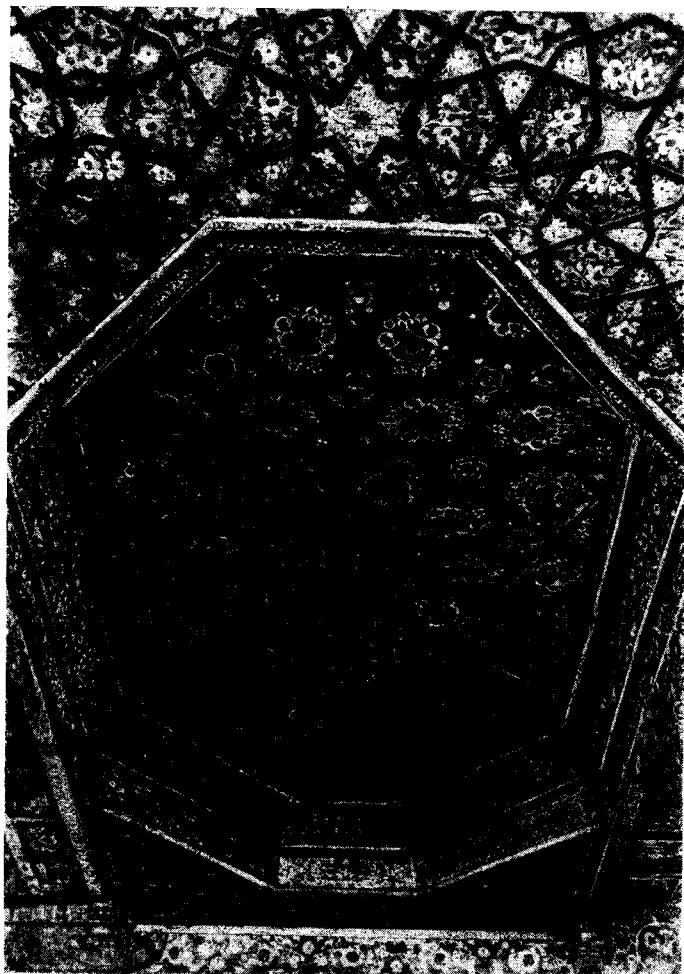


Рис. 94. Центральная часть потолка айвана мечети Мад-Яра в Маргелане. 1851 год

балки, обрамленные расписными дощечками. Повышению центральной части потолка соответствует излом архитрава по фасаду айвана — к а й в а н.

Таким образом, элементы декора потолка распределяются неравномерно. Здесь, как и во всем прочем, повсюду есть свои приемы.

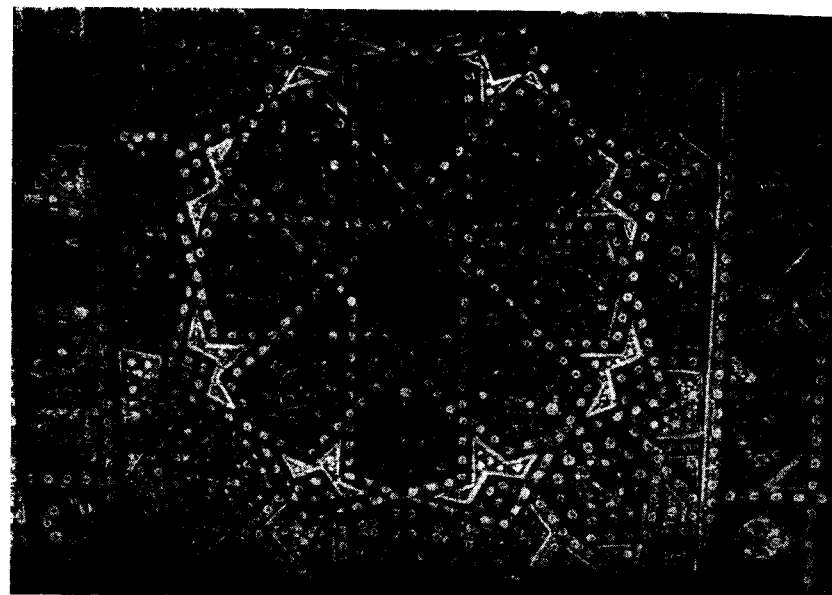


Рис. 95. Центральная часть потолка айвана мечети Бокбонли в Хиве. 1809 год

При одностороннем айване ферганского типа обогащаются части потолка по оси симметрии. В старых маргеланских мечетях, где потолок разбит на квадраты, богаче других отделан квадрат над михрабом. При той же структуре потолка в Ташкенте, напротив, подчеркиваются преимущественно квадраты на периферии. В Коканде, как уже говорилось выше, средняя часть потолка выделяется иногда прямоугольником в виде «дорожки» из балок (рис. 91, III, IV).

Другой, более парадный вариант, который в Маргелане прививается с половины прошлого века, заключается в том, что центральная часть потолка айвана komponуется объединенным дощатым плафоном — к а й в а н о м. Формы кайванов весьма разнообразны. В кокандской 1-й Чинарлик центральную часть потолка занимает обширный квадрат, обильно украшенный накладным геометрическим орнаментом (рис. 40). В иных случаях плафон получает вид многоугольника — маргеланская мечеть Мад-Яра 1851 года (рис. 94). В более поздних маргеланских мечетях центральный плафон принимает особую форму в виде корыта с покатыми краями, где узкие борта членятся на ряд трапеций; в центре — хаузак. Образец этого рода представлен в мечети Исабай-Хаджи (рис. 91, VI). Такая конструкция, в сущности, упадочна и проистекает от укорочения айвана,

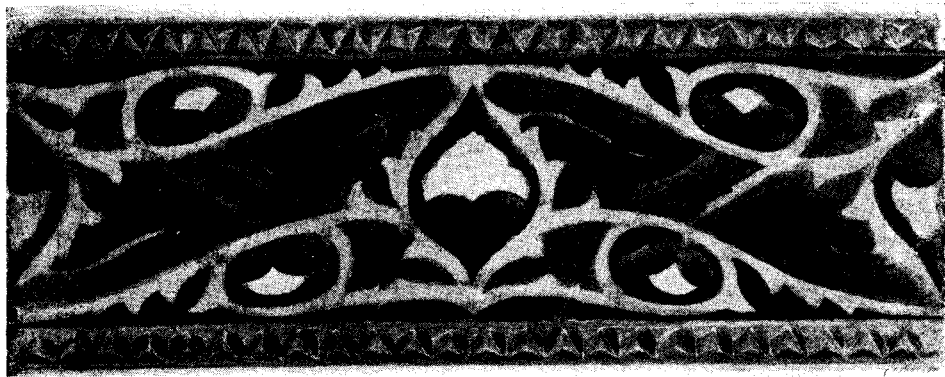


Рис. 96. Мотив хлопка в росписи потолка мечети близ Карши. 1874 год

следовательно, сжатия центрального пространства потолка. В Ташкенте предпочитают дробные членения и кайван не теряет деления на квадраты, но решение последних всячески разнообразится. Здесь характерен геометрический орнамент в аппликации и росписи, который сообщает декорации сухой неприятный отпечаток.

Квадраты, обрамляющие кайван в количестве четырех и более, — балочные или балки с дощатой рамкой (рис. 91). В Хивинской Бокбонли (1809 г.) плоский дощатый плафон айвана украшен накладным геометрическим орнаментом без повышения центральной части (рис. 91, IX; 95). Боковые плоскости обрамлены квадратами. На айванах, расположенных углом, выделяется обычно середина потолка восточной стороны через кайван или просто богатым оформлением квадратов. Но бывает и так, что подчеркнут угловой квадрат потолка. В интерьере иногда выделяется не квадрат над михрабом, а центральный квадрат.

Вынос карниза айвана покоился обычно на консолях. Архитрав и консоли покрывались росписью. Излом архитрава венчался иногда выкружкой.

Роспись потолка производилась яичными красками. На рубеже XX века стали употребляться клеевые, а позже — масляные краски. Мотивы росписи и характер выполнения в разных областях края не одинаковы.

В основном намечаются две школы росписи. В первой играет ведущую роль линейный орнамент, нередко геометрический, образующий различной формы поля, которые заполняются растительными мотивами по разноцветному фону. Основной лейтмотив орнамента — изысканное плетение стеблей с вкраплением цветов. Эти приемы употребляются для украшения дощатых плафонов, вообще там, где формы потолка дают простор рисунку. Сюда надо причислить Фергану и Ташкент. Вторая школа характеризуется развитием живописных тенденций и господствует в Хиве, Бухаре,

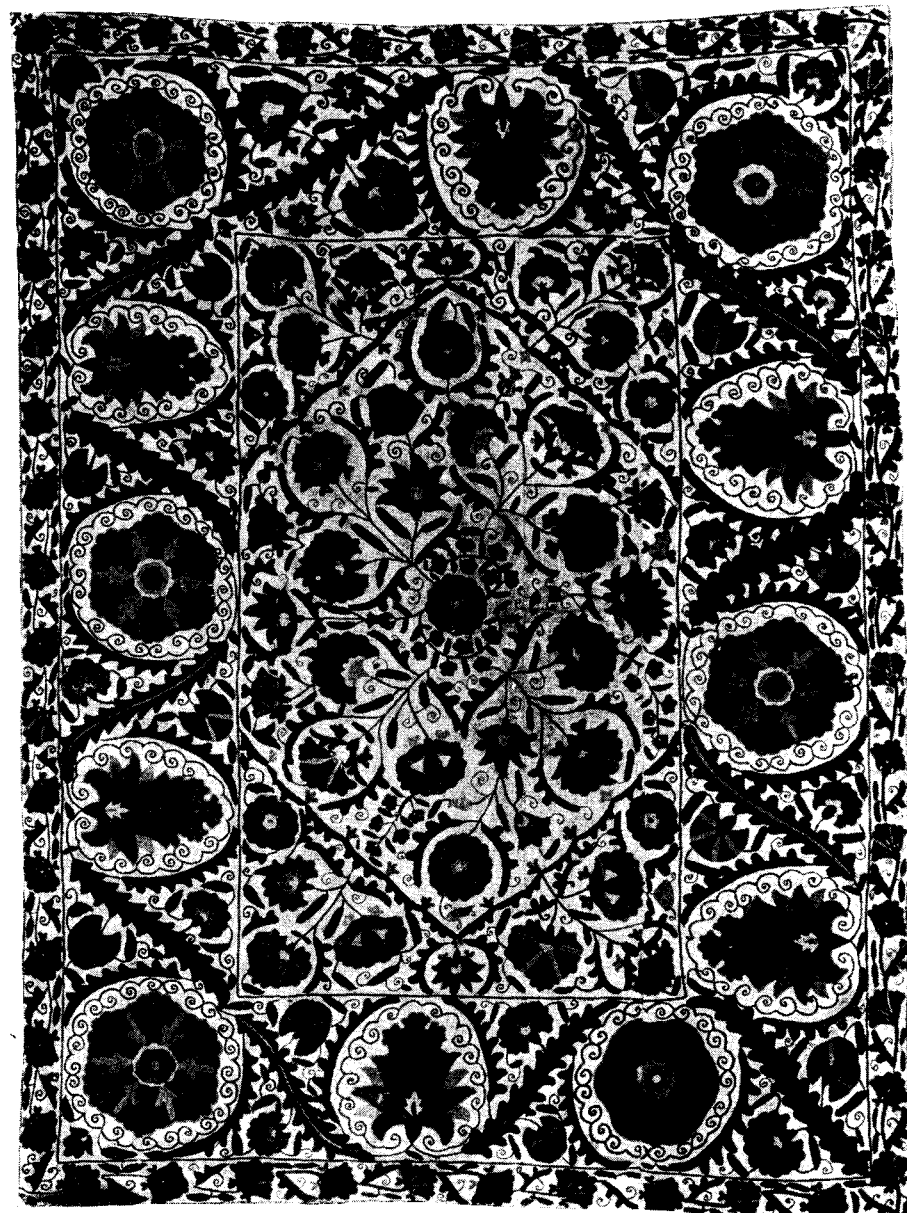


Рис. 97. Бухарская настенная вышивка

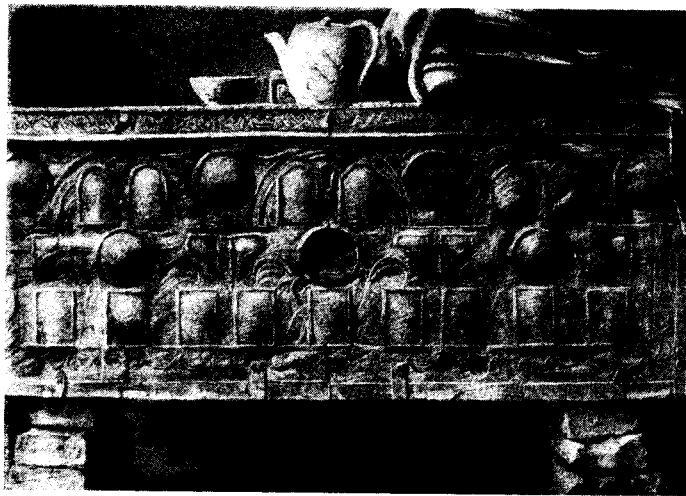


Рис. 98. Окованный жестью сундук из Шахриябза

Шахриябзе, т. е. там, где имеют распространение потолки с кессонами и дощатыми квадратами. Орнамент наносится свободно от руки, мазками; цветы имеют вид кружков и обрамлены разбросанными по фону штрихами — листочками, в центре и по углам квадрат снабжается шишечками, изображающими шляпки больших кованых гвоздей. В Самарканде соседствуют оба названных приема.

В росписи можно встретить стилизацию коробочки хлопка. Стилизация эта отличается большим вкусом и замечательно искусно вводится в композицию рисунка. Она встречается в Ташкенте и в каршинских росписях. Весьма удачен по цвету и рисунку образец на айване мечети в кишлаке Орал близ Карши, где сочетаются коричневый (прежде, возможно, красный), синий тона и серебро (рис. 96).

Роспись потолка, как и настенная, эволюционирует. Например, сто лет назад в Фергане потолки имели совсем иной характер: балки, дощатая кайма¹ украшались резным орнаментом и лишь местами немного краской красного и синего тонов. Этот стиль выражен в отделке потолков дома Сулеймана и мечети Хонако (рис. 39, 86). В дальнейшем здесь процветает полихромия во всем ее многообразии. При этом вначале господствует насыщенно-синий фон, позже преобладают красный и зеленый тона.

Прикладное искусство. Необходимо в заключение сказать о роли прикладного искусства в оформлении жилища.

¹ Дощатые потолки не были здесь приняты.

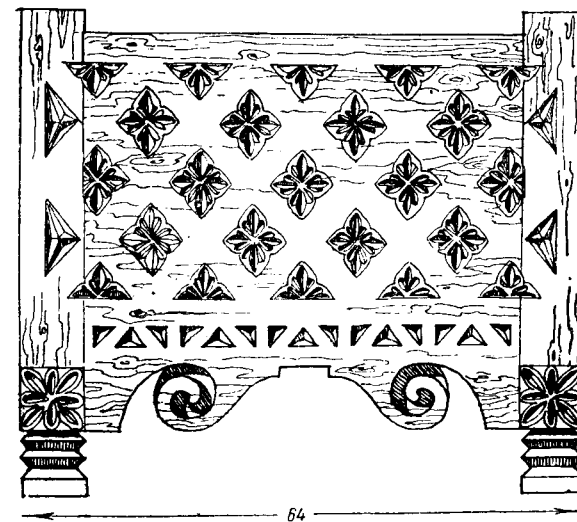


Рис. 99. Резной деревянный ларец из селения Похуд в горах Баба-Тог

Прежде всего, безусловно, связано с архитектурой искусство вышивки, причем различным видам ее предназначено в доме свое определенное место. С архитектурой интерьера связаны следующие типы вышивки¹. П а л я к — настенная сплошная вышивка крупных размеров по ткани шелком. Гу л ь к у р п а — настенная вышивка по свободному полю (в Бухаре и Самарканде называется с ю з а н и, рис. 97). Ч о й ш а б (то же, что в Самарканде р у й и д ж о, а в Пскенте т а х м о н п е ч ь) служит для закрытия т а х м о н — ниши с одеялами, а к е р п е ч ь занавешивает среднюю нишу между двумя тахмон. З а р д е в о р — настенная вышивка в виде полосы под потолком, иногда на все четыре стены. Украшали комнату и некоторые другие, более мелкие вышивки (к а к ы к л ю н г и — полотенце с вышитыми концами, к и и к ч а — мужской поясной платок), которые развешивались по стенам. На пол постилались ковры (производство полукочевых узбеков), паласы, кошмы.

В больших торцовых нишах ставятся окованные жестью с выпуклыми медальонами сундуки для утвари (рис. 98), резные деревянные лари на ножках для съестного (рис. 99). Кое-где последние заменяются встроенным шкапчиком с дверцами, занимающим нижнюю часть ниши. Ларцы

¹ Сведения о вышивке любезно предоставлены автору М. А. Бикжановой. Терминология Ташкентская. См. также О. А. Сухарева. К истории развития самаркандской декоративной вышивки. «Литература и искусство Узбекистана», Ташкент, 1937, кн. 6.

меньших размеров ставятся в ниши продольных стен комнаты. Значительную роль играют лари и сундуки в жилище, где ниши отсутствуют, заменяя таковые, и составляют неперемнную принадлежность юрты. В Хиве сундуки для одежды обиваются в последнее время жестью, окрашенной в яркие тона, и носят название арджа, тогда как ларь для съестного обозначается как сундук. В хивинских сельских усадьбах домашний ларь принимает солидные размеры, занимая всю ширину помещения, и украшается росписью.

Содействует украшению комнаты и керамика. В нижних отделениях ниш выставляются ляган — расписные блюда. В ячейках стоят мелкие пиалы и чайники. Высокого мастерства достигло искусство чеканки, украшающей блюда, кумганы (кувшинчики для воды), чойджущ (для кипячения воды). В хивинских домах вода содержится в крупных корчагах зеленой поливы с четырьмя (иногда даже с восемью) ручками¹.

Наконец, плита водослива украшается шишечками и простейшим орнаментом, а в Хиве употребляются и керамические крышки с несложными украшениями.

Тема архитектурной детали узбекского жилого дома чрезвычайно широка, и в рамках нашего очерка укладывается лишь самый общий обзор. В заключение хочется отметить особенности манеры детализации узбекской народной архитектуры вообще: при многократном повторении какого-либо элемента он каждый раз получает индивидуальные черты. Например, симметричные настенные панно различаются по рисунку, ячейки ниш разбиваются различным образом, неодинаковы мотивы решеток тобадон, разнообразен орнамент кессонов потолка и т. д. Такой принцип исключает монотонность в деталях здания. Взгляд встречает все новые и новые сюжеты, восприятие пополняется все новыми впечатлениями, никогда не утомляется глаз. Этот принцип искусства проникает все народное творчество во всех его формах и проявлениях.

Необходимо обратить внимание также на исключительное мастерское использование эффектов светотени и тонкий учет условий освещения. Грани бордюров занджира играют на солнце, звездочки и ячейки сталактитовых карнизов создают четкую гамму полутеней в интерьере. Сталактитовые капители колонн закрытого помещения komponуются с учетом освещения снизу через двери и низкие ставни. Яркие тона росписи загораются, преодолевая полумрак прохладных комнат.

Каждая деталь в народном творчестве поражает целесообразностью и живет единой жизнью с людьми и природой солнечного Узбекистана.

¹ В хозяйстве здесь бытуют также кувшины из кожи, по форме не отличающиеся от глиняных.



III. К ПРОБЛЕМЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ФОРМЫ В АРХИТЕКТУРЕ СОВЕТСКОГО УЗБЕКИСТАНА

Активная сторона изучения архитектурного наследия народов Советского Союза — в том, чтобы использовать его рациональные начала, приемы и формы в современной проектной практике, учесть их в работе над созданием национальной по форме и социалистической по содержанию архитектуры.

Единственно верное большевистское отношение к культурному наследию прошлого — взять из этого наследия самое ценное, истинно демократическое и, творчески перерабатывая, использовать в нашем социалистическом искусстве.

Вопрос использования национального архитектурного наследия — одна из самых существенных проблем советской архитектуры.

Как подойти к вопросу использования национальной формы, как и что принять, что переработать и что отбросить?

Предлагаемая работа ни в какой мере не претендует на исчерпывающее решение поставленных вопросов. Мы попытаемся хотя бы поставить проблему использования национальной формы и отметить ценные стороны узбекской народной архитектуры.

В архитектуре жилища и близких ему сооружений народное творчество проявляет себя более непосредственно, их облик в целом и деталях отражает вкусы и потребности широких слоев населения; они — результат коллективного творчества, созданного веками и поколениями.

Все устройство дома замечательно приспособлено к нуждам и удобству человека. Все части дома — закоулки, лесенки, сени и антресоли — расположены целесообразно. На кровле отведены места для сна в летнее время, для зимы — комнаты фасадом на запад. Ни один метр площади не пропадает даром, всякий предмет находит место, каждая деталь, будучи

элементом архитектуры, имеет в то же время практическое назначение. Отсюда и пропорциональность, масштабность частей и целого. В этом глубокий реализм, рациональность и естественность. Но в то же время как самый облик жилища, так детали его и декорация исполнены фантазии, внушают жизнелюбие и бодрость; в убранстве жилища мастер не жалеет красок, чтобы сделать его веселым и приветливым. Стремление украсить свое жилище поистине трогательно. Даже там, где владелец имеет средств не более как на глиносаманную штукатурку дома, он разнообразит ее несложным узором, выведенным пальцами по сырому раствору, или снабжает скромной резьбой деревянные части дома.

Пространственность органически свойственна народному жилищу. В долгий теплый период года население стремится быть на воздухе, максимально раскрыть жилище и связать его с внешним пространством¹. Отсюда — айваны, обилие проемов со ставнями, сквозные решетки, полуоткрытые помещения. На этом отчасти основано и взаимоотношение архитектуры с природой.

Связь произведений народной архитектуры с природой исключительно глубока. Тут и стремление к открытому пространству, и большая любовь народов Средней Азии к родной природе и ее проявлениям. Во многих городах, например ферганских, сохранялся высокий процент земледельцев, связанных с природой уже в силу своего труда. Правда, в городском жилище, по условиям средневекового города с узкими пыльными и безводными улицами, элементы природного окружения перенесены в глубь участка. Но даже во дворах старой Бухары с ее солончаковым грунтом, безводием, и во дворах Хивы с ее беспримерной теснотой застройки культивировались хотя бы самые маленькие, захудалые, цветнички — гюльзор. В других же городах — Самарканде, Ташкенте и особенно в городах Ферганы — при доме растут фруктовые деревья и виноградник (обычное, как и в архитектуре дома, сочетание приятного и красивого с полезным). Трельяж из виноградной лозы используется мастерски, образуя навесы и лоджии. Таким образом зеленые насаждения включаются в архитектурную композицию, сливаются с ней неразрывно.

То же с водой — другим благом знойного климата. Проточная вода, или хауз, — характерная принадлежность чайханы. Деревянный помост с коврами, где пьют чай, переброшен над ручьем, каналом, вынесен над водой реки или же, напротив, арык пересекает крутую террасу чайханы, или глинобитная суфа огибает затененный густыми деревьями хауз. Веселое журчанье воды аккомпанирует неторопливой беседе, а прохлада ее смягчает солнечный зной; зелень, шелканье перепелок в клетках — вот обычная обстановка чайханы, столь располагающая к отдыху.

¹ В этом смысле особо стоят типы горного жилья. Чем более высота над уровнем моря и суровее климат, тем больше замыкается жилище, исчезают проемы и суровее становится его внешний облик. Но портик, хотя бы маленький и отдельно стоящий, везде необходим.

Окруженный густыми деревьями хауз квартальной мечети — зеленый оазис среди пыльных улиц и водный резерв на зимнее время.

Замечательно используется также рельеф местности, особенно в горных селениях, где постройки вырастают в горные склоны.

Надо отметить также, что идущие в постройку лёссовые материалы (гуаля, пахса, сырец) и штукатурки (глиносаманная, ганчевая) способствуют соответствию колорита зданий и окружающего пейзажа. При ярком солнце Средней Азии побелка фасада выглядит резко и фальшиво. Если встречаются в кишлаке одно-два выбеленных здания, они вносят крайне неприятный диссонанс и выглядят, как случайные заплатки на окружающем цельном архитектурном и природном фоне. В горах, где встречаются цветные глины, постройки селений получают соответствующий колорит и удивительно гармонируют с окружающей местностью.

Пейзаж, географические особенности имеют большое значение для развития национальных традиций. Природа участвует в формировании физического и духовного склада человека, в формировании его национальных черт. Мы любим природу нашей Родины и гордимся ею. Замечательно то, что хлопок — главное богатство республик Средней Азии — давно получил отражение в орнаментальном искусстве узбекского народа. Мы находим его в росписях потолков домов и мечетей уже в половине прошлого века (Ташкент, города Кашка-Дарьи).

Культовые сооружения народной архитектуры Средней Азии лишены той особой специфики, той печати культа, которой отмечены памятники монументального зодчества, — настолько они органически вытекают из образа жилища и не обособились от его форм. В квартальной мечети — те же айваны, большей частью балочное покрытие зала, те же деревянные колонны и приемы декорации: членение стен на зеркала, резьба по ганчу, реже роспись. Отсутствуют лишь характерные для дома нишки — ячейки. В ферганских мазарах¹ даже свойственные интерьеру черты декора — ганчевые панно с расцветкой — простодушно и наивно вынесены на фасад. Некоторые черты архитектуры небольших квартальных мечетей могут быть полезны для социалистической архитектуры наряду с формами народного жилища.

Узбекская народная архитектура не только дает благодарный материал для творческой интерпретации, но получает особый смысл и значение для проектной практики. «Народ — творец всех богатств искусства и культуры, он единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных» (М. Горький, Литературно-критические статьи, 1937, стр. 26).

Подлинным творцом культуры, и в частности искусства, является народ. Классическое искусство всегда было связано с народным творчеством. Гениальные русские поэты, писатели и композиторы — Пушкин,

¹ Мазар — гробница святого, место паломничества.

Гоголь, Чайковский, Глинка, Римский-Корсаков — создали величайшие произведения искусства именно потому, что черпали вдохновение в народном творчестве.

В Советском Союзе происходит процесс слияния народного искусства с профессиональным. Последнее воспринимает народные традиции, отражает чувства и мысли народа, доступно и служит всему народу. «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, поднимать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их» (В. И. Ленин, О культуре и искусстве, М., 1938, стр. 299). Лишь при социализме искусство является подлинно народным.

Партия и правительство дают деятелям искусства указания о необходимости использования народного искусства. Об этом не раз говорил товарищ Сталин в беседах с композиторами и писателями. В беседе с азербайджанским композитором Узеиром Гаджибековым товарищ Сталин порицал поверхностное отношение некоторых композиторов к художественному богатству национальной музыки, тогда как народные мелодии за сотни лет сложились, как совершенно законченные формы искусства¹. Эти слова товарища Сталина кладут конец вредным теориям о том, что народное творчество представляет якобы низшую ступень профессионального искусства.

Отсюда видно, какое огромное значение имеет для нас освоение исторически сложившихся форм народного творчества.

Демократизм и народность советского искусства ярко раскрываются и в архитектуре. Строительство получает при социализме огромный масштаб: жилые дома, школы, клубы, ясли, больницы строятся в городах, поселках, колхозах на всей территории Советского Союза и служат всему трудовому населению. Принципы демократизма и массовости советской архитектуры требуют воплощения в ней народных традиций искусства.

Отсюда видно, какое огромное значение имеет для нас освоение исторически современным строительством также и некоторые архитектурно-конструктивные признаки. Формы жилища и близких ему объектов развивают тему архитрава, плоского балочного покрытия, которые составляют основу современной строительной техники (по крайней мере в сфере гражданских и общественных сооружений), в то время как монументальное зодчество зиждется на сводчато-купольной системе покрытий и отличается, кроме того, излишней грузностью стеновых массивов.

Народная архитектура дает большие возможности к использованию отдельных форм и принципов. В деталях жилища мы находим массу форм и приемов, которые могут быть введены в современную практику целиком

или почти без изменений. Например, колонна, один из очень существенных архитектурных элементов в строительстве из жженого кирпича, связанная условиями материала, фигурирует как форма, не отделяемая от стены, как декоративно-скульптурная деталь, утерявшая всякий конструктивный смысл; отсюда ограничение ее формальных возможностей, сухость и геометричность очертаний. Деревянная колонна жилища и квартальной мечети является почти неперменной конструктивно-действенной деталью здания и выявляет удивительное богатство и разнообразие форм. В монументальных памятниках отсутствует карниз, как таковой; между тем, в современных зданиях карниз обязателен, как функционально необходимая деталь. В архитектуре жилища и квартальной мечети выработались прекрасные формы карнизов на консолях, которые в принципе вполне совпадают с типами, получившими широкое распространение в современной строительной практике, особенно в жилом строительстве.

Таким образом, народная архитектура близка нам как по своему содержанию, так и по ряду формальных признаков. В этом ее ценность для советской архитектурной практики.

Следует ли отсюда, что рекомендуется принимать в проектной работе исключительно произведения народной архитектуры, игнорируя исторические памятники монументального зодчества?

Разумеется, нет. Многие объекты социалистического строительства — учебные, административные и правительственные здания, музеи, вокзалы и т. д. — требуют по своему характеру монументальной трактовки, материалом которой соответственно могут служить памятники монументального зодчества Средней Азии.

История монументального зодчества Средней Азии дает прекрасные примеры ансамбля, как Шах-и-Зинда в Самарканде, великолепные своеобразные образцы объемно-пространственных решений, как Чор-Бакр в Бухаре, замечательную по простоте и выразительности композицию центрального плана с центральным купольным залом в типе хонака Богауддина. Изумительны по замыслу даже такие произведения коммунального строительства, как рыночные купола — бухарские торговые здания — чарсу и тим XVI века; они представляют шедевр архитектуры внутреннего пространства и целую фантазмагорию купольных покрытий. Монументальное зодчество Средней Азии замечательно богато и многообразно по композиции.

В арсенале монументальных форм заслуживают внимания красивые купольные конструкции — пересекающиеся арки, купола на нервюрах, разнообразные варианты подкупольного пояса, тропов и парусов. Чрезвычайно интересна идея фасадных сплоченных полуколонн. Может быть использован целый ряд характерных деталей: панели с угловыми колонками, порталные колонны в четверть, мотивы фигурной кирпичной кладки и т. д., не говоря уже о виртуозных приемах орнаментации.

¹ У. Гаджибеков, Пути советской оперы, «Советская музыка», 1939, № 5.

В конструкциях монументального зодчества масса красивых и рациональных форм сводчатых покрытий¹, много остроумных антисейсмических приемов, способы предохранения стен от солончаков и сырости², которые должны быть изучены и могут принести пользу в нашей строительной практике.

Однако интерпретация форм этого вида архитектуры требует несравненно более осторожного подхода, чем приемы народного творчества, так как некритическое освоение этих специфических форм может повлечь за собой серьезные ошибки.

* * *

Для того чтобы понять и осмыслить архитектурное наследство, нужно его основательно знать, интересоваться им, любить его. Лишь тогда открываются глаза, становятся ощутимыми все его стороны — и положительные и отрицательные. Только тогда, когда вполне ясны роль и назначение того или иного элемента в жизни какого-либо сооружения народной архитектуры, больше того, когда осознаны причины его зарождения и историческая эволюция, только тогда он может быть правильно оценен и найдет настоящее место в социалистической практике.

Что открывает нам знакомство с различными объектами народной архитектуры?

Узбекское жилище интересует нас применительно к вопросам проектной практики с различных сторон: 1) с точки зрения устройства и организации, освещения, ориентации, проветривания, 2) местных строительных материалов и конструкций и 3) архитектурных форм. Все три стороны воспринимаются современным строительством с известными коррективами соответственно новым техническим требованиям. Но наибольшее значение имеет художественная, архитектурная сторона.

С точки зрения организации и коммунального устройства многие черты исторически сложившегося типа жилья никак не отвечают современным санитарно-техническим требованиям. Весьма отрицательный результат получается при некритическом переносе в современную практику особенностей устройства национального типа жилища. Колхозники хотят иметь дома с теплым полом и печным отоплением. Земляные полы, плохо защищенные проемы, отсутствие элементарного благоустройства теперь отходят в область прошлого. Зато стоит внимательно присмотреться к

¹ На основе исторических прототипов среднеазиатского зодчества инженер Рабинович (Институт массовых сооружений Академии архитектуры СССР) разработал тип сводов двоякой кривизны из жженого кирпича, который был использован в 1943—1947 гг. в ряде строек Ташкента (например, театр Ташгорсовета, крытый рынок и некоторые другие).

² Н. М. Бачинский, Антисейсмика в архитектурных памятниках Средней Азии М.—Л., 1949.

умелому использованию воды и зелени, к умению использовать каждый метр полезной площади без ущерба для художественного впечатления. Следует учесть установленный опытом выбор ориентации, связанный с различными природно-климатическими факторами, в том числе — силой и направлением ветров. Определенный смысл имеют форма и постановка айванов, зависящие также от направления ветров, задач освещения и вентиляции. Так, например, узкий и высокий айван вдоль фасада укрывает проемы от солнечных лучей летом, зимой же защищает фасад от осадков, но не препятствует проникновению лучей низко стоящего солнца¹; высокие хивинские айваны служат респираторами, улавливающими и направляющими в комнату и в тесный двор дуновение северного ветра. Различные остроумные способы вентиляции, несомненно, полезны для использования, например, хивинские бодгир. С этой точки зрения любопытны и кашкадарьинские ши-панг, обращенные к улице лоджии второго этажа с отверстием в гыльной стене, и вертикальные токи воздуха в комнатах.

В отношении конструкций узбекское народное жилище настолько элементарно, что современное строительное дело может заимствовать у него лишь отдельные моменты. Так, могут оказаться уместны в облегченном и сельском строительстве приемы бесфундаментной стройки, приемы паховой кладки, типы каркасов. Хорошую теплоизоляцию представляют земляные кровли. Надо сказать, что в областях с малым количеством осадков они вполне достаточны.

Тема использования указанных сторон узбекского жилища может составить предмет специальной работы. Мы же в данном случае ставим задачу выявить архитектурные качества жилища. Формы и детали узбекского жилого дома являются наиболее ценным материалом для использования в социалистическом строительстве.

В квартальной мечети интересны только архитектурные черты. Но они не менее ценны, чем формы жилого дома. Было бы непростительно отбросить стройные пространственные композиции, чудесные детали и декорацию, как колонна и росписи, на том основании, что они принадлежат зданию, связанному с культом. Что касается бань, они строятся и теперь прежними методами с введением некоторых усовершенствований в плане и техническом устройстве; этот тип здания обладает рядом достоинств: не требует завозных строительных материалов и оборудования, крайне нетребователен к роду топлива и возводится руками народных строителей-специалистов. Формы бань, точнее говоря, — решение внутреннего пространства, имеют более широкий смысл, не ограниченный рамками их утилитарного назначения.

Итак, перед нами почетная и не терпящая оглаательства задача: усвоить ценнейшее наследство народной архитектуры и претворить его

¹ Той же цели могут служить козырьки над прсемами.

в социалистической действительности, не растеряв ни одной полезной крупицы из накопленного веками. Но как решить эту задачу? Здесь легко стать на путь наименьшего сопротивления и воспринять только чисто внешние черты, если не осознать художественных приемов.

Что дает нам знание узбекской народной архитектуры, главным образом архитектуры жилища? Что можно почерпнуть в ее идеях, приемах, формах? В этом вопросе необходимо рассматривать в первую очередь основные принципы народного творчества, а не частности и не внешнюю оболочку. Ведь необходимое условие для создания подлинно художественного произведения — цельность идеи, проникающей весь замысел, от общей композиции вплоть до деталей. Метод подхода к творческому освоению может быть в общих чертах разделен на три основные ступени, следуя от общего к частному, от идей и принципов — к отдельным конкретным формам.

Во-первых, важно проследить основную направленность народной архитектуры, ее общие качества, ведущие принципы. Усвоить эти главные начала в современном проектировании не только важно, но и необходимо.

Произведениям народной архитектуры свойственно единство функции, конструкции и художественной формы. Они тектоничны — структура стен и покрытия определяют внешний и внутренний облик здания. Облик здания в целом диктуется содержанием, исходя из требований реальной жизни. Все формы взаимно обусловлены, всякая архитектурная деталь уместна и рациональна, имеет свое практическое назначение. Вот одна из причин того, что народное жилище дышит уютом и обаянием.

В узбекской народной архитектуре уже отмечены черты правдивости, гуманизма, единства формы и содержания. Эти элементы, включая народность, составляют ту основу, которую воспринимает от культуры прошлого метод социалистического реализма и наполняет ее социалистическим содержанием.

Народное творчество синтезирует природу и архитектуру. Архитектура всегда гармонирует с окружающим пейзажем, органически вырастает из природных данных.

Народной архитектуре чужда предвзятость. Строители не втискивают функцию в заранее надуманную форму, не подчиняют композицию рамкам абсолютной симметрии. План определяется требованиями жизненных удобств, которые умело согласованы с требованиями архитектуры. В плане и фасаде симметрия выступает предпочтительно в форме равновесия композиционных масс.

В области архитектурной детализации господствует принцип многообразия деталей при единстве целого. Это именно художественный принцип, а не кустарничество и не результат метода работы, допускавшего сотрудничество нескольких мастеров. Монотонность устраняется приданием каждой детали индивидуальных особенностей. Таким образом, момент разно-

образия заложен в самых простых по форме сооружениях, из которых каждое дает бесконечную пищу для наблюдения, приковывая внимание.

Во-вторых, композиция произведений народной архитектуры, в особенности композиция жилища, обогащает и расширяет кругозор советского архитектора. Из опыта прошлого архитектор почерпнет массу смелых идей, прекрасных и остроумных приемов. Достойное применение в советской архитектуре найдут все стороны композиции жилища — приемы планировки, объемная и пространственная организация, решение фасада.

Творческая интерпретация не может быть затруднена тем обстоятельством, что народная архитектура представляет объекты в один или два этажа облегченной конструкции, тогда как для современной городской застройки характерны монументальные, многоэтажные сооружения. Это несоответствие не смутит архитектора, который не собирается рабски копировать формы. История архитектуры дает немало примеров, когда формы одноэтажных построек претворяются в архитектуре многоэтажных зданий; так, например, могилы Возрождения, а затем классицизма варьируют и усложняют ордер, фронтон и другие элементы, которые в Греции были принадлежностью одноэтажного зодчества.

Народной архитектуре присуще искусство ансамбля. Ансамбль этот непринужденный, живописный и редко симметричный, включающий в себя почти непременно воду и зелень. Связь нескольких построек, на первый взгляд случайная, бывает так органична, что не допускает изъятия или перемещения какого-либо из элементов. Почти каждый из объектов народной архитектуры являет собой небольшой ансамбль: жилой дом — ансамбль, порой очень сложный, квартальная мечеть — ансамбль, зеленый оазис в системе среднеазиатского города с окруженным деревьями водоемом; миниатюрные ансамбли — мазары и мавзолеи; непременно представляются ансамблем, комплексом также медресе, караван-сарай и чайхана.

В-третьих, многие формы и детали национальной архитектуры могут полноправно войти в нашу строительную практику.

Для композиции фасада от народной архитектуры можно воспринять такие элементы, как портик, лоджия, колонна, карниз, ставни, решетки.

Нужно решительно возразить против перегрузки фасада конструктивно ненужными элементами, как, например, пристенные колонны, раскреповки и пр. Барочная перегруженность фасада отнюдь не диктуется в Узбекистане требованиями архитектуры, так как яркое солнце делает отчетливой и выразительной самую скупую моделировку. Целиком оправдывает себя с архитектурной и функциональной сторон такой элемент, как лоджия, и узбекское жилище предоставляет нам богатейший выбор прекрасных решений такого рода. Народная архитектура дает нам такой необходимый элемент, как свободно стоящая колонна с ее изысканными формами, которая явится компонентом портика и лоджии. Карниз на консолях в сооружениях народной архитектуры вполне отвечает приему, столь употребительному в современном строительстве. Мотивы ставен, как створчатых, так и подь-

емных, безусловно могут найти применение в проектировании жилища; в особенности интересно было бы развить идею подъемных ставен, которые принимают в узбекском жилище изысканные и разнообразные формы. Обогащают фасад и заслуживают самого широкого применения деревянные и ганчевые решетки, особенно последние — ввиду несложности производства.

В архитектуре интерьера большие возможности дают формы потолков. Для коттеджей, клубов и для зданий преимущественно одноэтажных может быть принят тип потолка с открытыми балками, причем использование декоративных элементов может идти вплоть до деталей, где не является исключением и ваза в виде имитации. В многоэтажных зданиях из-за требований звукоизоляции потолки с открытыми балками неудобны, и в этом случае предпочтительнее использовать другие формы, которые представляют достаточно богатый выбор. Как для жилых, так и для общественных зданий могут быть разработаны на основе национальных форм потолки кессонированные, с аппликацией, профилировкой и другие типы. В оформлении стен, несомненно, найдут развитие мотивы ниш и панно. Ниши, как встроенная мебель, в современном жилом строительстве ввиду экономии площади весьма желательны, но им совсем не обязательно должны быть приданы удорожающие деревянные части, поэтому они могут быть оформлены в ганче, следуя народной традиции. Заманчивым представляется применение в жилых помещениях мелких ячеек и стеновых панелей, которые, особенно в соединении с цветовым эффектом, чрезвычайно украшают интерьер.

Приемы декоративного искусства, резьба по ганчу и дереву, роспись желательны как в интерьере, так и в решении фасадной плоскости. Национальная архитектура Узбекистана представляет столь совершенные и бесконечно разнообразные образцы, такой широкий выбор, что неуместно преклоняться перед мотивами западных стилей. Народное искусство дает в распоряжение современного архитектора массу приемов рельефной резьбы по ганчу, штукатурную мозаику, роспись по ганчу и дереву, резьбу по дереву различных типов, наконец, прекрасную, высоко развитую культуру орнамента. Нужно приложить все старания, чтобы не дать умереть сложившейся веками школе этого искусства вместе со старыми мастерами, которые хранят его традиции.

Из вышесказанного ясно, что прежде всего следует класть в основу общие принципы национальной архитектуры, затем ее общие формы, наконец, употребление отдельных деталей. Но вместе с тем возникают и дальнейшие, весьма важные вопросы освоения архитектурного наследия.

Прежде всего обязательно ли учитывать в проектировании все три указанных момента или можно делать отступления? Должна ли остаться какая-то связующая нить с культурой других народов или можно ограничиться рамками опыта узбекской нации? Где черта, отделяющая разумную творческую интерпретацию от эклектики?

На эти вопросы можно ответить так.

Разумеется, понимание общих основ и ведущих принципов национального искусства является обязательным фундаментом при создании образа, национального по форме и социалистического по содержанию. Иначе получатся выхолащивание, поверхностность и в результате — механический перенос, пустая подражательность, формализм. Разумеется, очень важно воспринять не просто отдельные детали и внешнюю декорацию, а прежде всего принципы, общую форму — планировку, объем, композицию национальной архитектуры.

Но в данном случае не исключено, что новое содержание в корне противоречит исторически сложившимся типам и неизбежно получает новую форму; при этом подчиненные архитектурные формы (порттик, лоджия, портал) должны быть привлечены и дать этим новым плану и объему национальную специфику. Поясним нашу мысль примером. Многоэтажная городская жилая застройка никак не может повторить полностью тип народного жилища, но может и должна отразить национальные архитектурные черты в виде ряда приемов решения фасада и интерьера: пространственность — лоджии, колонны, решетки; красочность — роспись, резьба, цветная штукатурка и т. д. Государственный театр оперы и балета в Ташкенте не мог наследовать готовую форму композиции, поскольку вообще зданий подобного содержания узбекская национальная культура до Октябрьской революции не знала и ни один исторический тип сооружения ему не отвечает. Поэтому общее решение плана и объемных масс строится на принципах русского классицизма. Но все в облике театра, построенного академиком А. В. Щусевым, — фактура стен, портал, аркады, — роднит его с национальным зодчеством.

Проблема национальной формы не снимает необходимости критического освоения всех культурных ценностей, созданных когда-либо человечеством, в данном случае — освоения опыта мирового зодчества и его наиболее прогрессивных явлений.

Однако введение принципов классики в национальную по форме архитектуру республик Средней Азии требует исключительно глубокого и продуманного подхода. Механическое сочетание форм классического ордера с национальным орнаментом и деталями отнюдь не решает вопроса, но порождает эклектику, порой очень наивного свойства. Между тем классику следует воспринимать в строительстве национальных республик не столько со стороны готовых форм и деталей, сколько со стороны идей ансамбля, композиции, пропорционального построения и т. д. Если брать периптеральную форму греческого храма, заменяя сталактитовыми капителями дорические; если брать классический ордер с каноническими членениями колонны и антаблемента, одобренный национальным орнаментом, заменяя овы и аканты коробочками хлопка; если соединять классические обломы со сталактитами и занджира, — национальная форма в советской архитектуре навсегда останется для нас дверью под семью

печатами, и проблема освоения исторической традиции застынет на мертвой точке. Центральная и основная задача этой проблемы — предельное выявление всех возможностей национальной традиции — не совместима с допущением эклектики и штампа.

Особое значение получают достижения зодчества русского народа. Плодотворные идеи великих русских зодчих Баженова, Казакова, Воронихина, Захарова и других явятся связующей нитью при создании национальной по форме социалистической архитектуры союзных республик. В этом глубокий смысл многонациональной культуры Советского Союза.

Но в первую очередь обмен опытом должен происходить между советскими республиками Средней Азии. Дело в том, что многие из них — Казахстан, Киргизия, Туркмения — не имеют исторически сложившегося опыта архитектуры жилища. Народы этих республик до Октябрьской социалистической революции вели кочевое хозяйство и знали соответственный тип жилья — юрту. Как быть в этих республиках с национальным образом советской архитектуры, особенно с разработкой форм жилищного строительства? Ограничиться использованием традиций монументального зодчества или украшать народным орнаментом классический ордер, как предлагает М. М. Мендикулов из Казахстана?¹ Без легких пространственных форм народной архитектуры советское зодчество будет значительно обеднено. Мы считаем, что в этом случае архитекторы вправе и должны обратиться к опыту братских республик — Узбекской и Таджикской, где накопились богатейшие традиции народной архитектуры. Исторические судьбы народов Средней Азии тесно и неразрывно сплелись, а тип узбекского жилища вполне отвечает природно-климатическим условиям и Казахстана и Киргизии. Ведь особенность советской социалистической культуры, между прочим, состоит и в ее многонациональности, во взаимопомощи и взаимообогащении народов СССР.

Наконец, помимо исторических национальных традиций, важно учесть достижения советской социалистической архитектуры повсеместно в республиках, и прежде всего в столице Советского Союза — Москве, где создан впервые в истории мирового зодчества ряд принципиально новых форм ансамбля и монументальных сооружений, каковы замысел Дворца Советов, станции метро, ансамбль Всесоюзной сельскохозяйственной выставки и т. д.

Что касается деталей и орнамента, они в отдельных случаях — на глухой плоскости стен или в скромном небольшом объекте — могут быть введены очень умеренно, отдельным вкраплением узорной решетки, медальона или панно. Однако смешение национальных деталей с привнесенными извне — все равно, классическими или взятыми из чуждых приемов зарубежного Востока — приводит к диссонансу, порождает эклектизм и рушит весь принцип национальной формы.

¹ Архитектурная практика города Алма-Ата и проблемы национальной архитектуры, Известия АН КазССР, Алма-Ата, 1948.

Принципиальная последовательность в использовании национального опыта во многом зависит от культуры, чуткости, такта, творческой интуиции проектирующего архитектора.

Далее, национальные формы не переносятся в социалистическое строительство механически, но должны быть творчески переработаны. Но как следует понимать такую переработку, — как изменение до полной неузнаваемости? Этот вопрос опять-таки решается диалектически, в значительной мере в зависимости от конкретных условий.

Тут может идти речь о работе над формами главными и подчиненными, т. е. над общей композицией и деталями. Как видно из предыдущих примеров, первые перерабатываются неизбежно, а в некоторых случаях вообще пригодны лишь как самый общий принцип или даже совсем должны быть отвергнуты. Общественное сознание и культура узбекского народа поднялись на такую качественно новую ступень, что новые запросы не могут удовлетвориться прошлым; появились такие типы зданий, которые не имеют precedентов в истории, и такие идеи, которые требуют новых средств выражения. Однако новые приемы и формы должны быть развитием национально-исторических форм на основе социалистических идей, при этом таким развитием, которое не искажает национальной специфики, сохраняет аромат национальных традиций.

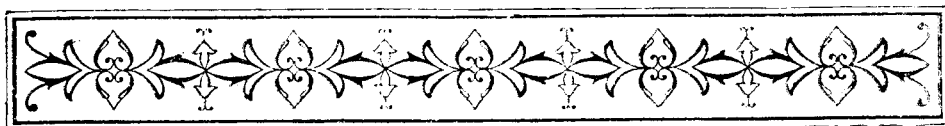
Таким образом, механический перенос форм национального зодчества, некритическое повторение может быть охарактеризовано как голое реставраторство.

С другой стороны, нельзя поощрять и стремления во что бы то ни стало видоизменить национальную форму, а иногда и подменить ее надуманным псевдонациональным мотивом. Национальные приемы и формы там, где они уместны, могут быть сохранены без корректив, особенно, как уже отмечено выше, детали и орнамент.

Словом, нужно не поверхностное подражание, а глубокое понимание, не механический перенос, а творческая переработка, не компиляция, а композиция, где на основе прошлого возникают новые, отвечающие социалистическим идеям формы.

Сказанное в общем исчерпывает соображения, которые могут быть приведены по поводу освоения архитектурного наследия Узбекистана. Теория дает прогноз и общее направление в работе над проблемой, но никакие готовые рецепты не могут и не должны быть рекомендованы. Окончательно этот вопрос можно решить лишь на практике, за которой и остается последнее слово.





IV. НАЦИОНАЛЬНАЯ ФОРМА В АРХИТЕКТУРНОЙ ПРАКТИКЕ УзССР

В декабре 1949 года исполнилось 25 лет со дня образования Узбекской Советской Социалистической Республики. В дни своего юбилея узбекский народ подвел итоги своего политического, хозяйственного и культурного развития, которое явилось плодом ленинско-сталинской национальной политики.

В республике развилась легкая и машиностроительная промышленность: Ташкентский текстильный комбинат и Чирчикский электрохимический комбинат имени Сталина, Узбекский металлургический завод, Таштекстильмаш и др.; построены и работают сотни гидростанций; пущена в эксплуатацию Фархадская ГЭС; широко развернулось ирригационное строительство; проведены гигантские народные стройки (Большой Ферганский канал, Катта-Курганское водохранилище и др.).

Осуществлено всеобщее начальное обучение в сельских местностях. В республике 4650 школ. До Октябрьской революции в Средней Азии не было ни одного высшего учебного заведения. Теперь в одном Узбекистане 34 вуза, не считая техникумов и специальных учебных заведений. Развернула всестороннюю деятельность Академия наук УзССР.

Совершенно иной характер получили города и села. В городах — многоэтажные дома, электрическое освещение, водопровод, широкие озелененные улицы, парки культуры; в кишлаках — клубы, больницы, детские ясли, сады, магазины¹.

Большая и почетная работа выпадает на долю архитекторов Узбекистана.

¹ Из доклада А. Ниязова, председателя Президиума Верховного Совета УзССР, «25 лет Узбекской ССР» («Известия» от 17 января 1950 г.).

Коренным образом изменилось лицо столицы республики — Ташкента, который стал одним из крупных культурных центров Советского Союза. Улицы и площади города асфальтированы и озеленены, функционирует несколько линий троллейбуса; на площади, где был грязный Воскресенский базар, высятся здание Театра оперы и балета, построенное академиком архитектуры А. В. Щусевым. В гущу застройки так называемого «старого города» врезалась широкая магистраль — улица Навои, появились другие улицы, просторные площади, несколько парков, на месте трущоб и оврагов раскинулось Комсомольское озеро. Сотни новых зданий — дома, административные здания, театры и клубы — украшают столицу Узбекистана.

В процессе созидательной работы растет и крепнет мастерство архитекторов Узбекистана. Строительный факультет Среднеазиатского индустриального института дал республике десятки молодых талантливых архитекторов.

Нас в данном случае интересуют постройки, решенные в национальных формах. При этом мы отнюдь не ставим себе специальной целью описать все существующие работы этого рода или детально анализировать творчество каждого из архитекторов. Наша задача — показать, в какие формы вылилось использование национального наследия узбекского народа, отметить достижения и недостатки в этой области, а также некоторые мероприятия, которые могут способствовать работе над созданием национальной формы в социалистической по содержанию архитектуре нашей современности.

* * *

Архитекторы советского Узбекистана, прочно овладевая методом социалистического реализма, создают произведения, подлинно национальные по форме и социалистические по содержанию. Почти все без исключения строящиеся и проектируемые здания включают те или иные элементы национальной архитектуры. Каждый конкурс является опытом искания национальных форм. Всеобщая заинтересованность в вопросе использования рациональных сторон последних представляет тем более отрадный факт, что еще недавно архитекторы Узбекистана предпочитали идти спокойной проторенной дорогой, интерпретируя привычные мотивы классики. Только некоторые отдельные авторы стремились к проектированию в национальных формах. Переломным моментом были годы Отечественной войны с последовавшим затем новым разворотом стройки жилых и общественных зданий.

Начальный этап работы в национальных формах восходит к 1925 году. Мы не будем здесь касаться первых неуверенных шагов на пути использования архитектурного наследия, которое проявилось в здании Среднеазиатского научно-исследовательского института ирригации (арх. В. Гаршенин) или здании ЦК КП(б) Узбекистана (инж. Г. Сваричевский) в

Ташкенте, а в Самарканде в постройках 1927—1928 годов по проектам инж. Р. А. Багракова и Д. Б. Савицкого с использованием пиштака и стрельчатых арок (здание Хлоптреста и одноэтажные жилые дома). Начнем с более или менее сложившихся произведений.

Одним из первых авторов, использовавших национальный опыт, был С. Н. Полупанов, ныне заслуженный деятель искусств Узбекистана. Однажды став на путь искания национальных форм, он неуклонно ему следует. В своей творческой работе С. Н. Полупанов придерживается определенной концепции, используя исключительно архитравные формы народной архитектуры и отвергая традиции монументального зодчества. Он выдвигает свою программу на страницах журнала «Архитектура СССР»:

«После неудачных примеров использования мертвой, отжившей монументальной архитектуры Ислама (с традиционными арками, куполами, порталами — «пиштаками» и т. п.), которая меньше всего может помочь созданию национального искусства, мы обратились к изучению народной архитектуры и в первую очередь к жилищу Узбекистана»¹.

Односторонность взглядов Полупанова ведет его к серьезным ошибкам. Ему удаются обычно сооружения легкого, павильонного характера. Но образ монументальных по идее зданий является для него камнем преткновения, так как выразительные средства народной архитектуры в этом случае не дают нужного эффекта.

Павильон Узбекской ССР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, спроектированный Полупановым совместно с художником Татевосяном и выполненный с привлечением народных узбекских мастеров, принадлежит к удачным работам автора. Контраст горизонтали стен и стройных боковых портиков, парадный двор и легкая ротонда создают жизнерадостный и пространственный образ павильона солнечной социалистической республики. В оголенных плоскостях стен осталось еще кое-что от конструктивизма; но в целом здесь можно подойти критически главным образом к деталям: хотелось бы шире, глубже захватить опыт народного творчества и дать более своеобразные образцы колонн, решеток, карниза и т. д.

Одна из ранних и самая крупная из осуществленных построек С. Н. Полупанова — здание Облисполкома в Ташкенте на ул. Навои (1934 г.). Оформление фасада в окончательном варианте принадлежит А. Сидорову и В. Архангельскому. Общая композиция фасада грешит раздробленностью и разномасштабностью отдельных частей, архитектурно между собой не связанных (рис. 100). Один и тот же элемент — прямоугольные пилястры — образуют несколько градаций по величине. Фасад представляет механическое соединение различных по высоте компонентов. В плане интерпретации национальных форм также налицо серьезные недостатки.

¹ С. Н. Полупанов, Опыт разработки национальных мотивов в архитектуре Узбекистана, «Архитектура СССР», 1937, № 5, стр. 31.

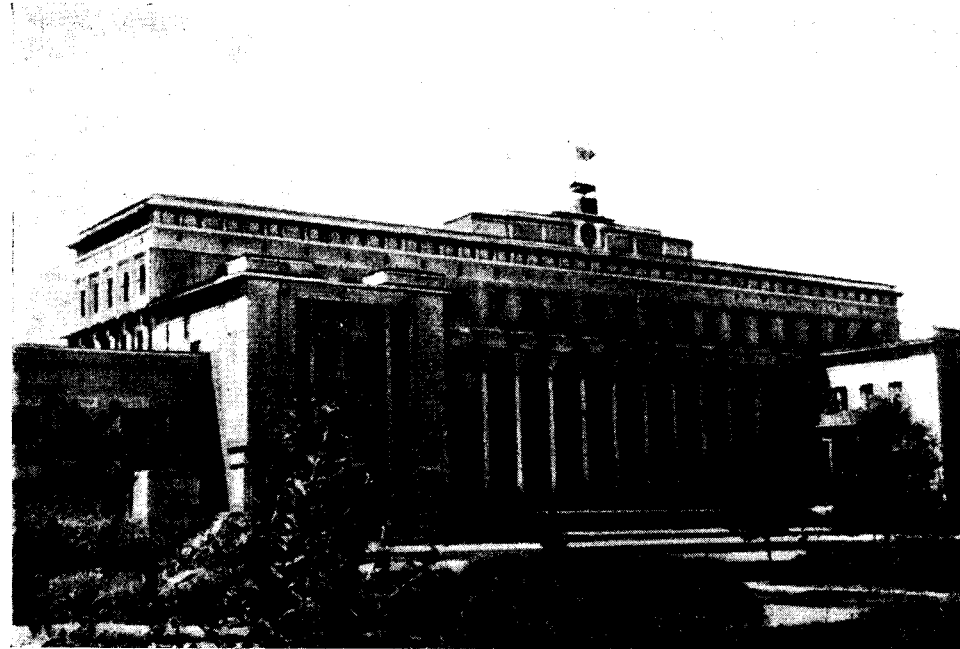


Рис. 100. Здание Облисполкома в Ташкенте. Арх. С. Н. Полупанов

Автор указывает, что отправным моментом послужили формы народного творчества¹. Громоздкие, гипертрофированные колонны портика имеют прямоугольное сечение ствола, базис и сталактитовую капитель. Бесспорно, формы опоры, если они намного перерастают по масштабам свой деревянный прототип и выполнены в ином материале, требуют нового качества, а не только механического увеличения. Но в данном случае переработка получилась неубедительной и неудовлетворительной в художественном отношении. Далее, раскреповка архитрава совершенно чужда национальному узбекскому зодчеству и, будучи введена в архитектуру, вызывает очень далекие от него ассоциации. О полукруглых портиках надо сказать то же. В целом, отрицательные стороны архитектуры здания объясняются в немалой степени стремлением автора создать монументальный образ средствами легких архитравных форм путем механического увеличения их масштаба.

Решение в национальных формах интерьеров того же здания надо считать более удачным. В плафоне зрительного зала (помещение Театра

¹ С. Н. Полупанов, цит. статья.



Рис. 101. Здание Облсполкома. Плафон зала

им. Мукими) широкая центральная плоскость покрыта рельефным гесметрическим орнаментом, построенным на мотиве многолучевых звезд, весьма распространенном в национальной архитектуре, орнамент обрамлен кессонами строгого рисунка (рис. 101). В кессонах плафона в вестибюле введен мотив васа, интерпретацию которого следует приветствовать. Перила и барьеры решены по мотивам панджара (деревянных решеток).

Стены украшены резными панно, которые мало увязаны с общим решением стеновой поверхности. Капители колонн заключают стилизацию хлопка. Относительно последнего автор ошибается, думая, что вводит его в архитектуру впервые¹, — тема хлопчатника давно известна в орнаменте росписи потолков дома и квартальной мечети (см. выше).

Решение интерьера в национальных формах является весьма интересной задачей. К числу работ С. Н. Полупанова относится оформление зала заседаний Верховного Совета УзССР (1940 г.)². Архитектура в целом верно передает идею торжественности и монументальности, подобающих назначению зала. Полукруглое пространство обрамлено галереей на колоннах квадратного сечения, которым отвечают пилястры стены за трибунами президиума. Центральное поле кессонированного потолка, защищенное деревянной решеткой, дает верхний свет. В пилонах та же система хлопкового ордера, который мыслится, как национальный. По существу, ордер остался классическим, но с привитыми к нему новыми деталями: место ионик занимает ряд стилизованных коробочек хлопка (рис. 102). Прием стилизации явно неудачен — круглый хлопок не связан органически с капителем. Хлопковые коробочки слишком схематизированы и, приняв шаровидную форму, потеряли всякое сходство с натурой. Композиция капители в целом также не удалась: соотношение частей безразличное, астрагал и пояс равны по ширине. Антаблемент, кессонированный плафон — все взято из арсенала старых классических приемов и лишь подряжено слегка в национальные формы. В результате получается эклектика. Автор недостаточно последователен в поисках национального образа таких существенных элементов архитектуры, как колонна и антаблемент.

В 1937—1940 годах строился кинотеатр «Родина» (улица Навои). Его история довольно сложна: в проектировании и постройке участвовало последовательно несколько авторов, последний вариант принадлежит А. А. Сидорову. Общая композиция и пропорции найдены прекрасно (рис. 103); компактный монументальный объем прорезан теневыми пятнами портиков. Но с точки зрения национальных традиций здание должно быть подвергнуто известной критике. Фасад насыщен орнаментом, который распределен в общем рационально. Однако рисунок орнамента за многими исключениями, например бордюр занджира, составляющий внутреннюю линию обрамления портала, или мотив восьмиконечной звезды над входами, не имеют национальной основы и отличаются надуманностью. Неприятно искажены формы колонн в их нижней части: сильно сплюснуто шаровидное основание, и переход его к стволу, который в народной архитектуре всегда маскирован лопастями, некрасиво обнажен (рис. 104). Выше намечается второе шаровидное членение, совершенно не

¹ С. Н. Полупанов, цит. статья, стр. 32.

² Здание Дома правительства выстроено по проекту того же автора в 1930 г. В настоящее время зал заседаний Верховного Совета оформляется заново после пожара.

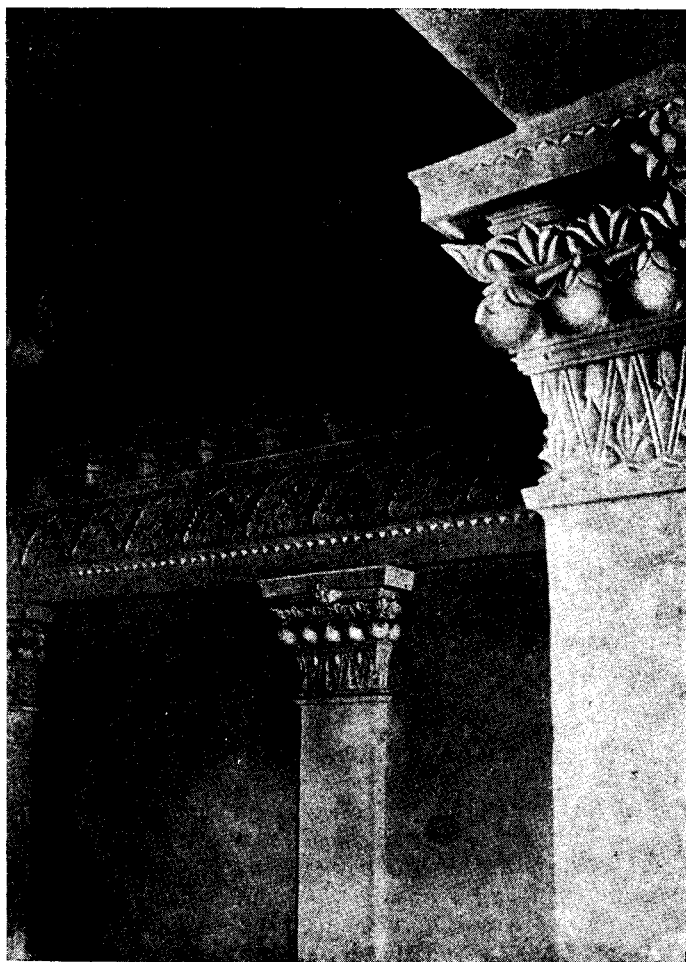


Рис. 102. Деталь зала заседаний Верховного Совета УзССР.
Арх. С. Н. Полупанов

оправданное тектоникой или эстетическими требованиями. Капитель воспроизводит наиболее упадочные поздние образцы сталактитового венчания. Ломаная линия архитрава представляет нововведение, не имеющее прототипа в национальном творчестве. Она вызвана необходимостью ввести какой-то импост между слишком пышной капителью и перемычкой портала. Интуиция архитектора здесь правильно подсказала, что прямое соеди-

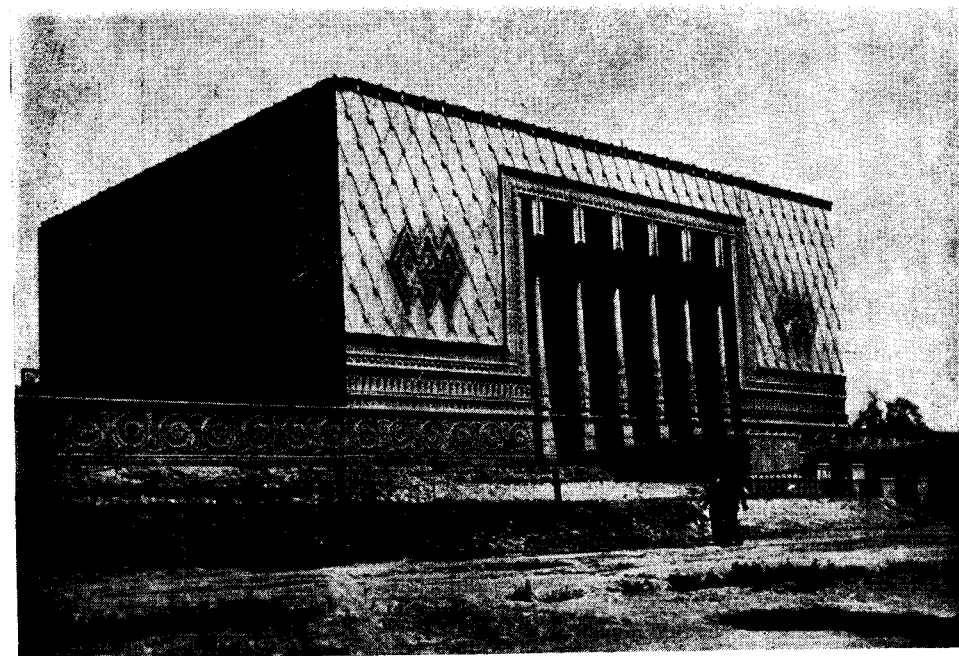


Рис. 103. Кинотеатр «Родина» в Ташкенте. Арх. А. А. Сидоров

нение капителей и горизонтальной линии портала получится нелепым, а обычные для деревянной колонны консоли невозможны из-за частой расстановки опор. Но бесспорно отрицательным и формалистическим моментом архитектуры является членение плоскости фасада ромбической сеткой. И если уж идти по линии целиком орнаментального решения фасада, можно было оживить плоскость стены каким-либо рисунком, интерпретирующим сюжеты народного орнамента, и завершить фасад зубчиками типа акротерия, которых так много содержится хотя бы в приемах ферганской архитектуры. Излишнее обилие орнамента и вычурность колонн выдают не столько серьезную работу над проблемой национального образа, сколько погоню за экзотикой.

Задуманное в ансамбле с кинотеатром соседнее здание того же автора (Средазуголь), выстроенное позже, в известной мере претендует на национальность. Однако манерность его форм не имеет к последней никакого отношения и представляет шаг назад сравнительно с архитектурой кино.

Здание Музея истории на улице Куйбышева, в противоположность предыдущим, представляет интерпретацию приемов монументального зодче-

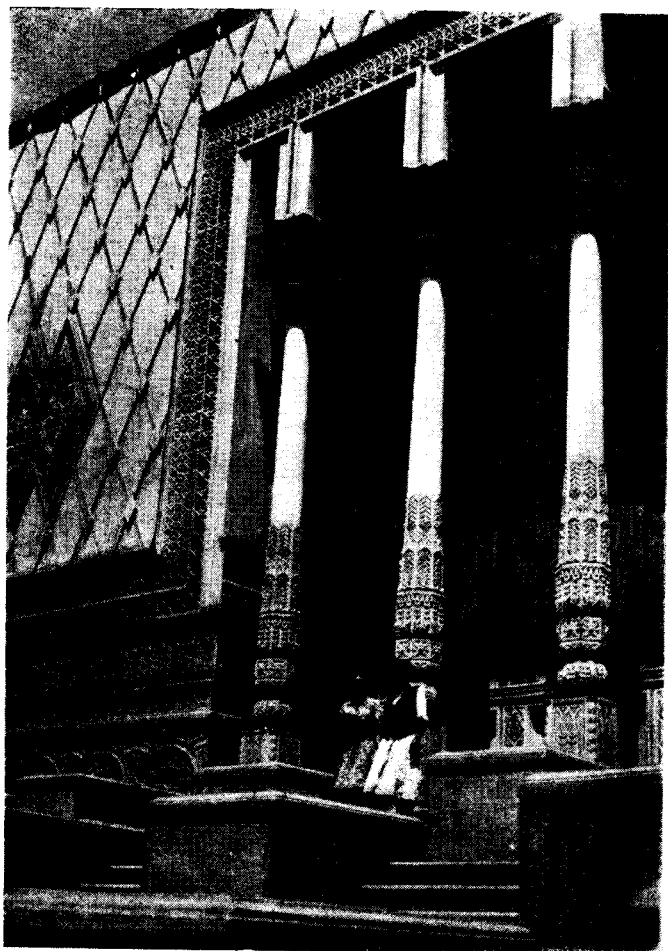


Рис. 104 Кинотеатр «Родина». Деталь фасада

ства (1934 год). Общий принцип решения принят в этом смысле автором — архитектором А. И. Петелиным — совершенно правильно. Но какой-либо новой идеи в свое творчество автор не вносит: решение фасада навеяно архитектурой медресе, — портал входа и плоскости стен по обе стороны фланкированы массивными угловыми башнями. Более того, традиция форм портала изменена даже к худшему, поскольку нарушена монументальная целостность масс; центральная часть композиции отличается

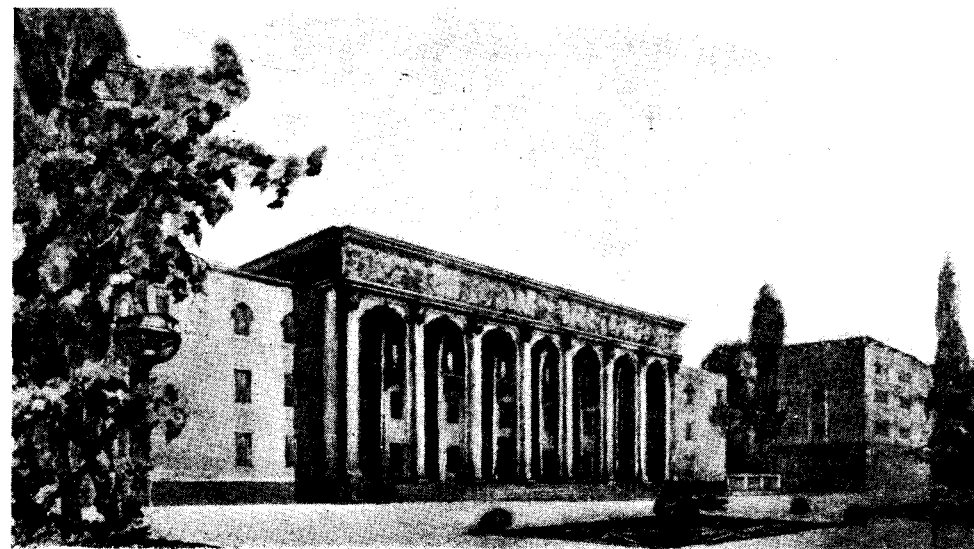


Рис. 105. Здание Министерства совхозов (с проекта). Арх. М. С. Булатов

дробностью и создает впечатление искусственности. Крылья решены традиционными лопатками со стрельчатыми окнами в промежутках. Стены оставлены в кирпиче без штукатурки. В качестве декоративного момента введены майолика в обрамлении арки, изразцовая мозаика над ней и на пилонах, деревянные решетки в окнах. Использование угловых башен в качестве постамента для скульптуры явно неудачно.

В данном случае чувствуется стремление автора не столько воплотить какую-то новую идею, сколько воспроизвести формы исторического зодчества. Поэтому работы такого рода можно рассматривать как некоторый археологический уклон, тенденцию реставраторства.

Названные выше примеры решения монументальных зданий обладают тем или иным недостатком. Напротив, принципиально правилен подход к решению монументального здания М. С. Булатова в его проекте строящегося Министерства совхозов УзССР на улице Навои (рис. 105). Формы монументального зодчества переработаны в принципиально новом аспекте: стройные арки портика подкреплены в простенках выступающими из стены гранеными колоннами с орнаментированной капителью. Композиция проста, строга, монументальна и в то же время пространственна. Замысел хорошо выражает идею советского правительственного здания.

Строящаяся по проекту В. М. Дмитриева на набережной Анхор чайхана представляет удачный опыт сочетания форм классики с местными народ-

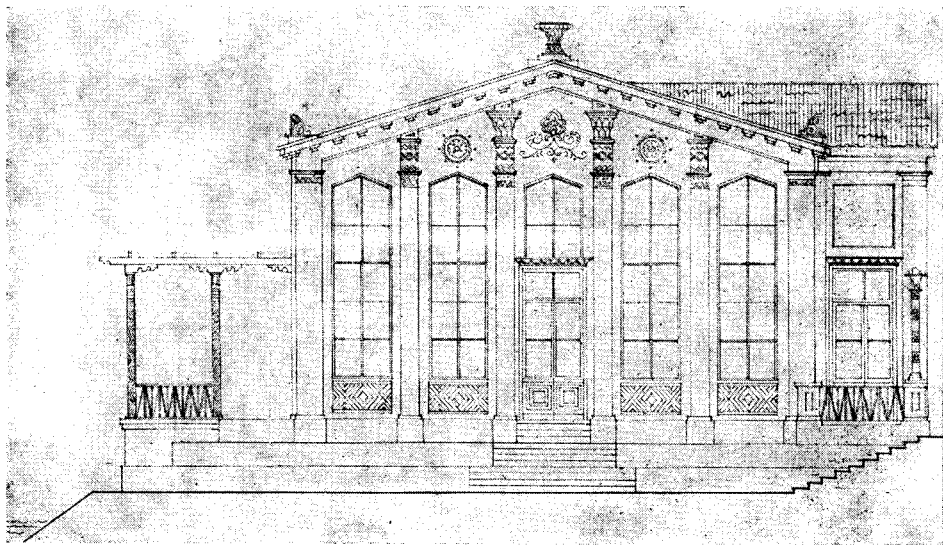


Рис. 106. Чайхана на набережной Анхор в Ташкенте. Арх. В. М. Дмитриев

ными традициями. Главный фасад образует портик, где вынос двускатной кровли опирается на колонны неравной высоты. Углы кровли венчают антефиксы, а гребень — скульптурный вазон с хлопком. Хорошо скомпонованы детали интерьера: капители пилястр и расписные панно с национальным мотивом деревца. В целом идея архитектуры может быть сформулирована, как рациональное соединение классического общего приема с национальными деталями, поскольку прорисовка последних основывается только на местных традициях (рис. 106).

Интенсивно идет в республике жилое строительство. На улице Навои в Ташкенте закончено и строится в 1950 году свыше десяти многоэтажных жилых домов. Они почти без исключения выполняются в национальных формах, но не всегда удачно. Заслуживает быть отмеченным решение дома Горжилуправления (по проекту М. Булатова и Л. Караша). Здесь приятно отсутствие кричащих деталей, вычурности, которая назойливо проявляется во многих постройках улицы Навои. Композиция фасада простая и строгая, заканчивается аттиковым этажом, прорисовка деталей сдержанная.

К сожалению, застройка улицы Навои в целом не связана общим архитектурным замыслом и постройки читаются не в ансамбле, а по отдельности.

Дом по набережной Анхор тех же авторов (М. Булатова и Л. Караша), напротив, может быть приведен в качестве отрицательного примера.

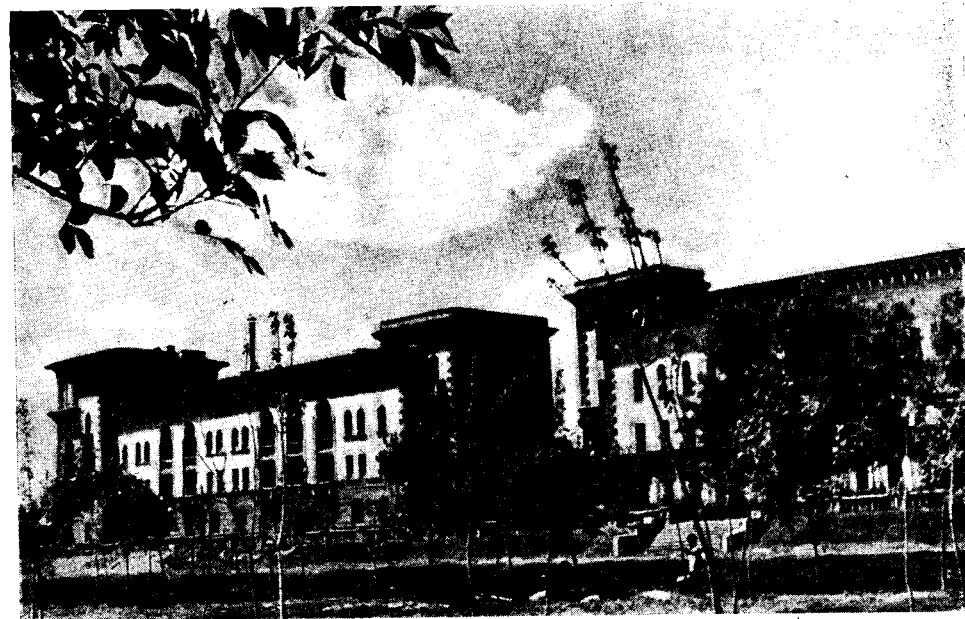


Рис. 107. Жилой дом на набережной Анхор в Ташкенте. Архитекторы М. Булатов и Л. Караш

Здесь авторы пошли по пути наименьшего сопротивления: основным элементом, введенным в качестве национального, является стрельчатая арка. Архитектура дома не составляет органического целого (рис. 107). Обилие стрельчатых проемов не вызвано требованиями художественного образа и не вяжется с рустовкой, особенно с тяжелыми рустами углов здания и цоколя.

Для лучшего достижения национального характера в архитектуре вовсе не обязательно пользоваться стрельчатой аркой. Первая заповедь народного творчества — реализм, естественность, поэтому в случаях, когда стрельчатый профиль не требуется по условиям конструкции или художественной формы, его многократное повторение становится назойливым. Между тем обычные прямоугольные проемы легко могут получить национальный акцент путем введения сдержанной профилировки, обрамления жгутиком и т. п.

Детали дома на набережной Анхор отличаются манерностью: пяты арок в лоджиях выступают на полукруглых полочках (прием, чуждый узбекскому зодчеству), консоли карниза и балконов тяжелы и слишком развиты по вертикали, плохо помещен и грубоват многогранный балкон башни,

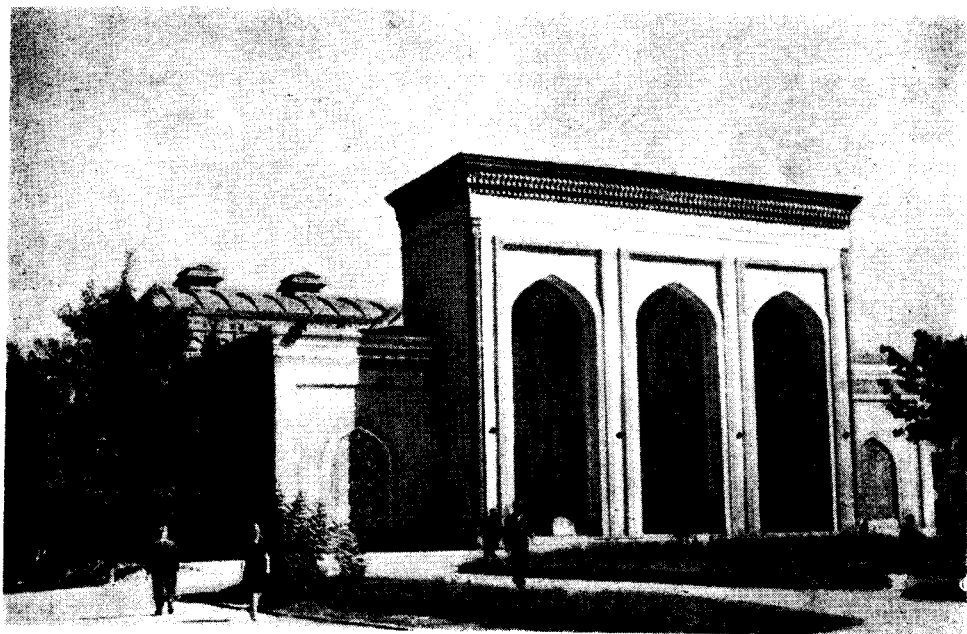


Рис. 108. Театр им. Ташкентского городского Совета.
Арх. Д. Б. Хазанов

опирающийся на массивный конус. Не связаны с рустовкой арки входов первого этажа. В целом создается впечатление искусственности, нарочитой экзотики.

Некоторые стройки должны быть оценены особо, как синтез творчества архитектора и народных мастеров.

К ним относятся Академический театр и Театр им. Ташгорсовета в Ташкенте.

Театр им. Ташгорсовета на площади Бешагач начат постройкой в 1943 году по проекту и под надзором Д. Хазанова (соавтор В. Тихонов), но отделочные работы продолжались и заканчиваются в 1951 году.

Отличительной особенностью здания являются исключительно сводчатые покрытия, выполненные по системе инж. Рабиновича и приемами национального зодчества — народными мастерами. Сводом двойной кривизны покрыты зрительный зал и вестибюль.

Главный фасад театра нельзя признать удачным ни по замыслу, ни по пропорциям. Он беден по идее (рис. 108). Ось композиции не подчеркнута, три равноценные, слишком вытянутые стрельчатые арки увенчаны громоздким карнизом. По обе стороны входа на фасад вынесены рез-

ные ганчевые панно в форме, типичной для интерьера, не отвечающей образу монументального здания.

Зал оформлен А. А. Сидоровым при участии художника А. В. Николаева. Оформление и отделка кулуаров принадлежат народным мастерам с участием почетного члена Академии наук УзССР Ширина Мурадова, Джаилисова из Самарканда и др.

Фойе представляет подразделенные на купольные компартименты галереи по обе стороны зала. Купола в большинстве чор-равок — употребительной системы на четырех щитовидных парусах и кое-где на трюмпах.

В убранстве фойе покрывающая купола и стены резьба по алебастру разного качества, работа хорошего мастерства сменяется весьма посредственным модернизированным орнаментом. В части архитектурных форм имеются некоторые общие композиционные недостатки, например весьма неудачна композиция главного купола фойе перед зрительным залом, где неприятно принижены циркульные окна и поверхность парусов, разрушающая низко опущенные ниши.

Формы зрительного зала не соответствуют общей направленности: параболическая кривая свода не гармонирует со стилем фойе и портика. Свойства конструкции оставляют мало данных для достижения равновесия с архитектурой других частей здания. Хорошая роспись сводов, исполненная художником Николаевым, изображающая виноградную лозу (зрительный зал) и ветви цветущих абрикосовых деревьев (фойе), много способствует смягчению отрицательных сторон в формах покрытия.

В целом об архитектуре театра надо сказать, что это один из первых примеров использования опыта народных мастеров при кладке сводчатых покрытий, но в нем отсутствует та ведущая художественная идея, тот творческий импульс, который ставит произведение на новую качественную ступень и поднимает его над уровнем исторически сложившихся форм. Фасад и большой купол фойе по своим художественным достоинствам ниже исторических образцов; купола боковых галерей просто повторяют эти образцы, причем выбраны не всегда удачно. Конструкции зрительного зала, который, по существу, должен быть центром композиции целого, не только не объединяют архитектуру здания в единый комплекс, но стоят в противоречии с остальным.

Совместная работа архитектора и народных мастеров является серьезным вопросом. К настоящему времени насчитывается уже немало опытов такого коллективного творчества. Народные мастера участвовали с архитектором Полупановым в постройке павильона Узбекистана на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке и в оформлении зала заседаний Верховного Совета УзССР, вложили свой опыт в строительство бань местного типа, где большую роль играло искусство мастера Юсуф-Али Мусаева (впоследствии действительного члена Академии наук УзССР); народные мастера Бухары, Хивы, Самарканда и Ташкента работали над оформлением Театра оперы и балета им. Навои и Театра им. Ташгорсовета в Ташкенте.

К совместному с мастерами творчеству архитекторы подходят обычно двояким образом: предоставляют им полную свободу выбора форм или орнамента на определенном участке или, напротив, дают готовый чертеж, сводя их участие к простому исполнению. Ни то, ни другое не может дать полноценного результата. Надо найти такую форму сотрудничества, когда возможности автора и мастера исчерпываются полностью, когда автор одновременно руководит и учится и когда произведение получает национальные формы на базе советской идейности. Автор вправе диктовать свой замысел лишь в том случае, если он хорошо знаком с приемами национального зодчества и создает на их основе новые художественные формы. В этом случае мастер помогает автору своим опытом, а последний руководит им.

Без понимания исторически сложившихся традиций результатом такого подхода явится потерявшая конструктивные и архитектурные свойства или, в лучшем случае, чисто декоративная форма.

Идеальное сотрудничество архитектора и мастера предполагает совершенное овладение автором историческим опытом и полное взаимное понимание. Достигнуть такого плодотворного синтеза — почетная задача советских архитекторов Узбекистана.

Крупным событием в жизни столицы Узбекистана была постройка Государственного театра оперы и балета по проекту академика А. В. Щусева. Строительство его было начато в 1940 году, но прервано в начале Великой Отечественной войны. В 1943 году строительство было возобновлено и закончено к тридцатой годовщине Великой Октябрьской социалистической революции.

До Октябрьской революции национальная узбекская культура не знала таких форм искусства, как театр и балет, и тем более такой сложной синтетической формы искусства, как опера. Теперь на сцене Государственного театра оперы и балета ставятся, наряду с произведениями классической и советской русской оперной музыки, опера и балет узбекских композиторов силами выросших за годы советской власти замечательных узбекских артистов. Тематикой оперной музыки служат поэмы великого узбекского поэта Алишера Навои, события истории узбекского народа и нашей советской действительности.

Отсюда ясно, какое богатейшее содержание призвана воплотить архитектура здания театра: это синтез новых, социалистических искусств, их развитие и расцвет в условиях сталинской национальной политики, их национальная форма и социалистическое содержание. Ясно, какая благодарная, но и сложная задача выпала на долю автора проекта. Эта задача могла быть решена только на базе национальных традиций, архитектурного наследия республики.

Первоначальный проект театра был выполнен еще в 1934 году в формах римской классики. Но в процессе работы над проектом А. В. Щусев неизбежно должен был обратиться к национальным формам.

Государственный театр оперы и балета им. Навои в Ташкенте, удостоенный Сталинской премии, — лучшее произведение советской архитектуры Узбекистана, национальное по форме и социалистическое по содержанию. Богатый творческий опыт, огромное мастерство, любовь к народной, национальной традиции и проникновенная интуиция художника, та интуиция, которая раскрыла самые сокровенные стороны национального искусства, нашла выражение в формах Казанского вокзала в Москве и ряде других работ, позволила А. В. Щусеву создать произведение, достойное сталинской эпохи.

В этом произведении гениального мастера нам важно отметить такие стороны, как:

правильное понимание и оценка возможностей национальной формы в архитектуре; органическое соединение традиций русского классического зодчества и национального наследия узбекского народа;

последовательность в использовании национальной традиции — передача характерных черт исторического зодчества в общем облике здания, привлечение основных форм и деталей, решение в национальных формах всех частей внешней и внутренней архитектуры;

умелое сочетание приемов исторического монументального зодчества и форм народной архитектуры;

умение найти плодотворные формы сотрудничества с узбекскими народными мастерами.

К отделочным работам в здании театра были привлечены лучшие народные мастера резьбы по ганчу, камню, дереву и рисовальщики из разных городов Узбекистана: почетный член Академии наук УзССР Ширин Мурадов, мастер Кули Джалилов из Самарканда, мастер Балтаев из Хивы и др.

Во внешнем облике театра верно найдена монументальная пространственность, а в фактуре стен — сочетание открытой кладки жженого кирпича с мраморными и штукатурными деталями. В последнем случае идея оформления стен навеяна ранними памятниками зодчества XI—XII веков, когда культивировалась фигурная кладка жженого кирпича без облицовки с включением элементов резьбы по стуку (портал Рабат-и-Малик и др.). Теплый желтоватый оттенок жженого кирпича приятно гармонирует с белой сталактитовой карнизной и архивольтовой. Портал входа решен арками на монументальных пилонах (рис. 109), причем два средних снабжены пристенными колоннами, интерпретирующими формы колонок, несущих арку мавзолея Туркан-ака в ансамбле Шах-и-Зинда. Аркада боковых фасадов покоится на пристенных колоннах, формы которых заимствованы из памятников XIV—XV веков. В тени аркад красиво рисуется ряд ажурных алебастровых люстр. На пилонах и боковых фасадах вkomпонованы резные доски искусственного мрамора.

Таким образом, внешняя архитектура во всех своих частях исходит из традиций монументального зодчества Средней Азии. Несмотря на то, что

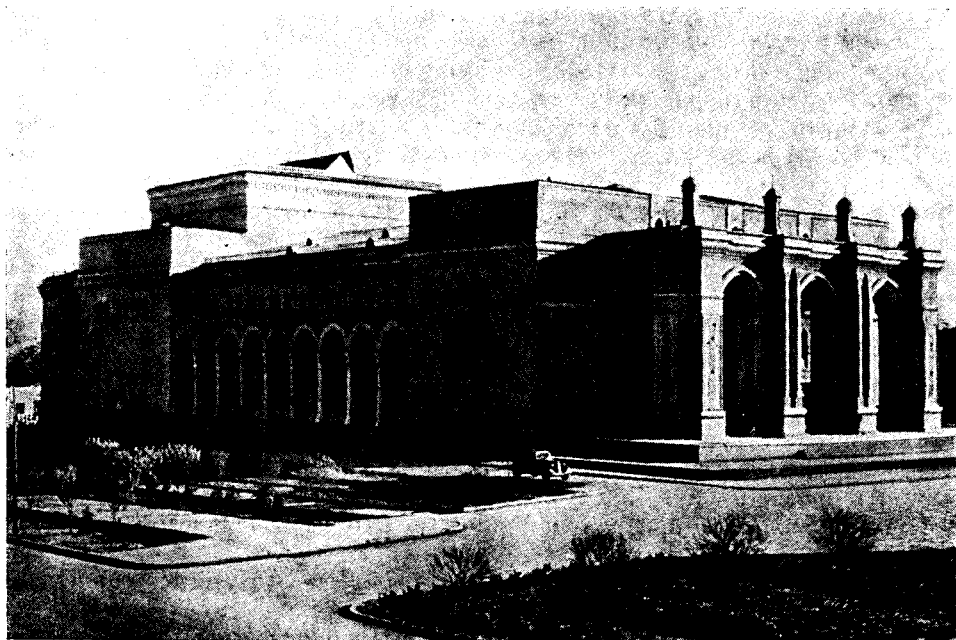


Рис. 109. Театр оперы и балета им. Навои в Ташкенте. Академик архитектуры А. В. Щусев

некоторые элементы повторяют детали исторических памятников, облик театра в целом не является копией, но передает общий характер, дух зодчества Средней Азии. Формы выступают в новом плане, в новых сочетаниях. Тем не менее нельзя не отметить некоторых недочетов внешней архитектуры здания. Легкие арки, переброшенные между пилонами главного фасада, явно не оправдывают мощности последних, поэтому идея фасада требует монументального завершения. Между тем пилоны увенчаны ажурными фонарями-башенками, которые уже по самой форме своей плохо вяжутся с композицией. Они слишком недостаточны и незначительны для завершения массивных устоев. Эти миниатюрные башенки-минареты отнюдь не вызваны композиционными или эстетическими требованиями, не вытекают из архитектурной идеи. Но, не говоря уже о чисто композиционном недостатке, они вносят фальшивую ноту в образ здания и, действительно, как отметил Я. Корнфельд¹, вызывают неопределенные ассоциа-

¹ Я. Корнфельд, Театр оперы и балета в Ташкенте. «Архитектура и строительство», 1948, № 2.

ции. Но здесь дело вовсе не в том, что минареты — единственная деталь культовой архитектуры в облике театра, как полагает Корнфельд, где А. В. Щусев оперирует «ясным органическим строем форм гражданской архитектуры»¹. Автор проекта оперирует приемами монументального зодчества в целом, где нет четкого разделения гражданских и культовых форм, а последние, как говорилось выше, вовсе не следует огульно отрицать. Здесь дело в том, что в этом единственном случае неосмотрителен и неудачен был самый выбор формы, автор сделал ложный шаг в трактовке национального наследия. Первоначально на месте башенок были задуманы скульптуры, которые в данном случае лучше всего отвечают образу советского театра. Надо надеяться, что со временем фонари будут заменены первоначальным вариантом скульптурного венчания портика.

К числу погрешностей надо отнести слишком слабо выраженное стрельчатое очертание арок, придающее архитектуре какой-то оттенок нерешительности, незаконченности (рис. 110). Лучше было выбрать или ясную стрельчатую, или полную циркулярную арку, не останавливаясь на компромиссе. Выпадают из ансамбля плоские плафоны портиков, взятые от легкой жилой архитектуры, — для цельности образа здесь необходимы сводчатые покрытия.

В архитектуре интерьера чувствуется в значительной степени также отражение монументальных приемов, но параллельно взяты и формы народной архитектуры. Традиционные национальные мотивы творчески переработаны и сочетаются с качественно новыми элементами композиции. Формы, в которых решены вестибюль и главный комплекс фойе, двухсветные зал-музей и зал им. Навои, составляют в совокупности гармонически цельный образ, удачный в целом и деталях. В качестве образцов прекрасной творческой переработки национальных форм назовем, например, следующие.

Широкие проемы, объединяющие различные части фойе, покрыты перемычкой наподобие очень плоской арки с едва заметной кривизной контура. Здесь рисунок проема не является уже отрицательным качеством, как это имеет место на фасаде, поскольку в результате явилась некоторая вполне отчетливая и качественно новая форма. Перекинутая на половине высоты этих проемов плоская перемычка получила изящную резную консоль. Проемы входов зала-музея имеют вид настоящей стрельчатой арки с орнаментальным налицником и сталактитовым сандриком (рис. 111). В зале им. Навои — плафон с трапециoidalно срезанным обрамлением и плоской центральной частью, наподобие тех, которые мы видим в худжах бухарского медресе Абдулазис-хана. Роспись панно заключена в резные фигурные арочки, столь обычные в жилой и монументальной архитектуре Средней Азии. При этом обрамления первого и второго ярусов заключают

¹ Я. Корнфельд, цит. статья, стр. 15.



Рис. 110. Галерея бокового фасада театра

единый сюжет, и меньшая верхняя арочка отражает венчающую часть общей композиции. Удачны мраморные детали лестничных барьеров внизу и на поворотах.

Повсюду в интерьере следует подчеркнуть чрезвычайно тонкую полихромную подцветку то теплых, то холодных тонов, оттеняющую грани архитектурных форм и придающую им особую выразительность в сочетании с белым кружевом орнамента.

В высшей степени интересна архитектура зрительного зала, спокойная, полная величия и торжественности. Чудесна симфония тональных сочетаний, удивительно строгая, но в то же время чистая, нежная и радостная, именно та, которая нужна в принятом стиле простых и благородных форм с ювелирной проработкой деталей. Тонко и строго подчеркнута золотом белизна рельефных орнаментов, бархатный занавес теплого тона расшит золотом, светлой кожей обиты ряды кресел, и как заключительный аккорд этой бело-золотой гаммы сияет с вершины плафона золоченая с хрусталем люстра. Красочное решение зала — один из самых прекрасных моментов архитектуры здания.



Рис. 111. Фойе театра

Обрамление прямоугольного проема сцены исключительно просто и лаконично (рис. 112). Это гигантская плавная выкружка, заполненная орнаментом. Сюжет орнамента с двухплановой резьбой, с выделением главной ведущей темы и дробного кружевного заполнения, гениально воспринят А. В. Щусевым от хивинского искусства резьбы по дереву. Такая скульптурная резьба покрывает стройные колонны дворца Таш-Хаули в Хиве: двухплановой резьбой покрыты и стволы колонн из уже не существующей мечети при медресе Араб-хана (там же). Сочная пластика рисунка на фоне ювелирного заполнения тонко подчеркнута золотом, создает благородную оправу проема сцены. По самому краю внутреннего обреза портала вьется грациозный тоненький жгут, опирающийся с двух сторон на маленькие базы. Трудно придумать более изящный и подходящий мотив для прорисовки контура портала. Жгут в качестве обрамления порталной арки — принадлежность среднеазиатского монументального зодчества XIV—XV веков, но сохраняется до XX века в обрамлении ниш интерьера и в жилых домах.

Прорезной контур лож по обе стороны сцены — фигурная многолопастная арочка, одна из самых специфических деталей в архитектуре Сред-



Рис. 112. Сцена театра

ней Азии, и монументальной, и жилищной. Это обычное обрамление настенного панно, рисунок штукатурной мозаики, прорезь ниш разного масштаба и формата, который встречается и в ферганских каминах, выступающих из стены полукругом. Остроумное употребление его для проема ложи говорит о том, что строитель театра хорошо знал и оценил все самые интимные стороны национального творчества.

Спокойно ниспадающий без складок и фестонов бархатный занавес великолепен. Шитый золотом, серебром и цветными шелками орнамент воспроизводит не специально ковровые рисунки, но привычные сюжеты настенных росписей народной архитектуры, где превалирует характерная тема гибких изогнутых вниз ветвей с кистями листьев, перемежаемая более легким рисунком растительного побега. Орнамент занавеса выполнен по шаблонам Шусева бухарскими мастерами-золотошвеями. Ими же вышиты нарядные фестончатые ламбрекены лож. В этом здании осуществился синтез архитектуры с художественным ремеслом. Детали дубовых кресел повторяют характерные линии национального орнамента.

Над залом опрокинута широкая чаша плафона с богатым орнаментом и золоченой люстрой (рис. 113), изображающей сталактитовый конус.



Рис. 113. Люстра в зрительном зале театра

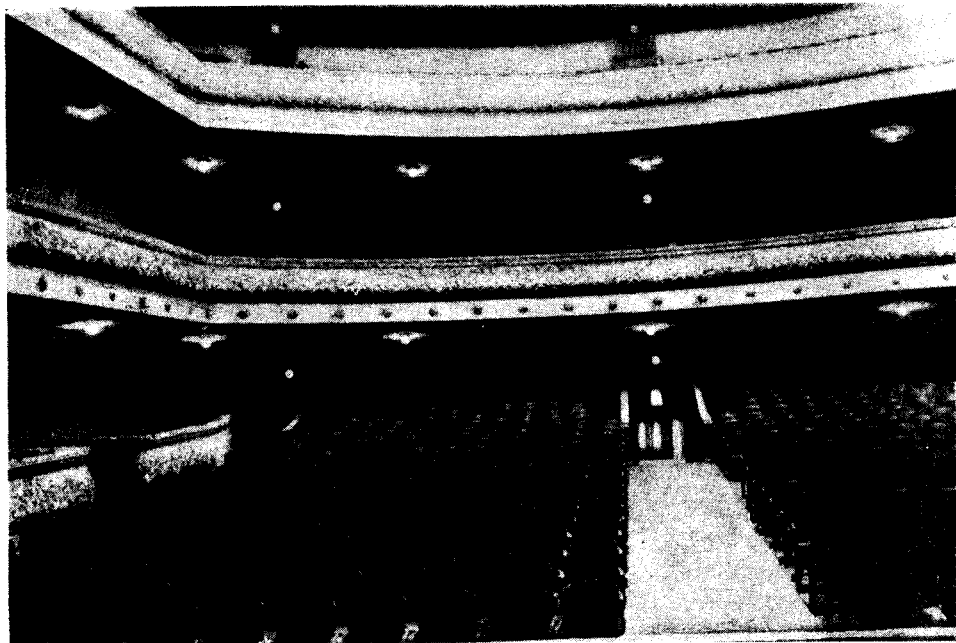


Рис. 114. Зрительный зал театра

Весьма удачна мысль вкомпоновать по периферии этой чаши круглые вентиляционные отверстия с ажурными резными решетками.

Выпуклая профилировка барьера балконов и лож выглядит несколько чужой в общем простом и строгом комплексе архитектуры зала. Не совсем удачен слишком крупный рисунок плоских частей плафона, которые мало гармонируют с общим, детально продуманным строем форм.

В отношении декоративных композиций, выполненных по рисункам Щусева, необходимо сказать следующее. Мастерски передавая все богатство растительного орнамента, автор незаслуженно оставил в стороне прекрасные геометрические построения. Чувствуется односторонность в подходе к этой области наследия национального творчества. Разумеется, совсем не обязательно было бы употреблять какие-либо сухие и монотонные геометрические композиции, но сочетание геометрических мотивов с растительными дало бы, несомненно, хорошие результаты, расширив декоративные возможности.

Если вестибюль, фойе и зрительный зал оформлены по замыслу и рисункам А. В. Щусева, то боковые кулуары были целиком предоставлены



Рис. 115. Бухарский зал театра

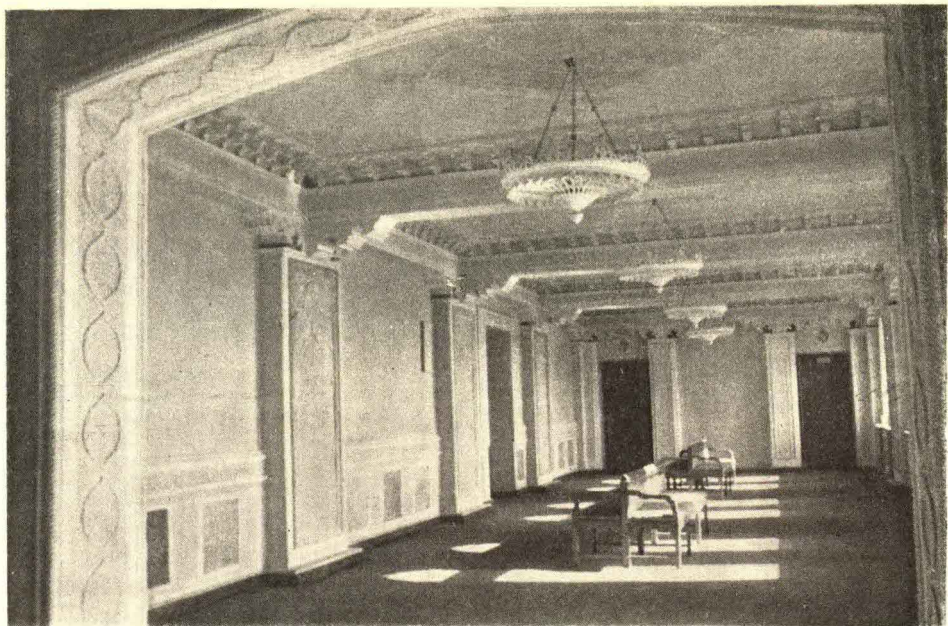


Рис. 116 Хивинский зал театра

инициативе народных мастеров. Здесь осуществлена замечательная идея — показать во всей полноте своеобразие декоративного творчества отдельных областей УзССР, с привлечением мастеров-специалистов из Бухары, Хивы и других городов. В росписях боковых залов фойе богатая палитра народного искусства выражает особенности и оттенки приемов Ташкента, Самарканда, Бухары, Хивы, Ферганы и Термеза.

Работы по отделке Бухарского зала выполнил почетный член узбекской Академии наук Ширин Мурадов (рис. 115). Главная особенность этого зала — резной алебастровый орнамент по зеркальному фону в настенных панно и розетках потолка, знакомый нам по бухарскому загородному дворцу Ситара-и-Махосса. Углы широких пилястр отмечены стройными колонками в четверть. Стены и прогоны потолка обведены сталактитовым карнизом, плоские плафоны украшены розетками со сталактитовым конусом в центре. Углы портала, которым открывается зал, забраны фестончатой алебастровой решеткой. В убранстве зала сказались типичные черты бухарского декора: обилие орнамента, богатство и пышность, изящество и тонкость исполнения, но вместе с тем некоторая сухость и геометричность рисунка.

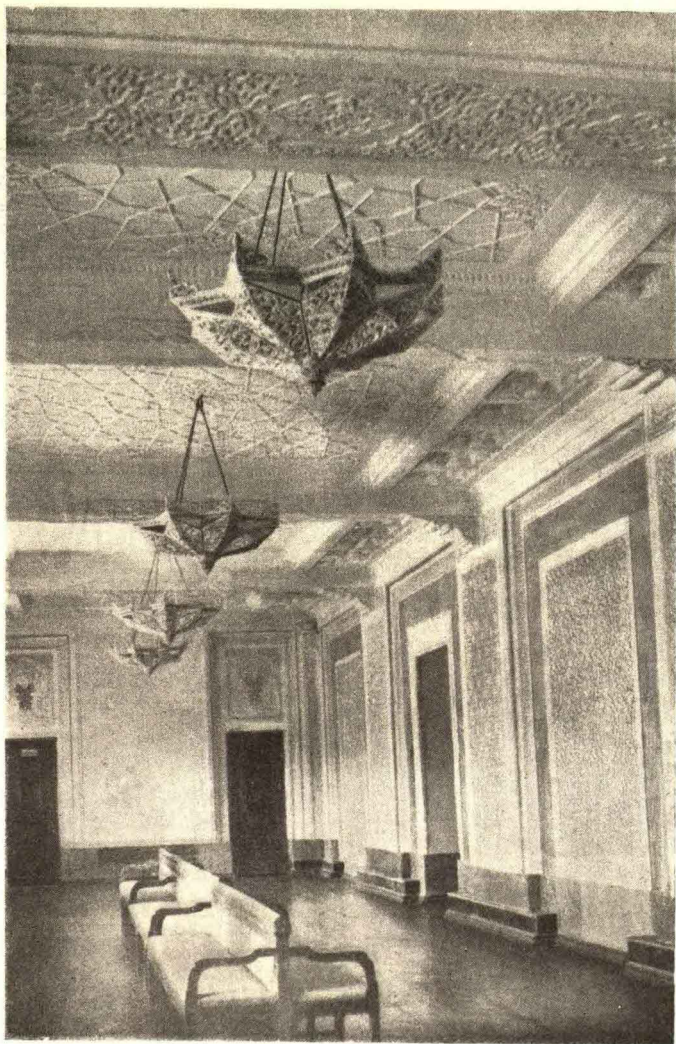


Рис. 117, Самаркандский зал театра

Хивинский зал, где работали мастера Балтаев и Абдуллаев, передает прелесть ювелирно-тонких орнаментальных композиций Хивы (рис. 116). Общий характер убранства контрастирует с бухарским своим спокойствием и сдержанностью. Вход открывается широким, обрамленным жгутиками порталом с легкой стрелой подъема. Плафоны опираются на консоли, копирующие деревянные детали карнизов хивинского жилища. Тройные консоли поддерживают прогоны. Посредине плоских плафонов — прелестные медальоны, чрезвычайно характерные для хивинской резьбы по дереву. Плоскости стен, за исключением панели и пилястр, оставлены гладкими. Местами вкомпонованы резные мраморные доски.

В Самаркандском зале работы мастера Кули Джаилова (рис. 117) — прекрасное сочетание белоснежного алебастра и желто-розового газганского мрамора, обрамляющего широкой полосой резные панно. Кроме того, под пилястрами введен низенький цоколь черного мрамора. Плафоны заполнены характерным геометрическим орнаментом с многолучевой звездой, а вдоль стен расположен ряд декоративных сталактитовых куполов — хаузаков.

В Ташкентском зале, оформление которого возглавил Ташпулат Асланкулов, расцветает пышная декоративность местных мотивов (рис. 118). Огибающий стены и балки фриз несет орнамент, очень характерный для потолочной росписи, зеркала стен украшены очень красиво прорисованным контуром фестончатой арочки и мотивом вазона с цветами. В целом убранство зала замечательно продумано и цельно.

Ферганский зал работы Саида Наркузиева и других мастеров выглядит несколько скромнее остальных. Здесь плафон передает формы деревянного балочного потолка.

Прекрасно задуман Термезский зал, воскрешающий древние традиции декоративного искусства. Этот зал воспроизводит декорацию Термезского дворца XI—XII веков с его изумительным резным орнаментом (рис. 119). Но, к сожалению, тон не выдержан до конца и композиции исторического стиля чередуются с современным народным орнаментом; угловые пристенные колонки пилястр не поставлены, как следовало, в четверть, а вынесены свободно, что искажает характер декорации. Термезский зал отделывал мастер Нигматов.

В процессе работы, по вине архитектурного надзора, возникли некоторые неполадки. Например, в Хивинском зале изящные фигурные подбалки венчают грузные пилястры — несообразность, которая немало портит архитектуру зала. Между тем первоначально для оформления зала были задуманы полуколонны в форме деревянных, рисунок которых изготовил мастер Балтаев. Но впоследствии они не были осуществлены, тогда как резные консоли остались нелепым диссонансом с не доходящими до верха тяжелыми лопатками. В некоторых случаях забелен слегка подцветенный подстилающий фон резьбы, отчего последняя теряет рельефность, и т. д.



Рис. 118. Ташкентский зал театра

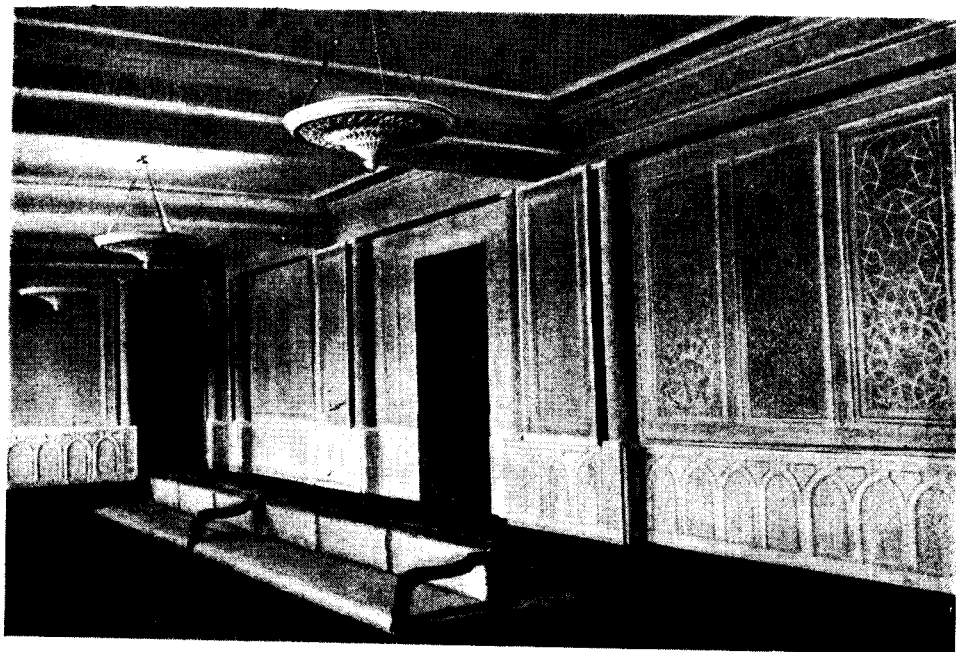


Рис. 119. Термезский зал театра

Но в целом залы областей Узбекистана представляют чудесную галерею — музей народного творчества, памятник искусства народных мастеров, где каждый из них вложил долю в социалистический образ театра — здания сталинской эпохи.

В здании театра нашло применение также искусство резьбы по дереву, так как двери украшены резьбой хивинских мастеров.

Органически вошла в архитектуру театра монументальная живопись фойе, исполненная талантливым художником Чингизом Ахмаровым. Если первая воплощает в социалистическом замысле национальные традиции зодчества, то вторая отражает черты изобразительного искусства средневековой миниатюры.

Сюжеты четырех живописных панно зала им. Навои взяты из произведений великого поэта. Но если живописная композиция, постановка фигур и рисунок напоминают отчасти приемы миниатюрной живописи, то типаж и характеристика героев заимствованы из советской действительности: воспринимаемая тематика и манера национальной традиции, художник наполняет их социалистическим содержанием. В образе прекрасной Ширин переданы лучшие черты узбекской женщины и советской женщины вообще. Это лицо

женщины, которая не только вдохновляет на подвиг и труд, но и сама способна на них, это образ советской героини и патриотки. А черты Фархада разве не собирают в себе качества героя Великой Отечественной войны, способного отдать свою жизнь делу защиты социалистической родины? В трактовке Чингиза Ахмарова персонажи поэм Алишера Навои получают новую характеристику, новое значительное содержание.

На панно фойе первого этажа изображены четыре музы: поэзии, музыки, живописи и танца.

Государственный театр оперы и балета в Ташкенте — лучшее здание столицы Узбекистана. Это блестящий образец воплощения социалистической идеи в национальных формах, синтезирующий в едином художественном образе архитектурное мастерство, народное декоративное искусство и монументальную живопись. Однако при всем том чувствуется отсутствие в сооружении одного из важных компонентов советского архитектурного произведения, именно — объемной скульптуры. Мертвящие догмы ислама изгоняли изобразительные начала в искусстве стран Востока, и если в плоскостном орнаменте вкрадывались иногда изображения живых существ, а в миниатюре зародилось отчасти даже искусство портрета, объемная пластика оказалась целиком запретной областью, и лишь раннее средневековье дает редкие образцы, отражающие художественные навыки доисламского времени. Зодчество Средней Азии, обедненное в прошлом отсутствием скульптуры, было односторонним, немым и скованным. После Октябрьской революции национальное искусство рвет вековую ограниченность и создает ряд форм, каких не знало в прошлом. Принципиально важно поэтому и в зодчестве создавать полноценный синтетический образ, где идея говорит языком не только архитектурных форм, но и живописи, и скульптуры, важно перешагнуть за черту исторических запретов, дать архитектуре новые, богатые возможности. Строителю Ташкентского театра оперы и балета оставалось добавить один небольшой штрих, чтобы его произведение за сверкало всей полнотой красок, богатством выразительных приемов и форм.

Строительство в национальных формах Ташкента, разумеется, отнюдь не исчерпывается упомянутыми зданиями, но они в основном характеризуют подход архитекторов к решению поставленного вопроса.

Принципиальный подход к архитектуре характерен не только для построек, осуществляемых в столице Узбекистана.

Уместно и со вкусом формы национального зодчества применены в двухзальном кинотеатре города Янги-Юля (архитекторы М. С. Булатов и А. Б. Бабаханов). Исторические традиции нашли отражение в плане кино, где введен интимный и уютный передний двор (рис. 120); отделяющая последний от внешнего пространства аркада является качественно новым элементом, нарушающим обычную замкнутость композиции двора исторических памятников Средней Азии. Во внешней архитектуре органически синтезированы черты, взятые от монументального и народного строительства. Арочная галерея со сводчатым покрытием имеет в качестве опор пилоны с изящ-

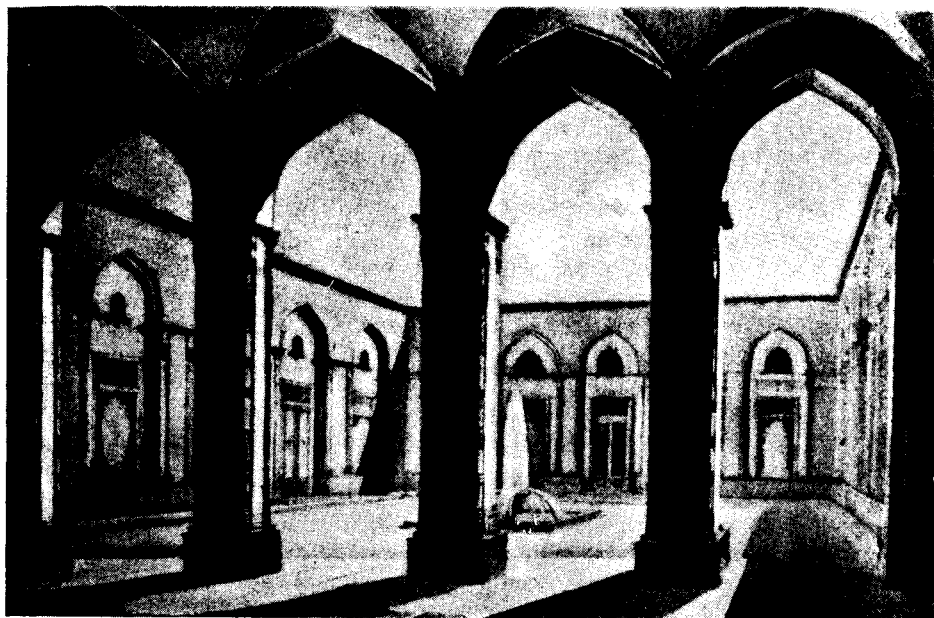


Рис. 120. Двухзальный кинотеатр в Янги-Юле (с проекта). Архитекторы М. С. Булатов и А. Б. Бабаханов

ными трехчетвертными колонками по углам,—правильное и умелое использование монументального исторического мотива. Хорошо проработаны и детали — капители колонок. На фасадах двора повторяются арки в виде плоских ниш с сохранением тех же стройных колонок в простенках. В нишах помещаются входы и рельефные панно в виде фигурной многолопастной арочки, а над ними решетчатые фрамуги — мотивы, заимствованные из архитектуры народного жилища. В данном случае авторы занимают совершенно верную позицию в вопросе использования национальной традиции, правильно ее понимают и трактуют, создавая оптимистический архитектурно-пространственный образ.

Клубным строительством в городах и колхозах много занимались архитекторы Бабаханов и Дмитриев.

Диссертация В. М. Дмитриева на соискание ученой степени кандидата архитектуры—«Архитектура колхозного клуба», защищенная им в 1943 году, была посвящена теме колхозного клуба, развиваемой на основе планировки чайханы. По идее автора чайхана — общественное сооружение народной архитектуры — является прообразом клуба, поэтому план и архитектура последнего должны вытекать из форм чайханы. Мысль в основном пра-

вильна, но ограничиться при проектировании клуба только формами чайханы, безусловно, неверно. Поэтому автор неправ, когда суживает горизонт архитектурной интерпретации рамками только одного из типов народной архитектуры, к стати, наиболее скромного по художественному оформлению.

По проектам Дмитриева построены: клуб на 300 человек в колхозе «III Интернационал» Пскентского района (1939 г.), клуб на 300 человек в поселке Фархадской ГЭС (совместно с архитектором В. Нильсен) и др.

Немало удачных примеров использования национальной формы дают и народные стройки — сооружения ферганских каналов и Катта-Курганского водохранилища.

В последние годы народные традиции широко применяются в поселковом строительстве. Много элементов народной архитектуры в новых постройках города Чирчика. Наконец, узбекское народное творчество находит отклик и вне УзССР, на строительстве жилого городка близ города Гурьева (в сходных природных условиях знойной и засушливой пустынной зоны). Архитектор А. Арефьев, изучавший жилые дома Самарканда, вводит в архитектуру жилых корпусов и коттеджей айван, решение стеновых плоскостей, резные подбалки¹. Облик жилых зданий городка, продиктованный целесообразностью, отличается простотой, отсутствием манерности и вычурных деталей. За проектирование городка и участие в строительстве архитектор Арефьев удостоен Сталинской премии.

* * *

Приведенный обзор показывает, что советская архитектура Узбекистана за последние годы сделала крупный шаг вперед в использовании национальной традиции. Такие здания, как Театр оперы и балета в Ташкенте, могут быть оценены как зрелые произведения социалистического реализма, где исторически сложившиеся национальные формы творчески переработаны и наполнены социалистическим содержанием.

Если в 30-х годах лишь одиночки нащупывали пути освоения архитектурного наследия, то теперь почти все архитекторы Узбекистана работают в национальных формах, и многие из них подходят к проблеме очень серьезно и находят принципиально правильное решение. С другой стороны, работы архитекторов Узбекистана в национальных формах еще не свободны от некоторых недостатков.

Авторы часто обнаруживают недостаточное знакомство с приемами национального зодчества. Отсюда бедность архитектурного языка. Много-

¹ А. Арефьев, Строительство жилого городка близ города Гурьева, «Архитектура СССР», 1945, сб. 11. Н. Былинкин, чл.-корр. Акад. архит. СССР, Жилой поселок в городе Гурьеве, «Архитектура и строительство», 1946, № 1.

кратко повторяются одни и те же, наиболее запоминающиеся формы, создается штамп, шаблонная скучная архитектура. Между тем национальное зодчество чрезвычайно многообразно и предоставляет проектировщику богатый выбор приемов композиции в плане, объемных формах и деталях. При поверхностном подходе накопленные веками сокровища народного творчества остаются неиспользованными.

Проектировщики в большинстве идут не от общего к частному, а наоборот, и ограничиваются введением в облик здания отдельных деталей национальной архитектуры, с которыми не связаны общая идея и композиция сооружения. Таким путем порождается эклектика. Задача отнюдь не может считаться решенной, когда классический ордер украшается стактитами или какими-либо другими привнесенными элементами. Напротив, автор никогда не бывает так далек от цели, как в этом случае. Вдобавок самые детали бывают неверно поняты и применены некстати или скопированы с уподобных образцов.

Бывает и так, что автор одевает стены здания сплошным ковром орнаментальной декорации, вне зависимости от объемных форм. Постройка получает одежду с чужого плеча. При этом орнамент фальсифицируется. Такие эксперименты по линии наименьшего сопротивления являются худшим видом эклектики.

Приемы национального зодчества часто используются только во внешнем образе здания. Редко идеи национального зодчества проникают в решение плана и общую композицию (поэтому и приведенный анализ касается в основном архитектуры фасада). Таким образом, богатая сокровищница культурного прошлого остается использованной не в полном объеме.

Бесспорно, работа над национальной формой в архитектурной практике Узбекистана затрудняется отсутствием соответствующих пособий — изданных обмеров, альбомов, монографий общего характера или посвященных архитектурным традициям отдельных областей республики, не говоря уже о работах теоретического характера.

В печати еще недостаточно освещен вопрос освоения исторических архитектурных традиций в республиках Средней Азии, который обычно затрагивается авторами попутно.

Большое место вопросу освоения наследия уделяет автор статьи «Архитектурная практика города Алма-Ата и проблемы национальной архитектуры» М. М. Мендикулов, который занимает в основном правильную позицию, утверждая, что в Казахстане налицо достаточный исторический материал для разработки национальных форм советской архитектуры; правильна и его позиция по отношению к монументальным памятникам зодчества Казахской ССР. Но никак нельзя согласиться с автором статьи, когда он рекомендует украшение классического ордера национальным орнаментом в качестве идеального решения вопроса. Безусловно неправильно ставить подобный эклектический прием в качестве первого источника при работе над национальной формой, тогда как отечественное

монументальное зодчество оказывается на втором месте. Третьим источником названо народное декоративное искусство. Мы находим, что в данном случае следовало бы поставить вопрос и об использовании форм народного жилища, сложившихся у братских народов Средней Азии, — в первую очередь узбекского жилища.

Не менее важна критика, объективная оценка, помогающая осознать положительные качества того или иного проекта и допущенные промахи, которая даст возможность выправить творческую линию.

Не надо успокаиваться на достигнутом, но продолжать изучение и обмеры памятников, особенно произведений народной архитектуры.

Итак, условием работы над проблемой национальной по форме социалистической архитектуры Узбекистана является прежде всего внимательное изучение традиций узбекской архитектуры. При этом нельзя ограничиваться поверхностным знанием внешних форм, надо знать и общие композиционные приемы народной архитектуры, ее принципы и сущность. Условием изучения является, с одной стороны, продолжение обмерно-исследовательской работы, с другой стороны, обработка и публикация собранного материала.

Условием работы над проблемой национальной формы является, далее, разработка теории вопроса, метода подхода к восприятию архитектурного наследия.

В заключение хочется сказать еще следующее. Для того чтобы проникнуть в сущность народной архитектуры, понять ее сокровенный смысл, а затем перенести ее приемы и принципы в современную практику, недостаточно подойти к ней с холодной любознательностью, оперировать бесстрастно и равнодушно. Нужно, чтобы эмоциональность народного творчества нашла живой отклик в творчестве автора, тогда лишь он найдет ключ к решению своей задачи.

Наконец, для того чтобы успешно создавать произведения социалистической архитектуры, необходимо в полной мере использовать богатое наследие народной национальной архитектуры, создавшей для воплощения своих образов язык ясный и простой, разнообразный и красочный.





БИБЛИОГРАФИЯ

Узбекская народная архитектура

1. Арефьев А., Старый жилой дом в Самарканде, «Архитектура СССР», 1940, № 12.
2. Веймарн Б. В., Искусство Средней Азии, М.—Л., 1940, стр. 128, 129, 130, 134.
3. Воронина В. Л., Старые жилые дома в Фергане, «Архитектура СССР», 1940, № 3.
4. Воронина В. Л., Узбекское народное жилище, «Советская этнография», 1949, № 2.
5. Денике Б. П., Архитектурный орнамент Средней Азии, М.—Л., 1939, стр. 87, 88, 90, 128—133.
6. Жданко Т. А., Этнографическая разведка в Чимбайском р-не Кара-Калпакской АССР, Краткие сообщения Ин-та этнографии, вып. II, 1947.
7. Засыпкин Б. Н., Архитектура Средней Азии, М., 1947.
8. История народов Узбекистана, т. II, Ташкент, 1947, глава XI.
9. Ковалев А., Николаевская Э., Жилой дом Бухары, Труды вузов ВКВШ, М., 1947.
10. Лавров В., Жилищная архитектура среднеазиатского города, «Архитектура СССР», 1934, № 8.
11. Писарчик А. К., Жилой городской дом Бухары и Хивы, «Архитектура СССР», 1937, № 1.
12. Полупанов С. Н., Жилой дом в старом Самарканде, «Архитектура СССР», 1937, № 1.
13. Пугаченкова Г. и Ремпель Л., Бухара, М., 1949.
14. Ремпель Л., Архитектура народного жилища Средней Азии, «Архитектура СССР», 1937, № 1.
15. Ремпель Л., Архитектура Хивы (путевые заметки), «Архитектура СССР», 1936, № 9.
16. Страпцева Т. С., Формы и детали феодальной архитектуры Узбекистана, Труды САИИ, вып. 4, Ташкент, 1939, стр. 38, 39, 40.

Национальное наследие в строительной практике Средней Азии

1. Бабиевский К., Новый жилой дом на канале Анхор в Ташкенте, «Архитектура и строительство», 1950, № 2.
2. Барагин Д. Д., Белоцерковский И. И., Алма-Ата, М., 1950.
3. Веснин А., Современность и наследие, «Архитектура СССР», 1940, № 3.
4. Дементьев В., О путях национальной архитектуры, «Архитектура и строительство», 1947, № 7.
5. Жуков А., Архитектура Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, М., 1939.
6. Захаров Г., Чернышева Э., Опыт проектирования жилищ для Средней Азии, «Архитектура СССР», 1944, вып. 4.
7. Ковельман И., Лицевой и облицовочный кирпич, «Архитектура СССР», 1940, № 1.
8. Колли Н., Сводчатые перекрытия без кружал, «Архитектура СССР», 1944, вып. 2.
9. Корнфельд Я., Об одном архитектурно-строительном опыте. Тонкостенные кирпичные своды «Узбекистан», «Архитектура СССР», 1944, вып. 7.
10. Корнфельд Я., Театр оперы и балета в Ташкенте, «Архитектура и строительство», 1948, № 2.
11. Корнфельд Я., Творчество академика А. В. Щусева, «Архитектура и строительство», 1948, № 9.
12. Кравченко Н., Архитектура кирпичных зданий, «Архитектура СССР», 1940, № 1.
13. Лавров В., Архитектурная композиция генплана Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, «Архитектура СССР», 1937, № 2.
14. Мендикулов М. М., Архитектурная практика города Алма-Ата и проблема национальной архитектуры, Известия АН КазССР, Алма-Ата, 1948, № 62.
15. Мухин А., Вопросы градостроительной практики Таджикистана, «Архитектура и строительство», 1948, № 9.
16. Народное зодчество, «Архитектура и строительство», 1948, № 6.
17. Полупанов С. Н., Опыт разработки национальных мотивов в архитектуре Узбекистана, «Архитектура СССР», 1937, № 5.
18. Полупанов С., Зал заседаний Верховного Совета Узбекской ССР, «Архитектура СССР», 1940, № 12.
19. Полупанов С., Яралов Ю., Ташкент, М., 1949.
20. Пути жилищной архитектуры в национальных республиках (письмо в редакцию). Народное зодчество и современная жилищная архитектура (от редакции), «Архитектура СССР», 1949, вып. 8.
21. Соколов Н. Б., Театр оперы и балета в Ташкенте, М., 1949.
22. Строительство нового театра в Ташкенте, «Архитектура и строительство», 1947, № 7.
23. Федоров-Давыдов А., Проблемы орнамента, «Архитектура СССР», 1949, № 6.
24. Щусев А., Национальная форма в архитектуре, «Архитектура СССР», 1940, № 12.





ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Дом Абдулла-бека в Бухаре. Обмер Р. Абдурасулева. Упр. п/д арх. Узб.
2. Дом Якубова в Хиве. Конец XIX века. Обмер автора
3. Дом середины XIX века в Коканде. Обмер автора. Упр. п/д арх. Узб.
4. Дом коры Турсуна в Шахрисябзе. Обмер автора. ГНИИИ
5. Дом по улице Кара-Сарай в Ташкенте. Обмер арх. Ногаева. Музей искусств Узбекистана
6. Дом на Сюзан-Гаранской улице в Самарканде. Обмер бригады С. Н. Полупанова. Музей искусств Узбекистана
7. Дом Туйчисая Дадабаева в Вуадице. Фергана. Обмер автора. Упр. п/д арх. Узб.
8. Бухарский дом с открытыми террасами. Музей искусств Узбекистана
9. Айван ичкари дома второй половины XIX века в Шахрисябзе. Обмер автора. ГНИИИ
10. Большой айван хивинского дома. Обмер автора
11. Айван ичкари дома в Коканде. 1873 год. Обмер автора. Упр. п/д арх. Узб.
12. Айван и айвончи бухарского дома. Рисунок автора
13. Айван внешнего двора каршинского дома. Рисунок автора. ГНИИИ
14. Богатый дом в Хиве. Обмер Ш. Ратия и Ю. Егорова. Упр. п/д арх. Узб.
15. Там же. Айван внутреннего двора
16. Там же. Айван внешнего двора
17. Дом Турсункулова — председателя колхоза имени Куйбышева Комсомольского района Самаркандской области. 1945 год. Рисунок автора
18. Композиция многокомнатных домов Ферганы и Шахрисябза. Обмеры автора. Упр. п/д арх. Узб. и ГНИИИ
19. Пространственные схемы композиции хивинского дома
20. Уличный фасад дома в Шахрисябзе. ГНИИИ
21. Уличный фасад дома в Карши. Рисунок автора. ГНИИИ
22. Уличный фасад дома в Коканде. Обмер автора
23. Деталь фасада хивинского дома. Музей искусств Узбекистана
24. Хашт'яки в Шахрисябзе и Карши. Рисунок автора. ГНИИИ
25. Дом с лоджией в Шахрисябзе. ГНИИИ
26. Ши-панг в Шахрисябзе. ГНИИИ
27. Дом с лоджией в Коканде. Обмер автора. Упр. п/д арх. Узб.
28. Фасад хивинского дома. Рисунок автора
29. Фасад хорезмской усадьбы. Пишканик, близ Хивы. Рисунок автора
30. Фасад самаркандской пригородной усадьбы. Рисунок автора
31. Крытый двор «кашгарча» в Маргелане. Обмер автора. Упр. п/д арх. Узб.
32. Дом в Карши с холлом во втором этаже. Обмер автора. ГНИИИ
33. Дом с шахнишином в Карши. Обмер автора. ГНИИИ
34. Дом в Андижане. Обмер автора. Упр. п/д арх. Узб.
35. Виноградник во дворе Шахрисябзского дома. ГНИИИ
36. Виноградник перед фасадом дома в Намангане. Упр. п/д арх. Узб.
37. Виноградник над кровлей кокандского дома. Упр. п/д арх. Узб.
38. Схемы композиции мечети. Составлены автором
39. Мечеть Хонако в Маргелане. 1790 год. Обмер автора. Упр. п/д арх. Узб.
40. Мечеть 1-я Чинарлик в Коканде. 1850 год. Обмер автора. Упр. п/д арх. Узб.
41. Мечеть Кош-Хауз в Самарканде. 1902 год. Обмер Ю. Ярлова, Г. Мовчана, В. Быкова и Н. Остермана
42. Мечеть Кош-Хауз. Колоннада восточного айвана
43. Мечеть Кош-Хауз. Стена восточного айвана
44. Мечеть Хаджибек в Коканде. Обмер автора. Упр. п/д арх. Узб.
45. Мечеть Магок в Самарканде. Обмер арх. Михайловой. Упр. п/д арх. Узб.
46. Бани в Шахрисябзе. Обмер автора. ГНИИИ.
47. Интерьер бани в Карши. Рисунок автора
48. Центральная зал бани в Маргелане. Рисунок автора
49. Проект бани, выполненный Юсуф-Али Мусаевым. ГНИИИ
50. Ворота мечети Хонако в Маргелане. Упр. п/д арх. Узб.
51. Ворота каршинского дома. ГНИИИ
52. Ворота мечети по Хивинской улице в Самарканде. Обмер Ю. Ярлова
53. Дверные молотки бухарских домов. Рисунок автора
54. Ворота усадьбы в кишлаке Хазара Бухарской обл. Рисунок автора
55. Типы дверей. Рисунок автора
56. Резная дверь дома в Хиве. 1865—1870 годы. Музей искусств Узбекистана
57. Варианты бордюров занджира
58. Дверь юрты близ Ургенча. Обмер автора
59. Резной ставень бухарского дома. Тип «багдоди». Рисунок автора
60. Подъемные решетчатые ставни ташкентского дома. Музей искусств Узбекистана
61. Ставни айвана кокандского дома. Рисунок автора
62. Подъемный ставень дома в Хиве. Обмер автора
63. Простейшие мотивы решеток бухарских жилых домов. Рисунок автора
64. Решетчатое окно мечети Поянды в Хиве
65. Деталь глинобитной стены самаркандской усадьбы. Рисунок автора
66. Колонна дома в Шахрисябзе. Обмер Г. Гаганова. ГНИИИ
67. Капитель колонны мечети в Шахрисябзе. Обмер Г. Гаганова. ГНИИИ
68. Капитель колонны мечети Санги Охыр в Шахрисябзе. Обмер автора. ГНИИИ
69. Капитель колонны Кзыл-мечети в Карши. Обмер автора. ГНИИИ
70. Колонна хивинского дома. Обмер автора
71. Карниз большого айвана дома в Хиве. Рисунок автора
72. Оформление стеновых ниш в домах Ташкента. Обмер А. Виноградова. Музей искусств Узбекистана
73. Ниши михманхоны бухарского дома. Музей искусств Узбекистана
74. Ниши дома середины XIX века в Вуадице. Фергана. Рисунок автора

75. Ниши в глинобитных стенах сельских усадеб «хаули» в Пинганике, близ Хивы
Рисунок автора
76. Полочка и карниз михманхоны дома Якубова в Хиве. Обмер автора
77. Полочка михманхоны дома Гулиханым Атаджан в Хиве. Обмер автора
78. Полочка жилой комнаты дома в Карши. Обмер автора. Музей искусств Узбекистана
79. Оформление стен жилой комнаты бухарского дома. Обмер автора и Т. Страмцевой
80. Роспись ниши в доме Аминджона в Ташкенте. 1860 год. Музей искусств Узбекистана
81. Расписное панно дома Махдихона Коря в Самарканде. Середина XIX века. Музей искусств Узбекистана
82. Каминны ферганских домов. Рисунок автора
83. Настенная роспись айвана мечети Мирляр в Ташкенте. 1869 год. Музей искусств Узбекистана
84. Роспись айвана мечети Хаузи Сангин в Самарканде. 1864 год. Музей искусств Узбекистана
85. Типы плафонов жилого дома. Составлены автором
86. Потолок дома Сулеймана в Маргелане. Упр. п/д арх. Узб.
87. Потолок дома Исмаилова в Карши. Конец XIX века. Копия Г. Гаганова. ГНИИИ.
88. Потолок дома в Карши с дощатыми квадратами. ГНИИИ.
89. Потолок дома Ахмаджона в Ташкенте. 1848 год. Музей искусств Узбекистана
90. Потолок дома в Коканде. Орнаментальная аппликация. Фото А. Виноградова
91. Типы плафонов мечетей. Обмер автора
92. Балочный потолок с расписными васа. Мечеть в Алты-Арыке, Фергана. Упр. п/д арх. Узб.
93. Потолок мечети Ходжа в Карши. ГНИИИ
94. Центральная часть потолка айвана мечети Мад-Яра в Маргелане. 1851 год.
95. Центральная часть потолка айвана мечети Бокбонли в Хиве. 1809 год
96. Мотив хлопка в росписи потолка мечети близ Карши. 1874 год. Копия Г. Гаганова. ГНИИИ
97. Бухарская настенная вышивка. Музей восточных культур.
98. Окованный жестью сундук из Шахрисябза. ГНИИИ
99. Резной деревянный ларец из селения Похуд в горах Баба-Таг. Рисунок автора
100. Здание Облисполкома в Ташкенте. Арх. С. Н. Полупанов
101. Здание Облисполкома. Плафон зала
102. Зал заседаний Верховного Совета УзССР. Деталь. Арх. С. Н. Полупанов
103. Кинотеатр «Родина» в Ташкенте. Арх. А. А. Сидоров
104. Кинотеатр «Родина». Деталь фасада
105. Здание Министерства совхозов УзССР. Арх. М. С. Булатов
106. Чайхана на набережной Анхор в Ташкенте. Арх. В. М. Дмитриев
107. Жилой дом на набережной Анхор в Ташкенте. Архитекторы М. Булатов и Л. Караш
108. Театр им. Ташкентского городского Совета. Арх. Д. Б. Хазанов
109. Театр оперы и балета им. Навои в Ташкенте. Академик архитектуры А. В. Щусев
110. Боковая аркада театра
111. Фойе театра
112. Сцена театра
113. Люстра в зрительном зале театра
114. Зрительный зал театра
115. Бухарский зал театра
116. Хивинский зал театра
117. Самаркандский зал театра

118. Ташкентский зал театра
119. Термезский зал театра
120. Кинотеатр в Янги-Юле. Архитекторы М. С. Булатов и А. Б. Бабаханов

Таблицы

- I. Расписное панно мечети Мирляр в Ташкенте
Копия художника В. Н. Кедрина. ГНИИИ
- II. Расписные квадраты потолка мечети Ходжа в Карши.
Копия автора

Принятые сокращения:

- ГНИИИ — Государственный научно-исследовательский институт искусствоведения Узбекистана
Упр. п/д. арх. Узб. — Управление по делам архитектуры при Совете Министров УзССР.
Отдел охраны и реставрации памятников



СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
От автора	3
Введение	5
I. Композиция произведений народной архитектуры	11
Типы узбекского жилища	12
Композиция жилого дома	28
Композиция мечети и общественных сооружений	53
II. Архитектурные детали	67
Детали фасада	68
Детали интерьера	83
III. К проблеме национальной формы в архитектуре советского Узбекистана	115
IV. Национальная форма в архитектурной практике УССР	128
Библиография	162
Перечень иллюстраций	164

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО АРХИТЕКТУРЫ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА

* * *

Редактор В. И. Князева, Художник Е. А. Ганнушкин
Техническая редакция Т. В. Печковской и Б. Г. Тяпкина
Корректор Г. А. Метт

* * *

Подписано к печати 29/I 1951 г. Т 00119
Бум. 70 X 92 $\frac{1}{16}$ —5,25 бум.—12,28 печ. л.—2 вклейки и $\frac{1}{16}$ печ. л.
Уч.-изд. л. 11,5. Изд. № 528. Заказ № 2104. Тираж 3 000 экз.
Цена 12 руб. 50 коп.

* * *

Набрано 2 тип. ГИАиГ, Пушкинская ул., 24.
Отпечатано 1 тип. ГИАиГ, Куйбышевский пр., д. 6/2