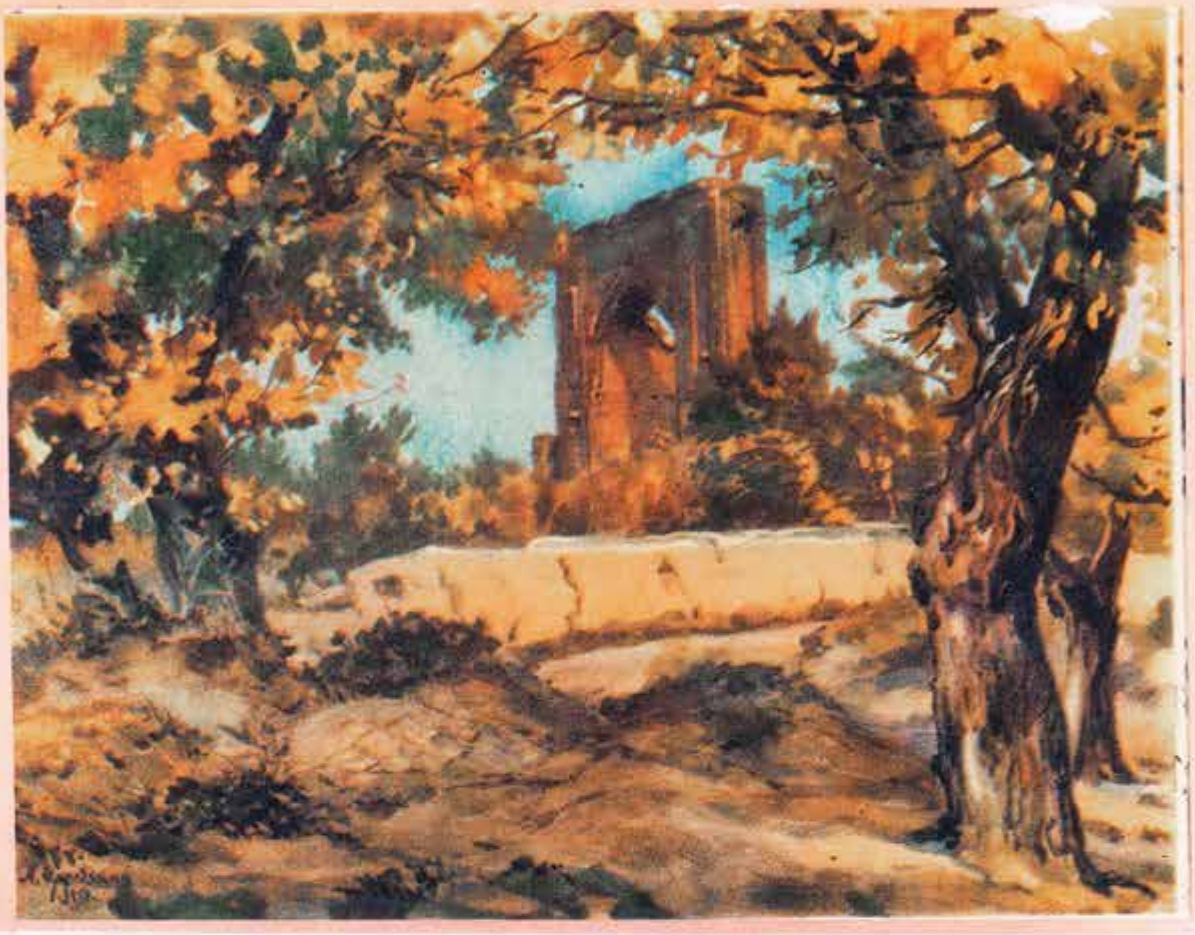
# МАВЗОЛЕЙ
# ИШРАТХАНА



# ИШРАТХАНА

*Монографический сборник*
*под редакцией действительного члена*
*Академии наук Туркменской ССР*
*профессора М. Е. Массона*

# Мавзолей

# и ш

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО ХУДОЖЕСТВЕ

# РАТХАНА

М. Е. МАССОН

Г. А. ПУГАЧЕНКОВА

Б. Н. ЗАСЫПКИН

В. И. ВЯТКИН

В. Н. КОНОНОВ

С. А. КУДРИНА

НОЙ ЛИТЕРАТУРЫ УЗБЕКСКОЙ ССР · ТАШКЕНТ · 1958

М. Е. Массон

# САМАРКАНДСКИЙ МАВЗОЛЕЙ, ИЗВЕСТНЫЙ ПОД НАЗВАНИЕМ ИШРАТХАНА

ИСТОРИКО-АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Хабиба Султан-бегим, дочь эмира Джелал-ад-дина, дала распоряжение к созданию того выдающегося гумбеза (благородной дахмы) и худжр для жилья.

*Абу Тахир Ходжа, «Самария»*

Не туманными тенями через пелену столетий, а четкими силуэтами сквозь призму марксистского анализа намечаются теперь этапы исторического развития Средней Азии за XV столетие.

Вначале она представляет ядро деспотического государства Тимура, созданного в результате умелого использования внутренних противоречий и талантливо проведенных грабительских походов вплоть до Индии, Волги, Дона и побережья Средиземного моря. После смерти своего основателя в 1405 году „лоскутная империя" переживает феодальный распад, который нетрудно было предвидеть. Доведенное до среднеазиатского масштаба, с переместившимся из Самарканда в Герат официальным столичным центром, государство тимуридов оставалось все же почти в течение столетия значительным политическим организмом, крупная культурная роль которого сказывалась еще много времени спустя после разгрома его войсками Мухаммеда Шейбани, основателя династии шейбанидов, захватившего в Средней Азии власть.

Внутри его получила необычайный расцвет практиковавшаяся в XIV веке суюргальная система, по которой земельные участки жаловались отдельным лицам с правом распоряжаться всеми налогами и повинностями, а в некоторых случаях даже назначать административных лиц. В результате к концу XV столетия оказались охваченными суюргалями целые округи и области, переданные в феодальное владение чиновникам и представителям военно-служилого сословия. Наряду с этим в развитии классовой борьбы наблюдается рост влияния городского патрициата и мелких сельских феодалов, во главе которых иногда стояли духовные феодалы, опиравшиеся на крупные личные и огромные вакуфные имущества. Внутри городов, в в связи с интенсивным увеличением масштаба ремесленной промышленности, в

общественной жизни заметно повышается удельный вес ремесленных организаций. И лишь в среде основных производителей продуктов сельского хозяйства по-прежнему тяжелым бичом царят произвол феодальной эксплуатации, злоупотребления и насилия государственных чиновников, приводившие к дальнейшему обезземеливанию и разорению крестьян, несмотря на то, что в некоторые годы наибольшего экономического благосостояния казны с них заметно снижался харадж.

Этот наметившийся процесс общественного развития неодинаково протекал в разных частях государства, в силу чего во второй половине XV века в нем могли одновременно существовать на противоположных концах малосхожие на первый взгляд такие владения, как Самарканд и Герат.

XV столетие было периодом необычайного расцвета придворной феодальной культуры, которая накладывала на некоторые стороны жизни специфический отпечаток. Это нашло наиболее яркое выражение в Герате, и особенно при дворе Султана Хусейна, где группируется плеяда талантливых писателей, историков, поэтов, художников и представителей других отраслей искусства, среди которых особое место по праву принадлежит Алишеру Навои. При наличии высоких культурных запросов и при меценатстве ряда лиц, в том числе Навои, многие ремесла доведены были там до степени высокой виртуозности. Изумительному расцвету литературы соответствует блестящая пора в истории местной живописи, создавшей „гератскую школу" портретистов и миниатюристов.

Можно наслаждаться превосходными поэмами, стройностью стихотворных форм и описаниями то высоких гуманных чувств, то трогательных душевных переживаний. С другой стороны, нельзя не оценить результатов той большой заботливости и вкуса, с которыми оформлялись эти творения в рукописях, начиная от разделки бумаги, введения в чернила концентратов ароматических веществ, артистической работы каллиграфа и кончая ажурной орнаментацией на позолоченных кожаных переплетах. Нас поражают художественным совершенством и техническим мастерством многие творения архитекторов и керамистов, машшаков и наккашей того времени. Но, разумеется, художественные достижения их разнообразных произведений и воспетый местными панегиристами блеск двора Султана Хусейна не могут скрыть от нас ни гнета феодального способа производства, ни внутренних противоречий, уживающихся в обществе того времени. Сам тогдашний Герат, как и некоторые другие средневековые центры Азии и Европы, был одновременно вместилищем утонченной культуры, разврата и грубого суеверия, проявлявшихся в среде правящих классов[1]. Стоит напомнить хотя бы достаточно одиозные случаи с почти одновременными открытиями в разных местах государства мнимых могил халифа Али, несмотря на явную абсурдность такого факта.

Уровень культурной жизни Самарканда после низвержения и убийства в 1449 году Улугбека не мог конкурировать с гератским. Уже Абдал-Лятиф связал себя с реакционным мусульманским духовенством и особенно с представителями среднеазиатского дервишизма. При кратковременном правлении Абдуллы (1450—1451) заметно усилилась реакционная деятельность духовенства в Бухаре, где кандидатом

на престол был выдвинут им Абу Саид, пришедший вскоре же к власти при поддержке узбеков Абулхайра. И хотя в свете исторической критики сведения о мнимой помощи при этом Абу Саиду со стороны Ходжа Ахрара представляются легендарными, но непреложным остается факт большого влияния этого деревенского шейха, типичного ишана, как на самого государя, так и на его политику. При Абу Саиде (1451—1469) в Самарканде не находят себе места светские науки и прекращается вообще подлинная научная деятельность. Роль Ходжа Ахрара, крупнейшего землевладельца и богача своей эпохи, особенно усилилась после того, как на престол вступил его воспитанник и сын Абу Саида царевич Ахмед (1469—1494), человек ограниченный, прекрасный наездник, превосходный стрелок из лука, пьяница, кутила и ханжа. Недаром один из современников писал, что „почти вся власть в государстве находится в руках шейха, и недалеко то время, когда и остатки ее уплывут из слабых рук Ахмеда-мирзы".

В течение сорокалетнего пребывания у кормила правления Ходжа Ахрара, искусно маскировавшегося под личиной благочестия суфия и широкой благотворительности, Самарканд оказался постепенно покинутым сколько-нибудь видными представителями культуры. Вот почему в „Бабур-наме" при перечне наиболее выдающихся лиц периода правления султана Ахмеда среди них не упоминается ни поэтов, ни ученых. Характерно, что когда к постели тяжело захворавшего на склоне лет Ходжа Ахрара понадобилось пригласить квалифицированного врача, его пришлось вызвать из Герата. И, безусловно, Навои и другие представители гератских культурных кругов не без достаточных оснований высказывались в том смысле, что Самарканд отличался тогда „грубыми нравами". В этом отношении могут быть показательными также слова поэта Арифа, который советовал отъезжавшему в 1455 году из Герата в Самарканд культурному шейх-уль-исламу Бурхан-ед-дину взять с собой стихи, так как „такого рода сладости трудно найти в Самарканде и Бухаре"[2].

Вместе с тем не следует и переоценивать пагубные последствия для Самарканда в целом реакционного направления, идеологом которого был Ходжа Ахрар. Оно, безусловно, сказалось на самаркандском дворе, который не мог равняться с Гератом блеском окружавших его культурных сил и разнообразных талантов. Но было бы неверным предполагать прекращение вообще всякой умственной деятельности в Мавераннахре того времени. Несмотря на преобладающую роль в общественной жизни дервишизма, здесь продолжали функционировать медресе и даже строились новые. Одно из них было возведено по распоряжению Ахмеда Хаджибека, сына Султан Мелик Кашгари, состоявшего при Абу Саиде одно время хакимом Герата, а затем переведенного на ту же должность в Самарканд[3]. Другое медресе, построенное около 860 г. х. (1455—1456 гг. н. э.) в южной части города, с западной стороны Сузангаранской улицы, ведущей к одноименным городским воротам, связано с именем Ходжа Ахрара. Небезынтересно, что хотя последний сам был чужд книжной науке, в том числе и богословской, и бросил занятия на третьей странице арабской грамматики, сын его, по прозвищу „Ходжа-калян", отличался большой

начитанностью и ученостью. И в то время как Ахмед-мирза, по свидетельству „Бабур-наме", „никогда ничего не читал и был необразован", его брат и преемник по самаркандскому престолу султан Махмуд обладал познаниями в области математики, писал стихи и с большим презрением относился к „всесильному ишану" и главе дервишского мракобесия Ходжа Ахрару.

Религиозная реакция не могла окончательно заглушить творческую деятельность в области изобразительного искусства и архитектуры, усиленный спрос на которую в течение нескольких предшествующих десятилетий не мог не создать на месте значительных кадров опытных специалистов. К их услугам вынужден был прибегать сам Ходжа Ахрар при возведении зданий Махаутаи-Мулиян в пригородном квартале Ходжа Кафшир и на территории самого города[4]. Ими был создан неплохо сохранивший прекрасную роспись своего внутреннего купола мавзолей Ак-Сарай, являющийся с конца семидесятых годов XV века династической усыпальницей многочисленных потомков Абу Саида[5].

Но, безусловно, самым убедительным доказательством их высокого мастерства, унаследования лучших традиций зодчих времени Тимура и Улугбека и вместе с тем наглядным показателем дальнейшего прогресса является мавзолей, руины которого носят название Ишратхана.

## НАИМЕНОВАНИЕ ПАМЯТНИКА

Своим позднейшим наименованием „Ишратхана", что значит буквально „Дом радости" или „Дом наслаждений", памятник обязан отражению в нем humanitas и жизнерадостности, которые так типичны вообще для искусства того времени и которые сквозят в самих архитектурных формах, в их пропорциях, в архитектурных декорациях. Окрестное население конца XVIII столетия, в большинстве своем не связанное непосредственной преемственностью с поколениями предшествующих жителей, отказывалось видеть в живописных руинах кладбищенскую усыпальницу. Не с могильным саваном и смертью, а с поцелуем красавицы связала народная легенда это здание, которое легче воспринималось как место, могущее быть предназначенным лишь для наслаждения всеми земными радостями и утехами, что дарит человеку жизнь.

По одному варианту легенды, завоеватель Тимур встретил на этом месте женщину такой пленительной красоты, что он невольно склонился перед ней и поцеловал ее ногу. Красавица стала потом его женой, на месте счастливой встречи был отдан приказ соорудить дворцовый павильон для пиршественной палаты[6].

По другому варианту, любимейшая жена Тимура, красавица Биби-ханым[7], сооружая это здание, предназначала его для своей усыпальницы. Когда же Тимур при осмотре пришел от него в такое восхищение, что поцеловал жену, то, смущенная лаской и в память ее, она предназначила зданию быть „Домом радости", а гробницу решила выстроить в другом месте[8].

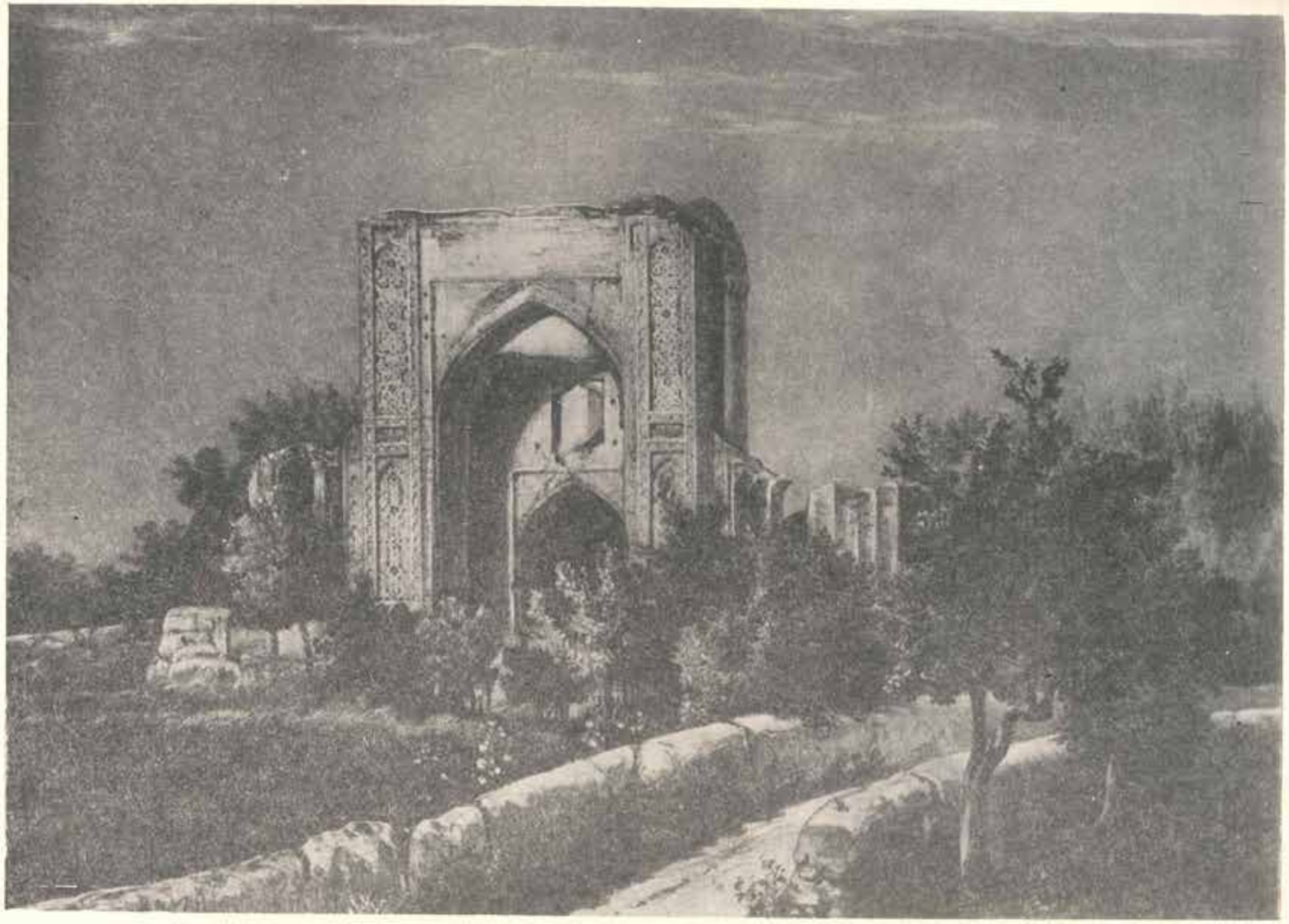


Рис. 1. Мавзолей Ишратхана в 1869 г. Рисунок О. Федченко.

Пленительный вымысел народной фантазии имел под собой ту подоплеку отражения исторической действительности, что в окрестностях Самарканда действительно было разбросано немало садов самого Тимура, его преемников и вельмож, а при них имелись загородные дворцы, память о которых прочно живет в передаваемых из поколения в поколение преданиях. Стройные формы здания и следы роскоши былой отделки как бы подкрепляли домыслы молвы, и за руинами Ишратханы надолго и довольно прочно закрепляется в европейской литературе наименование развалин загородного или летнего дворца Тимура. Между тем сын самаркандского казия Абу Тахир Ходжа в своем сочинении „Самария", составлявшемся в 30-х годах XIX столетия и посвященном описанию некоторых „достопримечательностей" Самарканда, совершенно определенно писал, что здание, которое слывет в народе под именем Ишратханы, является на самом деле мавзолеем, основанным некоей женщиной — Хабибой Султан-бегим, дочерью эмира Джелал-ад-дина[9].

## ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ

Первое упоминание памятника в европейской литературе восходит еще к 1841 году, когда член русского посольства в Бухаре топограф Яковлев, составляя план Самарканда с окрестностями, отметил его к юго-востоку от ворот Каляндархана крупным условным знаком и подписью „Строение времян Тимурлянга". Хотя план этот был приложен к очень обстоятельному, посвященному описанию Бухарского ханства труду Н. В. Ханыкова, последний не уделил этому зданию ни одной строчки, а так как оно даже не упомянуто в тексте, то возможно, что сам автор его и не видел[10].

Первой краткой публикацией некоторых сведений об Ишратхане мы обязаны известному путешественнику, естествоиспытателю А. П. Федченко, осматривавшему развалины в 1869 году, то есть на второй год после занятия Самарканда царскими войсками[11]. Тогда же его верный спутник, жена и ботаник, О. А. Федченко сделала рисунок общего вида мавзолея, помещенный в вышедшем вскоре из печати ее „Туркестанском альбоме" под заглавием: „Ишратхана — развалины увеселительного дворца Тимура".

Когда в 1871 – 1872 гг. по распоряжению К. П. фон Кауфмана ориенталист А. Л. Кун был занят составлением археологической части Туркестанского фотографического альбома, в который были включены снимки общего вида памятника, военно-инженерная дистанция изготовила схематический план и два разреза этой усыпальницы. Они наряду с прочими подобными же чертежами, по-видимому, предназначались для предполагавшегося издания „Описание самаркандских древностей", составление которого было поручено тому же А. Л. Куну[12]. Вместе с рисунком О. А. Федченко упомянутые фото и чертежи являются наиболее ранними иконографическими материалами по данному мавзолею. Как „бывший летний дворец Тимура" он фигурирует в объяснительной легенде к плану Самарканда, снятому в 1871 году в масштабе 100 саженей в дюйме.

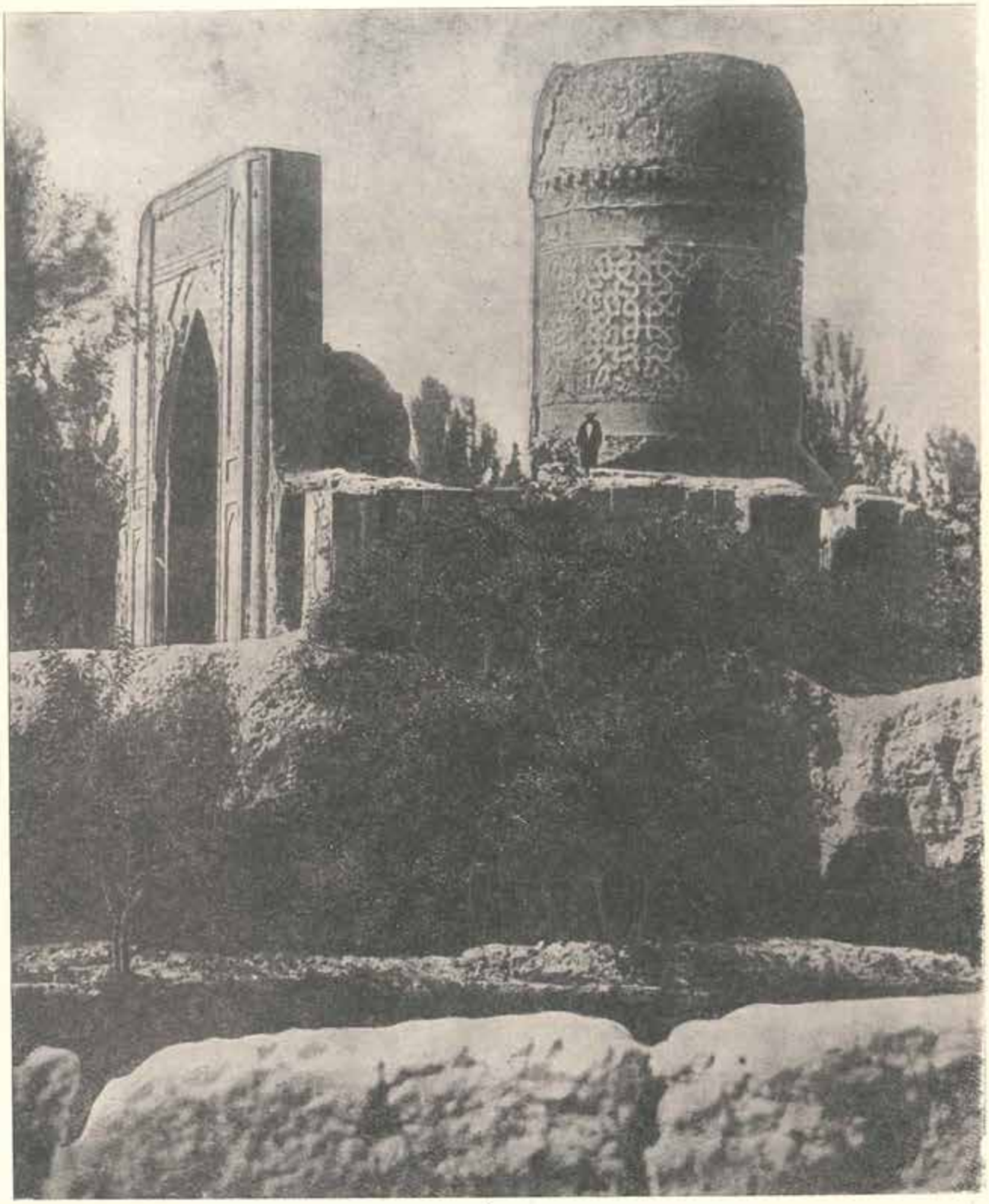


Рис. 2. Мавзолей Ишратхана. Вид с ЮЮВ по фотографии из Туркестанского альбома, снятой до 1872 г.

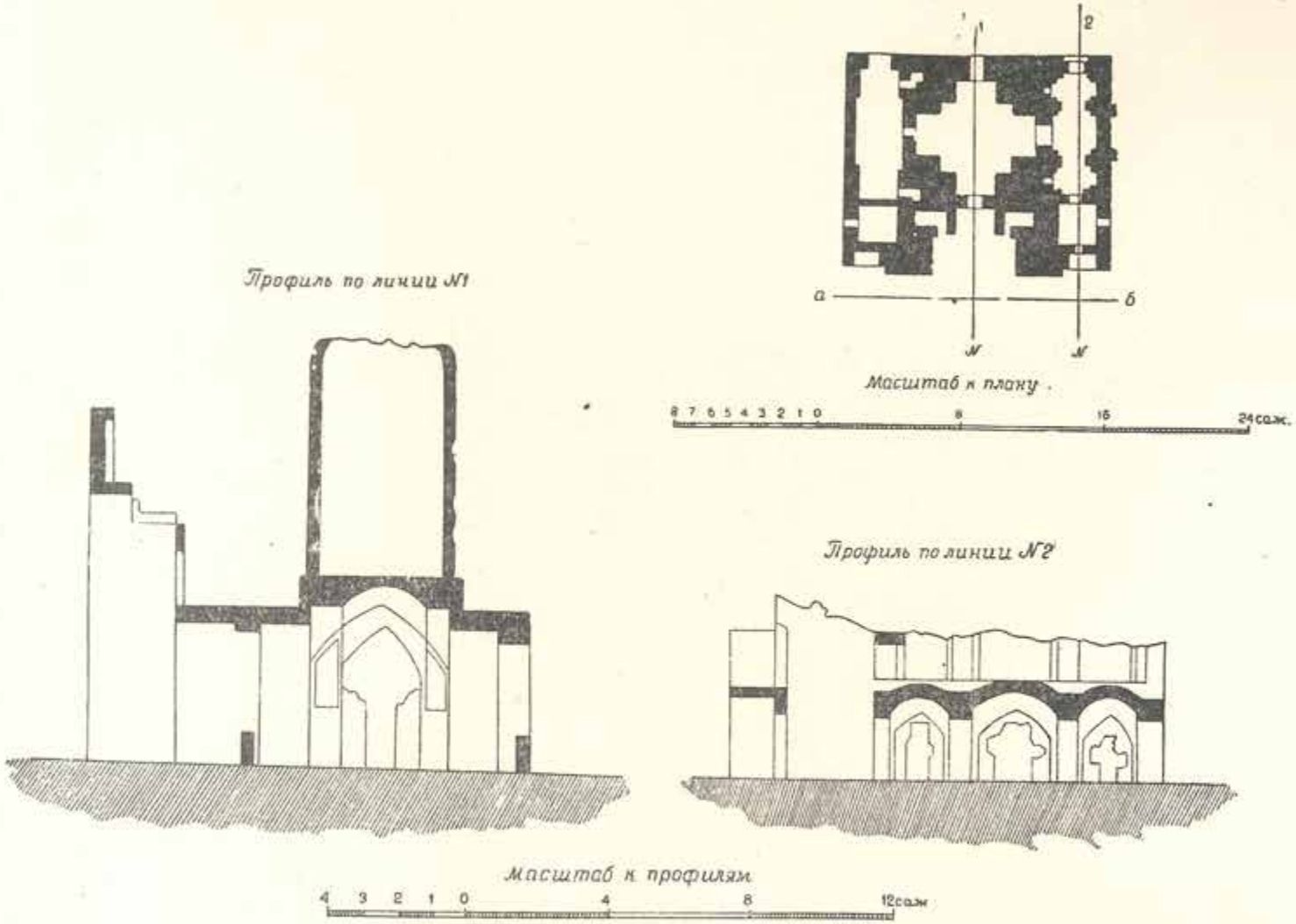



Рис. 3. Мавзолей Ишратхана. План и профили, выполненные в 70-х годах прошлого столетия.

Под влиянием этих определений И. И. Срезневский несколько лет спустя нашел возможным отождествить Ишратхану с дворцовым сооружением в том саду Тимура, который Клавихо описывал под названием „Талисия" или „Кальбет"[13].

За первым периодом некоторого внимания к Ишратхане наступает пора известного забвения живописных руин памятника, которому в дореволюционное время вообще не повезло ни в смысле описания, ни в смысле изучения.

Его не видел А. Вамбери во время посещения Самарканда в 1863 году. Он не упомянут в описании памятников, составленном академиком-ориенталистом В. В. Радловым, кот рый специально был командирован в Самарканд в 1868 году[14]. Его пропустил художник Л. Б. Дмитриев-Кавказский в 1888 году[15]. Два года спустя его минует при своем объезде председательница Московского археологического общества П. С. Уварова[16]. О нем нет ни слова в историко-археологическом путеводителе по Туркестану, составленном Д. И. Эварницким, хотя автор прожил в Самарканде в 1892 году около трех месяцев[17]. Он ускользает от внимания М. М. Вирского, составлявшего описание исторических памятников города в 1894 году[18]. Он не включен ни в путеводитель по достопримечательностям Самарканда, составленный Слученовским в 1911 году[19], ни в „План-конспект мечетей и древних памятников города Самарканда", изданный тогда же книжным магазином „Знание". Об Ишратхане ничего нет в многочисленных общих путеводителях по Туркестану. И очень немногие из русских и иностранных путешественников упоминали в прежнее время, да и то мимоходом, развалины этого мавзолея как остатки дворца Тимура[20].

Наступившее с середины 90-х годов прошлого столетия некоторое оживление вокруг самаркандских памятников[21] не прошло бесследно для Ишратханы, и к нему вновь привлекается внимание местных деятелей. В. В. Бартольду во время его командировки в Среднюю Азию в 1893 — 1894 гг. говорили будто, по местному преданию, вдоль дороги от Самарканда до Ургута некогда жили христиане, и в аспекте этой легенды развалины Ишратханы с их невыясненным тогда происхождением некоторые самаркандцы связывали с несторианским памятником, который затем якобы был превращен в увеселительный дворец[22].

Фото с памятника попадают в альбомы Г. А. Панкратьева, первым изданием выпущенные в 1895 году[23]. Вскоре В. Л. Вяткин у самаркандского жителя Таджеддина Ходжаева обнаружил интересный документ, составленный в Самарканде в рамазане 868 г. (1464 г. н. э.) по случаю передачи в вакф усыпальнице над могилой одной из дочерей тимурида Абу Саида земельного участка, рабов и разного имущества, принадлежащих некоей женщине Хабибе Султан-бегим. Сопоставляя эти данные со сведениями об Ишратхане, приведенными в упоминавшемся выше сочинении Абу Тахир Ходжа, В. Л. Вяткин пришел к выводу, что обнаруженный документ относится именно к данному памятнику. Хотя сделанное открытие публикуется тогда же в местной печати[24] и на русском языке выходит в 1899 году перевод „Самарии", однако продолжает упорно держаться нечеткое представление о действительном назначении памятника, который начинает теперь,

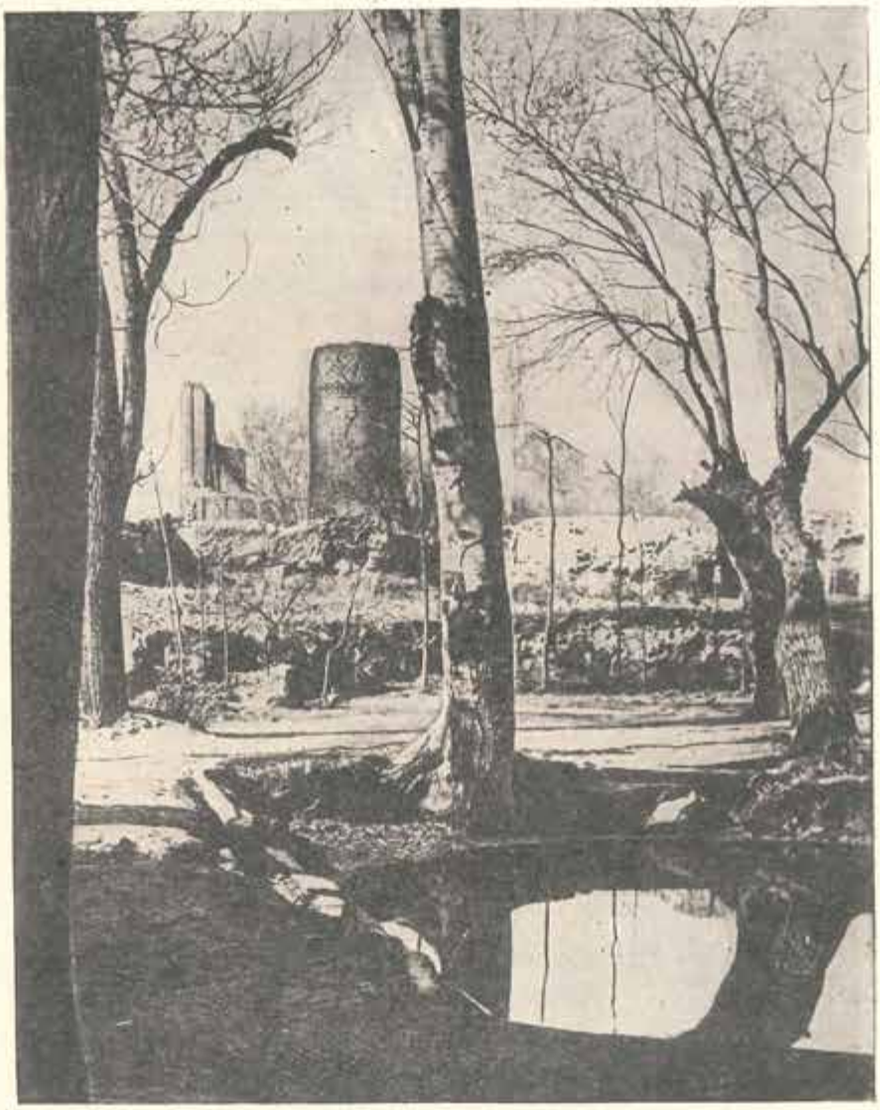


Рис. 4. Мавзолей Ишратхана со стороны кладбища Абди Дарун.
Фото из книги Крафта.

кроме того, появляться с неверным определением как „мечеть" в материалах Археологической комиссии[25].

Полезная деятельность этого высшего археологического учреждения царской России в отношении Ишратханы ограничилась тем, что художником С. М. Дудиным для этнографического отдела Русского государственного музея в Ленинграде было сделано до 1903 года несколько снимков общего вида памятника. Позднее, в 1908 году, им же по поручению Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии дополнительно были засняты на 22 негативах разные детали[26]. В опубликованной С. М. Дудиным работе о самаркандских архитектурных памятниках автор ограничился констатацией факта разрушения под влия-

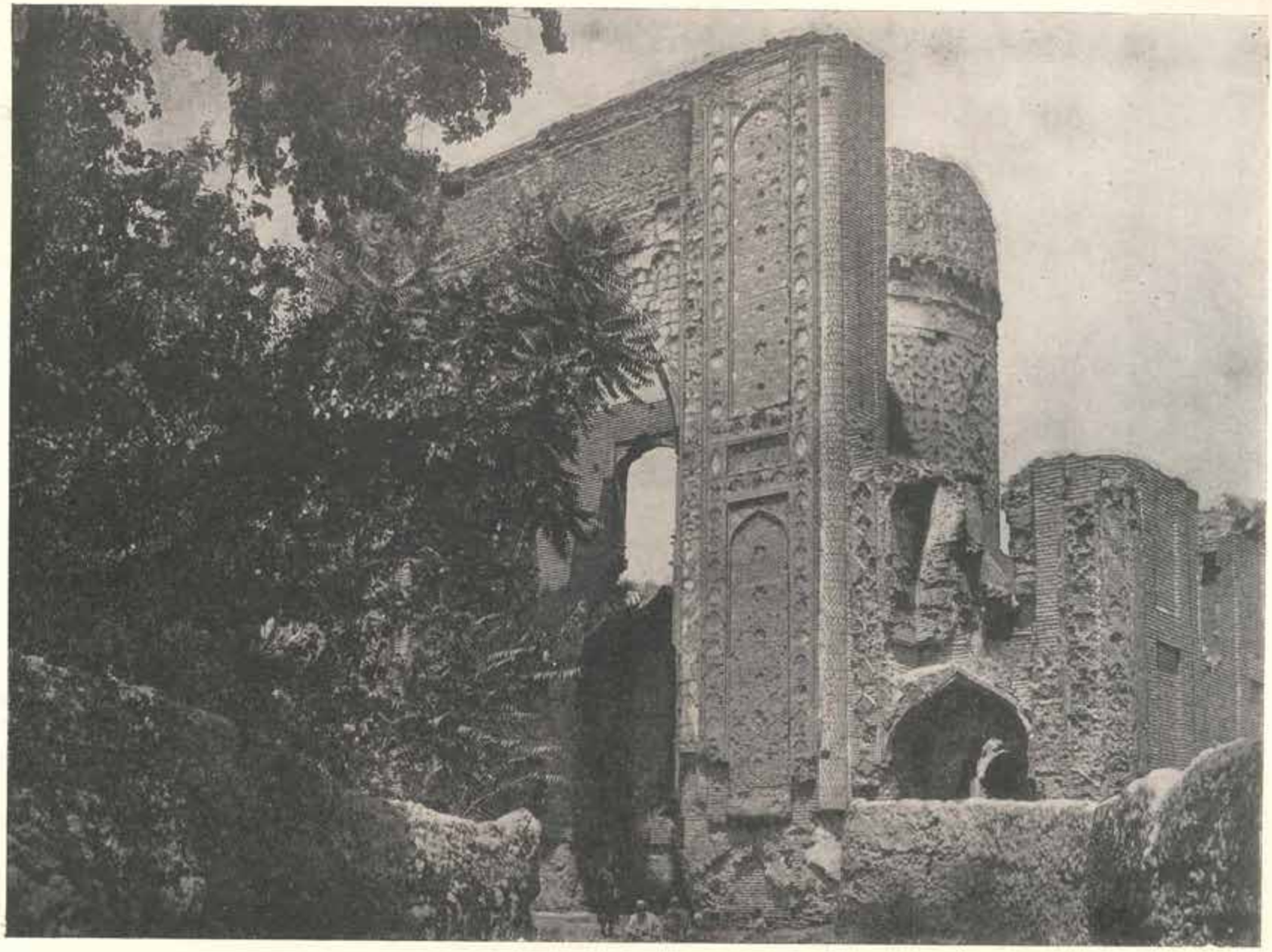


Рис. 5. Мавзолей Ишратхана около 1900 г. Вид с юга. С негатива, хранящегося в Самкомстарисе.

нием времени и при воздействии человека „мечети Ишратхана", которая упоминается в той же статье под названием „Ширатхана"[27].

В 1903 году художник-антиквар М. В. Столяров пишет масляными красками общий вид усыпальницы с юго-западной стороны[28].

Новый толчок к изучению памятников после длительного перерыва принесла с собой Великая Октябрьская социалистическая революция. Летом 1919 года М. Е. Массон по следам позолоты на жалких остатках кашинных плиток в нижних частях главного помещения восстановил тонкий художественный рисунок эффектной панели. Осенью того же года Ишратхана берется на учет постоянной Комиссией по охране памятников старины, учрежденной при Самаркандском областном комиссариате народного образования. В следующем году мавзолей включается в список памятников, которые были переданы затем специальным декретом в ведение созданного в 1921 г. Туркомстариса (позднее Средазкомстариса) и которые преемственно перешли в 1929 году к Узкомстарису.

Мавзолей неоднократно подвергается довольно подробной фотофиксации, и в самаркандском филиале комитета по охране памятников по нему концентрируется значительный негативный материал. В первые годы Советской власти памятник обследовал чешский архитектор Ю. Смолик, снявший с него план, сделавший несколько зарисовок и предвзято считавший его за остатки дворцового сооружения[29]. В 1924 и в 1925 гг. им занимался немецкий специалист по истории стилей Е. Кон Винер, находившийся все время под ложным впечатлением, что перед ним единственная уцелевшая развалина из многочисленных дворцовых сооружений Тимура, и пришедший к заключению, что Ишратхана по своему историко-художественному значению не уступает Альгамбре, а в эстетическом отношении даже превосходит ее[30]. В 1924 году и позднее этот памятник останавливал на себе пристальное внимание Б. П. Денике, использовавшего свои наблюдения в ряде публикаций[31]. В 1926 году В. Л. Вяткин, частично расчистив от завала в юго-западном углу главного помещения проход в склеп, проник туда ползком, не расчищая пола. При этом посещении склепа был сфотографирован его свод[32]. Спустя год в печати появляется первая специально посвященная Ишратхане работа М. Е. Массона[33], а в 1930 году Б. В. Крусман коснулась стилистического анализа памятника[34].

Тогда же по заданию Узкомстариса художник И. К. Мрочковский проводит подробное изучение внутренних архитектурных декораций мавзолея, фиксацией которых он частично занимался уже и до того[35].

Однако, несмотря на то, что памятник прочно входит в научный обиход и получает широкую известность в кругах специалистов, непосредственных мер по его поддержанию не принималось, и с конца тридцатых годов отдельными лицами даже ставился вопрос о снятии его с учета, как пришедшего в состояние разрушения.

Юбилейный комитет по празднованию 500-летия со дня рождения Алишера Навои, заинтересованный в возможно широком историческом освещении эпохи, в

которую жил и работал один из крупнейших основоположников литературного узбекского языка, включил в план исследовательских работ дополнительное археолого-архитектурное изучение Ишратханы.

После вынесения об этом решения СНК УзССР в октябре 1939 года было приступлено к систематическому изучению памятника которое тогда же началось с обмеров архитектором Г. А. Пугаченковой сохранившихся на поверхности частей памятника в том виде, как они дошли до нас. В 1940 году работа по археолого-архитектурному изучению была осуществлена на средства юбилейной выставки Алишера Навои совместно с Узкомстарисом и проведена в более широком масштабе. В ней приняли участие под общим руководством М. Е. Массона архитекторы Б. Н. Засыпкин и Г. А. Пугаченкова, коллекторы В. И. Спришевский (студент САГУ) и П. И. Кажарский (студент УзГУ). Фотофиксацию производил фотограф Самкомстариса Е А. Поляков. Благодаря помощи Самкомстариса и колхоза „Узбек бригада", на землях которого находится памятник, работы прошли довольно успешно и в короткий срок.

Полевая деятельность протекала в течение всего августа месяца. При расчистке позднейших наслоений с „крыш", помещений второго и первого этажей снаружи здания, при закладке девяти шурфов и раскопке склепа произведены земляные работы в объеме свыше 1500 *м*³. Наибольшая глубина закладывавшихся шурфов — 7 *м* от современной поверхности земли. Добытые в большом количестве фрагменты архитектурной декорации дали возможность установить большую часть убранства почти всех некогда покрытых изразцовой облицовкой поверхностей. После расчистки второго этажа составлен впервые его полный план. Выяснены конструкции перекрытий почти всех помещений. Археологические наблюдения впервые позволили в общих чертах наметить незапечатленные письменными источниками и до сих пор неизвестные этапы в истории существования памятника, как бы стоящего на грани двух эпох среднеазиатского зодчества, одну из которых он завершает, а другую словно бы возвещает использованием тогда еще нового приема пересекающихся арок.

## ИСТОРИКО-ТОПОГРАФИЧЕСКОЕ ПРОШЛОЕ РАЙОНА

Район, где стоит теперь Ишратхана, до Октябрьской социалистической революции входил в состав Ходжа-Ахрарской волости на положении самостоятельной административной единицы и именовался „Мулиян", а орошающий его магистральный канал, берущий начало из Шахарарыка, называется и досих пор Джу-и-Мулиян, подобно одному из известных арыков средневековой Бухары. Как отметил еще в X веке Наршахи, „мулиян" есть искаженное в просторечье „мавалиян", то есть двойная форма множественного числа от слова „мавали", употребленного в данном случае, по мнению В В. Бартольда, взамен термина „гулям", почему и может переводиться как „клиенты", под которыми подразумевались представители гвардии саманидского эмира Исмаила[36]. Очень вероят-

но, что самаркандское наименование „Джу-и-Мулиян“ имеет другое происхождение, и его следует переводить как „проток учащих или господ“, земли которых он некогда орошал[37].

Тысячу лет назад, когда ядро тогдашнего Самарканда, шахристан занимал площадь пустующего ныне городища Афросиаб, земли „Мулиян“ входили в состав пригорода — рабада. Тут, в окружении свыше сорокакилометровой внешней городской стены, среди полей, садов и виноградников были раскиданы усадьбы представителей зажиточных слоев тогдашнего феодального общества, напоминавшие собой иногда укрепленные замки, которых особенно много было на землях округа Маймург, начинавшегося сейчас же за внешней стеной. Их руины в окрестностях Ишратханы не обозначаются теперь оплывшими тепе лишь потому, что те уже давно были развезены на поля последующими поколениями местных жителей, и только случайные земляные работы, при которых вскрываются более глубокие культурные слои, обнаруживают немногое из того, что от них сохранилось.

Как установило исследование 1940 года, одна из таких усадеб была и на месте Ишратханы. Здесь, в шурфе № 3, в слое между 2,3—2,8 *м* глубины от современного уровня поверхности были встречены фрагменты керамики X—XI вв. и стеклянной утвари. Сильно разрушенные стеклянные фрагменты вскрыты были в шурфе № 4 на глубине около 0,7 *м*, и там же с глубины 1 *м* была извлечена медная монета, оказавшаяся фельсом саманидского чекана, битым в столице Ферганы, Ахсыкете в 38 [?] г. х. с именем Мансура II, сына Нуха (997—999). Второй саманидский фельс худшей сохранности, выбитый от имени Насра II, сына Ахмеда (914—943) в конце его правления (330 г. х.— 942—943 г. н. э.), был найден в старом завале юго-восточного углового помещения, а куски керамики XI—XII вв. попадались также в шурфе № 1 и при откопке перекрытия склепа в центральном помещении, где они были явно перемещены с большей глубины во время рытья в XV веке котлованов для фундамента Ишратханы.

Аналогичные находки, сделанные мной еще в четырех пунктах среди полей и садов, примыкающих к Ишратхане с запада, севера и востока, подтверждают, что подобные пригородные усадьбы продолжали оставаться здесь и в XI—XII вв., когда сюда уже близко придвинулась густо обжитая территория „внешнего города“, обнесенная особой стеной. Как подтверждается археологическим наблюдением, она проходила там же, где позднее, при возобновлении городских укреплений в XIV столетии, вывели новую стену тимуровского Самарканда и где она была реставрирована вновь в XVIII столетии. Очевидно, и ее восточные ворота XI—XII вв. находились на месте позднейших Каляндарханинских ворот при выезде из города на Пянджикентскую и старую Шахрисябзскую дороги. Это подтверждается и наличием за ними большого старого кладбища, частично сохранившегося до настоящего времени, где в первые годы существования советского государства встречались намогильные гальки-кайраки с датами V—VI вв. хиджры[38]. Как известно, устройство кладбищ тотчас за воротами типично для топографии феодальных среднеазиатских городов.

Несколько южнее Ишратханы лежало второе древнее кладбище, на котором была могила ученого богослова и самаркандского казия Абди Даруна, то есть „Абди внутреннего". Прозван он так потому, что мазар его находился внутри упомянутого кольца внешних стен Самарканда в отличие от мазара его сына Абди Бируна, могила которого была юго-западнее и за пределами этой стены[39].

Если допустить, что Абди Дарун был действительно правнуком халифа Османа, то смерть его могла произойти в IX веке, к каковому времени следовало бы относить и появление его мазара. Во всяком случае, последний существовал в XI столетии, и, по данным Кандии, при нем тогда имелось несколько муймубораков, то есть волос, якобы принадлежавших пророку Мухаммеду[40]. Согласно письменному историческому преданию, по распоряжению сельджукского султана Санджара (1118—1157) над местом погребения Абди Даруна возвели купольное здание, что как бы нашло себе подтверждение при ремонтных работах на памятнике в 1924 году, когда были обнаружены принадлежавшие, возможно, его прежнему убранству резные кирпичные плитки XII века[41]. Судя по датам намогильных камней обоих упомянутых выше кладбищ, они продолжали действовать и в XIII и в XIV веках.

После того как Самарканд стал столицей государства Тимура, а затем превратился в старший престольный город Мавераннахра, в районе Ишратханы наступило весьма заметное оживление. Пролегавшие через него две большие дороги — на юг, в сторону Кеша, и на восток, вверх по долине Зерафшана, — начинались у городских ворот, восстановленных по распоряжению Тимура в 773 г. х. (1371—1372 г. н. э.)[42] вместе с другими укреплениями города. В XV веке они упоминаются под названием „Дарваза-и-Фируза" и обычно переводятся как „Бирюзовые ворота". Своим названием они вряд ли обязаны изразцовой декорации с преобладанием кирпичиков бирюзового цвета, которыми и позднее иногда украшали ворота среднеазиатских городов[43]. По данным вакуфных документов, здесь же неподалеку находился в XV в. обнесенный стеной загородный сад „Баги Фируза", название которого сохранилось в современной номенклатуре для обозначения обширного участка земли к юго-западу от места бывших ворот.

Едва ли в одноименном названии ворот и расположенного рядом сада можно усматривать лишь случайное совпадение. В свою очередь от ворот получила наименование одна из основных магистралей Самарканда — „улица ворот Фируза". Она шла от последних к центру города, где на пересечении шести улиц по воле жены Тимура, Туман-ака, для продавцов головных уборов было выстроено купольное базарное помещение „Тими кулях-фурушан". На этой улице находилось медресе Фирузшаха, названное так в честь своего основателя, бывшего одним из тимуровских вельмож. Очень вероятно, что с его именем как-то связано наименование „Баги Фируза" и упомянутых ворот.

Восточный фас городской стены, в которой они были заложены, в XV веке наравне с северным считался, по-видимому, особенно легко уязвимым со стратегической точки зрения. Во всяком случае, известны неоднократные попытки овла-

деть городом именно со стороны ворот Аханин или ворот Фируза. Очевидно в связи с этим, стена здесь была особенно мощной. По словам Бабура, от ворот Фируза через изгиб, известный под именем „Шутур-гердан"[44], можно было ехать по стене верхом до ворот Шейхзаде[45], тогда как на остальных участках, в случае проверки состояния обороны города, он вынужден был продвигаться пешком[46].

За городской стеной, в непосредственной близости от ворот Фируза, неподалеку от крепостного рва, в XV веке находилось „Гари-ашикон" — „подземелье, или пещера влюбленных", каковой термин был довольно обычным для обозначения общежития мистиков-суфиев[47]. Самаркандский Гари-ашикон представлял собой ряд келий, расположенных последовательно вглубь, одна за другой, и выкопанных в лессовых обрывах по указанию видного шейха ордена Кубрави, Махдуми Хорезми в бытность его в Самарканде[48]. Проживая постоянно в Хорезме, этот шейх за свое свободомыслие был как-то вызван в Герат ко двору Шахруха и привлечен к ответу. Там ему удалось оправдаться, и он благополучно вернулся в Хорезм, где был убит во время нападения кочевых узбеков с берегов Сыр-Дарьи в 839 г. х. (1435—1436)[49]. Возможно, что основанная им община в Самарканде продолжала существовать еще некоторое время и позднее, так как Гари-ашикон упоминается и в начале XVI века, но дервиши ордена Кубрави вскоре утратили здесь свое влияние, имея против себя сильного конкурента в лице Ходжа Ахрара, возглавлявшего орден Накшбанди.

Рис. 6. Историко-топографическая схема района.

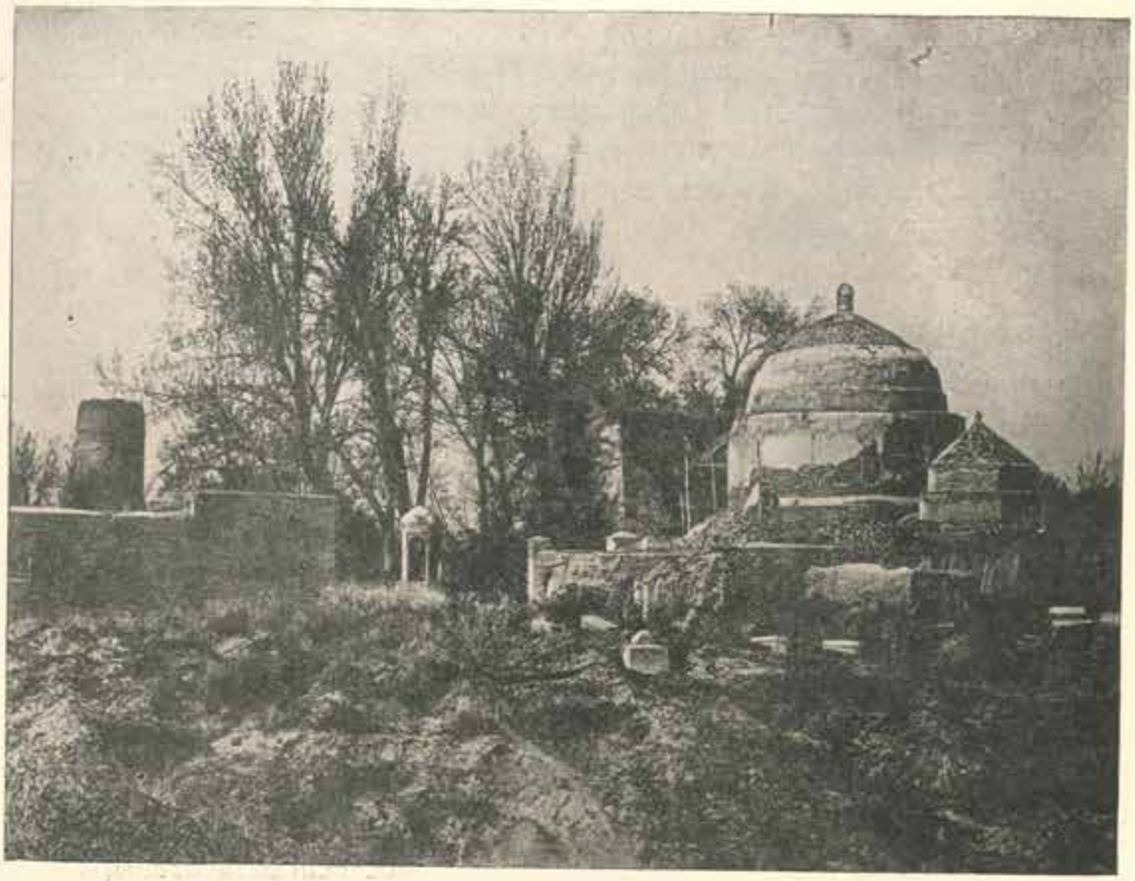


Рис. 7. Мавзолей Абди Дарун. На заднем плане слева виден купол Ишратханы. Фото из книги Крафта.

Минуя Гари-ашикон, от ворот Фируза отходила к юго-востоку большая оживленная и тенистая дорога, именовавшаяся в XV в. „Куча-и-хиабан", то есть „Аллея", так как была, по приказанию Тимура, обсажена тополями на протяжении нескольких километров, вплоть до расположенных по эту сторону города его дворцовых садов Баги Дилькуша („Радующий сердце") и Баги Бульды („Довольство"). Первый из них, именовавшийся также „Ближним", лежал в 6 километрах от Самарканда к северо-западу от современного кишлака Сочак, причем место его дворца определяется бугром „Ханчарбаг", под каковым именем руины известны уже в XVII столетии. Восточнее, но неподалеку, был расположен второй сад, называвшийся также „Дальним", хотя по продолжению этой же дороги, именуемой ныне Пянджикентской, километрах в 16 от Самарканда, имелся еще один сад Тимура — „Баги-Заган" (то есть „Сад воронов"), сохранивший свое название до сих пор в наименовании места, где еще недавно бывал крупный базар[50].

Примерно на полпути от ворот Фируза до сада Дилькуша дорога Хиабан прорезается широким руслом арыка Оби-машат, через который в XV в. существовал мост „Пули Магок" („Мост ямы"). Его наименование перешло на соседнее селение и бытует до настоящего времени. Местность к северо-востоку отсюда на

разветвлении арыка Оби-рахмат в XV столетии была известна под именем „Ханюрти", то есть ханской ставки, где, между прочим, из-за выгодных стратегических условий во время осады Самарканда располагался лагерем Бабур. А к юго-востоку, между теперешними кишлаками Сачак, Раванак и Багуртак, находилось урочище „Бидана-Курук", то есть перепелиный заповедник, возможно, искусственно поддерживавшийся как дань тогда широко распространенному спорту боя перепелов.

В XV веке продолжали функционировать кладбища у Гари-ашикон и у мазара Абди Дарун, причем на них совершали погребение лиц, принадлежавших к самаркандской знати. На первом и сейчас еще встречаются мраморные плиты титулованных покойников первой половины этого столетия. На втором в эту эпоху рядом с могилой Абди Даруна было отстроено уцелевшее до наших дней купольное здание ханаки, возведение которого позднейшие исторические источники связывают с деятельностью Улугбека.

Проходящая мимо кладбища от ворот Фируза в южном направлении Шахрисябзская дорога имела большее экономическое значение, чем Куча-и-хиабан, так как связывала Самарканд с долиной Кашка-Дарьи и далее через Термез с Кабулом и Индией. Несколько восточнее этой дороги, уже за Даргомским мостом, близ селения Миср (то есть Каир), лежал еще один загородный сад Тимура „Давлетабад", с обширным дворцом и своеобразным зоопарком[51].

Такова историко-топографическая схема района, занятого сплошь густозаселенными культурными землями, составлявшими собственность казны, представлявшими вакуфное имущество или находившимися во владении представителей господствующих классов, когда здесь во второй половине XV в. было заложено основание нового памятника среднеазиатского зодчества — Ишратханы.

## ИСТОРИЯ СООРУЖЕНИЯ ИШРАТХАНЫ

О времени сооружения памятника, равно как и об обстоятельствах, вызвавших его появление, не найдено пока точных исторических известий в письменных источниках. Нет и на самом здании никаких надписей, которые способствовали бы разъяснению этих вопросов. Вот почему при их разрешении приходится пока базироваться на некоторых предположениях, вытекающих из сопоставления данных археологического наблюдения с несколько противоречивыми сведениями Абу Тахира Ходжа и вакуфного документа 1464 года.

Из содержания последнего вытекает, что дочь султана Абу Саида, по имени Хавенд Султан-бика, была похоронена в купольном здании, которое находилось в западном углу огороженного участка, именуемого Баги Фируза. В мае 1464 года был составлен вакуфный документ на передачу некоторого движимого имущества, участка земли и рабов для поддержания ее могилы и мавзолея, который имел „купол бирюзового цвета", то есть облицованный голубыми изразцами,

Вакуфодательницей, равно как и строительницей, то есть лицом, по воле которого возведена была купольная усыпальница, явилась некая женщина Хабиба Султан-бегим, дочь эмира Джелал-ад-дин Сухроба (или Сугроба). Других подробностей о ней не сообщается, почему остаются невыясненными отношение ее к покойной царевне и причины, вызвавшие проявление со стороны первой особого внимания к могиле.

В. Л. Вяткин, основываясь на показании Бабура, что одна из жен Султана Ахмеда носила имя Хабиба Султан, отождествил ее с упомянутой учредительницей вакфа, хотя в данном случае мы несомненно имеем дело с совпадением довольно распространенных имен. В тексте „Бабур-наме" Хабиба Султан упомянута на шестом месте среди прочих женщин гарема Султана Ахмеда, и она была как будто даже не официальной женой государя, а его наложницей. Поскольку он имел от нее самую младшую из своих дочерей, нужно думать, что Султан Ахмед сошелся с ней довольно поздно, будучи уже государем. Вместе с тем из того, что она рекомендуется Бабуром лишь как племянница Султана Хусейна Аргуна, нельзя не заключить, что отец ее едва ли занимал видное место в государстве. Дядя же был одно время правителем в Каракуле, а в начале XVI в. имел некоторое значение при Бабуре. В 1464 году Султану Ахмеду было едва тринадцать лет, что исключает возможность сближения его с племянницей Аргуна, которая, очевидно, тогда еще не родилась. Если допустить, что к тому времени уже состоялся обряд официального обручения его с какой-либо невестой, последняя (даже коль скоро она была бы и более высокого происхождения, чем племянница Аргуна) не могла бы занять столь видного места при дворе, чтобы ее передача в вакф некоторого личного имущества обставлялась торжественным церемониалом, который засвидетельствован самим вакуфным документом.

В то время, как для придания законности вакуфному завещанию считалось достаточным заверение его казием при наличии двух свидетелей, к участию в оформлении данного акта было привлечено до шестидесяти человек из духовного звания, придворных чинов, лиц высшей администрации, царевичей, царевен, брат государя Манучехр Султан и даже сам Султан Абу Саид.

Местом составления документа избрали камеру самаркандского казия Абу Мансура Мухаммеда, сына прославленного за свою неподкупность, прямоту и справедливость казия Мухаммеда Мискина, смело и наотрез отказавшегося в 1449 году скрепить своей печатью незаконный в его глазах приговор над свергнутым с престола Улугбеком. В качестве доверенного лица от имени вакуфодательницы выступал эмир Хаджи, сын покойного эмира Шейх Дервиш Илляхи. Среди присутствовавших был „хаким столицы Самарканда"[52]. Процедура оформления длилась несколько дней, причем основной текст был написан 8 мая, а через пять дней последовало подтверждение вакуфного завещания. В числе нескольких десятков приглашенных свидетелей расписались, между прочим, два аляма (помощники казия) и глава самаркандского духовенства, хранитель улугбековских культурных традиций и противник Ходжа Ахрара шейх-уль-ислам Бурхан-ед-дин, покинув-

ший Самарканд в 1451 году после убийства Абдуллы и вновь приглашенный из Герата через четыре года после того[53]. Абу Саид не присутствовал в камере казия, и его печать приложили к документу по доверенности. Возможно, что так же поступили с проставлением печатей четырех малолетних царевичей: Мухаммеда (имевшего около 12 лет от роду), одиннадцатилетнего Махмуда, который уже в возрасте 7 лет считался правителем Мазандерана, восьмилетнего Омар Шейха — будущего отца Бабура и получившего через четыре года в управление Фергану — и шестилетнего Шахруха, для которого печать изготовили еще тогда, когда ему было три года, как то явствует из вырезанной на ней даты. Из дочерей Абу Саида приложили печати Мухиба Султан и Айша Султан. Кроме того, на документе имеется печать уже престарелой к моменту его составления Султан-бика, дочери Алладада. Ее отец был одним из военачальников Тимура, стал позднее „главным эмиром" Халиль Султана и был казнен Шахрухом после занятия Самарканда в 1409 году.

Рис. 8. Тамга на печатях Абу Саида и его сыновей.

Характерно отсутствие печати наследника престола Ахмеда-мирзы, что едва ли имело бы место, если бы вакуфодательница была с ним в близких отношениях. Поскольку он был тогда воспитанником Ходжа Ахрара, оставшимся в стороне от составления вакуфного документа, к чему был привлечен политический противник ишана шейх-уль-ислам Бурхан-ед-дин, можно думать, во-первых, что наследник престола уклонился от участия в оформлении этого акта не без влияния своего воспитателя и, во-вторых, что сама вакуфодательница и ее окружение принадлежали к той придворной группировке, которая была оппозиционно настроена по отношению к Ходжа Ахрару и его партии. Кроме того, должно быть, Хавенд Султан была лишь единорожденной сестрой Ахмеда-мирзы и матери у них были разные.

Совершенно несомненно, что строительница Ишратханы занимала очень видное положение при дворе и была, судя по исключительно пышной титулатуре, весьма знатного рода. На печати она именуется дочерью эмира Сухроба, в тексте документа она значится как дочь великого эмира Джелал-ад-дина Сухроба и как дочь эмира Джелал-ад-дина фигурирует в тексте „Самарии". Фраза „да осветит господь всевышний его могилу", вставленная в вакуфном документе после упоминания имени отца, подсказывает, что ее отец уже скончался к 1464 году.

По-видимому, он может быть отождествлен с крупным и влиятельным эмиром первой половины XV века, который в письменных источниках известен больше под именем Джелал-ад-дин Фирузшах. Проживавший первоначально в Самарканде, где им было отстроено медресе, он с 1407 года в течение четверти столетия состоял начальником всех военных сил государства Шахруха. Когда в 1444 году престарелый государь захворал, по наущению его жены, царицы Гаухар-Шад, Джелал-ад-дин неосторожно и преждевременно принес присягу ее ставленнику, Ала-ад-дауле, как наследнику престола. По мнению В. В. Бартольда, это послужило причиной того, что в том же году немилость постигла и эмира и его сына, к

которому, после скоро наступившей смерти отца, перешла должность начальника войска[54]. Тогда же его дочь Хабиба Султан могла получить в наследство и принадлежавший отцу „Баги Фируза", в котором затем отстроен был по ее повелению мавзолей, и земли селения Сарай Малик, по левому берегу Даргома, у арыка Нау (или Янги), к востоку от Шахрисябзской дороги, часть которых, как „лично ей принадлежавшее имущество", она и завещала в вакуф усыпальнице. Абу Саиду „незазорно" было взять в жены „отпрыск великого эмира" Джелал-ад-дина Фирузшаха, и Хабиба Султан стала позднее его женой и матерью его дочери Хавенд Султан. При таком истолковании вполне удовлетворительно могут быть поняты и заботы к могиле последней со стороны вакуфодательницы.

Это находится в соответствии со словами Абу Тахира Ходжа, который писал, что Хабиба Султан соорудила мавзолей именно над могилой своей дочери, названной им Сахиби Давлет-бика. Неизвестно, из какого источника почерпнул этот поздний автор свои сведения, но некоторое расхождение в имени царевны с данными вакуфного документа, возможно, следует отнести или за счет невольно допущенной ошибки, или внесения надуманного прозвища в связи с тем, что подлинное имя царевны было забыто к началу XIX столетия. Вполне допустимо также, что у Хабибы Султан-бика была еще дочь Сахиби Давлят, погребенная в Ишратхане, и имя ее было известно по эпитафии на мраморной плите, которая оставалась уцелевшей дольше других.

Фраза вакуфного документа 1464 года, что Хавенд Султан похоронена „в здании под куполом бирюзового цвета", показывает, во-первых, что мавзолей к тому времени не только был отстроен, но в какой-то мере уже покрыт изразцовой облицовкой, и во-вторых, что к этому моменту уже совершилось перенесение в его склеп праха царевны с места первоначального погребения. Судя по темпам строительства других архитектурных памятников XV в., на построение такого здания, как Ишратхана, было затрачено не менее трех-четырех лет, а в таком случае смерть Хавенд Султан наступила не ранее 1460 года, т. е. застигла ее малолетней, поскольку в это время самому старшему сыну Абу Саида было всего пять лет.

Возможно, что первоначальное погребение праха царевны было совершено где-то в Баги Фируза. Трудно сказать, какова была в XV столетии общая площадь относившихся к нему земель. Теперь под этим именем известна территория, прилегающая к Ишратхане с севера и северо-запада на довольно значительном протяжении. В 1940 году по едва заметным в рельефе местности признакам колхозники указывали к северо-востоку от Ишратханы следы, якобы обозначающие направление бывшей восточной стены Фирузабага, уничтоженной в течение столетий сельскохозяйственными работами. Можно допустить, однако, что здесь мы сталкиваемся со случаем придания в более позднее время расширенного понятия древнему термину. По вакуфному документу им обозначался заключенный в окружение стены участок. По-видимому, именно его четырехугольник и до сих пор довольно четко оконтуривается сохранившимися вокруг Ишратханы остатками мощного дува-

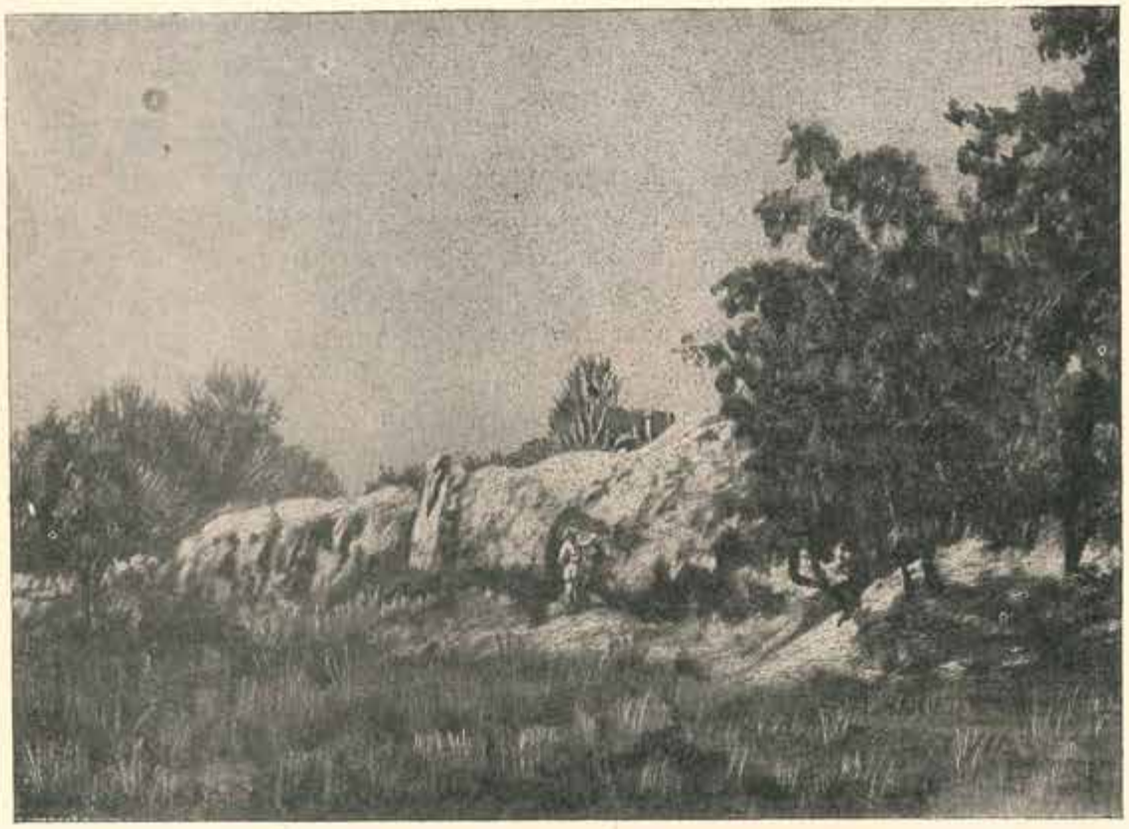


Рис. 9. Остатки стены Фирузабага с восточной стороны.

ла. Лучше всего нижние ряды его пахсовой кладки уцелели с восточной стороны, где остатки их имеют высоту до 3,5 *м* при 2 *м* и более в основании. В стене встречаются в большом числе фрагменты керамики не позднее XV в., подтверждающие, что дувал был сооружен именно в этом столетии. С северной стороны, он сохранился на меньшем протяжении, с северо-западной прослеживается по отдельным останкам с большими перерывами и совершенно отсутствует с юго-западной стороны. Здесь стена проходила, очевидно, неподалеку от Ишратханы, так как по данным вакуфнамэ усыпальница царевны была построена в западном углу Баги Фируза. Таким образом, обнесенный огромным дувалом прямоугольник усадьбы Баги Фируза занимает площадь около 1,5 гектара. Внутри ее расположены теперь сакли, дворики, огороды колхозников. По их словам, несколько восточнее мавзолея, неподалеку от него, при земляных работах попадались древние кладки из сырцового кирпича, битая глиняная утварь, кости животных, уголь и другие предметы, которые, по их объяснению, являются признаками былой кухни, обслуживавшей прежде Ишратхану. Очень вероятно, что тут действительно были расположены хозяйственные постройки, службы и жилища некоторых лиц, в том числе и рабов, составлявших штат усыпальницы. Быть может, некоторые из этих со-

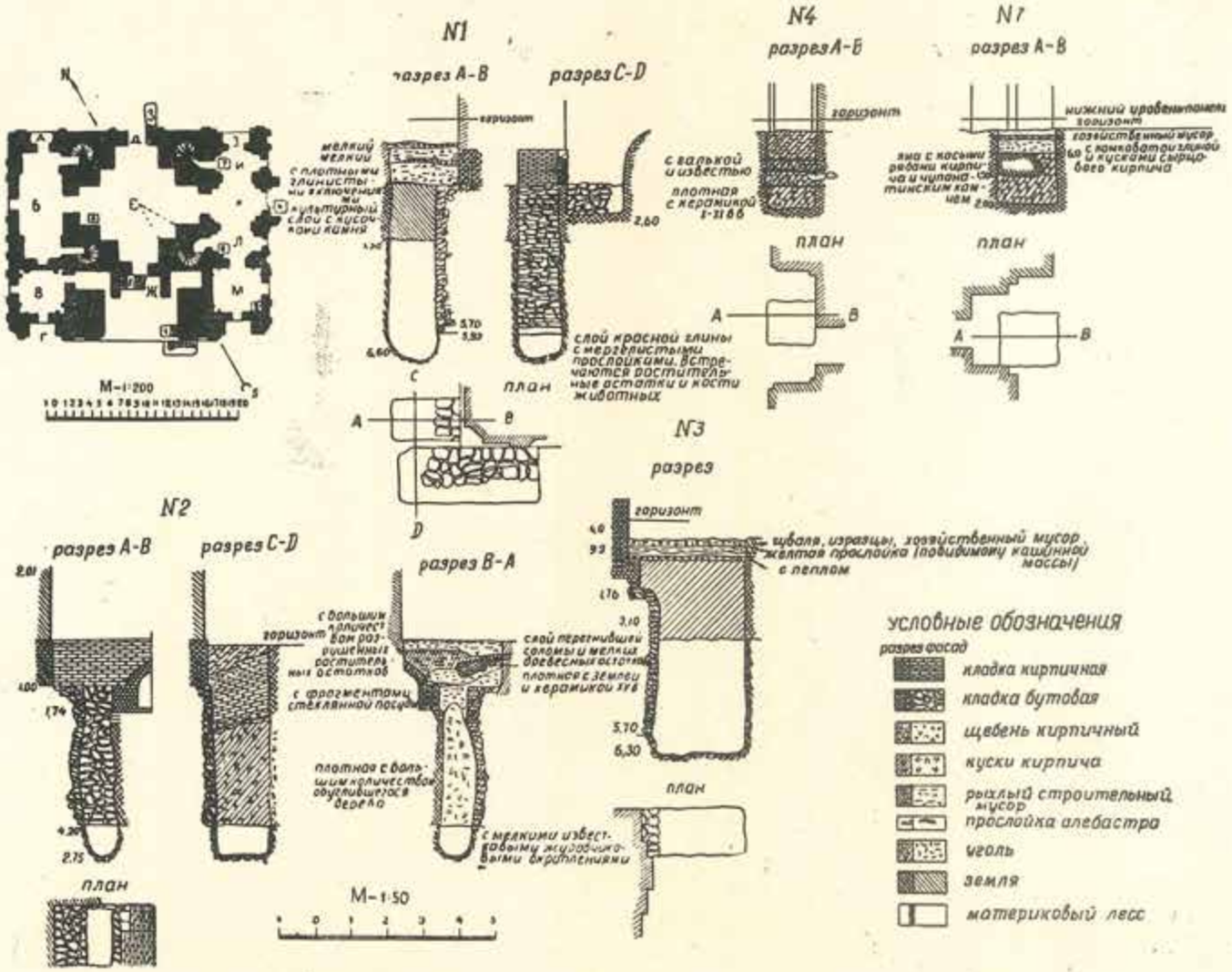



Рис. 10. Археологические шурфы, закладывавшиеся у мавзолея Ишратхана в 1941 году.

оружений даже старше мавзолея и принадлежат к бывшим до того усадебным постройкам.

Археологический надзор за проводившейся расчисткой мавзолея от позднейших наслоений при помощи вскрытия склепа и частей здания, лежащих ниже поверхности земли, выявил ряд отдельных интересных моментов из истории сооружения памятника.

Можно было не сомневаться, что к его созданию были привлечены лучшие специалисты Самарканда, которые около 1460 г. и не были, должно быть, заняты работой на другом сколько-нибудь значительном объекте. Исследования 1940 года показали, что оставшимися неизвестными авторами проекта Ишратханы были использованы художественные традиции[55] и строительный опыт, накопленные предыдущими поколениями среднеазиатских зодчих. Это выразилось прежде всего в желании обеспечить зданию известную сейсмостойкость путем создания солидного фундамента, который был опущен на значительную глубину и представляет бутовую кладку из рваного чупанатинского камня на земляном растворе. Под порталом такая бутовая кладка имеет мощность по вертикали почти 4 *м*, будучи опущена на глубину около 5 *м* от уровня земли. В других местах толщина бутовой кладки несколько меньше. Наличие в шурфе № 1 под бутовой кладкой восточного устоя портала мергелистых прослоек как будто намекает, что в котлован, дно которого опущено несколько ниже культурных слоев, предварительно напускали не один раз воду[56].

Находки в разных помещениях Ишратханы ниже уровня пола большого количества закраин от прямоугольных голубых, синих и зеленых кашинных плиток, из которых выпиливались отдельные элементы изразцовой мозаики, показывают, что изготовление ее шло на месте строительства[57]. Что тут же производилась окончательная отделка и пригонка частей архитектурной декорации из камня, убеждает встреченный в юго-восточном угловом помещении значительный слой, содержащий в се е бракованные куски решеток, осколки плит и в большом количестве мраморную крошку, причем отдельные куски щебня серого мрамора достигали 13 *см* в длину при толщине в 4 *см*. Под полом центрального помещения обнаружены куски расколотых во время работы кашинных плиток с позолотой от панели, а также черепок от чашки со следами разводившейся в ней красной охры. Наконец, под полом того же юго-восточного помещении найдены в значительном количестве мелкие осколки плоских цветных стекол, которые вставлялись в оконные решетки. Все эти наблюдения подсказывают, что при сооружении Ишратханы многие производственные процессы протекали одновременно, как это и запечатлено на некоторых восточных миниатюрах XV века, и что выстилка пола мраморными плитами и кирпичом производилась после окончания всех прочих работ по внутренней декорации помещения.

Находка боя оконного стекла является первым случаем обнаружения его на среднеазиатских памятниках XV века, хотя об употреблении его во второй половине этого столетия в Герате есть письменные известия, правда без указания

окраски. Обнаруженные на Ишратхане мелкие фрагменты принадлежат прозрачным окрашенным стеклам фиолетового, красного, желтого, голубого, синего цветов, а также разных оттенков зеленого цвета, очень сочных по своей интенсивности. По составу шихты они мало чем отличаются от современного стекла, но соотношение компонентов в нем иное. В частности, в шихту введено было большое количество соды, чтобы сделать массу легкоплавкой. Судя по слегка утолщенным закраинам, листы этого очень тонкого стекла были овальной формы, диаметром в 26—29 *см*. В более крупных размерах не было надобности, так как стекла вставлялись в мелкие ячейки оконных решеток геометрического орнамента (панджара). Решетки могли быть деревянными, алебастровыми и даже мозаичными, изразцовыми, поскольку отдельные фрагменты последних были встречены здесь при археологическом вскрытии. Самый прием использования мелких кусочков стекла для оконных решеток известен по археологическим материалам из Хорезма, с городища Афросиаба в Самарканде и особенно из Термеза, где употребление их восходит к XII в. и где для этой цели служил тогда бой предметов стеклянной утвари[58]. В XV в. в Самарканде для этого изготовлялись уже специальные листовые пластинки, от которых отделяли приблизительно нужной формы кусочки для получения большого числа мелких осколков, о чем наглядно свидетельствует сделанная на Ишратхане находка.

Рис. 11. Знаки на тыльной стороне кашинных плиток панели.

Искусство изготовления листовых стекол было известно уже задолго до того в западных странах мусульманского Востока. Ими в XI в. были, например, защищены от пыли иконы в иерусалимском храме „Воскресение Христа". Еще в XII столетии в дамасской синагоге вызывала изумление путешественников стеклянная стена с отверстиями, служившая своеобразным циферблатом для солнечных часов. В Средней Азии в XV в. развитие стеклоделия в известной мере связано с разгромом Дамаска в 1400 г. войсками Тимура. Последний, по словам Клавихо, вывез оттуда в Самарканд между прочим и мастеров, „что обрабатывают стекло и глину, которые у них лучшие во всем свете". Фрагментов листовых стекол не было найдено при крупных по кубатуре археологических работах на самаркандском медресе Улугбека (1920—1921). Вместе с тем остекление оконных решеток листовым стеклом установлено в 1943 г. исследовательскими работами на усыпальнице Гури-мир („могила мира") в Самарканде, и таким образом, мавзолей дочери Абу Саида не был в этом городе первым зданием, где этот прием был применен местными архитекторами.

## МАВЗОЛЕЙ В ПЕРВЫЕ ГОДЫ ПОСЛЕ СООРУЖЕНИЯ

К 1464 году мавзолей был готов лишь в основном. Хотя к этому времени, как отмечалось выше, состоялось перенесение праха царевны в его склеп, а назначенные в штат постоянный охранитель муджавир, хафиз для чтения корана, при-

служник и несколько рабов и рабынь приступили к исполнению своих обязанностей, но не только снаружи, а должно быть и внутри далеко еще не была закончена художественная обработка стен. Вероятно, именно в связи с этим Хабиба Султан предусмотрела в вакуфном документе необходимость хранения в сундуках и рундуках передаваемого ею для усыпальницы инвентаря в виде многочисленных тканей, ковров, подстилок разного назначения и других предметов утвари. В момент составления дарственного акта они, по-видимому, не были целиком выделены причту мавзолея. Можно думать, что окончание отделки внутренних помещений два года спустя и позволило поставить вопрос о передаче всего указанного в вакуфнамэ движимого имущества, которая состоялась в камере того же казия Абу Мансура Мухаммеда, сына Мухаммеда-ал-Мискина. В официальном документе эта процедура на канцелярском языке была формально проведена как рассмотрение „претензии добросовестной и законной... в присутствии противной стороны". При этом в силу каких-то причин не были доданы целый ряд предметов и пятнадцать рабов из ранее завещанных тридцати двух человек. То ли обстоятельство, что „противной стороной", представлявшей интересы мавзолея как юридического лица, была сама вакуфодательница, изъявившая волю быть мутеваллием усыпальницы своей дочери, или приведенные „доказательства" были найдены достаточно обоснованными, или самаркандский казий, не унаследовавший от своего отца свойственного тому нелицеприятия, „покривил совестью" перед высоким положением царицы, но недостача с подробным перечислением была просто оговорена в соответствующей приписке и объявлена „не вошедшей в постановление", поскольку все, там упомянутое, не было предъявлено в заседании. Это сомнительной законности добавление было сделано в месяце шаабане 870 г. х., то есть весной 1466 года, с какового времени все остальное вакуфное имущество и de jure и de facto было передано мавзолею.

В конце этого же года или в самом начале следующего его уже мог осматривать высланный из Герата в Самарканд Алишер Навои, проживавший неподалеку отсюда в медресе ученого Ходжи Фазлуллы Абу-л-Ляйса, потомка одноименного известного законоведа XIII в.[59].

Культурнейший человек, с тонким художественным вкусом, Навои, конечно, бывал не раз на Ишратхане и мог по достоинству оценить здание, которое, даже будучи неоконченным, заслуженно являло собой архитектурную достопримечательность заштатной столицы, и не только как последняя новинка.

При Алишере передний портал стоял еще в лесах, и хотя в главном проходе уже, вероятно, были навешены тяжелые резные двери, быть может инкрустированные полосками разноцветного дерева, слоновой костью и серебром, но они были всегда на запоре. Почтительный муджавир боковыми проходами проводил посетителей в глубь парадных помещений первого этажа, откуда можно было по просторным винтовым лестницам[60] подняться во второй этаж и выйти на кровлю здания, чтобы с высоты полюбоваться на широкий простор окружавших Самарканд садов. Их зеленую кущу в разных местах пробивали рубчатые и гладкие бирюзо-

вые купола, прямоугольники порталов, стволы минаретов, а прямо на севере, высоко над городом, на фоне окутанной дымкой возвышенности Чупан-ата странным силуэтом проступали необычные очертания громадного здания опустевшей и заброшенной обсерватории Улугбека.

Внутри усыпальницы Хавенд Султан посетителей проводили в небольшое застланное коврами боковое помещение мечети, где подле михраба стоял деревянный передвижной минбар, к которому был прислонен орнаментированный золотом деревянный посох[61]. Рядом, на невысоком лаухе, лежал в разрисованной калямом сафьяновой обложке коран, написанный почерком катча-и вазири на покрытых золотыми крапинками листах. В середине комнаты, на спущенной из-под купола цепи, висел, как будто фарфоровый, кандиль. И только. Ни роспись, ни изразцовая панель не покрывали гладких оштукатуренных алебастром стен. Тут все было строго, скромно и покойно. Лишь заглушенный голос читавшего коран хафиза нарушал иногда торжественную тишину мечети, отделенную занавесом от главного центрального помещения.

Туда попадали обычно с другой стороны или через дверь бокового фасада, или через небольшую угловую комнатку с южной стороны портала. В ее полу несколько позднее была сделана прямоугольной формы могильная яма ($2 \times 0{,}8$ *м*) с оштукатуренными алебастром в нижней части стенками и дном, лежащим на 2 *м* ниже уровня пола. Дно могилы было устлано тонкой корой тополя и покрыто сверху камышовой циновкой крупного плетения, на которую уже опустили труп очень старой женщины, положив его как будто на правый бок лицом на запад. Могилу заложили пятисантиметровой толщины досками и засыпали сверху вынутой тут же из-под пола землей. Так хоронили в XV в. Чтобы быть погребенной в одной усыпальнице с членами царской фамилии, хотя бы даже рядом со склепом, надо было иметь близкое отношение к двору. Было бы очень заманчиво допустить, что в этой угловой комнате была уготовлена могила старой придворной „статсдаме", дочери Алладада, по имени Султан-бика, печать которой была приложена к вакуфному документу 1464 года и которая, возможно, была „воспитательницей" Хавенд Султан. Вместе с тем антропологическое изучение черепа покойницы, произведенное В. А. Зезенковой, отмечает чрезмерно малые его размеры. Насколько позволяли судить на месте кости нарушенного погребения, скелет принадлежал женщине очень маленького роста (около 1,4 *м*), и, может быть, она являлась любимой карлицей царевны.

Из угловой комнаты можно было попасть в боковое продолговатое помещение южного фасада, перекрытое тремя сводами с пышной росписью по алебастру техникой кундаль. Это был парадный аппартамент, куда со двора вели три двери. Тут останавливались похоронные процессии и над трупом читалась последняя молитва, после чего его уже спускали в склеп по ступенькам через узкий дромос, обычно заложенный вровень с полом мраморными плитами. Отсюда же начинали совершение обряда поминок при посещении могил, и здесь задерживались на некоторое время, чтобы подготовить себя к проходу в главное центральное

помещение, от которого их отделял повешенный на двери тяжелый парчовый занавес. Отдернув его, можно было разглядеть обширную, крестообразную в плане, перекрытую высоким куполом комнату с высокой, мастерски расписанной золотом кашинной панелью. Выше ее стены и своды были сплошь разделаны роскошным художественным кундалем, в котором на общем синем фоне четко проступал рельеф изящного орнамента, покрытый тонким слоем позолоты [62]. На длинных цепях спускались с потолка большие медные кандили, и средний из них имел золотую насечку. На мраморном полу, прикрытом кое-где керманскими с желтым основным полем коврами, в центре комнаты высилась резная намогильная плита из серого мрамора, обнесенная такой же ажурной решеткой с сеткой геометрического орнамента, занимающего среднюю часть каждого пролета[63]. Чарующее впечатление от архитектурных пропорций, линий орнамента и цветовой гаммы художественной декорации усиливалось при ярком солнечном свете, который проникал сюда целым пучком разноцветных лучей, прошедших сквозь фиолетовые, синие, красные, желтые и зеленые стекла решетчатых панджара в высоко расположенных окнах.

Родственникам, близким ко двору лицам и другим почетным посетителям разрешался доступ и в склеп, к самим могилам. По постоянно открытой в углу лестнице, в десять крупных ступеней, спускались под сень небольшого прохода, отделенного со стороны обычно заложенного дромоса резной деревянной решеткой. В нише, приготовленные заботливой рукой, стояли каменная орнаментированная кадильница, чираги и свечи для освещения полутемно госклепа. Поворот направо, еще две мраморные ступени — и посетители попадали под плоский свод обширного и довольно высокого восьмигранного склепа (чуть ли не с девятиметровым пролетом). Это самый большой и самый парадный из всех известных до сих пор в Средней Азии склепов. Три узких и длинных вентиляционных люка пропускали сюда очень немного света. И тем не менее вдоль стен проложили бордюр из мраморных плит и цветную изразцовую панель, которая была обрамлена мозаичными полосами из чередующихся на голубом фоне продолговатых медальонов и четырехлепестковых розеток черного цвета. Благодаря белизне стен и свода, покрытых по многослойной штукатурке гульганчем, тут не было так мрачно, как в других склепах, и во всем чувствовался отголосок парадности верхних помещений.

На выстланном крупным квадратным кирпичом[64] полу возвышалась вторая намогильная плита царевны, закрытая парчовым, черным с желтым, покрывалом, поверх которого, для предохранения его от пыли, было наброшено другое из полушелковой египетской материи[65]. Тут же у могилы подостлан был атласный тюфячок „нихальча", на котором по несколько раз в день можно было видеть сидящую фигуру хафиза, читавшего „за упокой души" Хавенд Султан отдельные суры корана. На этот же нихальча опускалась Хабиба Султан-бегим, когда ее сюда приводила тоска по рано умершей любимой дочери и когда в двух чеканенных серебром бронзовых шамданах зажигались большие восковые свечи. В эти закрытые для посещения посторонних лиц дни, чтобы придать усыпальнице уютный вид, специально приставленные для того рабы и рабыни заранее извлекали из рунду-

Рис. 12. Внутренность склепа мавзолея Ишратханы до расчистки.

ков многочисленные паласы, коврики и разнообразные ткани, расстилавшиеся затем на полу и в нишах помещений, которые могла посетить царица-мать и вакуфодательница-мутевалли...

Прошло несколько лет. В далеком Азербайджане были разбиты остатки поредевших от дезертирства войск Абу Саида. Сам он, начавший в 1468 году с благословения Ходжа Ахрара этот неудачный поход для завоевания западной Персии, попал в плен к Узун Хасану, и ему вскоре отсекли голову. Хорасан оказался захваченным Султаном Хусейном, и туда, с разрешения своего покровителя, самаркандского хакима Ахмеда Ходжибека, спешит находившийся при его войске Навои, чтобы в день байрама 14 апреля 1469 года поднести своему государю в Герате новую касыду. На самаркандском престоле оказался старший сын Абу Саида, Султан Ахмед, занимавший его двадцать пять лет и передавший бразды правления почти целиком в руки Ходжа Ахрара.

Изменившееся положение не прошло бесследно для мавзолея Ишратхана, который в 1469 г. несомненно продолжал еще стоять в лесах. Как показало исследование 1940 года, у него так и осталась частично недовершенной облицовка изразцами главного портала. К ней только приступили на северном фасаде, и ее не начинали совершенно на южном.

На Среднем Востоке широко распространено поверье, что для обеспечения продолжительности существования той или иной художественной вещи ее нужно не доделывать до конца. Вот почему на прекрасных узбекских сюзане можно часто встретить словно случайно пропущенное незатканное поле какого-нибудь орнаментального завитка или части целого узора. Вот почему, может быть, на белых мраморных плитах чудесного намогильного сооружения в мазаре Хакими Термези

оставлены недовысеченными простенькие узоры плит подножья. Но совершенно иными были причины, приведшие к тому, что в свое время не закончили покрытие изразцовой одеждой фасадов Ишратханы. Их нетрудно угадать.

Пышный, дорогостоящий мавзолей строился на средства, отпускавшиеся из казны султана. Пока был жив Абу Саид, прихоть любимой жены, а может быть и память о любимой первенце-дочери, обеспечивали отпуск кредитов в течение нескольких лет[66]. Когда же убитому отцу с 1469 г. в Самарканде наследовал его сын Ахмед-мирза и у его трона фактическая власть перешла к Ходжа Ахрару, эти подачки, очевидно, прекратились. „Деревенскому шейху", скупость которого запечатлена в ряде анекдотов[67], нетрудно было мотивировать отказ и, если бы это понадобилось, то доказать слабохарактерному, с порабощенной волей новому государю, что при исключительной многочисленности потомства Абу Саида построение для отдельных сестер и братьев мавзолеев явилось бы крупным накладным расходом для казны[68]. Возможно, что все это обусловлено было в какой-то мере и личными взаимоотношениями между Ахмедом-мирзой, вдовствующей экс-султаншей и всесильным духовным вельможей.

С прекращением государственной субсидии оказались приостановленными и работы по наложению архитектурных декораций, так как для их продолжения должно быть, было недостаточно личных средств Хабибы Султан, а прибылей с вакуфного имущества едва хватало на поддержание здания. И, вероятно, когда пропала всякая надежда на изменение создавшегося положения, окружавшие мавзолей леса были сняты, и он, хотя и незаконченный, предстал во всей прелести своих стройных пропорций.

Зато мать-мутевалли, должно быть, строго и бережно охраняла усыпальницу своей дочери. И если в склепе находили себе место могилы женщин и детей из рода Абу Саида, то это делалось не без ее согласия, а может быть и выбора. Показательно, что скончавшуюся в 877 г. х. (1472—1473 г. н. э.) внучку Абу Саида, Айша Султан, погребли не в склепе Ишратханы, а во дворе при мавзолее Гури-мир.

Признаков внимания со стороны Хабибы Султан к могиле дочери немало. Об этом свидетельствуют пять позднейших и разновременных записей в вакуфном документе. Согласно одной из них, она как-то передала усыпальнице бархатный коврик, вероятно в связи с тем, что к тому времени из-за многочисленных посещений сильно износилась уже подстилка у могилы. Другая запись, добавленная 13 июня 1477 года, говорит о пожертвовании ею еще одного корана в сафьяновом футляре и в бархатной в шашку обертке, который должен был быть положен у изголовья могилы. А в следующем году, 10 февраля, в камере того же казия Абу Мансура, сына Мухаммеда Мискина, была совершена последняя добавочная запись на обратной стороне вакуфного документа. Не было ни прежней многолюдности, ни пышной торжественности. Выступал лишь один свидетель — это был шейх Мухаммед Сарыги, который принимал участие и в оформлении первой редакции документа в 1464 году. За протекшее с того момента время заметно ослабела рука

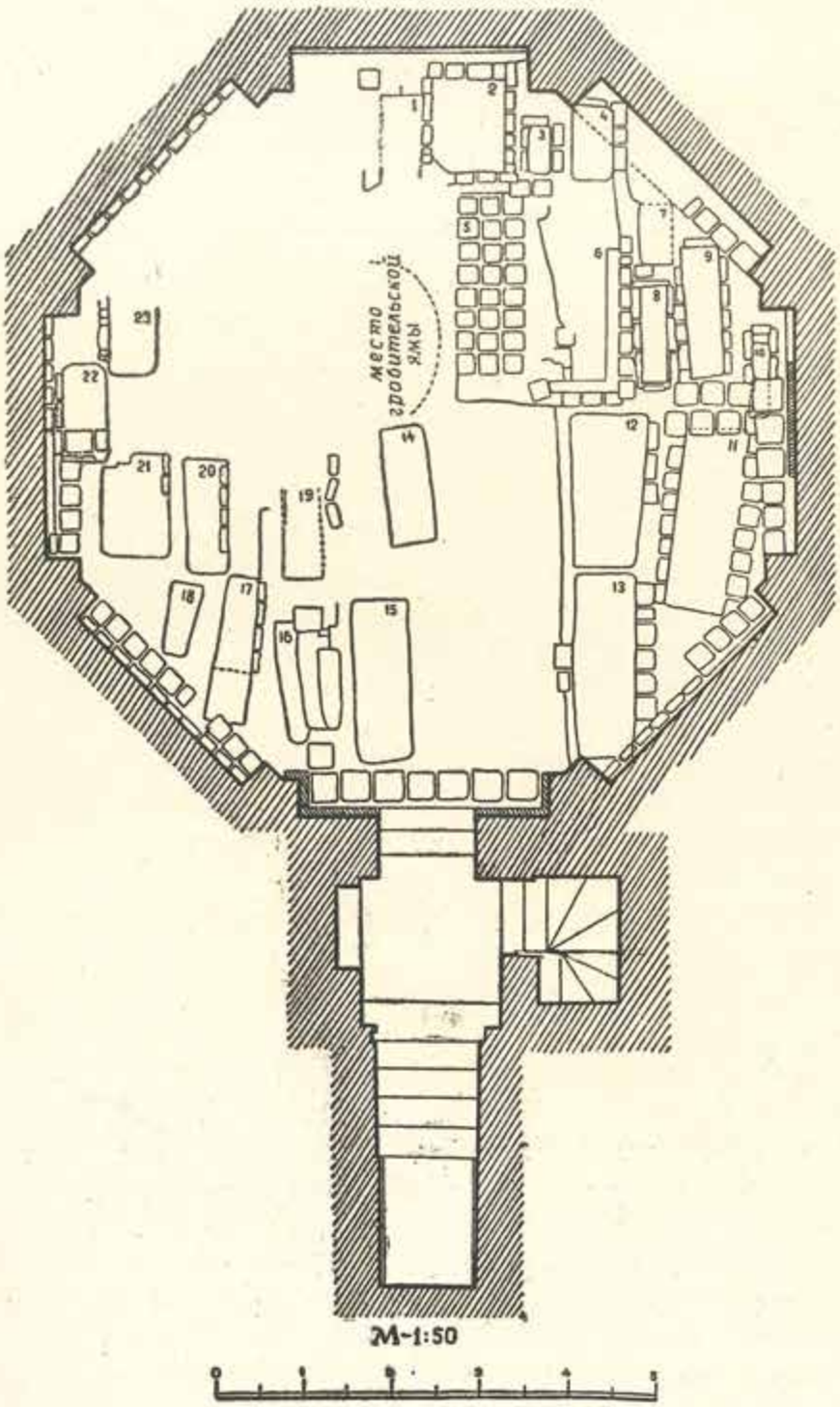



Рис. 13. План склепа мавзолея Ишратханы после раскопок 1941 г.

пожилого казия и крупнее и не так строен стал витиеватый росчерк его подписи, которую он поставил под текстом дополнительной передачи в вакф усыпальнице девятнадцати рабов и рабынь. Надо думать, что к этому времени смерть увела в могилы многих из тех рабов, которые были завещаны вакуфной записью 1464 года.

Неизвестно, была ли Хабиба Султан свидетельницей землетрясения, которое 21 февраля 1490 года прервало торжественное пятничное богослужение в соборной мечети Самарканда и было признано за небесное знамение о последовавшей через несколько часов смерти Ходжа Ахрара в горном кишлаке Камангаран. Едва ли она пережила и скончавшегося четыре года спустя Султан Ахмеда. Но вряд ли есть основания сомневаться, что ее похоронили рядом с могилой любимой дочери, которую она так обожала при жизни.

Больше двух десятков женских и детских могил скопилось в склепе Ишратханы к концу XV века. Почти все свободное под полом пространство оказалось разделенным на разной величины ямы-ячейки. То широкие (до 0,9 *м*), то узкие (до 0,25 *м*), то длинные (до 2 *м*), то короткие (до 0,5 *м*), они закладывались предельно на 1,3 *м* от уровня пола, а уготованные для детей опущены на глубину всего до полуметра. Стенки и дно ям обычно штукатурили алебастром, независимо от того, были ли они выложены жженым или, реже, сырцовым кирпичом или оставались земляными. На дно клали иногда веточку или кору тополя и камышовые плетенки, а сверху, на некоторой высоте, ямы перекрывались деревянным настилом из коротких досок, горбылей или полубревнышек разной толщины. Небольшие детские могилки покрывались иногда крупным кирпичом или мраморными плитами. Выше шла уже земляная настилка до уровня кирпичного пола.

Покойников клали обычно в вытянутом положении головой на север, иногда с поворотом лица на запад. Для заворачивания трупа употребляли, между прочим, ценные шелковые сшивные ткани. Один детский саван, сохранившийся кусок которого был подвергнут химическому анализу В. Н. Кононовым в реставрационной мастерской Эрмитажа, оказался узорчатой с геометрическим орнаментом тканью, по-видимому розового цвета. В одной могиле при вскрытии была встречена каменная бусина, но трудно сказать, случайно ли попала она туда или вместе со всей связкой ее положили в яму в момент погребения и она была лишь обронена грабителями по недосмотру. Хотя по погребальному обряду ислама с покойниками не полагается класть никаких предметов, но для тимуридских могил XV в., когда в их среде были сильны монгольские традиции, можно ожидать в этом отношении некоторых отступлений. Установленное в 1927 году отсутствие пальца у скелета женщины, погребенной в каменном гробу мавзолея Биби-ханым в Самарканде, как будто намекает на наличие у нее драгоценного кольца, ради получения которого грабитель и оторвал самый палец.

Интересно отметить, что когда в полу склепа закладывали почти в центре одну из могильных ям (может быть, для самой Хавенд Султан), в нее попали две мед-

ные монеты городского чекана XV в. На одной из них, лучшей сохранности, ясно читается, что это фулус Бухары 83 (2) г. х. (1428 — 1429 г. н. э.), на который позднее, в середине XV в., наложили бухарский квадратный штамп надчекана. Монеты были перекрыты сырцовым кирпичом и, может быть, оказались здесь не случайно, а попали сюда как дань пережиточным языческим представлениям о плате кому-то за благополучную доставку души в загробный мир[69].

## ПОСЛЕДУЮЩАЯ СУДЬБА ПАМЯТНИКА

В 1500 и 1501 годах в районе Ишратханы разыгрались некоторые события упорной борьбы тимурида Бабура с Мухаммедом Шейбаниханом.

Тут со стороны Пули Магока горсть храбрецов из войска Бабура незаметно прокралась в 1500 году к Гари-ашикон и с помощью лестниц удачным штурмом взяла укрепление у ворот Фируза, через которые в Самарканд проник затем сам Бабур, в то время как Шейбанихан бежал из него через ворота Аханин[70].

Несколько позднее под городскими стенами со стороны тех же ворот Фируза не раз раздавались призывные звуки литавров и воздух оглашался военным кличем неприятеля, начинавшего длительную осаду города. Незадолго перед его сдачей в 1501 году Шейбанихан расположил свою штаб-квартиру в окрестностях Гари-ашикон, что заставило и Бабура перенести свое пребывание в находившийся почти напротив ставки врага дом Малика Мухаммеда-мирзы в квартала Куи-поян. И когда Бабур бежал навсегда из Самарканда вместе со своей матерью через ворота Шейхзадэ, его счастливый соперник вошел в столицу Тимура через ворота Фируза[71].

В письменных исторических источниках XVI в. не встретилось пока упоминания мавзолея Хавенд Султан. Даже Бабур в личных мемуарах почему-то не счел нужным отметить красивое здание усыпальницы своей двоюродной сестры, тетки и других родственников.

С приходом к власти шейбанидов не могло не измениться отношение к мавзолею членов свергнутой династии. При Кучкунджи и Абдуллахане в Самарканде производились работы по поддержанию некоторых „зданий, которые в том городе остались от великого эмира (Тимура) и его потомков и начали приходить в ветхость и разрушение“[72]. Но ремонтировались лишь культовые памятники — мечети, медресе, мазары „святых“. Когда же пресекся род строительницы и не стало законных мутевалли, усыпальница осталась без всякого надзора. При попустительстве властей утратился вакф, разумеется не поступивший при этом в пользу „общества бедных мусульман“, как было формально оговорено в вакфнамэ. Обслуживавшие усыпальницу лица присвоили и растащили то немногое, что не износилось и не пропало из завещанного некогда имущества. Ловкие люди захватили участок земли у селения Сарай Маяик, которое в XVI веке еще получало орошение, так как известно, что крупный соседний Миср пользовался тогда процветанием и в нем жил один из семи казиев Самаркандского вилайета. Сама

вакфнамэ с многочисленными печатями султана и царевичей и сонмом подписей именитых лиц государства в создавшейся обстановке утратила свою силу юридического акта и превратилась в антикварный свиток, четыреста лет спустя приобретший новую значимость ценного исторического документа.

В склепе Ишратханы в XVI в. продолжали еще кого-то хоронить, и когда из-за переуплотнения в нем не оставалось свободного места, то нарушали неприкосновенность старых погребений, смещая кости истлевших скелетов, пробивая ради удлинения стенки детских могильных ям и помещая в них новых покойников[73]. Заброшенный мавзолей приходил постепенно в разрушение, свидетелем которого являются куски мраморных решеток и плит с надписями, изразцы с наружных частей здания, фрагменты кашинной панели с позолотой, попавшие при повторных захоронениях в засыпку могильных ям.

Еще большие опустошения постигли мавзолей в XVII в., когда в связи с подъемом политической и экономической мощи узбекской военной аристократии, одержавшей победу над ханской властью, в Самарканде наступила новая вспышка строительной деятельности. Должно быть в первой половине этого столетия Ишратхана лишилась своей мраморной панели, в крупных плитах которой нуждались возводившиеся тогда на Регистане два медресе — Шир-Дор и Тиллякари, по распоряжению вельможи Ялангтуша из рода Алчин. Пример правителя нашел подражателей, и из мавзолея вскоре исчезли все мраморные намогильные плиты. Их перетащили на соседнее кладбище Абди Дарун, где сбитые старые эпитафии были заменены именами новых лиц. Поскольку на большинстве находящихся здесь до сих пор плитах XV в. с прекрасной микроархитектурной разделкой и изящными надписями преобладают позднее выбитые даты шестидесятых и семидесятых годов XVII столетия, можно думать, что около этого времени и было произведено изъятие намогильников из усыпальницы Хавенд Султан. Быть может, за счет кирпича с Ишратханы построены были тогда же кельи с восточной стороны ханаки Абди Дарун, в стенах и в полу около которой имеются, между прочим, вставленные туда отдельные мраморные плиты от наружной панели мавзолея Хавенд Султан.

Вместе с тем при исследовании 1940 года установлены признаки как бы некоторого последующего „ухода" за памятником едва ли не с целью эксплуатации его мусульманским духовенством. По-видимому, до этого времени большинство могил в Ишратхане было вскрыто. Грабители в поисках драгоценностей в первую очередь разворотили погребения в центре склепа, полагая, что они должны заключать в себе наиболее богатую добычу. Неизвестные люди не только полностью разрушили многие могильные ямы, но подкапывались на два метра ниже места, где были когда-то центральные могилы. Склеп с переворошенными погребениями в эту эпоху оказывается заваленным строительным мусором, возможно сброшенным туда при очистке и некотором приведении в порядок руин здания. В завале были встречены фрагменты керамики этого времени и одна медная монетка самаркандского чекана XVII в. Кое-где в здании заметны следы примитивного ремонта в виде примазок глины и

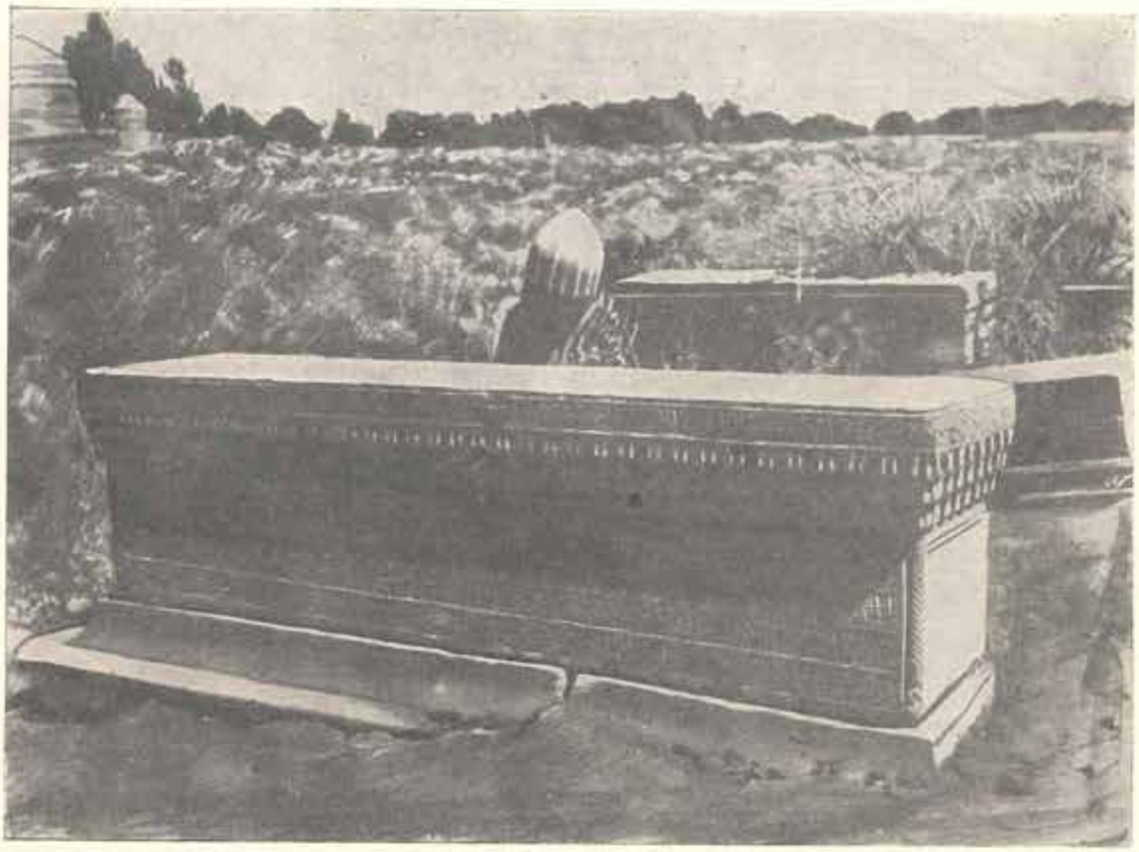


Рис. 14. Кладбище Абди-Дарун. Намогильные плиты XV в. с позднейшими эпитафиями XVI в.

половинок кирпича в зияющих гнездах панелей или в выщерблинах кладок самих стен. Не без соответствующей, вероятно, мзды с родственников, как будто тогда было допущено погребение двух покойников в восточной нише центрального помещения. Их могилы были выложены половинками жженых кирпичей и перекрыты сводами, образованными парами поставленных на ребро кирпичных плиток. Желанием извлечь побольше дохода от эксплуатации руин, может быть, следует объяснить и исчезновение кашинной панели центрального помещения. Глазурованная поверхность ее разноцветных плиток почти сплошь тщательно сколота мелкими ударами каких-то твердых инструментов. Человека могли привлекать здесь чешуйки золота, которыми выполнен орнамент, нанесенный поверх глазури. Вместе с тем по аналогии с судьбой изразцовой панели в усыпальнице жены Тимура, Туман-ака, в группе мавзолеев Шахи-Зинды, где ее за плату шейхам скусывали страдающие зубной болью паломники, легко допустить, что такого же порядка явление имело место и на Ишратхане, доставив выгоду ловким обманщикам.

В первой половине XVIII столетия на закате государства аштарханидов появившийся в Самарканде уроженец Мекки шейх Баба Хаджа Сафо сумел получить участок земли вблизи Ишратханы и основать на месте бывшего Гари ашикон

Рис. 15. Кладбище Абди Дарун. Мраморная чирахгхана в виде купольного здания; барабан и купол как бы подражают пропорциям мавзолея Ишратхана

„такие" или монастырь дервишей ордена каляндарей, получивший позднее название Каляндархана[74]. Среди членов „такие" был, очевидно, и тот каляндар Шах-Джугут („царь иудейский"), который был единственным жителем Самарканда в период его запустения между 1723 и 1730 годами. Поскольку Баба Хаджа Сафо скончался в 1153 году хиджры (1740 — 1741 г. н. э.)[75], он мог быть свидетелем появления в Самарканде отряда персидских войск Надир-шаха, увезшего с собой нефритовое надгробие с могилы Тимура и бронзовые двери с его соборной мечети. Глава ордена каляндарей был похоронен на кладбище у ворот Фируза, где до настоящего времени уцелела его могила, окруженная кирпичной оградой и обложенная кусками резных мраморных плит XV в. и резными намогильными камнями начиная с XII столетия.

Когда после назначения в 1781 году хакимом Самарканда Шах-Мурад-бия возобновили разрушившиеся городские стены, бывшие ворота Фируза получили название ворот Каляндархана по имени основанного Хаджа Сафо „такие". При наступившем „восстановительном периоде" Самарканда многие памятники XV в. служили своего рода каменоломнями, откуда брался кирпич для ремонта старых и возведения новых зданий. Так, кирпичом с соборной мечети Тимура отстроили базарный купольный тим в центре города, а за счет полного разбора руин регистанской соборной мечети воспитателя Шахруха Алике Кукельташа по распоряжению того же Шах-Мурад-бия было реставрировано медресе Ходжа Ахрара, получившее после того название „Медресе Сафид". И только некоторая отдаленность от города спасла Ишратхану от подобной участи, хотя кирпичом с ее развалин едва ли не воспользовались в какой-то мере при постройке возведенного тогда здания зимней мечети с западной стороны хауза, у мазара Абди Даруна.

По мере того как во время кризиса XVIII столетия шло заселение опустевших окрестностей города, частновладельческие участки все теснее и теснее обступали усыпальницу Хавенд Султан. В XIX в. их надворные постройки придвинулись к самому мавзолею, который оказался как бы проходным двором. Под его главным куполом из поколения в поколение находили пристанище сотни диких голубей

Некоторые из боковых помещений памятника с уцелевшими перекрытиями использовались под кладовые. Западную угловую комнату приспособили для варки из виноградного сока бекмеса, устроив в полу специальные сокохранилища и густо закоптив стены и сводчатый потолок. В центральном и в больших боковых помещениях первого этажа сваливали хозяйственный мусор, и везде, где это было легче всего доступно, выламывали из кладки здания жженый кирпич для разных мелких нужд. Лет около ста назад довольно много кирпича со второго этажа было взято для постройки таъратханы (помещение для ритуального омовения) у Шахрисябзской дороги рядом с кладбищем при мазаре Абди Даруна. На выстилку пола в двух ее комнатах употребили немногие из уцелевших к тому времени на Ишратхане мраморных плит внутренней панели[76]. К середине XIX столетия уже наполовину стерлись границы бывшего Баги Фируза, и только с трех сторон еще можно было проследить их по оплывшим остаткам массизных стен[77].

В колониальный период судьба памятника мало изменилась. Зарисованный, зафотографированный, окутанный легендарными представлениями о своем происхождении, он едва вошел в научную литературу с неверным истолкованием и не пробудил к себе особого внимания в смысле охраны. Зато к растаскиванию кирпича на хозяйственные нужды присоединилось теперь выламывание кусков изразцовых облицовок для удовлетворения спроса туристов на такого рода сувениры о столице Тимура.

Между тем и время вело свою разрушительную работу. При землетрясении 1897 года сильно пострадали главный купол мавзолея и некоторые другие помещения[78]. Тем не менее представитель Археологической комиссии считал, что этот „предоставленный на произвол судьбы памятник („мечеть") сохранился еще довольно сносно, хотя в важнейших часятх утратил почти все украшения"[79]. В 1903 году рухнули купол и барабан центрального помещения[80], а в следующем году окончательно обрушились остатки барабана и верхних частей, поддерживавшие его своды, которые в виде груды кирпича и изразцов привлекли к себе внимание кое-кого из обывателей.

В 1905 году на имя губернатора Самаркандской области поступило заявление жителя квартала Мирза-Фулад Хаджи Махмуда Турдыбаева с просьбой разрешить ему использовать кирпич с развалин Ишратханы на постройку за его счет шестивосьми худжр у мазара Абди Дарун. Глава Самаркандской области, полагая, что на памятнике, „собственно говоря, нечего спасать от разрушения" и что „нет надежды на то, чтобы постройка эта когда-либо была реставрирована", нашел возможным удовлетворить просьбу „благодетеля", о чем и сообщил в канцелярию туркестанского генерал-губернатора. Последний запросил Археологическую комиссию, может ли здание Ишратханы „быть уничтожено путем предоставления вышеупомянутому лицу права воспользоваться кирпичом для постройки худжр". На это за подписью графа А. А. Бобринского поступил ответ, составленный 24 ноября того же года Н. И. Веселовским в том смысле, что охрана развалин не представляется необходимой, а потому со стороны Археологической комиссии не-

встречаются препятствия к использованию кирпича из Ишратханы для возведения худжр в местности мазара Абди Дарун[81]. Полученное от Археологической комиссии разрешение было реализовано не просителем, а тремя другими самаркандцами: владельцем кожевенного завода Бахры-байбача Шамсуддиновым, купцом Осман-байбача и мастером-каменщиком Абду Кадыр Ходжа по прозвищу „Дурудгар-ходжа". На средства этих лиц с западной стороны хауза, у ханаки Абди Дарун, появились сложенные из кирпича с Ишратханы несколько худжр маленького медресе[82].

Несомненно, крупное каратагское землетрясение 1907 года очень тяжело отразилось на Ишратхане, но мавзолей считался тогда уже „обреченным", и на нем не зафиксировали разрушительных последствий двух сильных подземных толчков, хотя ханака Абди Дарун вошла в перечень памятников, где таковые регистрировались лицами местной администрации[83].

С 1907 года художник С. М. Дудин ставил несколько раз перед Русским комитетом по изучению Средней и Восточной Азии вопрос о снятии и вывозе в Петербург „во избежание расхищений" декоративных украшений с Ишратханы[84], на что и получил в 1908 году соответствующее разрешение, опротестованное на месте по ходатайству В. Л. Вяткина самаркандским губернатором, после чего туркестанский генерал-губернатор наложил запрет на обдирание памятника. И хотя С. М. Дудину удалось исхлопотать тогда же в Петербурге отмену Военным министерством этого распоряжения генерал-губернатора, но ответ пришел в Ташкент уже после отъезда художника, и декорации остались на месте. Из них еще в течение нескольких лет извлекал пользу Мулла Маруф, проживавший по соседству с памятником и до самой своей смерти, последовавшей в 1912 году, занимавшийся распродажей фрагментов мозаики и майоликовых плиток. Клочья изразцовой одежды Ишратханы, вырванные его рукой, развезены по разным местам, и их можно встретить в собраниях антикварных предметов частных лиц и в коллекциях европейских и американских музеев. При жизни Муллы Маруфа жилые сакли уже вплотную прильнули к южному боковому фасаду мавзолея[85].

В последний раз угроза быть разобранным нависла над памятником в годы империалистической войны, когда в Ташкенте было дано разрешение использовать кирпич с руин на хозяйственные постройки при казармах одной из воинских частей, квартировавшей тогда в Самарканде. Энергичный протест В. Л. Вяткина возымел свое действие, а вскоре, но уже после Великой Октябрьской социалистической революции, мавзолей, как отмечалось выше, был взят на учет органами Советской власти, учрежденными для несения специальных функций охраны наиболее ценных памятников материальной культуры прошлого. Вопреки предсказаниям самаркандского губернатора, изреченным в 1905 году, что портал Ишратханы, „потеряв точки опоры, вероятно, простоит недолго", он высится до наших дней и позволяет теперь при серьезном подходе к памятнику не только оценить его архитектуру и декорации, но и понять его подлинное видное место в истории развития творческой архитектурной мысли даровитых местных зодчих.

Такова реконструируемая в результате работ 1940 года канва полутысячелетней истории существования одного из лучших и первоклассных архитектурных памятников Узбекистана, на протяжении почти четырех с половиной веков находившегося в забросе и неоднократно обрекавшегося на разрушение.

## ЛЕГЕНДА О РАЗРУШЕНИИ ИШРАТХАНЫ

Приходя в соприкосновение с истерзанным, но и в состоянии руин прекрасным зданием усыпальницы Хавенд Султан, ни мысль, ни чувство не хотят мириться с тем, что в большинстве нанесенных этому изумительному произведению искусства ран повинен прежде всего человек. Не хочется думать, что у кого-то поднималась безжалостно рука на этот памятник, бывший в действительности не раз безмолвным свидетелем проявления человеческого невежества. И подобно тому, как в представлении народа истинное назначение здания преломилось в истолковании его Домом радости и наслаждения, так легендарный вымысел причину его печального состояния отнес в основном за счет фактора времени и пагубных последствий столь обычных в Средней Азии содроганий земной коры, вызываемых явлениями тектонического порядка.

Народная фантазия и тут сплела его с популярными персонажами старинных преданий — Тимуром и его прославленным на поприще науки внуком Улугбеком. Передают, что в один из немногих у великого эмира дней, когда его не отвлекали военные предприятия, он с некоторыми из своих приближенных уединился в Баги Фируза[86]. Сменив походное вооружение на легкие праздничные одежды, Тимур и его боевые соратники в шумном пиру пытались найти отдых и забытье от лишений походной жизни, от постоянного напряжения военной опасности, от звуков и зрелищ полей сражений. Уже три дня подряд расположенные одна за другой три караульные заставы из верных гвардейцев охраняли ворота Баги Фируза, вход в Ишратхану и дверь, ведущую во внутренние покои, чтобы никто и ничто не нарушило веселья пира.

В те дни в одной из дворцовых палат огромного и мрачного Кук-Сарая, что стоял за высокими стенами цитадели, пытаясь проникнуть в тайны звездного неба и грядущих событий на земле, упорно работал над гороскопом деда его внук и возможный наследник, сын Шахруха, Улугбек. Контрольные наблюдения светил подтвердили точность исходных данных в проделанных вычислениях. Все готово, чтобы раскрыть грядущую судьбу. Последний штрих ввести должно гадание на „кура". И видит внук, что неминуемая опасность грозит деду в ближайший час. Чтобы спастись, он должен во что бы то ни стало выйти из Ишратханы, где пребывание его становилось жизнеопасным.

Как быть? Что предпринять, чтобы срочно вызвать деда с пира? Стража не посмеет нарушить его строгий приказ. Даже Улугбеку не добиться сейчас нормальным путем аудиенции у Тимура. А медлить нельзя.

С шашкой наголо вихрем мчится он на лихом скакуне из ворот Арка. Вот уже промелькнул Регистан. Вот позади остались городские ворота. От неожиданности метнулась от дверей Ишратханы стража, растерявшаяся при виде словно обезумевшего и мчащегося на них Улугбека. Пригнувшись к седлу, влетел он в устланную коврами пиршественную палату и, сбивая слуг, танцовщиц, золотые сосуды, размахивая шашкой, ринулся на пирующих. Спасаясь от мелькавшего то там, то сям клинка дамасской стали, срывались с мест одурманенные вином эмиры и один за другим выскакивали наружу. И в тот миг, когда за последним из них вынесся на коне Улугбек, раздался глухой подземный гул, затрепетала листва на деревьях, и два последовательных толчка ужасного землетрясения обрушили своды помещения, где еще недавно возлежали Тимур и его приближенные, а все здание Ишратханы прорезали сверху донизу зловещие трещины.

Затих подземный гул. Пришли в себя сконфуженные эмиры. С поникшей головой и сложенными на груди руками скромно приблизился к разгневанному Тимуру Улугбек, прося прощение за совершенную бестактность. Слишком ли убедительны были приведенные доводы и соображения, руководившие поступком юного царевича, или дед был слишком неравнодушен к своему любимому внуку, но только грозный Тимур милостиво отнесся к дерзкой выходке Улугбека, и тот был прощен.

Расшатанное же и расколотое на отдельные части здание Ишратханы, чуть было не ставшее могилой „владетеля счастливого созвездия" Тимура, никогда больше не реставрировалось, и оно, оставленное без надзора, продолжало медленно, год от года, крошиться и распадаться само собой под действием дождя, снега, ветра и повторяющихся землетрясений.

Так передает и сейчас и так хочет верить народ, одаренный чувством прекрасного и умеющий сочетать на высоком уровне поэзии образы минувшей действительности с творением изящной фантастики.

Г. А. Пугаченкова

# АРХИТЕКТУРНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА МАВЗОЛЕЯ ИШРАТХАНА

„Тот зодчий, что такой дворец возвел,
в нем все предусмотрел и все расчел".

*А. Навои,* „Фархад и Ширин"

В Самарканде обычный туристский маршрут начинается с площади Регистан. Покинув прославленные медресе, экскурсанты направляются к Гури-миру, чей рубчатый купол голубеет вдали, вздымаясь над пышной кроной карагачей, или, обогнув Шир-Дор, устремляются в сторону рыночной площади, к мощным устоям полуразрушенного портала Биби-ханым, и дальше к изломанному коридору Шахи-Зинды, зажатому в капризном нагромождении изысканных усыпальниц, блистающих царственным одеянием неповторимых своих изразцов.

В улицу Пянджикент, ту, что тянется к юго-востоку от старого купола Продавцов тюбетеек, сворачивают не часто. Она тениста и неширока. В ней много чайхан, полутемных лавочек, где продают виноград, огурцы, пятнисто-оранжевые дыни, двухэтажная школа, кузница, возле которой подмастерья обжимают расплавленные обручи на огромных колесах новой арбы.

Дальше начинаются сады. Глинобитным забором не сдержать полносочную, охмелевшую зелень. Припорошенные пылью, на ветках свисают плоды: крепкие кулачки недозрелой айвы, лиловые овалы слив, замшевые персики. Пушистая желтая пыль устилает путь. Все желто — дувалы, дорога, дома,— словно подцвеченная гравюра.

Из-за ветвей впереди вдруг возникает портал. Памятник еще далеко, но все-таки видно, как необычайно он строен. И вас уже не покидает ощущение его удивительной легкости. Вы бредете мимо огородов, жилья, забытого кладбища, приближаясь со странным чувством восхищения и обиды. Как он разрушен! Зияющий пролом в торце портального свода, стены, изъязвленные гнездами выпавших изразцов. Но изысканные пропорции портала не утрачены, остатки изразцовой одежды

изобличают высокую технику и тонкий вкус. В бесформенной глыбе и смятых линиях еще сквозит былая его красота.

Это Ишратхана—мавзолей, возведенный по воле опечаленной матери над прахом маленькой тимуридской принцессы, усыпальница, чье наименование—Дом радости, Наслаждения—странно не вяжется с мыслью о смерти и тлении, но которое так гармонирует с изящными массами и чистыми радостными красками этой постройки...

## К ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ СВОДЧАТЫХ КОНСТРУКЦИИ XV ВЕКА

В блестящей плеяде построек тимуридского Самарканда мавзолей Ишратхана стоит особняком. Его планировка, конструктивные приемы и декоративное убранство отличны от того, что дала предшествующая архитектурная практика, и в то же время логически и неизбежно из нее проистекают. При всем своеобразии этого памятника, он выступает как типический для своей эпохи.

Всякое конструктивное нововведение знаменует также и новый шаг в развитии архитектурного образа зданий. Система пересекающихся подпружных арок и сложнощитовидных парусов, которую вырабатывает XV век, определяет иное качество в решении пространственных проблем сравнительно с сооружениями, по времени более ранними. Эта система становится ведущей для среднеазиатских построек XVI—XVII вв. Но на территории Мавераннахра одним из первых памятников, где зодчий последовательно и планомерно проводит этот технический прием, является Ишратхана.

Однако, прежде чем дать характеристику новой системы, необходимо отметить, почему среднеазиатское зодчество с такой необходимостью приходит к ней, и обозреть, хотя бы бегло, пути развития среднеазиатской сводчатой техники в предшествующий период.

В архитектуре, где связь между техникой и художественными запросами так тесна, конструкция перекрытия всегда была одной из основных проблем, стоящих перед строителями. Нередко она определяет характер целых архитектурных школ. И это тем очевидней, чем более стиль органичен: достаточно вспомнить Грецию, где гениальная ордерная идея ведет свое происхождение от простой и четкой системы архитравной балки, покоящейся на вертикальных опорах; или готику, чей каменный ажур возможен лишь потому, что условия равновесия системы гуртовых сводов позволяют настолько „очистить" их от излишка материала, что сооружение превращается почти в скелет, в зримую картину борьбы упругого противодействия материала с напряжением распирающих усилий.

Выбор способа перекрытия зависит от того, каким строительным материалом располагает архитектор. И в этом смысле судьбы так называемых „восточных" архитектур были крайне специфичны.

Страны Средней Азии издавна испытывали нехватку хорошего строевого леса, не говоря уже о том, что в условиях знойного климата зелень чересчур драго-

ценна, чтобы для строительных надобностей многолетние деревья вырубать. Годные в дело породы камня расположены в малонаселенных горных районах, откуда транспортировка их крайне затруднена, но зато столь превосходный материал, как лёссовая глина, буквально попирался ногами. Его-то, в виде ли обыкновенной пахсы, высушенного ли на солнце сырца или (в монументальных по преимуществу постройках) жженого кирпича, и использовали строители.

При возведении перекрытия глина ставит перед зодчим задачу вдвойне трудную: вывести его из кирпича и (опять-таки за недостатком леса) по возможности без кружал.

Употребление кирпича, положенного на растворе, исключает архитравное перекрытие, почему строитель все внимание направляет на развитие сводчатой техники. Уже Египет и Ассиро-Вавилония знают кирпичный свод и купол. Ошибочен взгляд, будто формы эти из Месопотамии были занесены в Иран и в Центральную Азию[1]. При однородных условиях климата, материала, уровня техники и экономического состояния общества они могли развиваться параллельно и совершенно независимо. Археологические изыскания советских ученых свидетельствуют, что бескружальный коробовый свод, выложенный „отрезками", в первых веках н. э. широко использовался в областях Средней Азии — Бактрии, Тохаристане, Согде, Хорезме и др.

Возникновение этой конструкции надлежит искать в рядовом строительстве, а не в помпезной архитектуре дворцов или храмов, потому что при возведении такого рода грандиозных ансамблей, на которые тратилась уйма средств, вопросы экономии отходили на задний план (ведь привозился же в Персеполь ливанский кедр издалека, с большими трудностями).

Особенно важной формой становится купол, перекрывающий квадратное основание. Куюнджикский рельеф, хотя и не дает ясных указаний на конструктивный прием перехода от квадрата к кругу, свидетельствует, что известен он был давно. В Иране уже во времена сасанидов (III—VII вв.) купол на тромпах встречается как вполне развитая форма. Эта же конструкция обнаружена в постройках той эпохи и на территории Средней Азии (Ак-Тепе под Ташкентом, сырцовые здания старого Мерва, в Хорезме и др.). Тромпы — полуконические своды или „нишевые паруса" — располагаются под углом 45° относительно стен, образуя восьмиугольник, в который без труда вписывается круг основания купола. Достоинство системы в том, что и сам парус, выложенный „отрезками", и купол, где концентрические ряды кладки держатся одной только силой раствора, могут быть выведены без кружал.

Система тромпов, развиваясь и совершенствуясь, сохраняется надолго. Модификации идут по линии видоизменения приемов кирпичных кладок: „перспективная" кладка, „в елку", „сомкнутым сводом". При этом парус уже перестает быть коническим сводом, он приобретает поверхность сложной кривизны. Но в общем основной конструктивный принцип сохраняется вплоть до начала XV века. С XI по XIV вв. употребляются также ячеисто-консольные паруса — прообраз будущих декоративно-сталактитовых парусных систем.

Развитие системы купола,основанного на тромпах, хотя и достигло в строительстве времени Тимура предельного использования конструктивных и декоративных возможностей, вместе с тем обнаружило и ее слабые стороны. Сейсмические условия, которые до XIV столетия, при относительной скромности размеров сооружений, не играли такой заметной роли, в постройках Тимура приобретают большое значение. При общем увеличении пролета и стройности пропорций высота здания значительно возрастает; центр тяжести всей постройки повышается, чему способствует также и двойной купол с его внутренней конструктивной и приподнятой на высоком барабане наружной декоративной оболочкой. Разрушительные свойства подземных толчков на таких постройках сказываются очень явственно.

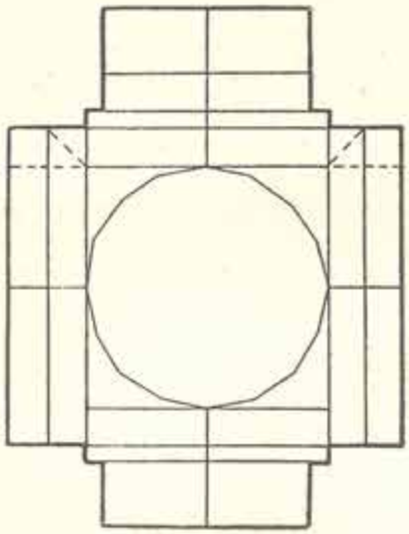


Рис. 16. Мавзолей Ходжа Ахмеда Ясеви в Туркестане. Схема перекрытия „Китабханы".

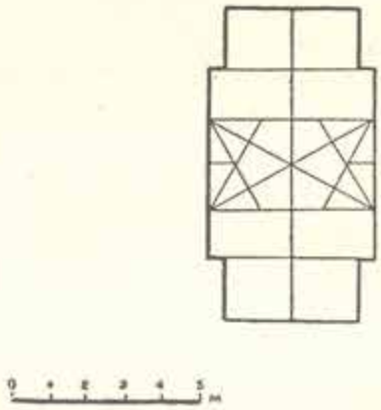


Рис. 17. Мавзолей Ходжи Ахмеда Ясеви в Туркестане. Схема перекрытия Малой мечети.

В этом смысле трагична была судьба соборной мечети Самарканда, так называемой Биби-ханым. Дивное здание, по величию замысла, смелости и мастерству исполнения не знавшее на Востоке равных, уже несколько столетий лежит в руинах. И дело не столько в том, что ее огромный купол, откуда кирпичи падали уже в первые годы после завершения постройки, был жертвой недобросовестности подрядчиков или небрежности мастеров, сколько в том, что применение в колоссальном масштабе традиционной строительной системы вскрыло ее конструктивную несостоятельность в сейсмически опасном районе.

Уже на исходе XIV столетия намечается отход от традиционной системы восьмигранного яруса тромпов.

Одним из первых памятников, где поиски новых путей приводят к зародышу тех конструктивных начал, которые так широко развертываются в XV веке, является мавзолей Ходжи-Ахмеда Ясеви в Туркестане (девяностые годы XIV столетия). Возведение на дальних границах огромной империи Тимура этого монумента преследовало недвусмысленные политические цели: „...польстить чувству кочевников вниманием к их национальной святыне, подчеркнуть духовное единство народов, исповедовавших Ислам, воздействовать на впечатлительного номада грандиозностью замысла, а исполнением его дать представление о мощи империи...“[2]. На постройку не щадили ни средств, ни сил. Над декором мавзолея трудились, между прочим, известные по надписям два мастера, специально для этого вывезенные из Шираза. Но даже если и допустить, что один из них — Шемс-Абд-ал-Вахаб — являлся и автором основного архитектурного замысла[3], сомнительно, чтобы работавшие под его началом каменщики были бы также вывезены из Ирана, поскольку сам Мавераннахр располагал огромной армией квалифицированных ремесленников и мастеров. Они-то, эти анонимные строители, и выложили в мавзолее небольшие купола двух симметричных боковых помещений: „китаб-ханы“ и „кудук-ханы“. Вспарушенные арки создают здесь переход от прямоугольного основания к шестиконечной звезде купола (в плане она проектируется шестиугольником). Система ограничивающих купол поверхностей представляет группу выложенных „в елку“ так называемых щитовидных парусов.

В смысле статической работы это, как и сферические треугольники византийского зодчества,— подлинные „паруса“. Но, в противоположность плавной поверхности византийских пандантивов, описываемых из единого центра кривизны, щитовидный парус как бы составлен из двух симметричных треугольников, слегка наклоненных один по отношению к другому. Получается своеобразная форма, несколько напоминающая геральдический щит. Таким образом, парус появляется в Средней Азии и в Иране не после завоевания Византии турками[4], но гораздо раньше этого, что, впрочем, ни в коей мере не исключает возможности взаимодействия архитектур византийской и среднеазиатской. Но черты сходства следует искать не в формологическом подобии архитектурных элементов, а в некоторых принципах и общности подхода при решении однотипных задач. Нельзя, например, для обеих архитектур не отметить ту роль, которую в системах перекрытия играет плоскость в противовес ребру в конструкциях западноевропейского зодчества[5].

Азиатский парус, в силу особенностей выведения бескружальной кирпичносводчатой системы, дает решение, отличное от византийского. Было бы чрезвычайно трудно связать стрельчатые арки и византийский пандантив, чья поверхность являет собою часть сферической и ограничена кривыми, представляющими часть окружности. Щитовидные же паруса среднеазиатской архитектуры образуются путем заполнения пространства между парой стрельчатых арок, расположенных по сторонам какого-нибудь многогранника (обязательно с четным числом углов). Называть их „псевдо-пандативами“[6] нет оснований. Отступая, в силу своих кон-

структивных особенностей, от византийского типа, они все-таки остаются подлинными парусами, то есть отсеками сферических поверхностей, ограниченных арками, воспринимающими и передающими на опоры тяжесть покоящейся на них части купола.

В том же мавзолее Ходжи-Ахмеда Ясеви чрезвычайно интересно перекрытие Малой мечети (рис. 17). В плане это вытянутый прямоугольник; чтобы создать квадрат для перехода к правильному шестнадцатиграннику барабана, архитектор выводит на двух сторонах дополнительные параллельные арки и, упирая их в случайных участках перпендикулярных арок, создает неуклюжий стык, очень рискованный для последних. В самом деле, в настоящее время распирающие усилия настолько деформировали их, что в точках встречи образовалось выпучивание.

Между тем нужен был последний шаг, и конструкция ничем не нарушила бы строительной логики: продолжить параллельные арки так, чтобы получился не стык, а пересечение (на чертеже показано пунктиром), которое обеспечивало бы системе надлежащую прочность, уравновешивая силы распора.

Заключительный шаг был сделан позднее. Применение в крупном масштабе системы пересекающихся параллельных арок и щитовидных парусов как комбинации приемов, лишь намеченных в Малой мечети и Китаб-хане мавзолея Ходжи-Ахмеда Ясеви, выступает в развитом виде в постройках, связанных с именем замечательного архитектора Кавамеддина, ширазского уроженца, который жил и трудился в городах тимуридского Хорасана. Творческая индивидуальность этого крупного мастера определилась именно здесь. Неизвестно, бывал ли он в Мавераннахре, но все его постройки тесно и преемственно связаны именно с художественными и техническими принципами, которые были выработаны в зодчестве Мавераннахра времени Тимура.

Будучи придворным архитектором Шахруха, Кавамеддин по его поручению в 1428 году почти заново отреставрировал фасад полуразрушившейся к этому времени гробницы Ходжа Абдаллах Ансари в Гузаргахе[7], но главным образом прославился постройками, исполненными по заданию жены этого правителя Исметеддин Гаухар-Шад-бегим. Эта просвещенная и властная женщина тесно связала свое имя с самыми выдающимися культурными начинаниями эпохи, благодаря чему с Гератом мог соперничать один лишь улугбековский Самарканд; рядом с ее строительной деятельностью политические интриги, благодаря которым она почти восьмидесятилетней старухой была обезглавлена, отступают в тень.

Деятельность Кавамеддина, принадлежавшего, по словам Давлет-шаха, к разряду тех людей, которые придавали особый блеск гератскому двору, открывается сооружением соборной мечети Гаухар-Шад в Мешхеде, воздвигнутой рядом с почитаемой гробницей Имам-Ризы. Работы продолжались с 1405 по 1417 год, когда Кавамеддин был отвлечен на выполнение другого, еще более ответственного архитектурного задания — сооружение ансамбля гератской Мусалля.

При всем изяществе архитектурных масс, чистоте пропорций и изумительном декоративном убранстве, в мешхедской мечети еще не было произнесено какое-то

новое архитектурное слово. В плане здание варьирует традиционный тип замкнутой четырехайванной дворовой постройки. Стилистическая близость ее к мечети Биби-ханым, которой мечеть Гаухар-Шад уступает грандиозностью форм, несомненна. Знаменательно, что даже даты заложения одной и окончания другой мечети совпадают[8].

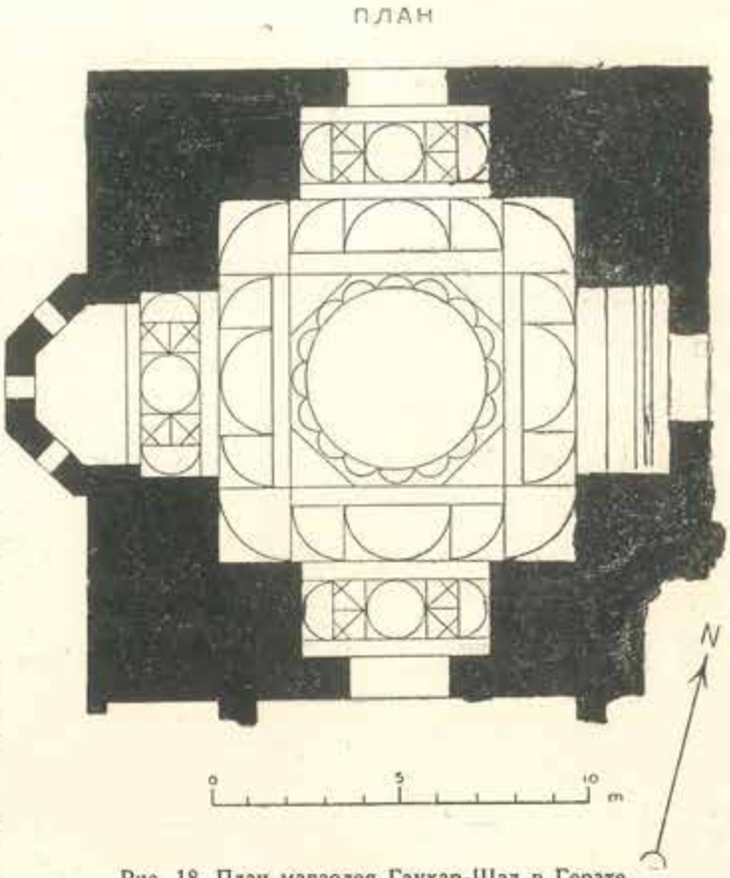


Рис. 18. План мавзолея Гаухар-Шад в Герате. (A Surwey of Persian Art.)

Ансамбль гератской Мусалля, отстроенный в северо-западной части города, являл собою комплекс трех самостоятельных зданий: мечети, медресе и мавзолея. В настоящее время сохранился лишь мавзолей; обе остальные постройки, уже порядком пострадавшие от времени, в 1885 г. по стратегическим соображениям были снесены по приказанию эмира Абдурахмана. Суждение об общем виде всего ансамбля, фотографически никем не зафиксированного, дают случайные зарисовки европейских путешественников, в прошлом столетии посетивших Герат[9].

Мавзолей, где в числе других тимуридов была, между прочим, погребена впоследствии и сама Гаухар-Шад и который носит ее имя, был закончен к 1437 г. [10]. Внешне он очень близок к мавзолею Гури-мир в Самарканде. Не творческая беспомощность зодчего, но четко определенный заказ причина тому. Преемник Тимура, перенеся столицу в Герат — город, где он резидировал еще при жизни отца, — хотел, очевидно, возвести фамильную усыпальницу, внешне напоминающую ту, где покоился сам великий основатель династии. Скованный такого рода заданием, архитектор мог проявить свою творческую инициативу лишь в деталях. Иная картина внутри. Крестообразное в плане здание перекрыто куполом, переход к которому осуществлен с помощью четырех мощных пересекающихся арок. Система щитовидных парусов и дополнительных легких арочных пересечений служит переходным элементом к шестнадцатиграннику купола[11] (рис. 18).

В 1444 году в одном из второстепенных городов Хорасана — Харджирде, имеющем, по справедливому замечанию В. В. Бартольда, вообще немаловажное значение в истории средневековой архитектуры[12], было отстроено медресе — последнее здание, в котором Кавамеддин принимал участие. Законченное его учеником

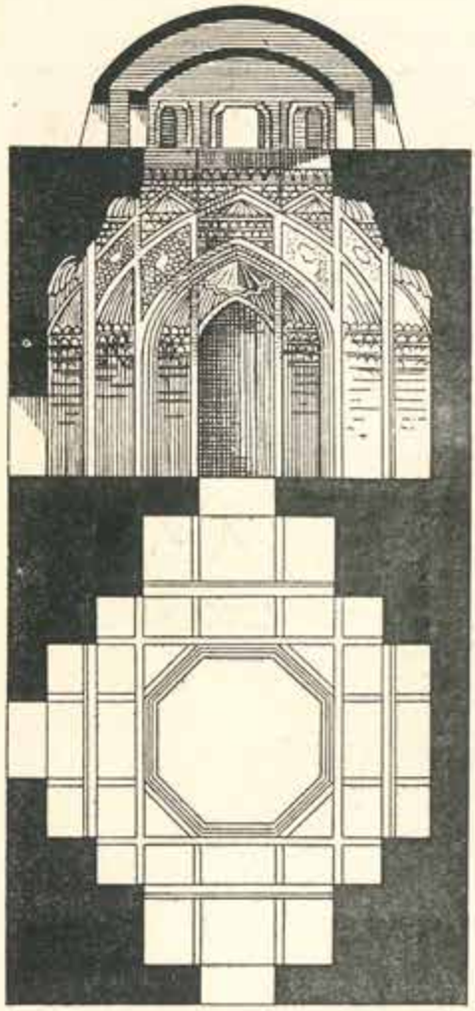


Рис. 19. Медресе в Харджирде. План и разрез восточной дарсханы (по Дицу).

Гияседдином медресе имеет традиционный для этого рода построек план с прямоугольником двора, обнесенным двумя ярусами худжр[13]. Чрезвычайно интересны угловые купольные помещения (аудитории-дарсханы), которые при однотипном крестообразном плане перекрыты неодинаково. В северо-восточном — традиционный восьмигранный ярус арочных парусов, богато задекорированных сталактитами. Но в противолежащем помещении применена та же система, что и в мавзолее Гаухар-Шад (рис. 19), разница лишь в деталях.

Формирование новой сводчатой системы протекало, таким образом, одновременно в Мавераннахре и восточном Хорасане, вероятно при постоянном обмене опытом, поскольку Самарканд и Герат XV в. были связаны узами тесного культурного общения.

Выше было показано, что эмбрион новой конструктивной системы уже намечен в мавзолее Ахмеда Ясеви в Туркестане. Промежуточные звенья между конструкциями этого памятника и системами, развитыми в постройках Кавамеддина 30—40-х годов XV в., дает еще целая группа среднеазиатских памятников. В мечети Туман-ака (1405 г.) в комплексе Шахи-Зинда продолговатое пространство подразделено на три отсека тремя арками, в которые упираются аналогичные арочки ниш, со щитовидными парусами в углах. Во входном чартаке Шахи-Зинды, отстроенном Улугбеком от имени его малолетнего сына Абдалазиса в 1434—1435 гг., переход от четырех подпружных арок несущей конструкции осуществлен уже системой щитовидных парусов, образующих двенадцатигранную звезду основания купола.

Во время, отделяющее строительство мавзолея Гаухар-Шад (1437 г.) от медресе Харджирда (1444 г.), в Самарканде было отстроено небольшое здание Чупана-ата, в котором стройный барабан, несущий внешний купол, основан на четырех мощных пересекающихся подпружных арках. Их кладки снаружи ничем не замаскированы и ясно показывают взаимосвязь с внешним стройным подкупольным барабаном.

Новый принцип перекрытия окончательное закрепление получает во второй половине XV в. В последующие столетия зодчие лишь изредка обращались к выведению купола на восьмигранном ярусе арочных парусов[14].

Конструктивное достоинство системы пересекающихся арок в том, что она значительно облегчает вес купола, уменьшая его диаметр, но нимало не сокращая при этом общее пространственное ядро интерьера. Благодаря понижению центра тяжести всего сооружения оно становится несравненно более устойчивым. Пересечение арок создает эластическую конструкцию, обеспечивая большую сопротивляемость сейсмическим толчкам.

Все это открывало перед архитектором огромные творческие горизонты. По существу, вторая половина XV в. внесла новое не столько в архитектуру внешних объемов и форм, но главным образом в интерьер, когда зодчие свое основное внимание устремляют на разрешение проблемы организации внутреннего пространства.

Завоевание пространства идет в непосредственной связи с техническими достижениями. XV век, выработав новую конструктивную систему, делает возможным внести то новое качество, которое перед азиатским зодчеством, скованным грузом традиций и непреложных установлений, открывало новые пути. В рамках заданной конфигурации архитектор взамен статически уравновешенной старой конструктивной схемы вводит систему напряженно вздымающихся криволинейных форм.

В постройках раннефеодальной поры (VI—VII вв.) оболочка купола почти не отделена от стены, и тромпы утопают в том и другом. В дальнейшем развитие интерьера идет за счет подчеркнутости трех основных его членений: квадрата стен, переходного восьмигранника тромпов и чаши купола. В мавзолее саманидов разбивка эта выражена уже чрезвычайно отчетливо[15].

Этот принцип сохраняется в течение столетий. Вплоть до середины XV в. подчеркиваются границы, отделяющие ярус парусов от стены и купола. Но с этого времени архитектоника интерьера резко изменяется. Лишь высокая панель отмечает линию раздела стены. То, что расположено выше — и стена, и вся сводчатая система, — составляет единый тектонический комплекс. Последовательное нарастание арок и парусов захватывает пространство, вбирает его, замыкая, наконец, легкой и небольшой чашей купола. Метрическое напряжение сферических оболочек, приобретающих все более дробный характер, представляет полный контраст статической уравновешенности членений предшествующего периода.

Дальнейшее усложнение конструкции порождает системы так называемых „сетчатых парусов". Они возникают в результате последовательного поворота стрельчатых арочных кривых на сторонах многогранника. Многочисленные примеры дают постройки Бухары XVI в.

Важно подчеркнуть, что сама „сетка" отмечает лишь места пересечения арок, грани их, отнюдь не будучи сеткой гуртов, то есть конструктивных элементов перекрытия. Основой является система поверхностей (а не ребер, как в готике), без которых материальная оболочка среднеазиатского свода была бы немыслима.

При известном внешнем сходстве эти своды на пересекающихся арках представляют антипод готической конструкции[16]. Там строительный скелет гуртов под-

держивает легкие каменные запалубки, которые, без всякого ущерба для прочности, могли бы и отсутствовать[17]. Здесь — отсеки упругих поверхностей, пересечение которых образует ребра, иногда подчеркнутые литыми ганчевыми нервюрами для того чтобы корректировать линии раздела этих конструктивно важных поверхностей. Но оба эти столь разнородные стиля объединяет знание стереометрических законов, умение перевести в пространство сложную даже в плане геометрическую схему перекрытия. И в этом отношении восточные мастера отнюдь не отстают от европейских.

Перекрытия Ишратханы дают необычайное богатство различных геометрических вариантов. Мы будем специально говорить о них дальше. Теперь же перейдем к характеристике памятника.

## ПЛАН И КОНСТРУКЦИИ МАВЗОЛЕЯ ИШРАТХАНА

Здание сложено из квадратного жженого кирпича, размеры которого колеблются в пределах 27—28 *см* в стороне при толщине 5,5—6 *см*. Из него выведены стены и основные элементы перекрытия: своды, арки, паруса.

Кирпич положен на ганчевом растворе с примесью земли (ганчхок). В силу своих эластических свойств ганч в среднеазиатском строительстве играл особо важную роль наилучшего связывающего раствора в сейсмических условиях. „Текучесть" ганча, а также быстрое его схватывание (что при выведении бескружальных сводов чрезвычайно важно) — свойства, давно замеченные местными зодчими, благодаря которым строители предпочитали применение его в сравнении с другими вяжущими веществами (извести, например, запасы которой в Средней Азии довольно обширны)[18].

Фундаменты устоев пештака и внешних стен центрального зала очень массивны. Выведенные из прочного чупанатинского рваного камня на глиняном растворе, они заглублены до 5,5 *м*. Чрезмерная, на первый взгляд, глубина заложения фундаментов, характерная для всех самаркандских монументальных построек времени Тимура и тимуридов, свидетельствует об эмпирическом понимании условий возведения зданий в сейсмически неблагополучных районах.

Дерево применено в Ишратхане очень умеренно. Большое число толстых арчовых балок заделано диагонально или параллельно основным осям в массивах центральных пилонов. Кое-где сохранились либо торцы, либо гнезда, куда они закладывались в процессе возведения. В качестве связи арчовые прокладки обеспечивали большую прочность кирпичной толщи. С другой стороны, консольно выпущенные концы их поддерживали строительные леса, наращивавшиеся по мере возведения постройки.

Щековые стены портала также хранят следы заделанных с аналогичной целью деревянных брусьев. Их расположение позволяет представить систему возведенных

здесь некогда лесов, близкую к тем, что изображены на гератских миниатюрах XV в. [19]. Система эта очень проста: несколько вертикальных стоек, перевязанных на определенной высоте деревянными брусьями, на которые укладывался дощатый настил. Подача материалов велась самым примитивным способом: их либо просто подтягивали на веревках, либо, взбираясь по легким, сбитым из брусьев лестницам, переносили вверх, либо, наконец, конвейером передавали из рук в руки.

Боковые крылья здания Ишратханы, в силу сравнительно малой высоты, не нуждались в капитальных лесах; при сооружении их использовались, вероятно, легкие переносные подмости.

Перемычки дверных проемов деревянные. На чертеже графической реконструкции для дверей, ныне исчезнувших, нами использованы близкие по времени мотивы среднеазиатских резных дверей XV в., так же как и типы панджары для решеток, заполнявших оконные проемы. Литые алебастровые панджары центрального зала покрывала резная наборная мозаика, фрагменты которой обнаружены при раскопках. Это самый ранний известный пример употребления мозаичных решеток; следующий по времени встречается почти столетием позднее в бухарском медресе Мири-Араб.

Находка осколков цветного стекла, заполнявшего прорези этих фигурных панджара,— факт выдающийся, который совершенно по-новому ставит проблему освещения интерьера.

Полы центрального зала и склепа были выложены мраморными плитами. В остальных помещениях они устилались плашмя положенным кирпичом.

Чтобы чрезмерно не загружать выравненные над куполами и сводами под горизонтальную поверхность полы и крышу, в междуэтажных перекрытиях и плоских кровлях боковых крыльев устроены облегченные пазушные сводики. Окончательное выравнивание достигалось засыпкой промежутков между ними утрамбованным строительным мусором, который заливался жидкой землей, а затем покрывался ровной глиняной смазкой.

Техническое состояние памятника, каким его застала экспедиция 1940 года, было довольно плачевным. Столетиями стоявший в забросе мавзолей давно стал жертвой расхитителей.

Фрагментарный материал, собранный экспедицией в 1940 году, покоился в толще еще не разобранных мусорных куч и в завалах склепа. Он-то и послужил основой для графической реконструкции декора барабана и купола, как это представлено на чертеже (табл. XII).

Работами экспедиции почти полностью удалось выяснить планировку второго этажа, несколько отличную от первого. Анализ метода графического построения куполов первого этажа позволил, по аналогии, установить характер перекрытий и второго этажа.

Этот процесс графического воссоздания схемы рухнувших перекрытий был одним из самых увлекательных этапов исследования. На помощь привлекались то подчас ничтожные остатки оснований гуртов и арок, то аналогия с сохранивши-

мися сводами самой Ишратханы или памятников, ей близких стилистически, то — иногда — догадка. Но в основу метода лег, прежде всего, анализ самих конструктивных приемов выведения щитовидных парусов и пересекающихся арок (характеристика которого приведена выше). Эти приемы обусловливают, при определенной конфигурации и размерах помещения, вполне определенную геометрическую схему его перекрытия (см. табл. I — VII).

Три поперечные оси и одна продольная определяют построение плана. Строго симметричное по фасаду здание имеет два боковых крыла, внутренняя планировка которых совершенно отлична. Главный зал строго центричен. Это большое помещение со стороной центрального квадрата 8,02 *м* и глубокими (2,70 *м*) нишами, придающими ему крестообразное очертание. Из четырех дверных проемов, расположенных по осям, два выходят на главный и северо-восточный фасады, а два других соединяют зал с мечетью и с так называемым мион-сараем. В восточном углу юго-восточной ниши — ступени, ведущие в склеп.

Часть сводчатой системы, оставшаяся после падения купола, сохранилась приблизительно до высоты пересечения подпружных арок. Таким образом, при реконструкции перекрытия нам были известны лишь доходящий до этого предела отрезок кривой арки и ее толщина в 3,5 кирпича. Как явствует из снимка фасада, сделанного в 70-х годах прошлого столетия ориенталистом А. Л. Куном[20], а также картины художника М. В. Столярова[21], написанной им до падения купола, верхние стрелки пересекающихся арок, на которых основывался барабан, ничем не задекорированные, видны были снаружи. Эти изображения помогли уяснить характер кривизны арок в их верхней части. Места пересечения, сохранившиеся до настоящего времени, точно фиксируют эти основные высотные точки всей системы, а промер до них кривой выясняет очертание арки в ее наиболее крутой части.

Упомянутый выше схематический разрез, исполненный кондуктором военно-инженерной дистанции, дает некоторые, хотя и не вполне достоверные, указания на высоты отсутствующих частей. Наконец, аналогия с прекрасно сохранившимся перекрытием мавзолея Ак-Сарай в Самарканде, стилистическая близость которого с Ишратханой совершенно несомненна, позволяет восстановить систему перекрытия центрального зала в целом.

Местоположение основных точек четырех конструктивных парусов, в плане образующих квадрат, определяется путем проецирования этих квадратов на уже установленные нами контуры подпружных арок. Так же определяются и системы щитовидных парусов, как бы „вгрызающихся" в шестнадцатигранное основание купола. Диаметр последнего 5,2 *м*. Его эллиптическая форма подчинена тому же закону построения, что и у доныне сохранившихся куполов мион-сарая. Конструктивные угловые паруса, довольно значительные по размеру, были замаскированы толщей сталактитовых налепов (рис. 20). Вообще же система пересекающихся арок и щитовидных парусов, создающая последовательный переход от обширного пространства основания к сравнительно небольшему диаметру внутреннего купола (5,2 *м*), представлена здесь в весьма развитом виде.

Рис. 20. Угловые паруса центрального зала.

Нагрузка декоративного барабана и купола сосредоточивается в восьми основных пунктах: в местах пересечения подпружных арок и на шелыгах их (см. разрезы — табл. IV и V, а также табл. II — план второго этажа, где внешний контур барабана показан пунктиром).

При всей кажущейся сложности, геометрия плана перекрытия центрального помещения очень отчетлива: в ее основе — система правильных многоугольников и звезд, оси, главные линии которых направлены под углом в 30, 45 и 60°.

Установив внешний диаметр барабана, нетрудно путем пропорционального увеличения воссоздать по фотографии и его высоту и очертание скуфьи купола.

Какова была конструкция барабана внутри? Невозможно представить, чтобы его тонкая (в два кирпича), очень высокая цилиндрическая оболочка продержалась бы в течение четырех с половиной столетий, не имея никаких конструктивных устройств, обеспечивающих ей достаточную прочность. Были ли то ребра как в мечети Биби-ханым или в Гури-мире, или просто заделанные в кладку срчовые связи, как в мавзолее Кутби-Чахар-духум[22], сказать трудно. Можно скорее предположить последнее; косвенным на то указанием служат два факта: с одной стороны, при большом увеличении старых фотографий в толще обнаженной от декора кладки купола, видны торцы заделанных в нее балок. С другой, может быть привлечен чертеж 70-х годов, который при крайней его схематичности ценен тем, что довольно правильно фиксирует основные конструктивные устройства перекрытий. В разрезе же этом нет никакого намека на ребра. Между тем техник, осуществлявший съемки, не знать о них не мог, так как проникнуть внутрь было нетрудно через окна, расположенные по главной оси. При значительной высоте барабана устройство ребер сильно утяжелило бы общий вес его, чего строители, безусловно, пытались избежать.

Купол и барабан Ишратханы, так импонирующие легкостью и изяществом очертаний, были в то же время и наиболее уязвимым местом в ее конструкции. Чрезмерная стройность для сейсмических районов порочна в своей основе. Слишком повышенный барабан соответственно поднимает центр тяжести всего сооружения, а значит, тем больше колеблется при землетрясении, раскачивая всю жестко связанную с ним сводчатую систему. Этот технический эксперимент, рискованный для прочности сооружения,— словно яркая иллюстрация тех напряженных поисков новых архитектурных путей, какие характеризуют зодчество эпохи поздних тимуридов.

Как свидетельствуют старые фотографии и чертежи, макушка купола Ишратханы была обрушена давно. Это явление, которое можно наблюдать на многих среднеазиатских памятниках, — естественный результат как непосредственного воздействия дождя и снега на наиболее отлогую в этом участке поверхность купола, так и тех мощных сдвигающих усилий, которые при раскачивании настолько сильны в верхней части, что разрушение купола неизбежно начинается именно здесь.

Система пересекающихся арок, более простая, нежели в центральном зале, использована и в помещениях боковых крыльев (см. планы 1-го и 2-го этажей, табл. I и II). Разнообразие примененных здесь вариантов изумительно. Умелое использование стереометрических законов позволило зодчему в одном памятнике создать свыше десятка различных типов перекрытия, по существу развивающих единый конструктивный принцип.

Примыкающая к центральному залу часть юго-восточной галереи условно названа „мион-сараем". Богатое декоративное убранство выделяет ее относительно остальных малых помещений и придает парадный „дворцовый" облик.

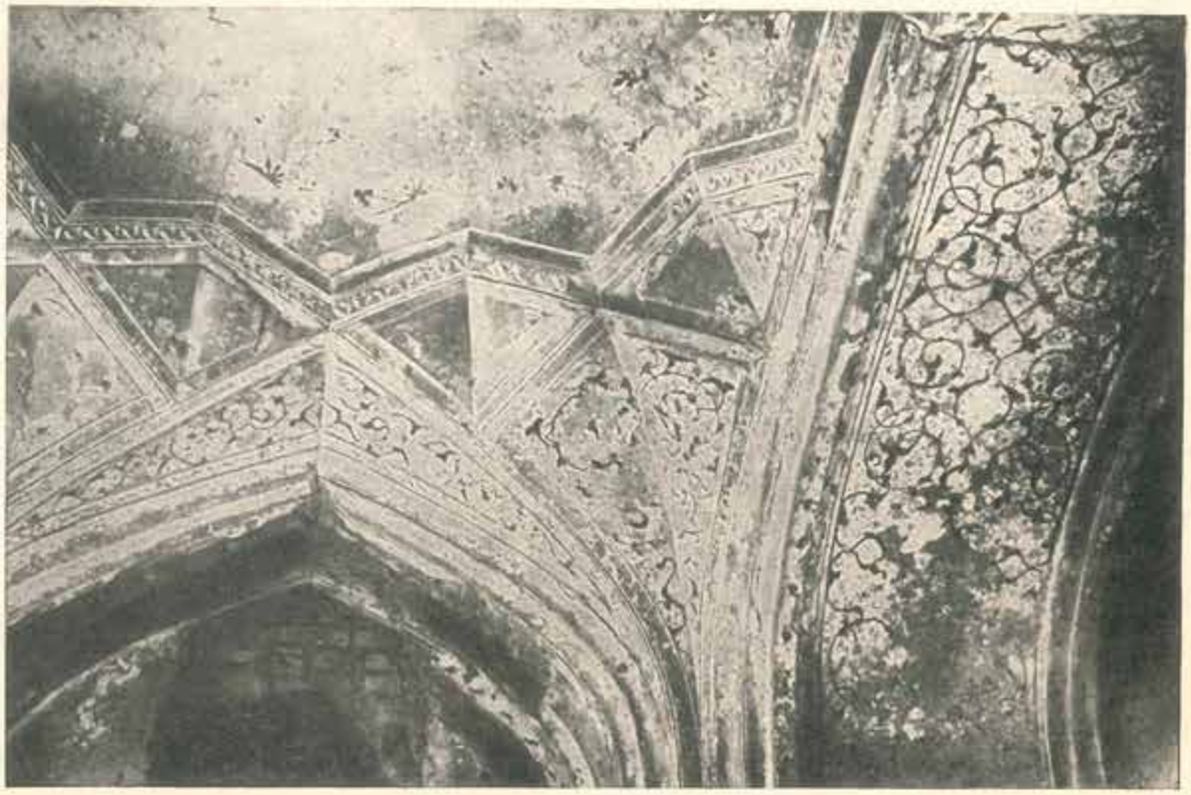


Рис. 21. Паруса и купол Мион-ханы

Три анфиладно расположенных помещения этой галереи образуют единый интерьер. Центральная мион-хана лежит на главной оси здания и представляет собой квадрат со стороной 3,95 *м*, ограниченный четырьмя арками, откуда с помощью щитовидных парусов создается переход к двенадцатигранной звезде купола. Лежащие по обе стороны от мион-ханы два других совершенно идентичных помещения соединены с ней открытыми арками. В плане каждое образует прямоугольник (3,7 × 2,54), перекрытый куполом в форме правильной десятиконечной звезды; переход к ней от продолговатого основания плана осуществлен с помощью вспарушенных арок, грани которых идут из углов помещения по сторонам десятиугольника. Вспарушенность позволяет дать купола всех трех подразделений мион-сарая на одной высоте, несмотря на более низкий, сравнительно с мион-ханой, уровень арок, перекинутых по коротким сторонам прямоугольника.

Две симметрично расположенные винтовые лестницы (диаметром 1,08 *м*) ведут на второй этаж и выше, на плоскую кровлю.

Самый факт устройства лестниц в толще угловых массивов центрального мавзолея — явление новое в среднеазиатской архитектуре. Прием этот становится возможным как результат появления конструктивной системы пересекающихся арок, которая вносит полную перегруппировку в действующие силы распора в сравнении с традиционным типом перекрытия на тромпах.

В дальнейшем архитекторы не ограничиваются устройством лестниц в массиве кладки углов, но очищают их предельно, располагая здесь небольшие помещения, как, например, в мавзолеях второй половины XV в. — Ак-Сарай в Самарканде и Юнус-хан в Ташкенте. Три двери вели из мион-сарая прямо в сад. Свет проникал сквозь расположенные над ними окна.

В юго-восточной галерее лежит квадратная комната, связанная с мион-сараем нешироким входом, перекрытие которой рухнуло, очевидно, давно. Система приземистых подпружных арок, как в центральном зале, сохранилась лишь до уровня пересечения. Их пологое очертание (близкое к так называемой „арке Тюдор"), замеренное до этого предела, позволило реконструировать перекрытие, как это показано на чертеже (табл. VI). Четыре пересекающиеся арки, ограничивающие заключенные между угловыми парусами полукупола, создают переход к восьмиграннику плоского центрального купола диаметром 2,4 *м* (то есть вдвое меньше стороны квадрата основания). Два дверных проема выходят на юго-восток и главный фасад.

Симметрично этому комплексу в северо-восточном крыле располагалась мечеть. Но если мион-сарай иллюстрирует стремление зодчего связать воедино три отдельных помещения, то здесь картина обратная: большое единое архитектурное пространство подразделено на три отдела благодаря ряду чисто конструктивных и планировочных приемов.

Первый отдел, примыкающий к михрабу, сохранился превосходно. Его перекрывает свод, замаскированный ганчевым лепным потолком. Оформление узкого (в плане около 2,5 квадрата) плафона осуществлено с помощью декоративной системы гуртов, щитовидных парусов и сталактитов, образующих нарядный потолок, в центре которого лежит неглубокий купол в виде восьмиугольной звезды.

Едва ли не самым сложным для реконструкции оказалось перекрытие центрального прямоугольника мечети, разрушенное немного выше пяти сводов. Начала гуртов арок, сохранившиеся в углах, столь ничтожны, что можно уловить лишь самый общий намек на их направление. На помощь приходят пропорции помещения, диагонали которого образуют углы, соответствующие углам пяти- и десятигранника. Это обстоятельство, равно как и следы ребер, дают возможность полностью реконструировать перекрытие в плане. Пространственное же его толкование предлагается нами как принципиально возможное, но не безусловное. Вспарушенные диагональные арки создают переход к десятиугольнику купола диаметром 3 *м*, может быть, приподнятого на барабане. Реконструкция дана, исходя из предположения, что свет помимо небольшого окна на северо-восточном фасаде проникал через окна светового пояса, расположенного в барабане[28].

Третий раздел мечети прямоуголен; равный по размеру части, примыкающей к михрабу, он перекрыт по-иному: нишевидные паруса образуют переход к куполу в форме половины восьмиконечной звезды.

В юго-западной стене мечети расположен михраб, являющий в плане половину восьмиугольника. Облицовка его выщерблена настолько, что невозможно составить представление о характере былого декора.

Угловая квадратная комната, симметричная такой же в юго-восточном крыле, интересна перекрытием, сохранившимся очень неплохо. Здесь четко выраженная система пересекающихся параллельных арок, с куполом в форме двенадцатиконечной звезды (д.=2,2 *м*). Большие паруса углов густо заполнены сталактитами.

Небольшие помещения (№№ 8 и 9) образуют род „карманов" и играли, вероятно, служебную роль. Они перекрыты зеркальным сводом.

Выяснить планировку второго этажа (табл. II) удалось лишь после очистки его от завалов мусора. Стены сохранились лишь частично, а местами полностью разрушены.

Основная, очень компактная группа пяти помещений, видимо игравших при мавзолее подсобную роль, расположена в юго-восточном крыле; на противоположном — только два помещения. Реконструкция рухнувших перекрытий дана по аналогии с помещениями первого этажа.

Загадочное впечатление оставляет угловая квадратная комната (№ 14). Ее пол приподнят на 44 *см* относительно уровня полов остальных помещений. Как об этом свидетельствуют следы диагонально помещенных арчовых балок, в углах располагались приподнятые на 80 *см* от пола суфы, перекрытые на высоте 1,2 *м* небольшими сводиками. Они чересчур малы и низки, чтобы служить лежанками для отдыха; может быть, здесь был род кладовой, где сложены были ковры, ткани, посуда и пр., завещанные, согласно дарственного документа 1464 г., в вакф Ишратхане.

Трудно установить характер перекрытия этой комнаты; судя по остаткам, оно совершенно отлично от всех остальных помещений. Выясняется, что тяжесть центрального купола передавалась не только на стены, но и на квадратные кирпичные столбики, покоившиеся на концах консольно выпущенных деревянных балок остатки и гнезда которых сохранились до настоящего времени. Конструкция, в конечном счете, малонадежная; не это ли послужило причиной полного разрушения здесь крыши, увлекшей за собой и междуэтажное перекрытие?

Ишратхана имеет также подземный этаж. Здесь расположен обширный склеп, по масштабу и богатству отделки не имевший себе равных в среднеазиатском зодчестве (табл. III). В плане это восьмиугольник пролетом 8,4 *м*, перекрытый низкого подъема эллипсоидальным куполом. Вспарушенность арок, переброшенных по сторонам восьмигранника, и щитовидные паруса между ними позволили строителю уменьшить диаметр купола до 7,5 *м*.

В углу северо-восточной ниши центрального зала находятся широкие ступени, ведущие вниз. Спускаясь по ним, посетители, которые приходили воздавать почести умершим, попадали в небольшие сени, предшествовавшие входу в склеп. В них открывались двери, также расположенные по центральной оси, притолка которых сохранилась поныне. Сюда из мион-ханы вел сравнительно пологий спуск. Его начальный участок так сильно (и, может быть, умышленно) был разрушен в XVII в., что о первоначальном виде можно только догадываться. Очевидно, в центре мион-ханы был просторный закрытый в обычное время плитами люк, от-

куда покойника опускали вниз, соблюдая все ритуальные предписания: в горизонтальном положении и головой вперед.

Три узких вытянутых люка выходили на главный северо-восточный и северо-западный фасады. Устройство их предусматривало, вероятно, в основном, возможность проветривания, так как для освещения они чересчур малы и длинны.

Такова планировка мавзолея. В ней поражают четкость, компактность, продуманность, умение использовать каждый квадратный метр свободного пространства и та необычная свобода, с которой зодчий группирует неоднородные помещения, подчиняя их в то же время системе основных осей. В планировочном отношении Ишратхана среди других династических усыпальниц являет кульминационный пункт этого рода построек; последующие столетия уже ничего подобного не создали.

## АРХИТЕКТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Вторая половина XV в. немногим обогатила внешние объемные формы монументальной архитектуры. Использование форм, ставших традиционными, ограничивало творческие возможности зодчего поисками лишь их внешней выразительности и удачных сочетаний. Не затрагивая основных принципов, черты новаторства находят свое отражение в новизне комбинаций этих форм и в декоративной обработке. Мощный массив пештака, стремительный взмах портальной арки, купол, вознесенный на стройном барабане, — таковы основные канонизированные формы композиции здания. И тем не менее архитектура фасадов Ишратханы отнюдь не ординарна.

Объемная композиция этого здания столь продумана и своеобразна, что наряду с планировкой ставит ее в разряд тех уникальных сооружений, которые являются как бы вехами в развитии архитектурного направления.

Силуэт мавзолея лаконичен, выразителен, четок, изразцовая одежда послушно следует архитектурной схеме. Гармоническая соразмерность масс этого памятника при общей декоративной сдержанности уже отмечалась в литературе.

Как и в плане, основное трехчастное деление подчеркнуто на главном фасаде (табл. VIII). В центре — портал, который, хотя и утратил большую часть своей облицовки, но сохранил основные архитектурные членения: портальную арку, тимпан и прямоугольное поле над ним (может быть, предназначенное для надписи), боковые устои, фланкированные трехчетвертными колонками и оформленные в виде декоративных панно, охваченных неширокими поясами Вся архитектурная схема портала представлена чрезвычайно отчетливо. Схема эта близка к хронологически и стилистически близкому к Ишратхане памятнику — мечети в Анау (1456 г.), только там примыкающие к порталу крылья имеют не два, а три яруса ниш, а в завершение портала введена легкая арочная галерея[24]. Декор фасада сильно пострадал от времени, облезший тимпан оголил кладку свода. Трудно сказать, был он покрыт изразцовой одеждой или ее не успели сделать, оставив эту большую плоскость незавершенной. Кусок ганчевой подготовки, сохранивший-

ся в левом углу, искажен какими-то бороздками, но совершенно неясно, являются они следами их глазурованной одежды или результатом воздействия дождевых струй. Прямоугольное поле над тимпаном также облуплено и сбито; лишь несколько еще не опавших декоративных кирпичиков дают возможность установить верхнюю и нижнюю границы. От огибавшего его и обрамлявшего арку семидесятисантиметровой ширины изразцового пояса, равно как от облицовок срезанного под 45° архивольта арки, кроме грубых наметов примораживающей штукатурки, не осталось ничего.

Устои оформлены в виде удлиненных панно, отороченных узкими лопатками. Двухкратный поворот последних образует посредине прямоугольное поле, заполненное некогда изразцовой эпиграфической вставкой, от которой в настоящее время сохранились лишь малые фрагменты — верхушки белых букв на темно-синем поле.

Плоскости панно украшает линейный узор, выложенный цветными квадратными кашинными кирпичиками. Основные фигуры геометрической разбивки подчеркнуты майоликовыми плитками, повторяющими их очертание.

Плоские лопатки, оторачивающие панно и весь портал, оживлены чередующимися медальонами круглой и продолговатой формы, между которыми располагаются вытянутые картуши с религиозным текстом.

Облицовка угловых трехчетвертных колонок, тщательно выложенных наклонно поставленным кирпичом („в елку"), не была выполнена.

Детальный осмотр Ишратханы вообще наводит на мысль, что внешние отделочные работы были неожиданно прерваны да так и не завершены. Особенно красноречиво свидетельствуют об этом внутренние поверхности портального свода. Если щипцовая стена его не хранит никаких следов облицовки, а правая щековая стена украшена богатым прямоугольным панно, где мозаичная кайма сочного рисунка охватывает плоскость, заполненную геометрическим узором, то стена, ей симметричная, иллюстрирует как бы промежуточную стадию: вверху оголенная кладка, примерно на середине высоты положен плашмя на растворе кирпич, а на последнем лишь в нижней части нанесен ганч с примороженной к нему облицовкой.

Боковые крылья Ишратханы, примыкающие к порталу, имеют два яруса арочных лоджий-ниш. Оси их несколько сбиты относительно осей боковых помещений в плане; без этого сдвига боковые арки почти наползли бы на устои портала Пояса, шириной в 62 *см,* заполненные чередующимися мозаичными квадратами и ромбами, между которыми, как и на лопатках портала, располагались майоликовые плитки с надписью, обрамляют оба этажа.

Северо-восточный фасад, уступая главному импозантностью масс, подкупает совершенно индивидуальным характером своих архитектурных членений. Сравнительно с главным фасадом, здесь чувствуется большая свобода творческого замысла зодчего. Плоскость стены разделена на пять частей, соответствующих внутренней планировке мавзолея. Три из них соответствуют главному залу. Центральная являет собой как бы „лже-портал", подчеркнутый глухой аркой, а две смежных

обработаны в виде орнаментальных панно, заключенных в арки пологого очертания. Боковые крылья, как и на юго-западном фасаде, отмечены двумя ярусами лоджий-ниш, оси которых уже точно соответствуют осям боковых крыльев в плане. Приемы декоративной разработки фасада, выясненные по ничтожным подчас остаткам их в натуре, понятны из фотографий и реконструктивного чертежа (табл. IX).

Архитектурная схема юго-восточного фасада (табл. X) очень проста. Стена его подразделена неширокими лопатками, обрамляющими по двум этажам вытянутые прямоугольные поля, пробитые дверными и оконными проемами. На главной оси мавзолея — выступ, образующий в первом этаже нишу. Никаких следов декора этот фасад не несет.

Характер архитектурной разработки северо-западного фасада (наиболее разрушенного) аналогичен юго-восточному, отличаясь, однако, в силу планировочных особенностей мечети, отсутствием выступа в центре (табл. XI). Но здесь лопатки разделаны узорными кирпичиками, образующими несложный геометрический рисунок. Вероятно, основной акцент предполагалось сделать на декоре обрамленных лопатками вытянутых полей, но он не был завершен.

Чрезвычайно стройные пропорции барабана Ишратханы уникальны для памятников XV в. как Средней Азии, так и сопредельных областей. Купол гладкий, покрыт голубыми лекальными продолговатыми кирпичами. Мотив гофрированного купола, столь частый в постройках конца XIV—первой половины XV в. (мавзолеи Туркан-ака и Амир-Заде в Шахи-Зинде, Гури-мир в Самарканде, мавзолей Гаухар-Шад в Герате) со второй половины XV в. опять уступает место гладкой голубой скуфье.

Орнаментация барабана следует четкой геометрической схеме, подчиненной осям центральной восьмиконечной звезды (табл. XII).

Во внешнем декоре Ишратханы зодчий прежде всего использует как некий общий фон фактуру отесанного и притертого кирпича, оживленного глазурованными квадратиками, майоликовыми и мозаичными фигурными плитками, а в местах, наиболее ответственных в зрительном отношении, — целыми мозаичными панно. Известная скромность декора, сравнительно с предшествующими памятниками, связана не с экономическими побуждениями — с этим не вязалось бы ни высокое качество изразцов, ни расточительная роскошь внутреннего убранства. Скорее здесь сказалась известная реакция на неумеренную пышность построек конца XIV — первой половины XV вв. Дворец Ак-Сарай в Шахрисябзе, мечеть Гаухар-Шад в Мешхеде, современная Ишратхане тебризская Голубая Мечеть и другие последовательно развивают тенденцию декоративного обогащения архитектурных поверхностей до предела, когда тектонические начала архитектуры тонут в безрассудной перенасыщенности декоративного убранства.

Относительная простота наружной декоровки Ишратханы контрастирует с великолепием ее парадных помещений — центрального зала и мион-сарая. И в этом коренное отличие памятника от построек начала столетия. Там — титаническая

мощь объемов, подчеркнутая значимость архитектурного массива, „гипноз количества", призванный поразить и подавить воображение ошеломленного зрителя. Здесь — сдержанное наружное изящество, как бы противопоставленное основному художественному эффекту, таящемуся внутри этой интимной усыпальницы, доступной для тесного аристократического круга родственников и приближенных.

Коснемся вскользь вопроса о декоре интерьеров Ишратханы, которому посвящена специальная статья Б. Н. Засыпкина (см. табл. XIII—XX).

В литературе не раз высказывалось воззрение, будто одним из характерных признаков среднеазиатского зодчества является деление памятников на две резко отличительные части: декоративную и конструктивную.

История архитектуры знает немало примеров сосуществования строительной конструкции и архитектурного декора (вспомним эллинизм, императорский Рим, барокко), где „черное" тело стен и перекрытий скрыто облицовочными материалами и декоративными формами. Несомненно, что в этом всегда лежит порочный эмбрион: конструктивное и декоративное начало в конечном счете вступают в конфликт. Но развитие декора в архитектуре прогрессивно до тех пор, пока нет противоречия между строительной конструкцией и внешним убранством здания, пока оба начала выступают в гармонической увязке друг с другом, пока декор не скрадывает основных тектонических принципов, но лишь усиливает впечатление, помогая уяснить их, пока художественная логика не нарушается и зодчество создает произведения полноценного высокого стиля.

К середине XV в. в среднеазиатской архитектуре происходит сложение не только новых конструктивных, но и декоративных принципов, отличающих зодчество этого периода от предшествующей архитектурной практики.

Декоративные приемы в архитектуре среднеазиатского интерьера складываются в непосредственной зависимости от широкого употребления ганчевой штукатурки. Ганч, открывая перед мастерами интересные пластические возможности, постепенно перестает послушно повиноваться структуре „черного" тела кладки. Вместе с тем, скрывая ее, он не затемняет, а, наоборот, подчеркивает характер ее основных архитектурных линий. Именно такова обработка интерьеров Ишратханы. Декоративные ганчевые звездчатые куполки на щитовидных парусах, которые фактически держатся лишь по контуру одной силой сцепления, дают как бы облагороженную схему скрытой за ними системы пересекающихся арок и щитовидных парусов. В зависимости от рабочей конструкции перекрытий различных помещений, по-иному трактуются и их ганчевые плафоны (см. планы и разрезы Ишратханы).

В фасадах, облицованных, как уже это было описано выше, обтесанным кирпичом,—та же логическая увязка декора и скрытого под ним строительного массива.

Специфика кирпича как основного строительного и одновременно декоративного материала в зодчестве Среднего Востока определила совершенно иной, сравнительно с европейской архитектурой, строй архитектурных идей. Тот ордер, который сложился на Западе как результат напряженных и продолжительных поис-

ков наиболее гармонического сочетания вертикальной стройки с архивной балкой, здесь неприемлем. Между тем среднеазиатское зодчество создало свои ордерные системы. При использовании кирпича не только в конструкциях несущих опор и стен, но и перекрытий, притом выведенных без кружал, материал этот побуждает к преимущественному применению арочных, сводчатых, купольных конструкций. При этом в сейсмически-неблагополучных районах изящная по своим пропорциям кирпичная или каменная опора была бы слишком слаба. В силу этого, основной несущей конструкцией становится стена, мощная, обычно глухая. В тех редких случаях, когда пяты арок опираются на кирпичные столбы, последние очень массивны.

При разработке архитектурных форм многое определяется характером строительной конструкции. Арка подсказывает среднеазиатскому зодчему возможность, оконтурив непрерывно бегущей линией, включить ее в прямоугольную раму. Этот намеренный отказ от подчеркнутой раздельности горизонтальных и вертикальных членений и переход к текучему, непрерывному обрамлению включенной в прямоугольник арки становится ведущим архитектурным принципом в обработке пештака, глухих плоскостей стен, дверных или оконных проемов. Фасады Ишратханы демонстрируют использование во всем его многообразии именно этого приема.

## АНАЛИЗ НЕКОТОРЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ

Установить характер пропорциональных соотношений, которому подчинена архитектура Ишратханы, в силу крайней разрушенности памятника, было нелегко. Реконструкция исчезнувших частей, представленная на чертежах, дается как принципиально возможная, а в большинстве случаев и безусловная, однако нельзя при этом поручиться за абсолютную точность принятых высотных отметок: отклонения до 10—20 *см* в ту или другую сторону почти неизбежны. Не играя значительной роли для общей характеристики сооружения, они существенным образом могут отразиться на его пропорциях. Вот почему там, где техническая сохранность мавзолея позволила произвести самые точные замеры или где следы исчезнувших частей дают возможность с абсолютной достоверностью графически их восстановить, была проделана попытка выяснить геометрическую закономерность, которой подчинена архитектура здания. Анализу был подвергнут главный фасад и установлены основные принципы его пропорционального построения.

К интересным результатам привело исследование портальной арки. Установить законы начертания кривых среднеазиатской сводчатой техники и их генезис по эпохам — проблема, которую настоятельно выдвигают очередные задачи историко-архитектурного изучения среднеазиатского монументального зодчества. Каждый этап в развитии стиля вырабатывает свой собственный метод их построения. Это столь очевидно, что не нужен слишком хорошо тренированный глаз для того, чтобы почувствовать разницу между упругим абрисом арок мавзолея саманидов (IX—X вв.), крутой у пят и почти спрямленный к замку контур кривых XI—XII вв. и гармонически плавное их очертание в порталах построек XIV—XV вв. Традиции вы-

черчивания стрельчатых арок с помощью трех или четырех центров, широко применявшиеся в прошлом столетии, сохранены народными мастерами Узбекистана вплоть до наших дней. Принцип бескружального выведения арок сводит, в конечном счете, такого рода построения к получению точек кривой путем простого натяжения зафиксированной в определенных пунктах бечевы. Но эти способы начертания многоцентровых кривых для памятников XV—XVII вв. не подходят.

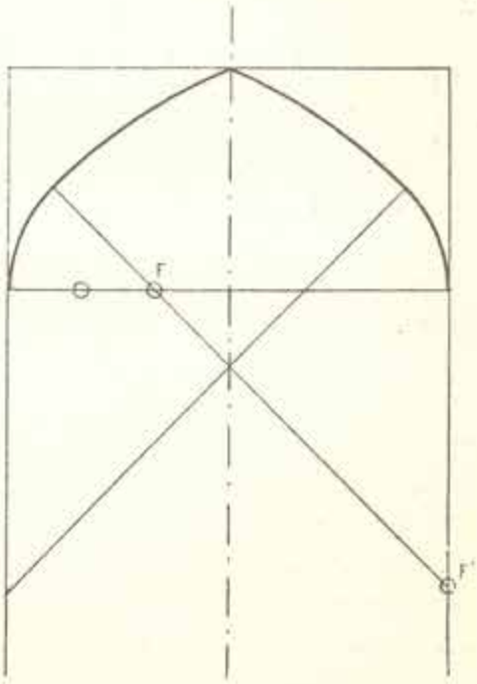


Рис. 22. Метод построения четырехцентровой арки.

Об этом свидетельствуют прежде всего соображения чисто практического порядка. На чертеже (илл. 22) приведен один из общеизвестных графических приемов построения четырехцентровой арки. Совершенно очевидно, что на практике он приемлем при сравнительно малых размерах, но недостаточно точен при выведении, например, портальных арок значительного пролета, так как в этом случае длина бечевы, закрепленной в центре $F^1$, была бы столь значительна, что при натяжении давала бы неизбежное искажение контура, независимо от того, делалось ли это на земле (при изготовлении деревянного или алебастрового шаблона) или в вертикальной плоскости.

Другое соображение вытекает как результат зрительного впечатления. При больших размерах человеческий глаз чутко угадывает места сопряжения частей окружности, описанных из разных центров. Неэластичный изгиб, который образуется в точках встречи разнородных кривых, почти неуловимый на чертежах, масштаб которых обычно слишком ничтожен, в натуре распознается почти безошибочно. Между тем очертания кривых в архитектуре среднеазиатского средневековья всегда безукоризненно плавны. Невольно возникает вопрос: не являются ли они отрезками кривых высшего порядка — параболы, гиперболы, эллипса, — с которыми восточная математика была издавна знакома.

Уже в IX в. изучение конических сечений привлекло внимание арабских геометров. Благодаря переводу Табит-ибн-Хурра из Хорана на арабский язык семи книг Апполония, изыскания греков в этой области были хорошо известны народам средневекового Востока [25]. Выдающийся арабский ученый Абул-Вафа, чьи сочинения охватывают почти все области математики, как геометр известен большим числом работ, посвященных изучению параболы и параболоида [26]. В Средней Азии в IX—XI вв. математические познания были столь же значительны, как и в арабских странах. Достаточно напомнить имена таких выдающихся математиков, как ал-Фергани (Алфраганис), ал-Хорезми, Хабаш-ал-Халиб, Бируни и др. Любопытно, что Омар Хайям, известный не только как величайший поэт, но и как

незаурядный математик, оставивший перворазрядное сочинение по алгебре, использовал конические сечения при решении кубических и биквадратных уравнений. Так, например, уравнение типа $x^3 + d = bx^2 + cx$ решалось им с помощью двух определенным образом построенных гипербол[27].

Достижения теоретической геометрии широко использовались и в чисто практических целях. Существовали как бы две самостоятельные области геометрии — хандаса и мисаха (терминология арабская)[28]. Первая связана с сугубо теоретическими, подчас отвлеченными изысканиями, устанавливающими теоретические законы и положения. Вторая — область прикладной геометрии, занимается вычислением расстояний и площадей, а также способами практического их начертания.

Именно с этой последней и были, очевидно, знакомы архитекторы. В средние века в странах Востока архитектором был мастер-строитель, практик с высокой технической и художественной квалификацией. Глубокая осведомленность в проблемах теоретической геометрии едва ли была для него обязательной. Зато он должен был уметь простыми методами осуществлять на практике линейные и стереометрические построения, обладая при этом развитым пространственным воображением. Знание различных графических методов разбивки было необходимо во всем, начиная от плана фундаментов и кончая сложнейшими проекциями сталактитов. Осуществлять эти многообразные геометрические задания следовало максимально простыми средствами. Так, и при выведении сводов архитекторы должны были разработать предельно упрощенные способы начертания кривых.

В свое время архитектор М. Ф. Мауэр, подвергнув математическому анализу ряд среднеазиатских памятников (например, арки мавзолея саманидов, портального свода медресе Улугбека, мечеть Биби-ханым), пришел к замечательным выводам, установив, что они представляют собою отрезки кривых второго порядка, у которых местоположение осей, директрисс и фокусов находится в простом соотношении с размерами пролета, а расстояния до характерных точек контура арки определяются рациональными числами, выраженными в гязах.

Несколько слов о гязе. Гяз — это линейная мера, которая условно приравнивается к длине вытянутой руки от кончиков пальцев до середины ключицы либо до плеча. В силу этого, какого-нибудь эталона для него нет; размеры колеблются в пределах от 60—85 *см* до 1 *м*. Стандартного гяза не существует ни для разных эпох, ни для разных областей. По существу, гяз — это линейный модуль, положенный в основу композиционного построения здания. Как всякий модуль, он имеет подразделения и более мелкие. В Самарканде в XIX в. 1 гяз равнялся 4 каришам, равнялся 16 иля. Анализ позволил установить, что гяз Ишратханы равнялся 73,5 *см*.

Для выяснения характера кривых портальной арки Ишратханы использован ряд тщательнейшим образом замеренных точек, а также снимок, сделанный фронтально с крыши одного из расположенных на значительном расстоянии домов, который дает почти абсолютное изображение вертикальной проекции главного фасада.

Приводим небольшой аналитический расчет, который был произведен с целью установления закона изменения кривой.

Проанализируем кривую, исходя из предположения, что она представляет собой часть эллипса. Пята арки лежит на оси X — X на некотором расстоянии A от центра координат.

Координаты точек M и $M^1$ будут соответственно:

$$M(a - 4{,}41;\ 5{,}05),\ M^1(a - 2{,}00; 3{,}72).$$

Преобразуя общее уравнение эллипса

$$\frac{x^2}{a^2} + \frac{y^2}{b^2} = 1 \text{ относительно } b$$

$$b^2 = \frac{a^2y^2}{a^2 - x^2} \quad \ldots\ldots\ldots\ldots\ldots\ldots \quad (1)$$

и вставляя в него значение X и y точек M и $M^1$

$$\frac{a^2 . 5{,}05^2}{a^2 - (a - 4{,}41)^2} = \frac{a^2 . 3{,}72^2}{a^2 - (a - 2{,}00)^2}$$

выясняем значение A

$$a = 8{,}86 \quad \ldots\ldots\ldots\ldots\ldots\ldots \quad (2)$$

Величина эта не случайна; нельзя не заметить, что она почти равна пролету L. Разница в 4 *см* могла возникнуть как результат неизбежной погрешности в замерах. Поэтому мы сразу же принимаем $a = L = 8{,}82$ *м*; дальнейшие вычисления и проверка по точкам покажут правильность такого предположения.

Вставляя в уравнение..... (1) координаты точки M′ (4,41; 5,05) и принимая $a = L = 8{,}82$, вычисляем

$$b = \sqrt{\frac{a^2y^2}{a^2 - x^2}} = \sqrt{\frac{8{,}82^2 - 5{,}05^2}{8{,}82^2 - 4{,}41^2}} = 5{,}84.$$

Таким образом, получаем уравнение вида

$$\frac{x^2}{8{,}82^2} + \frac{y^2}{5{,}84^2} = 1 \quad \ldots\ldots\ldots\ldots\ldots\ldots \quad (3)$$

Замерив на кривой арки произвольную точку M (координаты 7,82; 2,78), делаем проверку уравнения:

$$\frac{7{,}82^2}{8{,}82^2} + \frac{2{,}78^2}{5{,}84^2} = 1,$$

получаем тождество. Точка M лежит на эллипсе.

Определяем местоположение близлежащего фокуса нашей эллиптической кривой

$$c = \sqrt{a^2 - b^2} = \sqrt{8{,}82^2 - 5{,}84^2} = 6{,}615. \quad \ldots\ldots\ldots\ldots \quad (4)$$

то есть фокус лежит на середине полупролета арки. Итак, портальная арка Ишратханы образована отрезками двух пересекающихся эллипсов, чьи малые оси проходят через пяты арок, а близлежащие фокусы расположены от них на расстоянии $^3/_4$ пролета.

Уравнение кривой в общем виде выразится так:

$$\text{при } a = L;\ c = {}^3/_4 L;\ b = \sqrt{a^2 - c^2} = \frac{L}{4}\sqrt{7};$$

$$\frac{7}{16}x^2 + y^2 = \frac{7}{16}L^2 \quad \ldots\ldots\ldots\ldots \quad (5)$$

Вставляя численное значение $L = 8{,}82$, нетрудно убедиться, что уравнение это абсолютно тождественно уравнению..... (3).

Астрономический эксцентриситет:

$$e = \frac{c}{a} = \frac{3}{4};$$

радиус-вектор:

$$r = a - ex = L - \frac{3}{4}x. \quad \ldots\ldots\ldots\ldots \quad (6)$$

Разбивая пролет на 12 гязов (размер гяза в данном случае равен 73,5 *см* и близок к общепринятым гязам тимуридских построек: к гязу мечети Биби-ханым — 73 *см* и к гязу, которым измеряется градус секстанта астрономической обсерватории Улугбека — 70,2 *см*), легко убедиться, что построение кривой может быть достигнуто самым простым путем. Из уравнения (6) видно, что на каждый гяз пролета радиус-вектор возрастает на величину $^3/_4$ гяза Практически это осуществлялось, очевидно, следующим образом. Отметив на щипцовой стене линию основания арки, мастер разбивал ее на 12 гязов. Закрепив нить в фокусах F и F′, расположенных на расстоянии трех гязов от пят, или, что то же самое, на $^1/_4$ всего пролета и затем припуская ее по $^3/_4$ на каждый гяз основания, нетрудно было получить с той и другой стороны по 6 точек кривой. Разбивая гяз на кариши и иля, можно было получить и большее число точек на кривой, увеличивая каждый последующий радиус-вектор на $^3/_4$ этой новой единицы.

Выведение свода могло вестись абсолютно без кружал. Точно отбив его контур на щипцовой стене, архитектор ограничивался легким, заранее изготовленным алебастровым или деревянным правилом, которое корректировало погрешности очертаний, возможных при натяжении бечевы.

Разумеется, бескружальность среднеазиатской сводчатой техники не следует понимать буквально. Но если при выведении свода строители и использовали легкие, сколоченные из брусков деревянные кружала, то роль их сводилась к

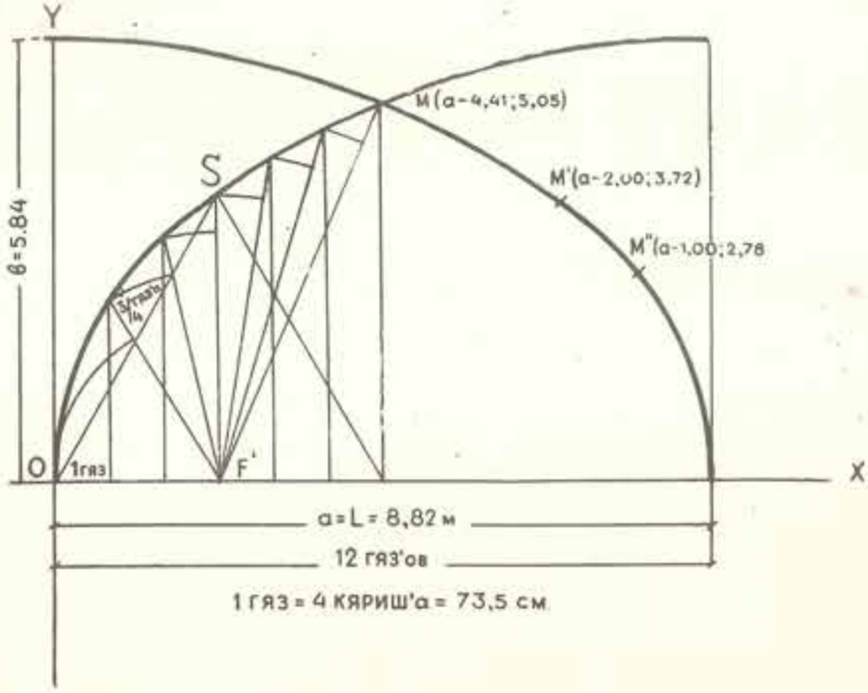



Рис. 23. „Кривые портальной арки Ишратханы". Под рисунком: "1 гяз — 4 кярише = 73,5 см".

простой корректирующей форме. Подлинной же опалубкой, на которую в процессе выведения передается тяжесть свода, они никогда не были.

Аналогичному анализу были подвергнуты и кривые нишевых арок боковых крыльев. Нет надобности приводить столь же подробные расчеты. Даем лишь конечный результат.

Здесь также кривая стрельчатой арки являет часть эллиптической, но подчиненной иному закону изменения.

Пролет арки $L = 2{,}94$ *м* $= 4$ гяза $= 16$ каришей.

В общем виде характеристика кривой выразится так:

уравнение эллипса $x^2 + 2y^2 = 9$.

Малая ось полуэллипса $0 - Y$ и близлежащий фокус $F'$ лежат на серединах полупролета арки.

Радиус-вектор, выраженный в гязах, $r = 3г - \frac{2}{3}x$

Для разметки основных точек в фокусе $F'$ закрепляется бечева, которая на каждую единицу основания (будь то гяз или его часть) припускается на $^2/_3$ этой единицы.

Эти арки сравнительно с портальной имеют более пониженную стрелку. Зодчий сознательно избегает повторения однородных кривых в главных и второстепенных частях постройки. При этом им движет тонкое понимание законов зрительного впечатления с учетом перспективных сокращений. Очертаниям портальной арки умышленно придана бóльшая стройность. Вместе с тем налицо стре-

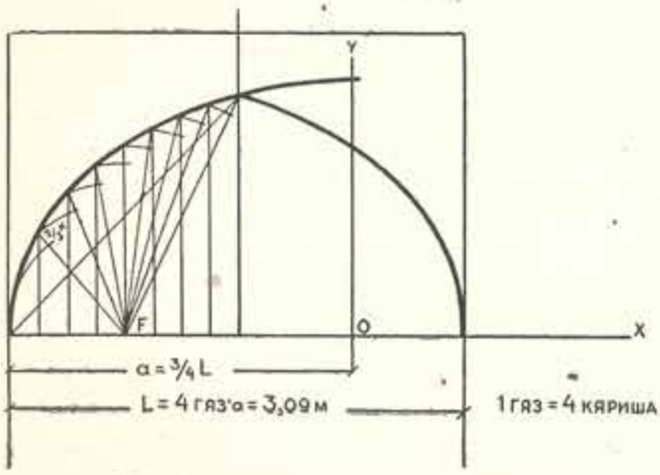



Рис. 24. Кривые арок боковых крыльев.

мление выделить этот главный компонент композиции, придав ему бо́льшую динамическую напряженность.

Результаты графического исследования пропорций фасада и плана представлены на фиг. 25. Незначительная разница в размерах, представленных на нем, сравнительно с основными чертежами плана и фасада, является результатом того, что на последних размеры взяты с учетом облицовок, толщина которых, принимая во внимание солидный слой ганчевого подслоя и размер насаженного на нем декоративного кирпича или кашинных изразцов, достигает 10—15 *см*. На чертеже же 25 здание дается, так сказать, „оголенным", фиксируя размеры его черной кладки. Тогда выясняется, что все они выражены рациональными числами, причем единицей их измерения служит четверть гяза, так называемый „кяриш". Приемы разбивки ясны из чертежа. Последний отнюдь не претендует на исчерпывающий характер, но лишь является попыткой установить основные методы пропорциональных построений. Членения фасада следуют четкой геометрии, где фигурируют равнобедренные треугольники с углами в 60 и 45°, или же простым арифметическим соотношениям, выраженным в целых числах: гязах или кяришах.

## МЕСТО ИШРАТХАНЫ В АРХИТЕКТУРЕ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Вопрос о генезисе погребальных сооружений в странах Средней Азии ждет специального исследования. Это работа историка и этнографа в такой же мере, как и архитектора. Корни обычая возведения над прахом покойного специальных построек лежат, безусловно, не в исламе — они восходят к далеким пережиткам связанным еще, быть может, с анимистическими представлениями древнего человека. Доисламские культы — зороастризм, буддизм, несторианство, — бытовавшие на территории Средней Азии задолго до пришествия арабов и сохранявшиеся здесь в течение нескольких столетий после него, полуязыческие обряды кочевников, то и дело наводнявших страну, — все это сплелось в такой удивительный клубок, что не всегда легко найти исходные пункты. Начиная, однако, с X в., число опорных точек становится достаточным, чтобы наметить пути эволюции архитектурных сооружений данного типа.

X в. сразу ставит нас перед формой мавзолея, настолько сложившейся, что это свидетельствует о длительной предшествовавшей работе. Где искать архитектурный прототип для памятника столь совершенного, как мавзолей саманидов в

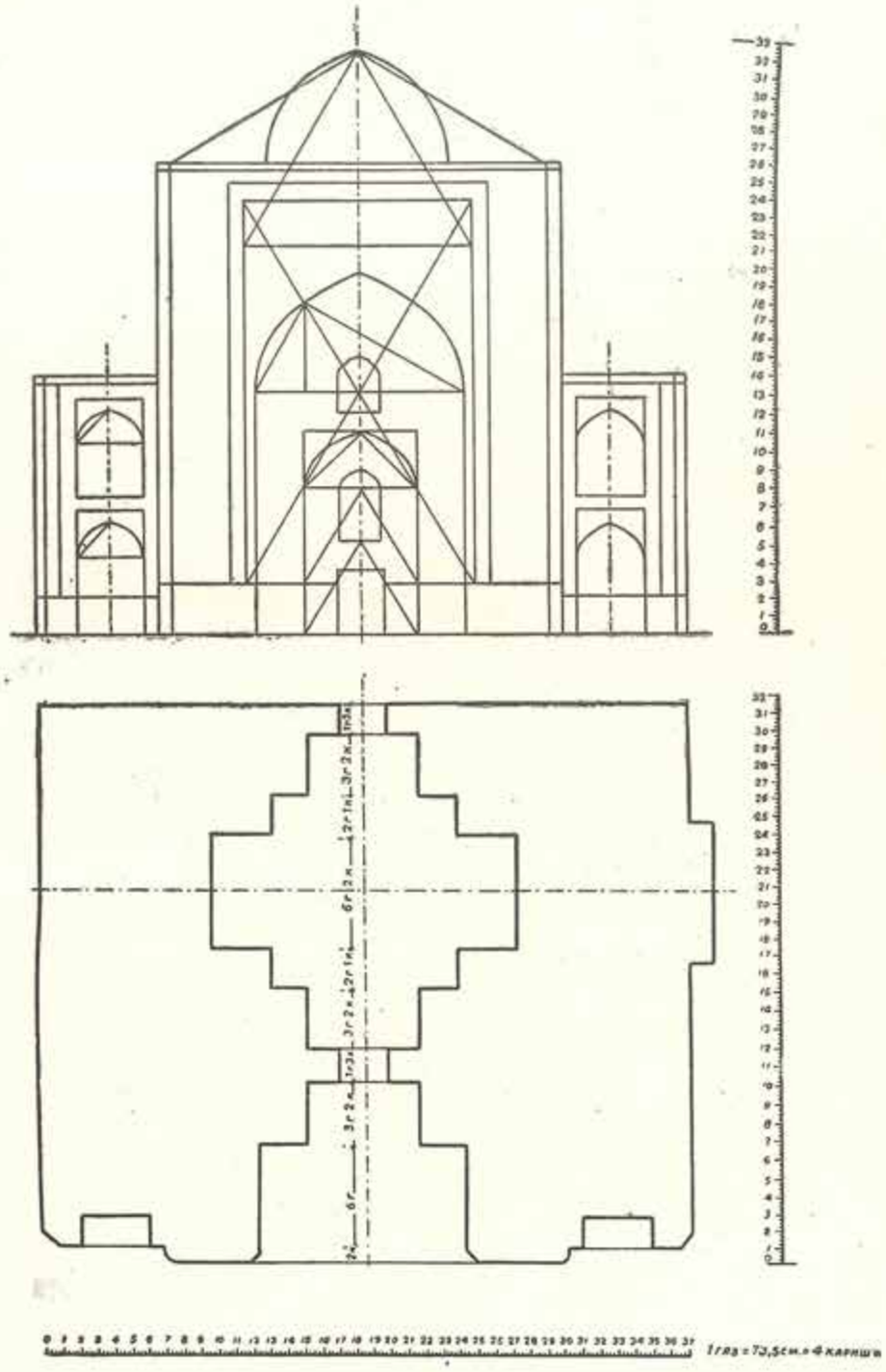


Рис. 25. Схема пропорциональных построений фасада и планы Ишратханы.

Бухаре? Отсутствие более ранних по времени сооружений из жженого кирпича наводит на мысль, что он лежит в сырцовом строительстве, где, как свидетельствуют изыскания последних лет, начиналось сложение основных форм местного средневекового монументального зодчества.

С веками функции мавзолеев все усложнялись. Трансформации, каким в процессе развития подвергался план, были отображением тех изменений, которые вкладывала в его содержание каждая последующая эпоха.

В средневековом строительстве Средней Азии мавзолеи занимали очень важное место. Композицию среднеазиатских мавзолеев первоначально характеризует центрический кубовидный объем, отграничивающий строго замкнутое пространственное ядро. Последующее развитие идет по линии постепенного обогащения и усложнения форм, при сохранении основного принципа центрального крестообразного плана. С XI в. в мавзолейных сооружениях появляется портал.

Усложнение плана начинается лишь с XIII — XIV вв. Первоначально оно идет по пути последовательного разрастания его за счет позднейших пристроек. Так, мазар Хакими-ал-Термези — популярное место поклонения, привлекавшее множество паломников, а потому нуждавшееся в расширении, — обстраивается добавочными сооружениями. Мавзолей Сейфеддина Бохарзи в Бухаре (1261 г.) — это уже здание, заключающее два смежных помещения: усыпальницу (гурхану) и комнату поминовений (зиаратхану). Мавзолей Наджмеддина Кубра в Куня-Ургенче (отстроен между 1321 — 1333 гг.) имеет уже три помещения. Естественно, что принципиально меняется и объемная композиция этих зданий: двухкупольного и трехкупольного, с пештаком, лежащим на главной оси.

С конца XIV в. развитие мавзолея идет как по линии комплексного объединения отдельных зданий, так и планировочной усложненности единого здания монументальной усыпальницы. Комплекс Шахи-Зинды — яркий образчик чисто планировочной композиции, объединяющей отдельные разновременные мавзолеи.

Мавзолей в его, так сказать, чистом виде, как одиночное сооружение, уже не отвечает запросам времени Теперь это не просто место визитов паломников; вокруг него кипит жизнь, полная страстей и тревог. Официальное духовенство не без выгоды для себя использует мазары (могилы „святых") не только как объект поклонения, но и в качестве мечетей, а дервиши — как место своих радений. Члены аристократических родов возводят фамильные усыпальницы, а представители светской и духовной феодальной верхушки возводят мавзолеи над прахом более или менее популярных шейхов.

Сам мавзолей становится лишь элементом подчас очень сложного архитектурного комплекса, однако неуклонно сохраняя свою традиционную плановую конфигурацию и пространственную изолированность. Характер компановки связанных с ним помещений меняется в зависимости от функций этих помещений. Так, мавзолей Ходжи-Ахмеда Ясеви (1398 г.) группирует и огромный зал, где при большом стечении народа проводились торжества, и мечеть, и помещения бытового порядка. Насколько можно судить по чертежам ныне не существующего

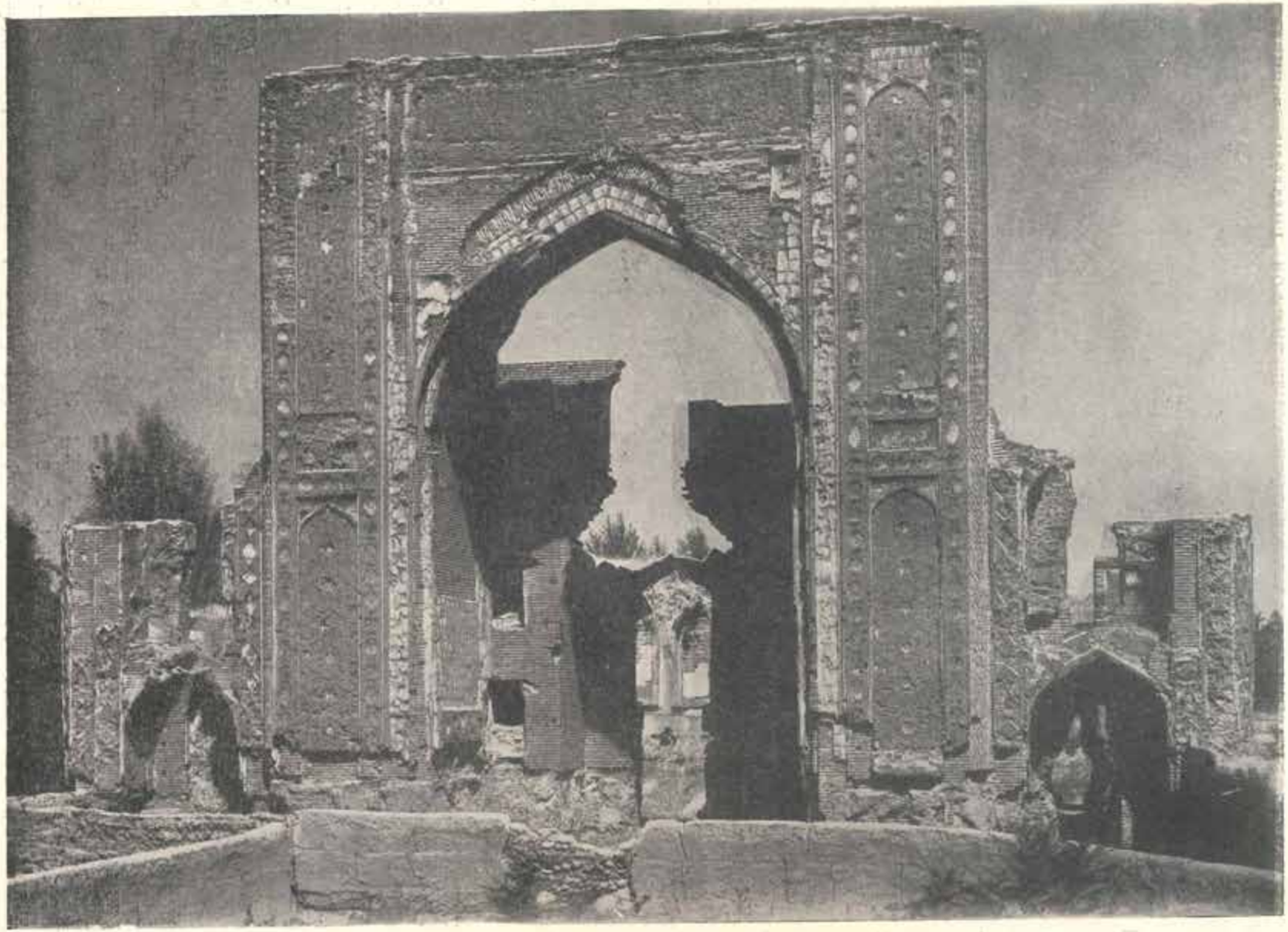


Рис. 26. Ишратхана. Главный фасад. Современное состояние.

мавзолея Кутби-Чахар-Духум, стоявшего в самаркандской цитадели, группа помещений, окружавших основной мавзолей, образовывала очень компактную, но асимметричную плановую композицию.

Так называемый мавзолей Кази-заде Руми из ансамбля Шахи-Зинды (30-е годы XV в.) состоит из двух сообщающихся комнат. Меньшая из них являла собой собственно мавзолей — „гурхану", примыкающее большое помещение служило „зиаратханой", а в углах последней располагались 4 подсобных комнатки.

Подобным образом были объединены мавзолей и ханака в Насрабаде (несколько километров западнее Исфагана), где сохранились остатки многокомнатного здания, отстроенного в 1450—1451 гг. над погребением какого-то частного лица его придворным врачом Садреддином Али[29].

Время Тимура и тимуридов было эпохой высочайших достижений в архитектуре Средней Азии; старые, уже сложившиеся архитектурные формы были развиты предельно. Огромные армии мастеров и ремесленников — строителей, декораторов, художников — способствовали тому, что каждый из них внес в сокровищницу среднеазиатской архитектуры лучшее из того, что знал и умел. Новый, дотоле невиданный масштаб и темпы строительства, предельно обострив творческую мысль зодчих, направили их на разрешение новых технических, утилитарных и художественных задач. Но если в тимуровских постройках стремление к гигантским размерам подчас идет в ущерб качеству, то уже при его преемниках стиль обретает единый, органический характер.

В погоне за масштабами строители эпохи Тимура нередко действуют в ущерб достаточной продуманности и четкости пропорций. Архитектура первой половины XV в. идет по пути их уточнения. Роскошь и многообразие убранства могли бы показаться чрезмерными, если бы не покоряющий размах и убедительная целеустремленность архитектурного замысла в целом.

Во второй половине XV в. ставятся иные задачи. Если до этого зодчество проявляет интерес к внешнему облику здания, то теперь архитекторов, в большей мере, чем объемные задания, занимают проблемы внутреннего пространства, о чем подробно было сказано выше.

С изменением общего строя архитектурных идей меняются и декоративные задачи. Во внешнем убранстве, может быть, как реакция на безудержную роскошь предшествовавшего периода, появляется новая тенденция. Архитектор начинает придавать большое значение общему фону кирпича, на котором располагает основные полихромные орнаментальные пятна. Взамен сплошных изразчатых панно (которые сохраняются лишь в тимпанах арок) по розоватой кирпичной фактуре рассеиваются сине-голубые многоугольники и звезды. Зато в интерьерах живописное богатство становится безграничным: драгоценные мраморные или мозаичные панели, полы из мраморных плит, поверхности парусов и сводов, которые золото кундали одевает так, как если бы они были затканы сверкающей парчой. Техника кундали, разработанная к этому времени, словно опьяняет художника многообразием своих возможностей. Варьируя краски, расписывая то синим по золотому фону,

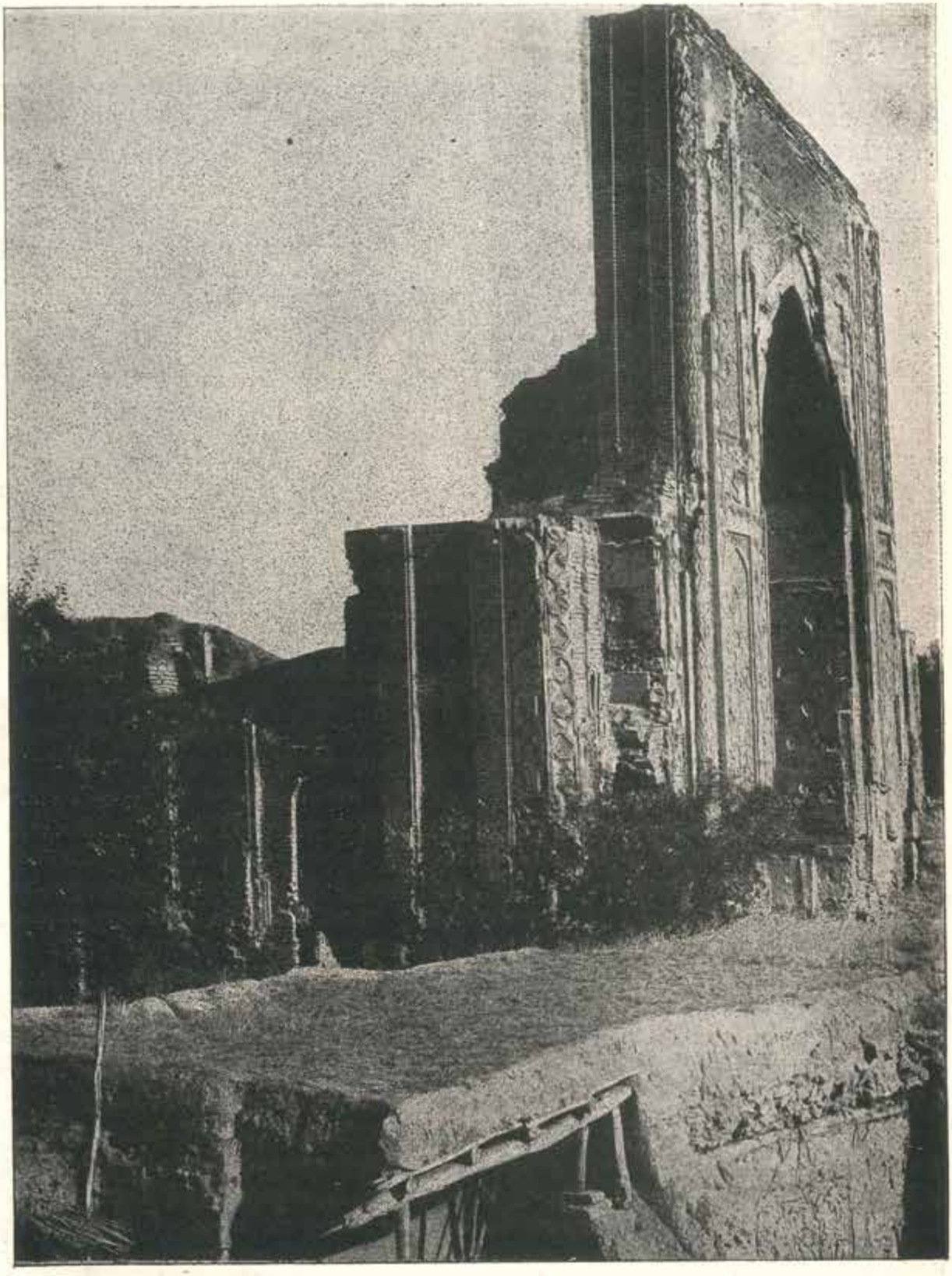


Рис. 27. Общий вид памятника с северо-западной стороны. Современное состояние

то золотом по синему, то вплетая сюда и белый, предельно утончая сложный растительный орнамент, оплетая им каллиграфическую вязь подобающих случаю фраз, художник находит неисчерпаемые возможности, которые позволяют развивать эту технику на протяжении более чем двух столетий.

Однако при всей вычурной сложности убранства интерьеров живопись, покрывающая архитектурные элементы, не затемняет их, но лишь подчеркивает их конструктивную выразительность. Если готика, сурово отказываясь от полихромии архитектурных поверхностей, прибегала к средствам пластического декора, то среднеазиатское зодчество широко использует стенопись, подчиняя ее тектоническим требованиям с тем, чтобы за этим ковровым убранством архитектура не исчезала. Безусловно, неверен взгляд на так называемую восточную архитектуру, как на декоративную по преимуществу[30]. Обращая внимание на бросающуюся в глаза пышность декоративной оболочки архитектурных поверхностей, совершенно упускают порою из виду строгую соподчиненность декора конструктивным и архитектоническим началам.

Хотя уже при Абу Саиде местом сосредоточения культурной деятельности становится Герат, в Самарканде, утратившем преимущественное положение политического центра, строительная деятельность не замирает. И если размах не тот, что при Тимуре и Улугбеке, то все же зодчество не только не стоит на месте, но делает значительный шаг вперед на пути дальнейшего прогресса архитектурной мысли.

Ишратхана дает блестящий образец, иллюстрирующий это положение. Однако при всем том новом, что дает это здание в сравнении с предшествующими памятниками, строитель не окончательно сломил тяготевшие над ним условности и традиционные предначертания. Отталкиваясь от них, он останавливается на полпути. Хотя конструктивные нововведения позволили ему по-новому решать пространственные задачи, самодовлеющая идея замкнутого центрального ядра мавзолейного сооружения остается неизменной. Подлинная высота помещения, слишком большая сравнительно с горизонтальными размерами его, в силу отсутствия удобных точек зрения не ощущается. Даже стоя у самого входа, нельзя охватить взглядом все внутреннее пространство. Чтобы увидеть чашу купола, нужно поднять голову, но тогда все остальное ускользает из поля зрения.

Средневековая архитектура запада, при всем разнообразии ее локальных направлений, имела одну общую черту. Будь то мощные пилоны, ярусы аркад и купола византийского храма или взлетающие вверх пучки колонн и аркбутаны готических соборов, увенчанные нервюрными сводами, в обоих случаях интерьер архитектурно организует воедино отдельные участки пространства путем как бы последовательного взаимного их переливания. Среднеазиатское зодчество, даже группируя большое количество функционально-связанных помещений, архитектурно одно по отношению к другому их не раскрывает. С введением системы пересекающихся арок конструктивно преодолеть эту изолированность было бы вполне возможно, но тогда это противоречило бы характеру идейного задания, обусловленного мировоззрением восточного феодализма.

Рис. 28. Центральная часть северо-восточного фасада.
Современное состояние.

Характерная изолированность усиливается также и тем, что лишь небольшие (сравнительно с общими размерами стенных поверхностей) проемы соединяют главный зал с внешним миром или же со смежными помещениями. Но и эти проемы почти никогда не остаются открытыми, будучи заложены тяжелой резной дверью или узорной панджарой.

Первоначальный внешний и внутренний облик памятника нами установлен. Попробуем мысленно воссоздать картину, какую являл он четыре с поповиной столетия назад.

...Издалека в буйной зелени пышного загородного сада выделяются четкие массы портала и мягко круглящегося бирюзового купола, взнесенного на стройном барабане. По мере приближения начинает преобладать пештак; на смену общему объемному впечатлению приходит восприятие частностей. Архитектоника портала, соподчиняющая себе деликатную декоративную одежду, читается чрезвычайно отчетливо. Плоские лопатки, обегающие его прямоугольник, широкое поле надписей и тимпан дают обрамление и масштаб центральной арки, легко и непринужденно взлетающей ввысь. Лишь тимпаны портала и двухъярусных лоджий боковых крыльев затканы сплошь мозаикой. Мотив декоративной обработки основных поверхностей стен отчетлив и прост: на фоне гладко притесанного кирпича, подчиняясь геометрически-орнаментальной схеме, разбросаны мозаичные розетки, многогранники и ромбы. Тот же прием на щековых поверхностях портальной ниши, а может быть и в плафоне арки, образует род ковра, охваченного нешироким изразцовым бордюром. Доминирует ясный, розовато-желтый тон притертого кирпича, оживленного синими пятнами мозаики, рассеянными сдержанно и с тем глубоким чувством меры, которое спасает убранство этого здания от чрезмерной пышности построек начала столетия. Озаренная ярким солнцем Ишратхана не раздражает глаз слепящими отблесками рефлектирующих поверхностей изразцовых панно.

И сразу из этого царства света, чистых и радостных красок посетитель вступает в центральный зал.

Зал полутемен. Главная масса света, льющаяся сквозь узорные решетки двух окон, чересчур рассеяна, чтобы можно было охватить все великолепие интерьера. Глаз осваивается с подробностями не вдруг. Но когда привыкает — тем сильнее эффект. Переход неожидан, контрастен и потому ошеломляющ. И, как в симфонии меняется ритм, тональность и темп, но строй остается тот же — лирический мажор. Ишратхана — „Дом радости"; в этом народном названии сохранились, быть может, не только воспоминания о праздничных церемониях, сопровождавшихся пиршествами, которые протекали в садах, некогда окружавших мавзолей. В нем отразились отблески тех настроений, которые вызывал у неискушенного зрителя этот памятник, столь далекий от мрачных мыслей, связанных с его погребальным назначением.

В интерьере архитектурные линии метрически нарастают снизу вверх. Нарастание сводов и угловых заполненных сталактитами парусов начинается сразу же вслед за поясом надписей. Чем выше, тем больше появляется новых элементов перекры-

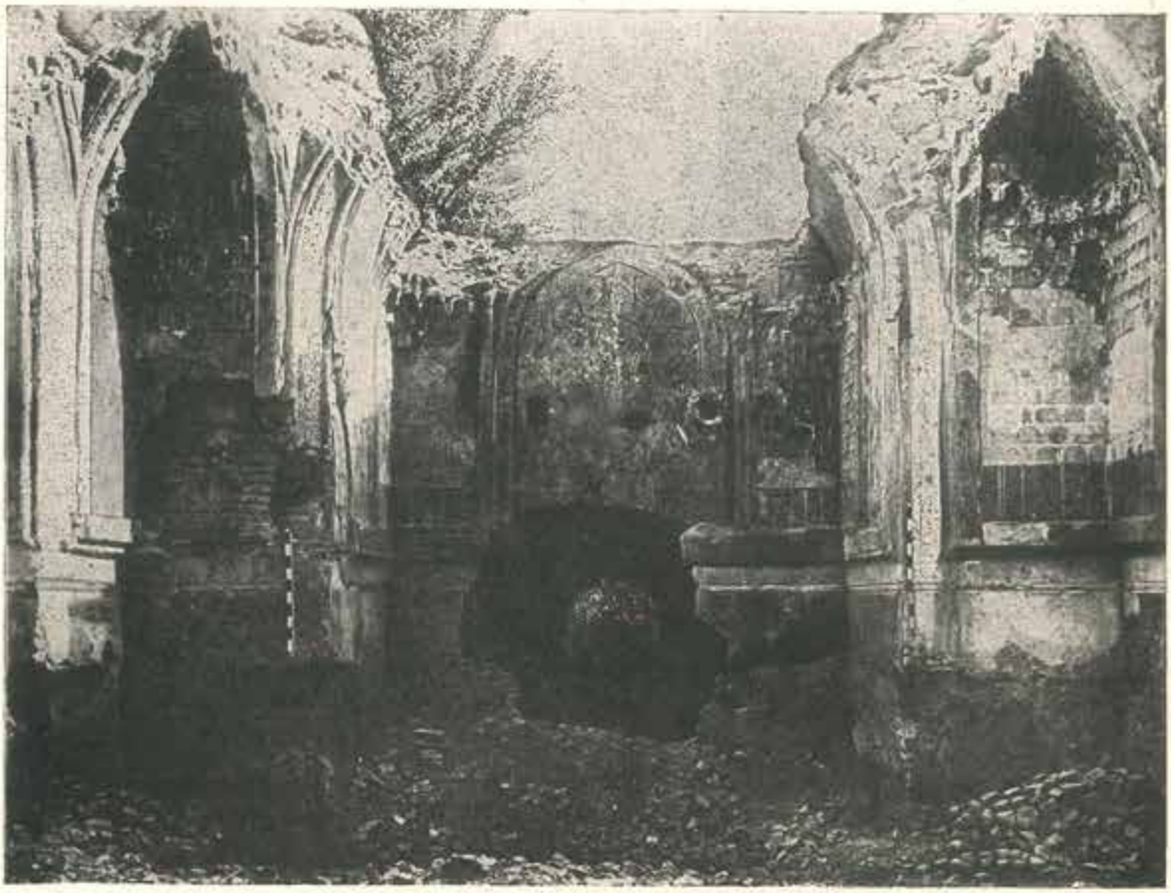


Рис. 29. Паруса и нишевая арка Центрального зала.

тия, тем более дробный характер они получают. Трепетное напряжение системы щитовидных парусов и пересекающихся арок, подчеркнутых линиями гуртов, становится все интенсивнее, находя, наконец, разрядку в легком звездчатом основании купола. Декоративная обработка предельно усиливает общее впечатление. Сложные профили гуртов, аморфные массы сталактитов, послушно следуя стереометрической закономерности, насыщают и концентрируют внутреннее пространство. Это уже не только архитектура: рука скульптора (не ваятеля, но пластика), пусть крайне ограниченного отвлеченно-геометрическим характером задания, необходима здесь едва ли не в большей мере, чем отвес и циркуль строителя.

Тонкий, прихотливый растительный орнамент, в беспредельном скольжении стилизованных его лепестков, завитков и цветов, соподчинен сдерживающим рамкам архитектурных поверхностей. Сквозь узорную решетку окон, перемежаясь, врываются пучки расцвеченного света: голубые, пурпуровые, желтые. Света достаточно, чтобы ощутить великолепие окружающего, и слишком мало, чтобы отчетливо видеть все. Загадочный сумрак сгущается в углах, прихотливо и странно преломляются полутени сталактитов. И над всем доминирует ликующая, теплая гам-

ма кундали, чье золото мерцает, смягченное полумраком помещения. И не этот ли памятник вдохновил Алишера Навои, когда он воспевал прекрасный Дворец Осени царевича Фархада:

Дворец, который предназначен был
Для осени: тут было все желто,
Ее дыханьем будто налито,
Над ним простерся легкий, некрутой
Широкий купол цельнозолотой.
На стенах — мрамор желтый, как янтарь,
Не дом — янтарный золоченый ларь.

Следует добавить к этому бронзовые люстры, бесценные шелковые ткани, дорогие ковры — всю роскошь внутреннего убранства, о которой упоминается в дарственном документе царицы Хабиба Султан-бегим.

Ступени ведут вниз. Их устилают ковры. Вход задернут атласным пологом. Просторный склеп украшен богато, хотя и несравненно сдержаннее, чем главный зал. Мраморные надгробия с тонким орнаментальным узором покрывают пол. В полумраке трепещет неверное пламя светильников. Тишина. Лишь кары в назначенный час монотонно бормочет привычные суры корана да в дни поминаний под гулким куполом склепа раздаются исступленные вопли женщин.

В эту интимную фамильную молельню, уводящую от безрадостных мыслей, какие внушал тревожный век последних тимуридов, допускался лишь избранный круг посетителей. „Камерный" характер Ишратханы делает ее как бы антиподом другого мавзолейного сооружения — мавзолея Ходжа-Ахмеда Ясеви, рассчитанного на приток огромных человеческих масс. Для нас они оба выступают словно тонкое художественное воплощение XV столетия, его мощного победоносного начала и болезненно-рафинированного конца.

На фоне напряженной созидательной деятельности и творческого подъема XV столетия имя Навои стало почти нарицательным, словно символ огромной культурной работы, озарившей XV в. Как и в Европе поры Возрождения, то было удивительное время, „нуждавшееся в гигантах и породившее гигантов, — гигантов учености, духа и характера" (Энгельс).

Архитектура эпохи Навои знаменательна не только как блестящий итог предшествующих достижений. Подобно творчеству самого великого поэта, который достиг непревзойденных высот, дав совершенно новый поворот местной литературе, архитектура этого периода являет один из кульминационных пунктов в развитии строительных и эстетических идей, созданных народностями, которые искони населяли и, вливаясь свежим этническим потоком, заселяли территории Мавераннахра и Хорасана. Архитектура времени Навои была одной из вершин созидательных устремлений этих народов, и ей предшествовал долгий предварительный путь. Отнюдь не счеркивая столетиями сложившихся строительных приемов и технического мастерства, жадно впитывая достижения своих зарубежных соседей, она сумела выработать новые принципы, давшие среднеазиатскому зодчеству мощ-

ный творческий импульс, продолженный монументальной архитектурой Узбекистана XVI — XVII вв.

Мавзолей — любопытнейший тип сооружений среднеазиатского зодчества. Как и в любом сооружении, развитие его идет по линии постепенной усложненности плана и пространственной композиции, но вместе с тем, при всех модификациях, в нем неуклонно сохраняется принцип центральной, замкнутой купольной постройки. И, может быть, в другом типе сооружений не проследить так отчетливо путь конструктивных завоеваний в строительной технике народа от простейшей схемы промежуточного восьмигранника тромпов до эластичной системы щитовидных парусов и пересекающихся подпружных арок.

Мавзолей Ишратхана — вершина архитектурных поисков в области мемориальных сооружений Среднего Востока. Сложность и четкость плана, поразительная изобретательность зодчего в разработке новых конструктивных приемов сводчатой техники, счастливая соразмерность частей здания, разнообразие непревзойденных по качеству и мастерству выполнения декоративных приемов ставят памятник в ряд тех выдающихся творений, которые знаменуют новый этап в развитии архитектурного стиля[31]. Но значение его не только в этом. В общем цикле строительных начинаний второй половины XV — первой половины XVI вв. он не был каким-то прекрасным, но одиноким исключением. Пусть немногие дошедшие до нас постройки того времени и близкие по стилю постройки уступают ему в смысле планового решения. Но система перекрытия и росписи интерьера центрального зала мавзолея Ак-Сарай в Самарканде, мозаичные плиты и резные надгробия мавзолея Чиль-Духтерон, барабан и купол Гумбази-Баракхан в Ташкенте свидетельствуют о существовании памятников, качественно стоявших на том же уровне, что и Ишратхана, и развивающих те же тенденции. Ишратхана — чудесный образец нового стиля, а вовсе не какое-то архитектурное чудо. Неповторимое, как и всякий шедевр, это здание стоит в ряду других выдающихся построек конца XV — начала XVI вв., будучи тесно с ними стилистически связано.

Знаменательно, что в эпоху разнузданного мракобесия и реакции, возглавляемой Убайдулла Ходжа Ахраром, невежественным и властным духовным магнатом, в эпоху, когда фокусом сосредоточения культурной деятельности становится Герат, в Средней Азии зодчество дает нечто столь качественно новое, что открывает тем самым широкий путь для дальнейшего архитектурного развития. Разве не показывает это, что созидательный гений народа отнюдь не исчерпал своих возможностей, что чистая здоровая струя, какой всегда было народное искусство, не только не иссякла, но била ключом, что остановить ее не в силах были политические перевороты, интриги и распри, которые раздирали высшие общественные слои? Даже ислам, который наложил свою мощную длань на все формы общественного мировоззрения, сковав строителя суровой диктатурой непреложных догматов и установлений, ограничивая его рамками определенного узаконенного репертуара архитектурных форм, не сумел удушить этого проявления свободной творческой индивидуальности. Гений народа был достаточно могуч, а законы

исторического прогресса шли своим чередом. Вот почему зодчество, даже действуя в порочном кругу определенных ограничений, создавало творения покоряющей красоты.

Здания типа Ишратханы, пусть связанные суровыми рамками социального задания и религиозных предписаний, были созданы руками тех средневековых ремесленников, у которых „еще есть известный интерес к своей специальной работе и к тому, чтобы делать ее хорошо“[32], руками многочисленных безвестных тружеников, которые, несмотря на материальные тяготы своего положения, вложили в них массу технической выдумки и художественного вкуса.

* * *

Есть памятники, которых время не пощадило. Словно печальные знаки его неумолимых законов, они дошли до нас ободранные и изуродованные.

И все-таки почти опрокинутый силой порохового взрыва, лишенный своих драгоценных мраморов, которые разграбил титулованный английский вандал, но победно-прекрасный высится Парфенон. По-прежнему плавен и невесом полет безрукой, обезглавленной Самофракийской Ники. В трапезной монастыря Сан-Лоренцо сквозь заплесневелую чешую оползающей штукатурки еще мерцает трагедия чудовищного предательства, увековеченная кистью Леонардо. Сквозь время и события они пронесли частицы былой красоты и созидающей человеческой воли.

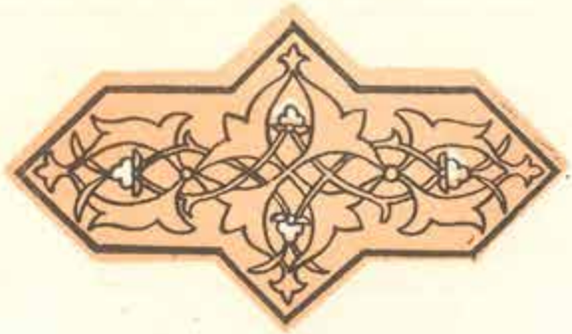
Таков и мавзолей Ишратхана.

Он очень разрушен; нелегко было воссоздать его подлинный облик на чертеже, а заново восстановить в натуре почти немыслимо.

Но в бесформенной глыбе строительного массива, в смятых линиях архитектурных членений, в поблекнувших красках декоративного убранства столько благородства, что в этом памятнике словно навеки запечатлен неувядаемый творческий гений народа, его созидавшего.

Словами Гёте хотелось бы заключить этот очерк:

„Нас не должно печалить замечание, что все великое преходяще. Напротив, если мы находим, что прошлое было велико, это должно побудить нас самих создать что-либо значительное, которое, и превратясь в развалины, все еще побуждало бы наших потомков к благородной деятельности, чего наши предшественники никогда не упускали из виду“.



Б.Н. Засыпкин

# ДЕКОРАТИВНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ МАВЗОЛЕЯ ИШРАТХАНА

„Скорей представь нам, зодчий, чертежи —
Всю мудрость, дар свой, душу в них вложи,
И тотчас же ремесленных людей
Мы соберем по всей стране своей,
Чтоб каждый в дело все искусство внес,
Будь живописец иль каменотес".

*Навои*, „Фархад и Ширин"

Наибольшего расцвета декоративного убранства, богатства художественных приемов всех видов разнообразных фактурных облицовок архитектура Узбекистана и смежных стран достигла во второй половине XIV в Это время грандиозных построек, связанных с именем Тимура (1336—1405), с его болезненно-тщеславными замыслами, стремлением к гигантомании и к непревзойденной роскоши. Казалось бы, что в эту эпоху сверхмонументального строительства были использованы все возможности в области художественных ремесел, что творческая мысль художника-строителя уже больше не могла оживить застывшие формы холодной, ультрагеометризованной архитектуры величественных порталов, громадных куполов и обширных плоскостей, сплошь покрытых превосходной керамической полихромной облицовкой, тончайшей мозаикой, что эта архитектура использовала все достижения предыдущих веков, все возможности кирпично-алебастровых конструкций. Отзвуки этой архитектуры еще продолжаются в XV в. в Герате в постройках Шахруха (1405— 1447гг.) и в Самарканде Улугбека (1409—1449 гг.), но вместе с тем в первой половине XV в. происходит зарождение нового стиля, основанного на новых конструкциях и декоративных приемах.

В Герате, ставшем столицей при преемниках Тимура, и в Самарканде строительство производилось в более выдержанных масштабах, но с неменьшей художественной пышностью наружной отделки. В это же время (первая половина XV в.) обнаружившееся конструктивное несовершенство построек Тимура вызывает поиски новых приемов купольных перекрытий. К середине XV в. относится появление разработанной конструкции купола на четырех пересекающихся подпружных арках, которая в силу сейсмической устойчивости получает в дальнейшем широкое распространение. Эта конструкция в силу ее свойств, распределе-

ния нагрузок и распоров отражается на планах купольных зданий, коренным образом меняет внутреннее объемное решение и внешний вид, направление и стиль архитектуры, вызывает к жизни новые декоративные приемы декоративных сводов, совершенно закрывающих конструктивную кирпичную кладку. Системы декоративных сводов начинают преобладать в интерьерах. Исчезает типичное до этого времени трехчастное горизонтальное членение интерьера — стена, ярус парусов, купол. Плоскости стен, в узком смысле, в этих интерьерах исчезают. Интерьер членится на высокую мозаичную панель, завершающуюся фризом с карнизной выкружкой, на которую опираются ребра разнообразных декоративных сводчатых систем с большим количеством изогнутых поверхностей и с заполнением углов декоративными сталактитами. Низко опущенные сводчатые и сложно-парусные рефлексирующие поверхности вызывают появление сплошной позолоты, применение которой в сочетании с росписью производилось с большим искусством. Позолота для выявления ее рефлексирующих свойств вызывает к жизни рельефную роспись. На игре гладких и рельефно-орнаментальных позолоченных плоскостей с росписями основывались художественные приемы, которые являлись, по сути, дальнейшим развитием и углубленной разработкой принципов декорирования интерьеров. Если декоративные своды, прикрывающие грузную систему подпружных арок, имели своей задачей придать интерьеру впечатление легкого свободного взлета сложнощитовидных и сталактитовых систем, то рельефная роспись по золоту рассчитывалась на придание дробленым поверхностям дальнейшей облегчающей фактуры. Эта же линия ведет к изощренным мозаичным панелям и применению на фигурных цветных плитках обильного золотого ювелирного рисунка. Применение золота не только обогащало интерьеры, но придавало общий тон красочному оформлению и уравновешивало яркость керамических красок в панелях. Расцвет богатых интерьеров относится к замечательной художественной эпохе Алишера Навои. В Самарканде к архитектуре этого периода относятся два мавзолея: Ак-Сарай, ориентировочно датируемый серединой XV в., и Ишратхана (около 1464 г.). К этой же школе относились незначительные руины усыпальницы шейбанидов, известной под названием Чильдухторан, построенной в первой четверти XVI в. Эти три памятника объединяются общими приемами планировки, конструкций и декоративного убранства.

После сорокалетнего правления Улугбека, время которого в истории культуры Узбекистана занимает одно из выдающихся мест, Самарканд переживает длительный период культурного упадка. Религиозная реакция вынуждает деятелей науки, литературы, поэзии и искусства покинуть Самарканд, где одерживают верх малограмотные проповеди дервишей ордена накшбендиев[1] и их главы Ходжа Ахрара, которого более культурные представители книжного богословия того времени за невежественность и фанатичность прозвали „деревенским шейхом". Культурным центром становится город Герат, где вокруг Алишера Навои сосредоточивается плеяда поэтов, музыкантов, художников, каллиграфов, строителей, создавших так называемое „гератское искусство". Гуманистические идеи Навои, его худо-

жественные взгляды, забота о распространении знаний и просвещении народных масс находят свое отражение во всех многообразных сторонах „гератского искусства", вобравшего в себя все лучшие достижения своего времени. Известно, что Алишер Навои заботился о постройках полезных и красивых зданий. Ему самому приписывается руководство строительством ряда сооружений, к числу которых относятся бани, больница, хонако, медресе и др., известные под названием Ихласийэ, Халасийэ[2].

Одним из отблесков гератского искусства в мрачный период истории Самарканда является постройка мавзолея Ишратхана, замечательного своей архитектурой и декоративным оформлением. В нем нет подавляющей грузности и холодного великолепия облицовок построек времен Тимура. Стройные пропорции портала, изысканная, тонко и с большим вкусом сделанная облицовка, богатые отделкой, но интимные по характеру интерьеры дают представление о новом этапе и новых достижениях в архитектуре Узбекистана.

Работы экспедиции М. Е. Массона по раскопкам и изучению в 1940 г. мавзолея Ишратхана дают материал для освещения художественных явлений в области декоративных приемов архитектуры второй половины XV в. Изучению и реконструкции росписей Ишратханы мы обязаны единственному глубокому исследованию художника И. К. Мрочковского[3], выяснившего, что художественно-декоративная отделка мавзолея, как снаружи, так и внутри, в том числе и главного фасада, не была полностью закончена. Снаружи завершена была облицовка высокого барабана, купола и крыльев главного (юго-западного) фасада, а облицовка портала произведена частично и, судя по левой щековой стене (при входе), неожиданно прервана. Остались совершенно без облицовки щипцовая стена, свод и левая щека портала. Начат отделкой и не закончен архивольт арки портала. Здесь, по всей вероятности, судя по обработке углов, подготовленную четверть должна была закрыть плоскость — скошенный архивольт, который по аналогии с некоторыми другими памятниками первой половины XV в. мог быть облицован майоликовыми или мозаичными плитами. Нет следов от облицовки тимпана, главной надписи над ним и надписи, окаймлявшей портал. Эти части в свое время просто были заштукатурены. Боковой северо-западный фасад только начали покрывать облицовкой, а облицовка юго-восточного совсем не начата. Задний, северо-восточный, имел полностью выполненную облицовку. Из этого можно сделать заключение, что облицовочные работы в свое время были начаты с барабана и купола, после чего их перенесли на главный и задний фасады, а затем они были неожиданно прерваны. Фасады имели мраморную панель, от которой сохранились только следы в местах прикрепления блоков к кирпичной кладке. Некоторые фрагменты мрамора находятся на кладбище и во дворе мавзолея Ходжа Абди Дарун, где они использованы в качестве ступенек. По ним мы можем представить общие контуры членений панели, состоявшей из рамок с фасками и из филенчатых блочных плит. Между чистой облицовкой и конструктивной кладкой была сделана черная рубашка, главным образом путем накладки на стену кирпича плашмя, а при

большой толщине—нормальной кладкой. Рубашка нужна была не только для укрепления облицовки, но и для образования архитектурных выступов и членений. Особенно хорошо это просматривается на недоконченных пилястрах северо-западного фасада.

Для облицовки были использованы: прекрасно обтесанный и шлифованный кирпич с острыми гранями толщиной 48—45 *мм* (строительный кирпич 27—28×6—6,5 *см*); узкие (15 *мм*) полоски из кашина с великолепной глазурью незабудково-голубого и интенсивно-синего тона; майоликовые звезды и вставки; глазурованные кирпичики синего, голубого и белого тонов, квадратной формы, из которых нужно выделить кирпичики с незатейливыми рисунками. Из высокого качества резной мозаики были выполнены бордюры, тимпаны арочных проемов, звезды в барабане, сталактитовый карниз под куполом и некоторые надписи.

Для архитектурно-декоративного оформления использованы мотивы, давно уже ставшие обязательными в феодальной архитектуре Узбекистана. Таковыми являются неглубокая впадина стрельчатой формы в прямоугольном обрамлении. Этот прием применялся как для горизонтальной разработки плоскостей, так и для вертикальной. Связующим в том и другом случае является широкий пояс, образовавший из вертикальных и горизонтальных полос выступающую раму. При вертикальном размещении декоративных арок между ними иногда располагали, как в Ишратхане, небольшие прямоугольные впадины, в которых обычно размещались надписи (ктыба). Мотив арки в прямоугольной раме происходит от аркатуры на колоннах[4]. В порталах XII и XIV вв. он еще сохраняется (архитектурно-декоративные колонны поддерживали архивольты арок), но при прослеживании этого мотива, начиная с мавзолея саманидов в Бухаре, устанавливается сначала декоративная геометризация колонок и архивольта, а затем их полное упразднение и появление жгута и среза. Подобно тому, как в античной и позднее средневековой архитектуре Запада разрабатываются формы и пропорции колонны и антаблемента как основных организующих архитектурных приемов, в Узбекистане (как и вообще на Среднем Востоке) в феодальный период разрабатывается в тех же целях архитектурной организации мотив стрельчатой конструктивной арки и декоративной нишки в прямоугольном обрамлении. Изменялись форма арки, пропорции, облицовочная фактура и орнаментальное оформление, но в основе это всегда сводилось к отношению стрельчатой ниши к прямоугольной. В Ишратхане зодчий, следуя общему принципу стройных пропорций, необычно вытянул вверх стрелы нишек на пилонах портала (илл.26). На заднем, северо-восточном фасаде большие плоскости оформлены арками, но, для придания им легкости, стрелки приподняты с образованием уступа, который обычно сопутствует зеркальным сводам и тупым, срезанным сверху аркам.

В отличие от облицовок памятников XIV и начала XV вв., в Ишратхане проведен принцип умеренного применения полиомии. В целом преобладает теплая терракотовая фактура тесаного кирпича, на фоне которой особенно ярко выделяются майоликовые цветные звезды, розетки, квадраты, ромбы и др. Весьма ин-

тересным приемом является заполнение голубыми и синими полосками углубленных швов между кирпичами. Художественная тонкость этого приема заключается в устранении резких белых ганчевых (алебастровых) швов. Терракотовый тон остается преобладающим, а голубой (или синий) тон полосок, оживляя и подчеркивая теплоту общей фактуры, на некотором расстоянии создает непередаваемый общий вибрирующий тон, слагающийся из игры терракотовых (светло-кофейных) и голубых цветов.

Вертикальные и горизонтальные пояса, членящие фасады в архитектуре феодального периода, орнаментально обрабатываются каким-либо одним мотивом, бесконечно повторяющимся. Ритм орнамента подчиняется вертикальным и горизонтальным осям окаймляющей рамы. На главном фасаде Ишратханы орнаментация поясов решена в виде отдельных повторяющихся фигур, выполненных резной мозаикой (цвета густо-синий, голубой, интенсивно-черный, золотисто-желтый, зеленый и др.).

На портале эти фигуры нарисованы в виде круглых и овальных многолепестных розеток, между которыми расположены продолговатые таблички с надписями на боковых крыльях размещен беспрерывный ряд чередующихся квадратов и ромбов, разделенных также полоской с надписью. Вертикальный, несколько углубленный срез южного угла заполнен в шахматном порядке розетками и половинками розеток. В настоящее время это один из хорошо сохранившихся фрагментов облицовки, по которому можно судить о прежнем впечатлении. Медальоны и розетки поясов главного фасада заполнены растительной орнаментацией из переплетающихся побегов, листьев и цветочков, размещенных на синем фоне. Орнаментальная декорация поясов на северо-западном боковом (сохранились фрагменты пяти начатых облицовкой пилястр) и на северо-восточном и задием фасадах выполнена в простых узорах, составленных из терракотовых кирпичей с глазурованными вставками. Угловая вертикальная полоса бокового фасада имеет синие квадратики, в центре которых—маленький, поставленный на угол белый квадратик, а по бокам — две голубые полоски. Следующие пилястры имеют на голубых квадратиках синие четырехлепестковые цветочки с желтой сердцевиной, по бокам две синие полоски. Вставки поясов заднего фасада имеют зеленовато-голубые квадратики с черными четырехлистниками и с синими полосками по бокам.

Плоскости панно, щипцовых и щековых стен и поверхности соффитов арок облицованы терракотовыми кирпичиками с голубыми прожилками. На этом фоне расположены стройные и ажурные по выполнению композиции геометрического порядка, основанные преимущественно на осях шестигранника. В контраст этим легким построениям, по центрам их, размещены красочные тяжелые мозаичные или майоликовые звезды, шестиугольники и другие фигуры. Подчеркивание красочных пятен и некоторая их раскиданность, легкая живость геометрических линий, раздробленных на квадратики, является характерным приемом Ишратханы. Хотя в основе орнаментальные построения не дают законченных композиций в определенных рамках, их можно продолжать и расширять во все стороны, но

все они не случайного порядка, а являются результатом точных математических расчетов, связаны с пропорциями ограниченных рамками плоскостей или сводчатых поверхностей так, что оси всех построений совпадают с границами их размещения.

Четыре панно пилонов портала имеют тождественный рисунок, с шестиконечными звездами и шестиугольниками из майолики,—голубая рамка по контуру фигуры ограничивает синий фон, на который нанесен легкий, изящный белый рисунок в виде симметричных стилизованных композиций из веток, листочков и цветочков. Между стрельчатых панно пилонов вкомпанованы прямоугольные, в которых были мозаичные надписи. Южная щековая стена портала (илл. 26), близкая по орнаментальной композиции, имеет те же фигуры из майолики, но рисунок выполнен в золотисто-желтоватых и голубых тонах по синему фону. Громадное прямоугольное панно этой стены окаймляет бордюр из резной мозаики, прекрасно нарисованный и выполненный: на черном фоне белыми линиями ограничены чередующиеся круглые розетки и вытянутые медальоны, на синем фоне которых живо нарисованы растительные мотивы голубого, желтого, белого и розоватого цветов.

Ниши крыльев щипцовых стен с юга и с запада заполнены одинаковыми орнаментальными мотивами. В первых этажах на основе осей шестиугольников размещены мозаичные звезды и шестиугольники, во вторых этажах на основе косой квадратной сетки (выполненной синими кирпичиками с белыми квадратиками в центре и двумя голубыми полосками по бокам) по центрам располагались мозаичные четырехконечные звездочки и восьмиугольники, между которыми находились симметричные фигуры, заполняющие фон.

Щипцовые стены и соффиты арок обрамлены мозаичными бордюрами из лепестков и цветочков, имевших значение для правильного размещения геометрических построений при изменении пропорций поверхностей. Соффиты арок первого этажа имели сочную, красочную композицию из густо размещенных мозаичных шестиугольников и звезд. На синем фоне — растительные и геометрические мотивы белого, желтого, голубого и зеленого тонов. Соффиты второго этажа имели линейно-геометрические мотивы из кирпичиков синего цвета с белыми квадратиками и голубыми полосками.

Чтобы представить первоначальный вид декоративного оформления главного фасада, нужно восстановить многие утраченные части, в том числе мозаичные тимпаны, которые выделялись крупными красочными элементами. Необходимо подчеркнуть, что все части главного фасада были облицованы с применением голубых швов. На общем терракотовом фоне вибрирующим голубым подсвечиванием особенно ярко выделялись мозаичные и майоликовые пятна, создавая впечатление великолепия и красочного богатства, более выдержанного, чем сплошная полихромия архитектуры конца XIV и начала XV вв. (рис. 30).

Задний фасад был оформлен не менее богато (табл. IX, рис. 30), а в некоторых частях более изысканными тонкими приемами, которых нет (или не со-

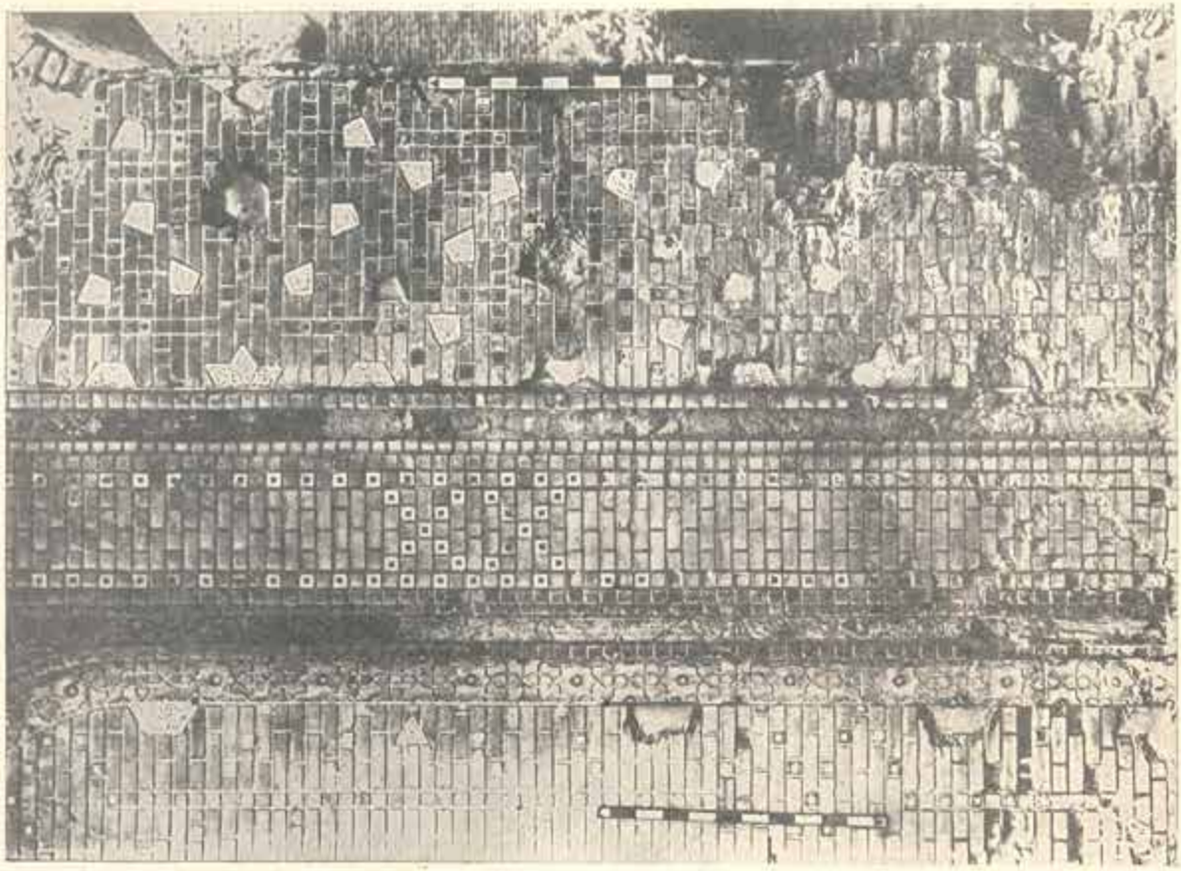


Рис. 30. Фрагмент облицовки северо-восточного фасада.

хранилось) на главном. Окаймление поясами, как уже упоминалось, выполнено с синими швами; все остальные части — с голубыми. Крылья имели вторые пояса, выполненные из фигурной терракотовой кладки с голубыми прожилками и со вставкой майоликовых восьми- и четырехконечных звезд (синего и белого тонов). Подобной же техникой был выполнен бордюр двух боковых панно, поле которых занимает геометрическая сетка, построенная на основе шестиугольника со вставкой звезд и шестиугольников (белый рисунок по синему фону).

Центральное панно с окном и дверным проемом имеет более густой рисунок с теми же фигурами. В обрамлении этого панно сохранился фрагмент бордюра из резной мозаики, замечательный по живописности выполнения мотива растительного побега с листочками и цветами на темно-зеленом фоне. Распространенный мотив нарисован здесь весьма реалистично; краски необычно живописны: голубые побеги, желтые оттенки листьев, светло-желтые цветы в белом окаймлении с синими и розоватыми лепестками.

Облицовка щипцовых стен этого фасада не поддается реконструкции. Соффиты арок первого этажа имели густой мозаичный орнамент из простой

повторяющейся прямолинейной фигуры, второго этажа — узоры из кирпичной мозаики. Весьма тонко обработаны низы терракотовых поясков в арках, где в рамках толщина синих прожилок достигает 2 *мм*. Рамки окаймляли прямоугольную надпись, ниже которой была помещена маленькая фигурная арочка.

Облицовка стен Ишратханы сохранилась фрагментарно и с большими утратами. Но мы можем проследить, что основная конструктивная кладка мавзолея была выполнена весьма тщательно.

Раскопки 1940 года в Ишратхане позволили собрать фрагменты от облицовки барабана и купола, не существующих с 1903 года. Старые фотографии и фрагменты дали возможность реконструировать (табл. XII) орнаментально-красочное оформление утраченных частей мавзолея. Из чертежей видно, что облицовка барабана была более насыщена красками, чем нижние части здания. Здесь геометрические узоры выложены кирпичной мозаикой из синих и белых квадратиков, на фоне из терракотовых кирпичей. Звезды, круговой фриз с надписью и сталактитовый карниз были выполнены из резной мозаики. Нарастающее снизу красочное богатство завершалось великолепным бирюзовым куполом.

Как выше отмечалось, в архитектурных формах и членениях, а также в декоративных облицовках, выдержано общее стремление к стройности, изяществу и изысканности. Красочное разрешение построено по этим же принципам и в целом создавало гармоничное произведение архитектуры, где наилучшим образом выявлен синтез архитектурных, декоративных и живописных приемов.

С большим художественным размахом было задумано оформление интерьеров мавзолея. В конструкции четырех подпружных арок, появление и распространение которой объясняется ее антисейсмичностью, пяты арок основываются низко, и вследствие этого интерьеры Ишратханы сравнительно невысоки. Помещения первого и второго этажей южной и северной частей в общем имеют также заниженные пропорции. В задачу декоративного оформления входило устранить придавленность сводов. Эта задача прекрасно разрешена в центральном помещении. Этому же примеру следовали при обработке декоративных сводов в других помещениях. Из них нужно выделить случаи прямого подражания конструкции четырех подпружных арок в угловых помещениях главного фасада, но в меньшем масштабе и с упрощением, а также случаи заимствования только некоторых приемов при разработке сетчато-звездчатых сводов. Для декоративных сводов характерна мелкая дробленность профилей, доходящая до 8 *мм*, для развитых звездчатых сводов — искусственно опущенные низко пяты, что дает мелким профилям участки строго вертикальных линий, расходящихся выше веерообразно. Характерно и связывание архивольтов сплошной лентой, проходящей через пилоны, уравновешивающие зрительный развал арок. Для всех интерьеров характерно членение: панель, фриз с полочкой и своды, а для всех арок и сводов — низкий подъем стрелки против геометрических пят, который, с одной стороны, отвечал конструктивным возможностям, а с другой — усиливал потребность в вертикальных линиях. Все это преследовало цель придания сводам большей стройности. Сами паруса и купола дроби-

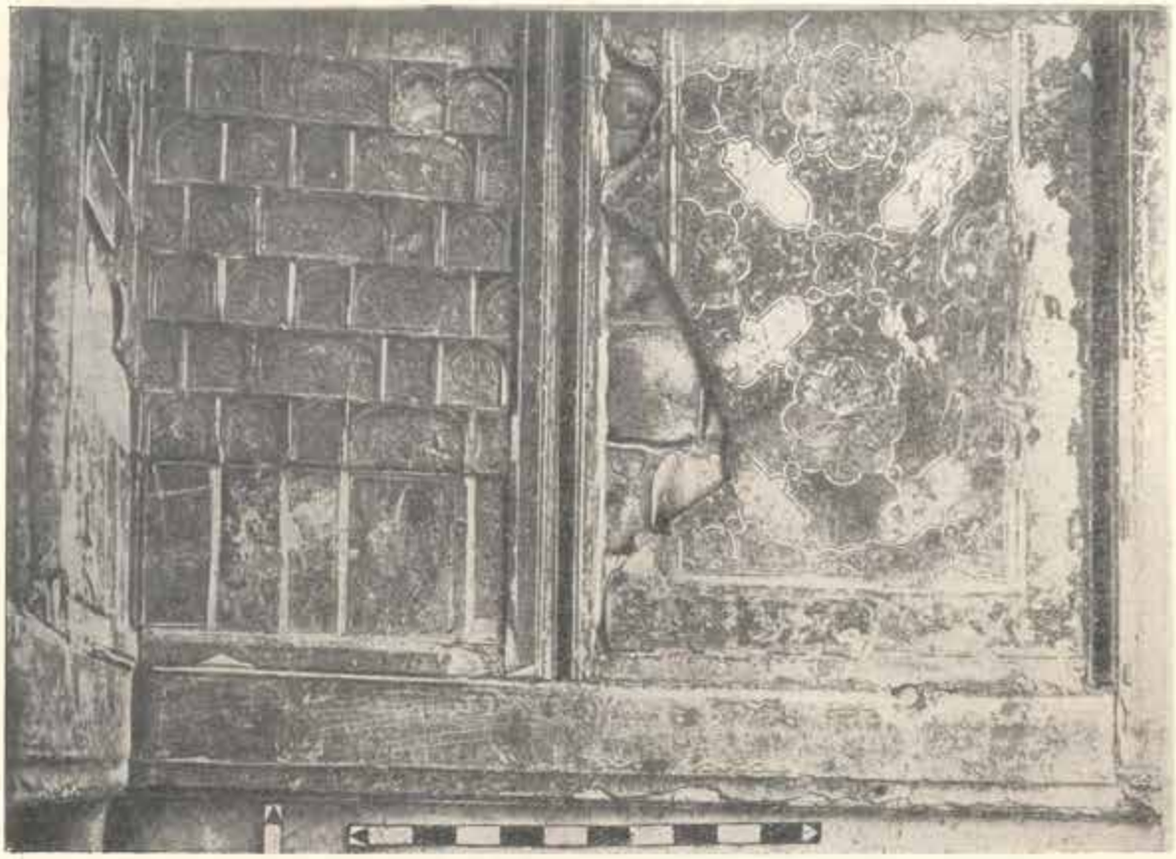


Рис. 31. Живопись „кундаль" центрального помещения.

лись на мелкие ромбовидные ячейки, нависающие пазухи заполнялись системой мелких сталактитов. Декоративные своды достигали того, что под легкими и тонкими формами не чувствовались грузные кирпичные конструкции. Декоративные своды, кроме этого, рассчитывались на покрытие их живописной фактурой.

Декоративно-живописное оформление интерьеров было осуществлено только в центральном помещении усыпальницы и в юго-восточной трехкупольной галерее, сообщавшейся с главным залом и условно названной мион-сараем (илл. 32).

Последняя имела панель высотой 1,25 *м*, выполненную из терракотовых квадратиков с синими и отчасти голубыми ленточками. Это является отзвуком фасадного оформления, но легкий сетчатый рисунок панели говорит уже о внутреней декорации. Выше панели части стен, арки, паруса и купола были покрыты орнаментальной росписью общего голубого тона с золотой паутиной ведущего организующего растительного мотива. Техника живописи занимает среднее место между росписью синей краской по белому фону с небольшими вкраплениями золота (живопись времен Тимура и Улугбека) и техникой рельефной живописи по золотому фону — „кундаль"[5] (табл. XIX—XX).

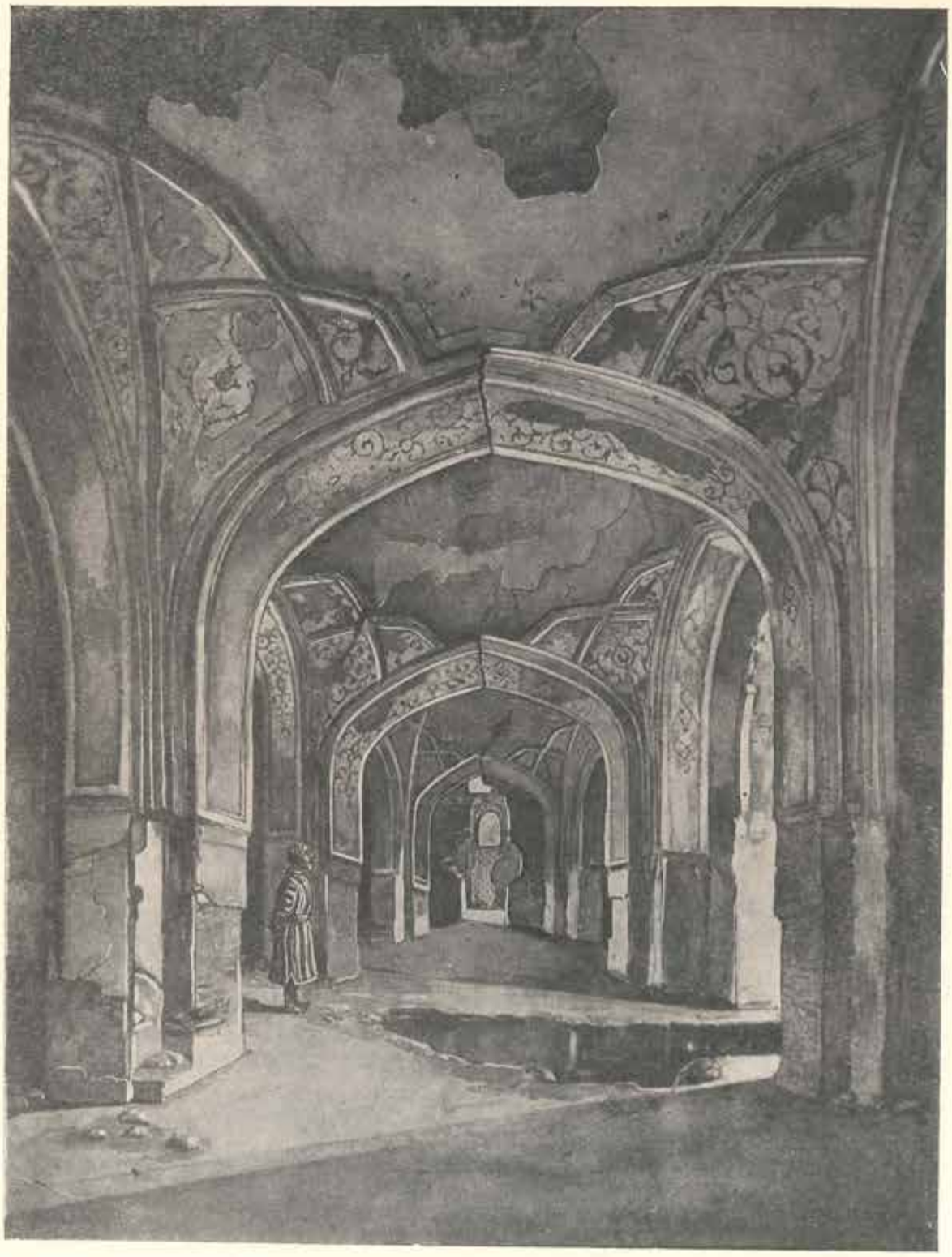


Рис. 32. Живопись «кундаль» Мион-Сарая (с акварели художника Афанасьева).

Архивольты, соффиты арок, паруса и купола имеют росписи одних и тех же оттенков. По тонкому слою чистой белой штукатурки из алебастра высокого качества (гульганч) сначала наносился рисунок основной орнаментации. По нему кистью делался рельеф из красной глины (кзыл-кесак) с примесью клея. Этот рельеф покрывался листовым золотом; белый фон покрывался светлым сероватоголубым тоном, вторично тем же более интенсивным тоном, доходящим до блеклосинего, а затем делался покрывающий весь фон рисунок, в котором чередуются два варианта: то рисунок прописывался темно-голубым цветом (большие буквы в надписях, цветочный орнамент), то фон делался темнее, а цветочный орнамент оставался светло-серо-голубым. Золотой рисунок в общей гамме занимал малое место, но он был основным организующим слагаемым: золотом в архивольтах покрыты обрамления геометрических фигур и верхняя малая надпись. В соффитах арок имеется характерный пример: по вытянутой ромбовидной сетке рельефно золотом нарисованы устремляющиеся вверх побеги с листьями и цветами, образующие овальные фигуры; синий, более свободный, рисунок развивается также по овалам и с золотым составляет основной переплет. В узких каймах характерны растительные побеги, выполненные техникой кундаль. Они необычно растянуты в своем стремлении. Следует отметить здесь и в других орнаментациях, особенно в золотом рисунке, динамическую растянутость, экспрессию, устремление свободного развития вверх, то есть выражение той же мысли — придать интерьерам впечатление легкости, доведенное живописным оформлением до воздушности. Воздушность преобладающих голубоватых тонов и рисунков, нарисованных с тенденцией к реалистической графике, особенно подчеркивается более стилизованной золотой сеткой. В трактовке орнаментаций здесь больше реалистичности, живописных приемов, по сравнению, например, с условно-графической росписью мавзолея Биби-ханым, мавзолея Туман-ака и других памятников. Но это относится к рисунку, краски же остались условными.

Интерьер галереи был хорошо освещен большими окнами, в которых, повидимому, были панджары с заполнением из цветных стекол, найденных при раскопках. Если мы мысленно восстановим пол из светлого мрамора, изящную панель с синими и голубыми полосками, золотые нити на живописной орнаментальной фактуре из светло- и темно-серых голубоватых тонов, то получим голубой интерьер-галерею, гармоничную синтезом архитектуры и живописи, выполненный с большим вкусом и художественным чутьем.

Из голубого интерьера широкий арочный проход открывал вид в центральное помещение. Здесь прежде всего поражало обилие позолоты и синей краски, покрывавших затейливые системы раздробленных декоративных сводов, парусов и сталактитов. В настоящее время (после провала купольного перекрытия в 1903 г.) интерьер мавзолея находится в руинах, и об его прежнем виде некоторое представление можно иметь при обозрении весьма близкого по аналогии интерьера самаркандского мавзолея, известного под именем Ак-Сарай. Раскопки 1940 года в мавзолее Ишратхана позволяют дополнить реконструкцию. Помещение имело

мраморный пол; посередине мраморная ажурная решетка ограждала место, где размещались надгробия. Низ стен имел мраморный плинтус. Выше шла панель[6], высотой 2,2 *м*, выполненная из глазурованных плиток в виде малых голубых четырехлопастных розеток и более крупных, несколько вытянутых, с двумя заостренными лепестками зеленого цвета. Розетки размещались в шахматном порядке, а свободное место между ними заполнялось соответствующей формы плитками синего цвета. Получилось впечатление, что розетки как бы находятся на синем фоне. Панель имела бордюр, на синем фоне которого чередовались темнозеленые восьмилепестковые розетки и подобные им продолговатые медальоны. Плитки имели кашинный черепок, из которого обычно делалась резная мозаика и на котором глазурь дает интенсивные и глубокие тона. Все плитки панели были покрыты ювелирным золотым рисунком, причем синий фон как самой панели, так и бордюра имел цветочную орнаментацию реалистического порядка, а фигурные плитки — геометрически стилизованные композиции из веток и листьев. Золотой рисунок смягчал яркие керамические краски.

Над панелью находился широкий фриз, где размещалась крупная золотая надпись с красочным орнаментальным фоном (техника кундаль). Фриз венчался выкружкой, которая на центральных углах разрывалась и переходила в архивольты арок, перекрывавших четыре ниши. Архивольты верхних частей пересекающихся арок имели подобные же выкружки. Выкружки были заполнены беспрерывными надписями, выполненными живописной техникой с преобладанием синего и белого тонов, что подчеркивало значение их как связующих лент. Они выгодно отделялись от красочной панели фриза и густо позолоченных вышележащих частей сложных декоративных сводов, объединенных в одну общую систему со сводами ниш.

Рельефная живопись по золотому фону „кундаль" получает необычайное развитие в архитектуре второй половины XV в. и неразрывно связана с системой купольного перекрытия на четырех пересекающихся арках с применением разнообразных сетчатых, звездчатых и сталактитовых декоративных сводов. Именно в этот период отделка интерьеров достигает великолепия в архитектуре, в синтезе которой монументальная роспись наряду с архитектурными формами занимает основное место.

Появление в архитектуре нового стиля, новых конструкций и декоративных сводов, новой рельефной живописной фактуры является не случайностью, а следствием закономерного развития всего строительного и декоративного искусства, начиная от архитектуры мавзолея саманидов (конец IX — начало X вв.) и кончая архитектурой мавзолея Ишратхана. Шестьсот лет развития архитектуры связаны с этапами развития восточного феодального строя, с историей народов Узбекистана, с историей их культуры и искусства и, в частности, с развитием математики.

Появление в XI веке отвлеченного конструктивно-архитектурного элемента сталактита, сталактитовых парусов стало возможным благодаря развитию пространственной геометрии. Сталактитовые системы, требовавшие геометрических построений и расчетов, вырастают на почве пространственно развитого геомет-

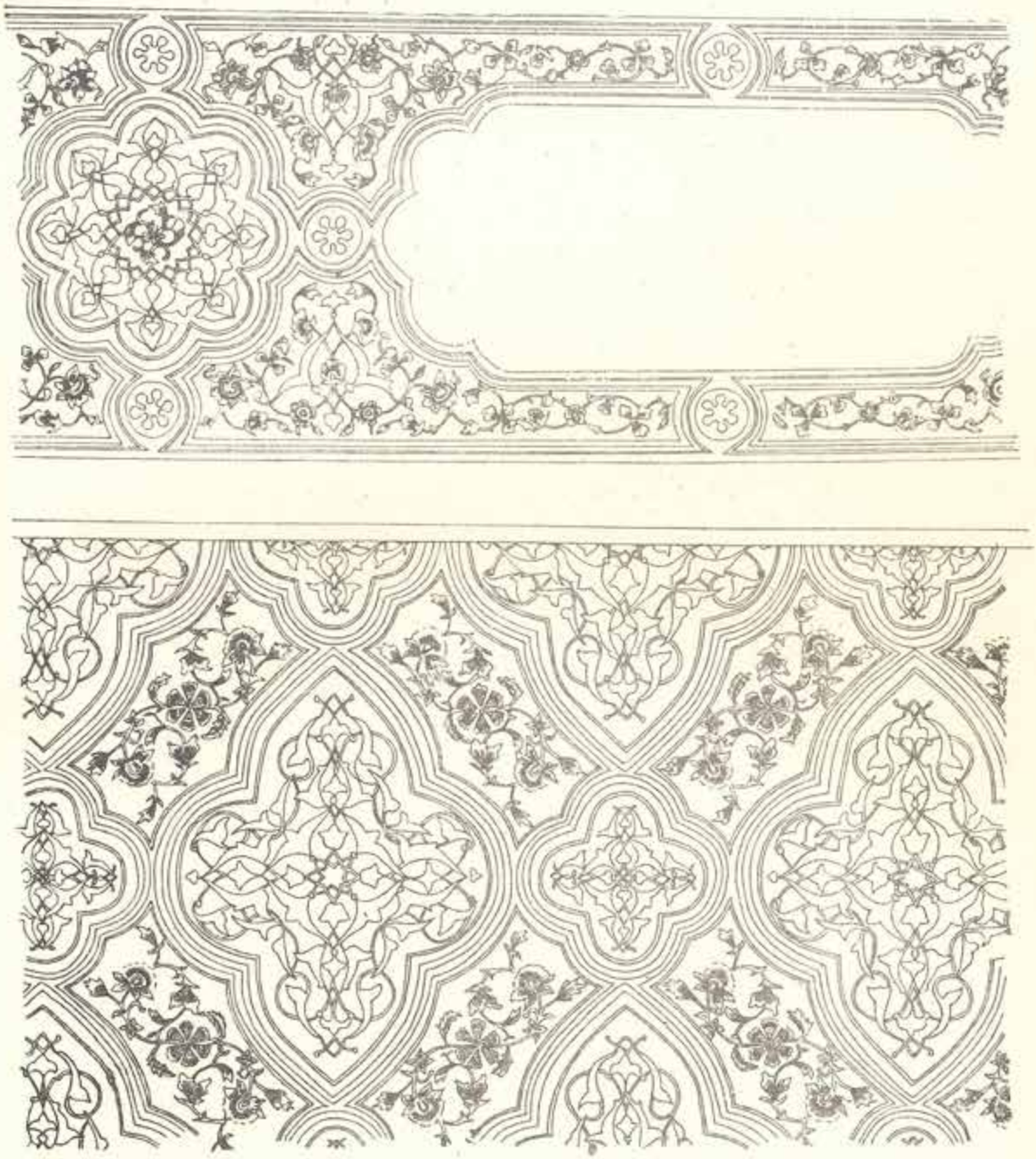


Рис. 33. Панель центрального помещения.

рического орнамента. В XIV в. появляются декоративные сталактиты и системы декоративных, весьма усложненных сталактитовых куполов. Развитие геометрических построений пространственных сталактитовых систем способствует появлению сложных декоративных сводов, примеры которых мы имеем в Ишратхане и в Ак-Сарае. Разработанные декоративные своды в этот период выполняются как самостоятельно существующие конструкции, оторванные от кирпичных конструктивных перекрытий. Декоративные своды в интерьерах и декоративные облицовки фасадов, характеризующие архитектуру мавзолея Ишратхана, характеризуют в целом среднеазиатскую архитектуру XV в.

Обогащение живописно-золотой фактурой поверхностей декоративных сводов является наивысшим достижением декоративного искусства в оформлении интерьеров. Живопись находится в полной гармонии с архитектурой. Архитектурно размещенные надписи, ритмично развивающиеся растительные побеги, замкнутые композиции, заполняющие отдельные элементы, не противоречат архитектурному замыслу, не убивают архитектуры интерьера. Живопись усиливает восприятие архитектурных форм и линий и вместе с тем дает красочно-живописную композицию. Интерьеры, подобные Ишратхане и Ак-Сараю, имели довольно большие световые проемы, необходимые для освещения сложных и расчлененных форм и для усиления живописных эффектов, которые с большим искусством использовали мастера-художники. Сильно рефлексирующие поверхности покрывались сплошным синим тоном (ляпис-лазурь) с оставлением золотого рисунка. В менее рефлексирующих поверхностях, в затененных и в небольших элементах (сталактиты) фон оставлялся золотым, а рельефный рисунок расписывался. Рельеф был необходим для создания мелких мерцающих золотистых орнаментально-растительных сеток и уравновешивания больших золотых пятен. Орнаментальные мотивы, в большинстве растительно-цветочного порядка,— частью сильно стилизованные, частью с реалистической трактовкой. Были также геометрические композиции из медальонов и розеток, фигурные геометрические рамки в прямоугольниках под сталактитами, мотивы пальметок (мадохиль) и другие.

В отличие от графических росписей времени Тимура и Улугбека, в росписях Ишратханы наряду с графическими красочными приемами употреблялись живописные с разбавлением красок белилами и наложением нюансов, но и в этих росписях преобладающим тоном оставался синий. Из других красок следует отметить голубую, зеленую двух оттенков — темную и светло-изумрудную,—белую, светло-малиновую, розовую и черную. Последняя употреблялась для оконтуривания красочных рисунков.

Большие окна были прикрыты мозаичными ганчевыми решетками (панджара), также со вставкой цветных стекол, как и в галерее. Свет, рассеивающийся через решетки, смягчал резкость красок, а многоцветные вставки создавали новые оттенки и рефлексы на позолоте.

По богатству форм и красочной отделки интерьер Ишратханы затмевал все, что было сделано до этого в мавзолеях. Недаром усыпальница получила среди

народа дворцовое прозвище „Дом радости и наслаждения" и породила даже в научной литературе ложные утверждения, что Ишратхана — руины дворца[7].

Как выше упоминалось, мавзолей Ак-Сарай, Ишратхана и несуществующий теперь Чильдухторан имели близкие по формам и декорациям интерьеры и были построены как фамильные усыпальницы феодальной знати. Обращает на себе внимание их одинаковая участь: мавзолеи не только не поддерживались, но систематически расхищались: дерево — на дрова, кирпич — для хозяйственных нужд, мрамор — на надгробия и разные поделки, а изразцовая одежда — как амулеты от всяких болезней суеверными людьми и „на память" — более „культурными" посетителями.

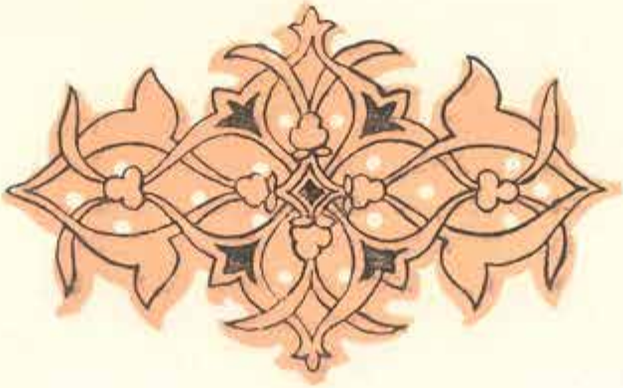
Интересен факт, что все три мавзолея утратили свое первоначальное название и сохранили народные прозвища, причем Ишратхана и Ак-Сарай—дворцовые, Чильдухторан — „сорок дев", ввиду наличия в мавзолее большого количества мраморных надгробий шейбанидов. Ак-Сарай не только „белый дворец" (как и здесь, так и в знаменитом Ак-Сарае дворца Тимура в Шахрисябзе ничего белого нет), но, быть может, „белый" — в смысле самый лучший, самый красивый дворец. Интерьер Ак-Сарая по своему декоративному убранству мало отличается от Ишратханы, и если этот безыменный мавзолей получил прозвище „белый дворец", то только благодаря дворцовому богатству внутренней отделки. Также и „Ишратхана" — „дом радости или наслаждения" — получает свое название по великолепию декоративных отделок.

В декоре зданий феодальной архитектуры „мусульманского" Востока исключительное место как на фасадах, так и на интерьерах занимают надписи с религиозными изречениями. История этого третьего орнаментального элемента неразрывно связывается с развитием архитектуры, ее форм и с выработкой специального каллиграфического искусства. Гератское искусство эпохи Алишера Навои охватывает и эту художественную деятельность и оставляет имена знаменитых каллиграфов и так называемых машшаков, делавших надписи для архитектурных сооружений. Для всего последующего времени гератское искусство было образцом для каллиграфов[8] Самарканда и Бухары. В Ишратхане мало сохранилось надписей, но по первоначальному замыслу они покрывали портал и внутри все тяги с выкружкой и фризы. Кроме этого, надписи среди орнаментаций размещались в медальонах и розетках. Остатки надписей на фасаде и внутри свидетельствуют о высоком уровне искусства начертания букв и сочетания их с орнаментацией. Несколько слабее сделаны надписи в красочном бордюре галереи. В них чувствуется больше живописности, внесенной художником, и меньше четкости, свойственной произведениям настоящих каллиграфов. Особенно эффектна была большая золотая надпись по фризу центрального помещения.

В Ишратхане и Ак-Сарае мы видим архитектурные произведения нового стиля и школы, достигшие полного расцвета, высокой художественной техники, прекрасно сочетавшейся с конструктивными особенностями. Потребовались десятки лет на пути развития интерьера от Гури-мира до Ишратханы, десятки лет работы мастеров разных специальностей из Самарканда, Герата и других мест, чтобы

довести разнообразные художественные приемы до того совершенства и гармоничности, которые мы находим в Ишратхане. Мало сохранилось памятников на пути от Гури-мира к Ишратхане, по которым мы могли бы проследить постепенный путь развития искусства, получившего расцвет в эпоху Алишера Навои. Одним из этапов развития интерьера на основе четырех подпружных арок является восточная ларсхана в медресе в Харджирде (1444—1445 гг.)[9].

Строительная школа XV в., созданная мастерами Мавераннахра и Хорасана, знаменует в истории архитектуры славный этап, который сыграл существенную роль в деле дальнейшего развития купольного интерьера в постройках Самарканда, Ташкента, Бухары и других городов. Этот этап, впитавший в себя новые народные творческие приемы, оживил каноническую архитектуру времен Тимура и дал ей новое содержание, отвечающее тем новым художественным идеям, которые так прекрасно изложил в своих поэтических произведениях гениальный сын узбекского народа Алишер Навои.



В. Л. Вяткин

# ВАКУФНЫЙ ДОКУМЕНТ ИШРАТХАНА

„И было сие все в первый день месяца рамазана благословенного восемьсот шестьдесят восьмого года от бегства избранника".

*Вакуфный документ Ишратханы*

В Самарканде на руках местного жителя в свое время имелся вакуфный документ, относящийся к мавзолею Ишратхана[1]. Это один из древнейших вакуфных документов Узбекистана, дошедший до нашего времени, который содержит значительный материал бытового характера, чего нет, даже в малой мере, ни в одном из известных других. Этот вакуфный документ дает представление о том, как обставлялись мазары (мавзолеи, усыпальницы) знатных людей. Он также представляет интерес по языку и форме, как официальный документ XV века, дошедший до нас в подлинном виде (рис. 34—42).

Рассматриваемый документ написан на таджикском языке почерком „дивани" (министерским), представляющим скоропись, принятую до XVI века в официальной переписке Средней Азии. Скоропись эта малоразборчива, вследствие соединения между собою при беглом письме (не отрывая пера от бумаги) букв, по правописанию несоединяемых. Читать ее затруднительно из-за большого пропуска диактритических знаков.

Почерк рассматриваемого документа в общем твердый, устойчивый и достаточно красивый. Документ написан тушью на плотной серовато-желтого цвета бумаге, местного, вероятно самаркандского, производства, и состоит он из 4 склеенных листов, имеет в длину 218, а в ширину 24 *см*.

Вакуфные документы обычно писались на отдельных полосах бумаги, которые склеивались в ленту и свертывались в трубку, свиток. Текст имелся только на

[1] Обнаружив в конце прошлого столетия вакуфный документ мавзолея Ишратхана, археолог В. Л. Вяткин с большими перерывами несколько раз возвращался к работе над ним. Только незадолго до своей смерти в 1931 году он закончил посвященную этому документу статью. Музей имени Навои приобрел у вдовы В. Л. Вяткина подлинник рукописи этой работы, которая публикуется полностью впервые.

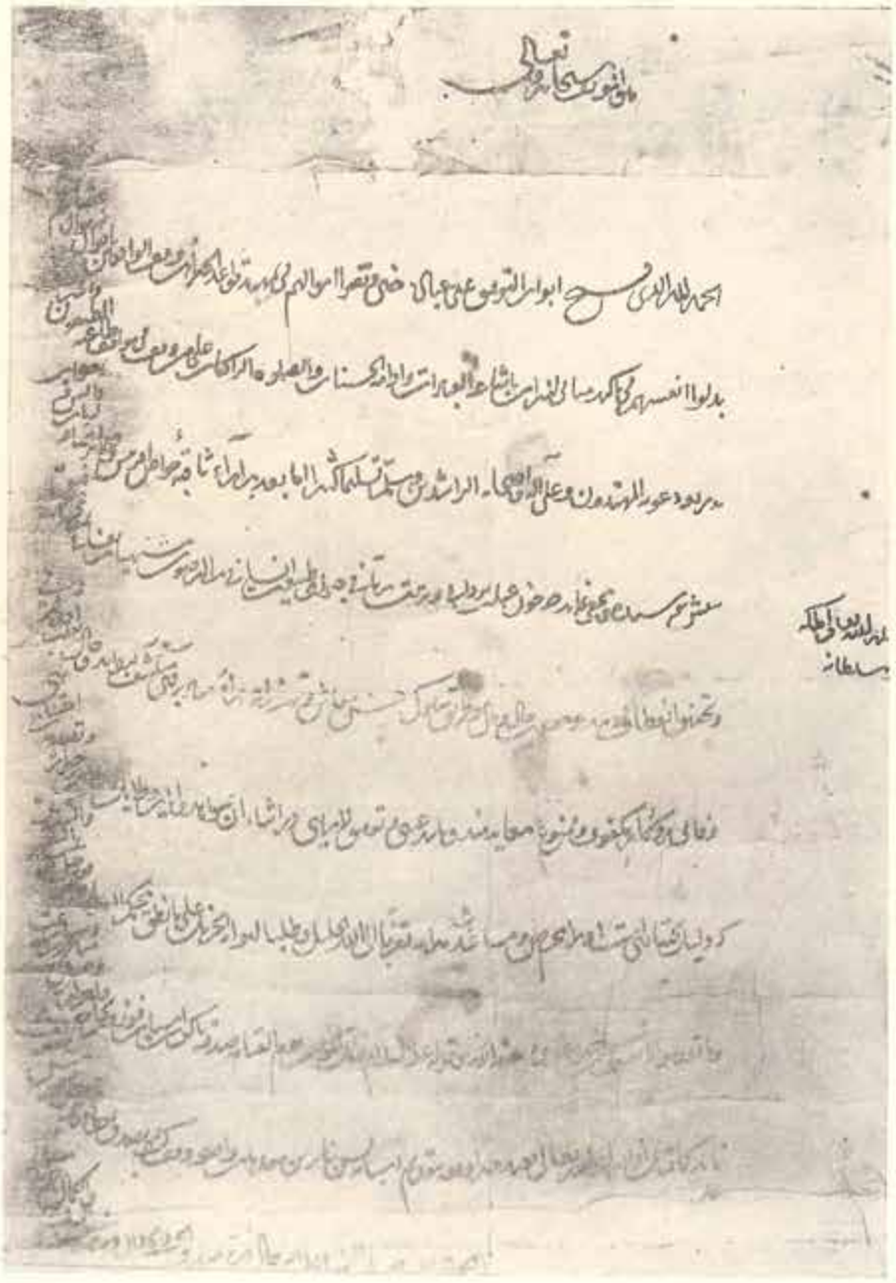


Рис. 34. Текст вакуфного документа Ишратханы.

Рис. 35. Текст вакуфного документа Ишратханы; продолжение I.

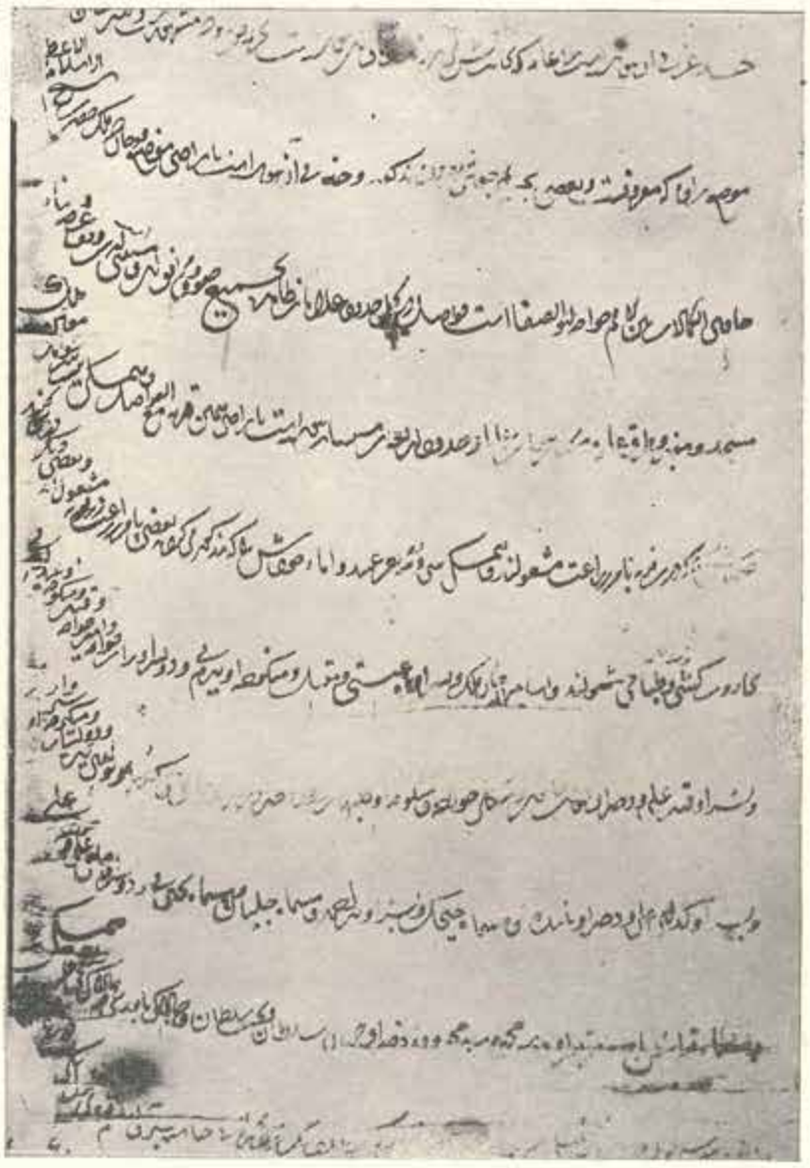


Рис. 36. Текст вакуфного документа Ишратханы; продолжение II.

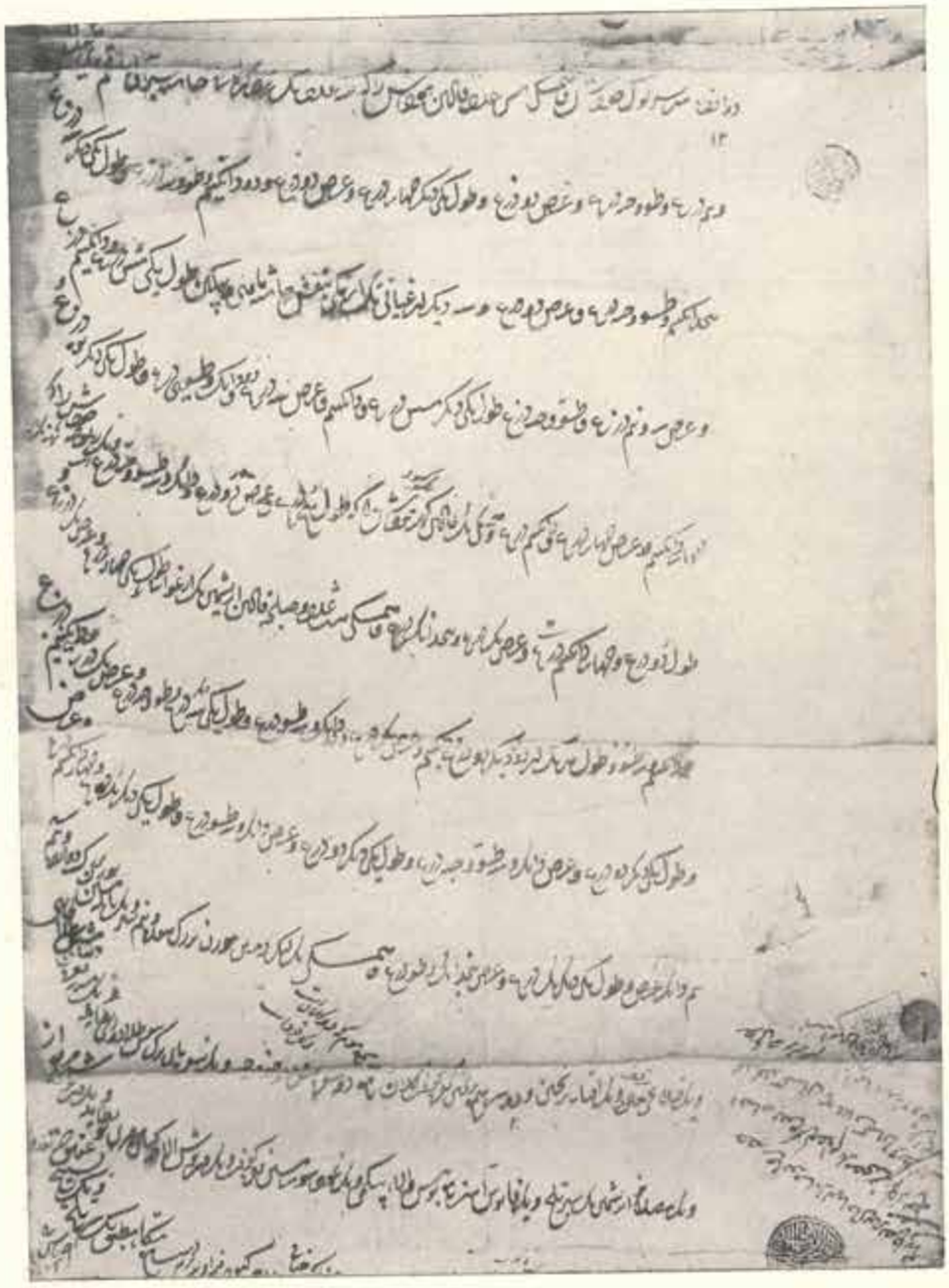


Рис. 37. Текст вакуфного документа Ишратханы; продолжение III.

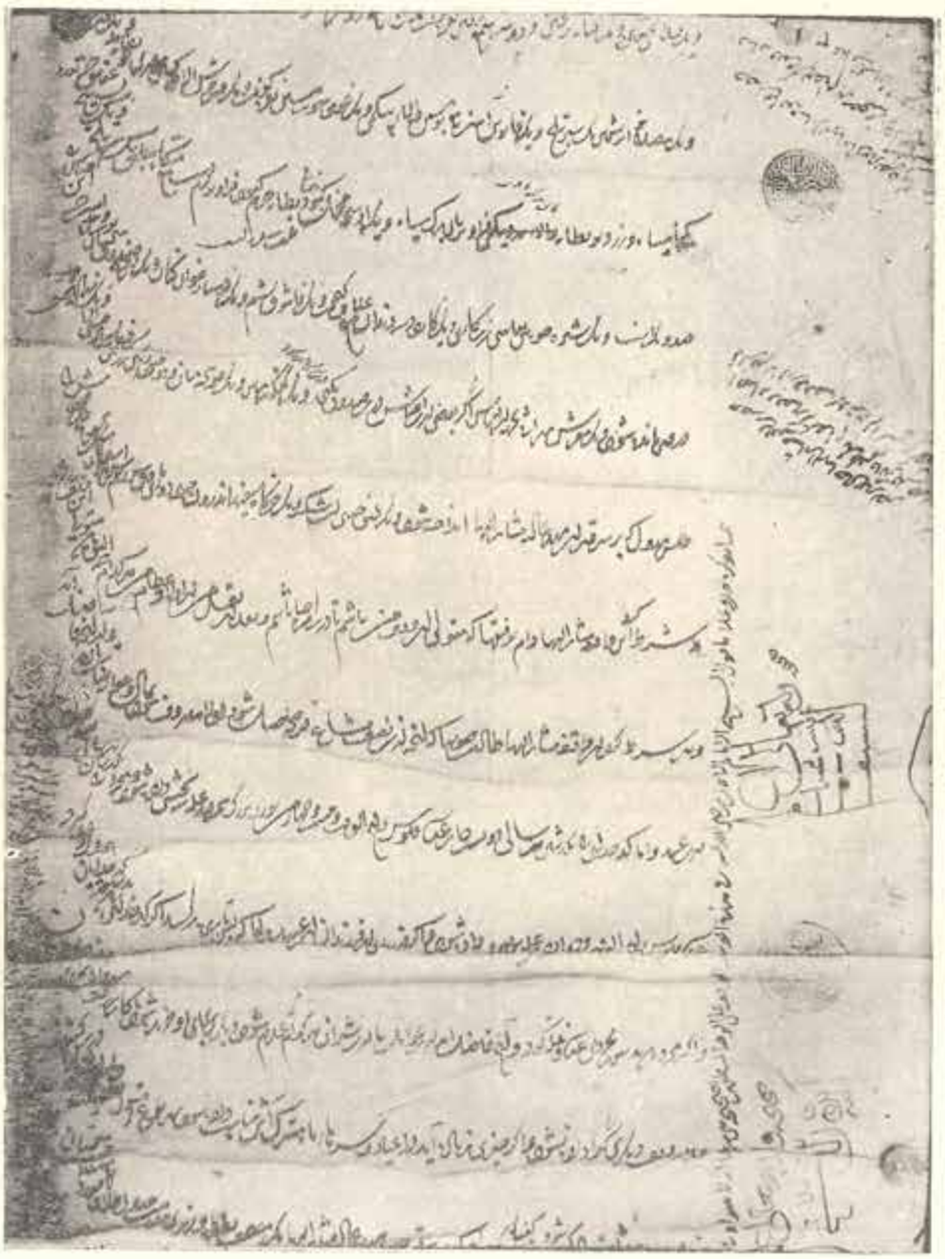


Рис. 38. Текст вакуфного документа Ишратханы; продолжение IV.

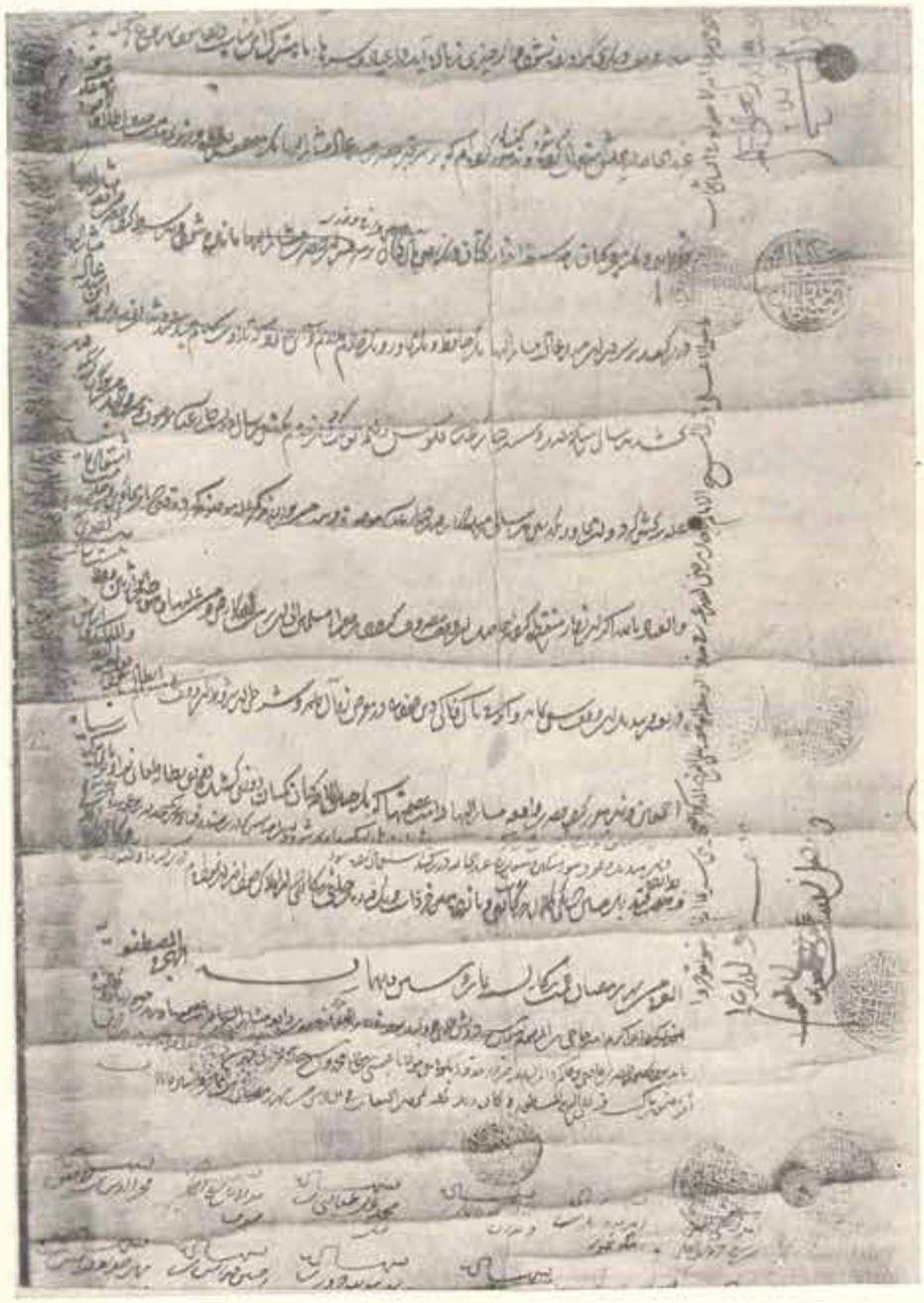


Рис. 39. Текст вакуфного документа Ишратханы, продолжение V.

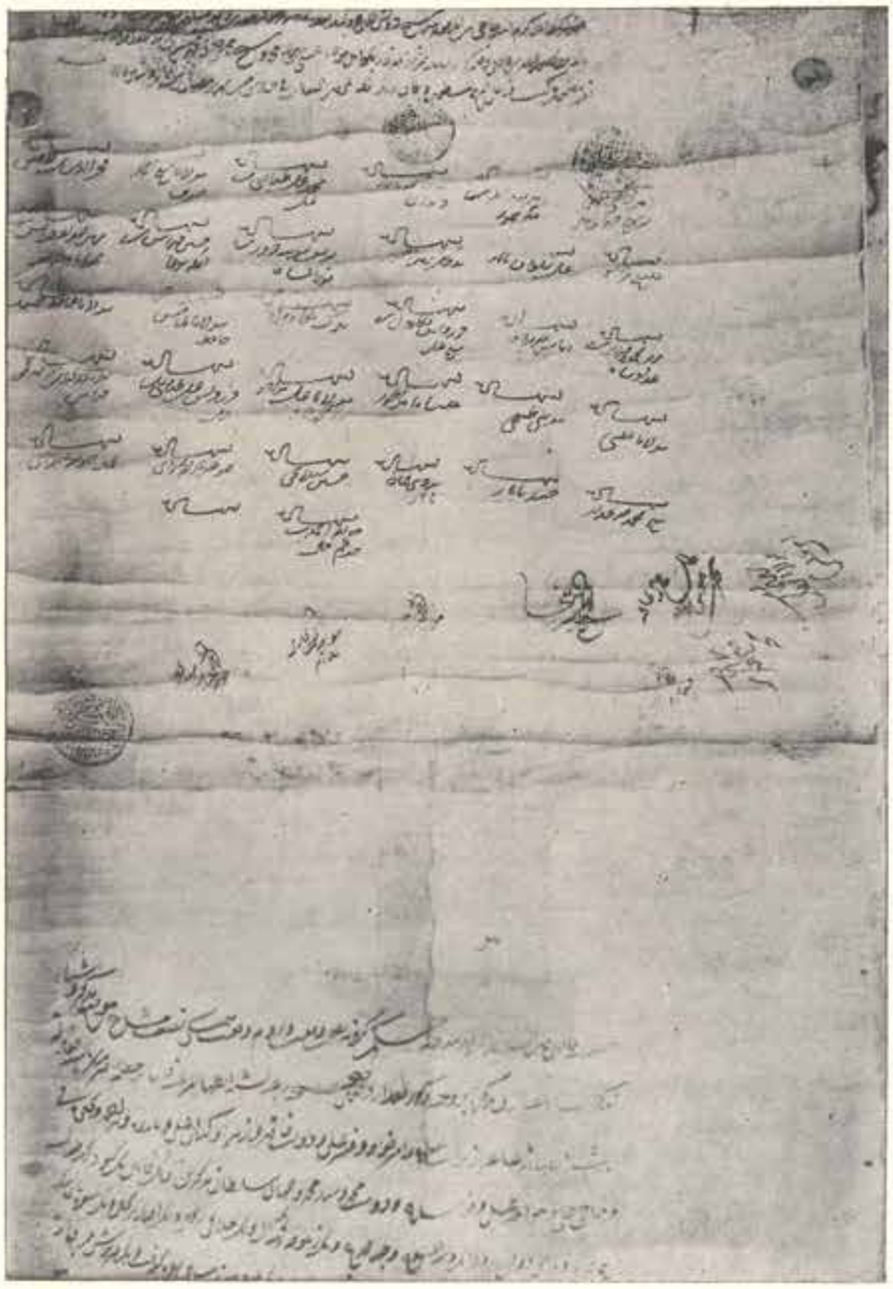


Рис. 40. Текст вакуфного документа Ишратханы; продолжение VI.

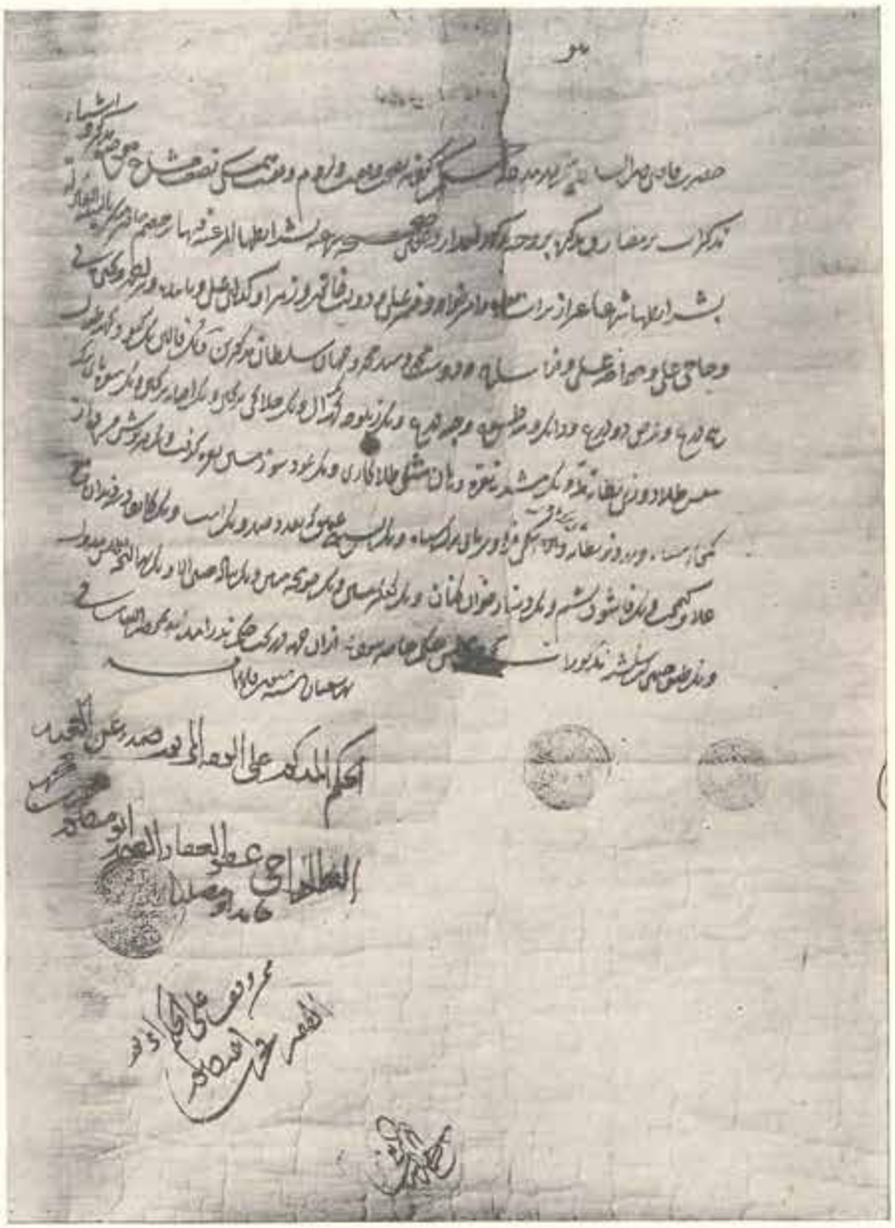


Рис. 41. Текст вакуфного документа Ишратханы; продолжение VII.

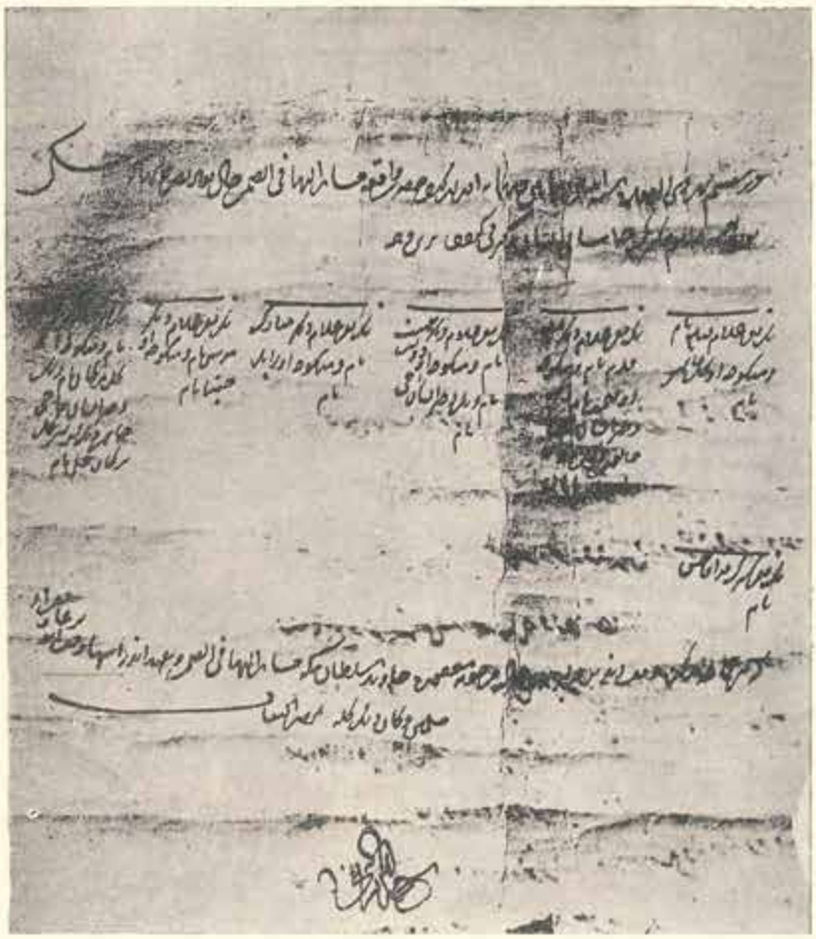


Рис. 42. Текст вакуфного документа Ишратханы, продолжение VIII.

одной стороне. Листы в склейках скреплялись печатью казия. Подписей или печатей сторон не требовалось. но печать казия, утвердившего документ, была обязательной. Кроме того, на такого рода документах иногда ставили свои печати и другие судебные должностные лица — муфтии и аалямы, — а также свидетели. Печати иногда прикладывались в большом количестве, в зависимости от значения лица, совершавшего вакуфное пожертвование, и от ценности имущества и значения установления, в пользу которого передавалось пожертвование. Интересно, что знаки вместо подписей, приложение пальцев по неграмотности и подписи за неграмотных не практиковались вовсе. Свидетели, присутствовавшие при совершении акта вакуфного завещания, лишь переименовывались в документе; иногда ставились их печати и реже личные подписи.

Вакуфных документов с приклеенными печатями не имеется. Все печати черные, сделанные тушью, которой писались и самые документы. Исключение представляет сделанная золотом печать на вакуфной „Иноят-намэ" Искандерхана, отца Абдуллахана, от 967 года хиджры, относящаяся к медресе Мискин в Бухаре.

Хронологическая датировка документов была обязательной издавна — она имеется на самых старых документах. Датировались документы мусульманским летоисчислением, всегда от хиджры, причем писался не только год, но месяц и число. Сохранившаяся с конца XVI века книга самаркандского казия свидетельствует о том, что юридические документы тогда не только выдавались сторонам на руки, но в подлинниках хранились у самого судьи.

Вакуфные документы составлялись не только по почину частных, заинтересованных в них лиц, но и по почину властей, когда возникала необходимость восстановить завещание, утраченный или пришедший в ветхость акт.

Общая форма вакуфных документов одинакова. Начинается документ указанием на то, что тогда-то в камеру такого-то казия явился такой-то, правоспособный располагать своим имуществом, и сделал нижеследующее заявление. Дальше этот заявитель выводится говорящим в первом лице: „Я учинил вакуф и сделал пожертвование...“ Затем говорится, в пользу какого установления обращен вакуф или для какой цели, из чего состоит жертвуемое имущество; если это недвижимость,— в чем она заключается, где и в каких границах находится. Затем следует более или менее подробное перечисление условий вакуфа. Кончается документ указанием на то, что он утвержден приложением печати казия. Часто текст документа имеет весьма обширное благочестивое вступление с выдержками из корана и священных преданий (хадисов) о необходимости проявить „заботу о спасении души“, о совершении с этой целью благотворительных дел и в том числе лучшего из них — обращения в вакуф и т. д.

При написании рассматриваемого вакуфного документа все изложенные формальные условия соблюдены. К основному тексту его, к доверенности под ним и к припискам приложены печати вакуфодательницы, султана Абу Саида, тогдашнего правителя страны, его сыновей, дочерей и других лиц. Содержание почти каждой из печатей изложено в форме двустишия, причем первая часть заключает изречение об отношении владельца печати к богу, а вторая — звание и имя владельца печати и имя его отца. Печати эти следующие.

Под основным текстом, ниже перечня свидетелей, две одинаковые печати на склейке листов, у краев их, с надписью: „Уповающий на царя (бога) вечного, помогающего Абу Мансур Мухаммад, сын Мухаммада аль-Мискина“. Эта же печать имеется в тексте доверенности под основным текстом.

Под текстом доверенности четырехугольная печать со следующей надписью „Служитель (ница) царя чистейшего Мухиба Султан, дочь Абу Саид Султана“. Правее последней—печать со следующим текстом: „Служитель (ница) царя (бога), которому служат Султан Бики, дочь Алла-Дада“. Рядом с ней печать Султан Махмуд Бахадура, сына Султана Абу Саида Курагана. Правее последней печать с текстом: „Уповающий на царя величайшего щедрого Шахрур Бахадур, сын Султана Абу Саида Курагана“.

Выше ее находится печать с такой надписью: „Султан Омар Шейх Бахадур, сын Султана Абу Саида Курагана“. Над последней печатью находится печать с

таким содержанием: „Султан Омар Шейх Бахадур, сын Султана Абу Саида Курагана“.

С правой же стороны на поле листа против четвертой строчки снизу основного текста приложены две печати названного Султана Махмуда Бахадура и печать с текстом: „Султан Мухаммад Бахадур, сын Султана Абу Саида Курагана“.

Между восьмой и девятой строками снизу на поле листа с правой же стороны приложены две печати: Султана Махмуда Бахадура и вторая с текстом: „Султан Абу Саид, сын Султана Мухаммада“.

Против 13 строки справа снизу, на склейке листов, в поле справа приложена печать Абу Мансура Мухаммада, сына Мухаммад аль-Мискина.

Под второй припиской с правой стороны приложена четырехугольная печать вакуфодательницы: „Хабиба Султан, дочь Амира Сухраба“.

Над первой припиской печать содержит следующий текст: „Исполняющий заповеди царя величайшего Манучахр Султан, сын Мухаммада“. Под этой припиской четыре печати: две четырехугольные — вакуфодательницы, одинаковые с приведенной выше, и третья — круглая, с текстом: „Служитель (ница) царя щедрого — Хабиба Султан, дочь Амира Сухраба“. Четвертая печать восьмигранной формы с текстом: „Айша Султан, дочь Султана Абу Саида“.

Против 28-й строки снизу на склейке листов приложена печать Абу Мансура Мухаммада, а под ней маленькая печать с текстом без имени владельца: „Нет бога, кроме бога, царя истины откровенной“.

На склейке первого листа со вторым также приложена печать Абу Мансура Мухаммада, и, наконец, под припискою на последнем листе приложены три печати: одна — Абу Мансура Мухаммада, одна — Султан-бики, дочери Алла-Дада, и одна, круглая, — самой вакуфодательницы.

На печати Султана Абу Саида и на печатях его сыновей имеется тамга. На всех печатях рисунок тамги одинаков, и занимает она одно и то же место — по диаметру кружка печати — и состоит из палочки с одним кружком у конца ее справа и тремя кружками слева. Двустишие текста печати делится тамгою пополам. На печатях дочерей Абу Саида и других женщин тамги не имеется.

Вакуфный документ начинается с обращения: „Он[1] — согласующий, чистый и всевышний!“ Далее, до половины десятой строки, содержится обычное прославление бога, пророка и проч. Затем приведены соображения, сводящиеся к тому, что правоверные в день светопреставления получат спасение или наказание, сообразно со своими делами.

Со второй половины десятой строки начинается сущность содержания документа[2].

---

[1] То есть бог.

[2] Смысл нижеследующих витиеватых рассуждений, принятых даже в официальных бумагах, заключается в том, что Султан-бика, дочь эмира Джелаль-ад-дина Сухроба, обратила в вакф могилы Хавенд Султан-бика, дочери царя того времени Султана Абу Саида Курагана, находящейся в саду Баги-Фируза в купольном здании, перечисленное ниже имущество.

„...(10) сделала вакфом и обратила в пожертвование из частного, лично ей принадлежащего имущества светлость,

(11) великая, госпожа источника чистоты, убегающая от греховности, украшение зрения, красота, документальность в благородстве женщин и даже мужчин, перл раковины доброты и блеска, жемчужина перстня султанатства и совершенства, поэтесса спокойствия,

(12) царства, великая из детей тюрков, воздерживающаяся от греха с помощью бога, почитаемого и милостивого, чистота (от грехов) мира и веры Хабиба Султан Беким, а она отпрыск эмира великого, величайшего, всемилостивейшего, полезного группам рабов,

(13) почившего в милости, всепрощенного эмира Джелаль-ад-дина Сухроба (да осветит господь всевышний его могилу!), ради поклонения, для могилы пречистой колыбели высокой и покрывала повелевания, света зрачка султанства, бутона сада хаканского, всепрощенной, в милости бога почившей Хованд Султан Бики,

(14) а она дочь султана справедливого, великого, покорного (богу) и хакана храбрейшего, милостивого, достойного повиновения подданных, рыцаря Альма и Тин[1], наместника бога на обеих землях, победителя для шариата красноречивого,

(15) последователя школы ханафийской[2] — светлой основы правил добродетели укрепления обычаев благотворения, крепкого в повелениях божьих, проповедника повиновения богу, доказательства истины в противоречиях, благополучия времени помощника веры и нации,

(16) мира и религии, султана султанов Султана Абу Саида Курагана [на поле: „да сохранит бог всевышний его царство и султанство"], каковая (могила) входит в огороженное место, именуемое садом Фируза[3], — в западном углу его,

(17) где похоронена госпожа высокая, поименованная выше, в здании под куполом бирюзового цвета, подобно вращающемуся небосводу и являющемуся сооружением этой госпожи, вышеназванной вакуфодательницы (да продлятся ее праведные деяния) по соседству мазара

(18) пресветлого, святого, полюса полюсов, земли погребения сурмы, источника одаренных знанием Ходжа Абди Даруна[4] (да будет над ним милость бога), в местности, определенной и известной, всего

(19) половину единолично ей принадлежащего селения Сарай-Малик[5], исключительно ей принадлежащего, находящегося в самаркандском Шаудоре[6] и состоя-

---

[1] Главы корана.

[2] Одна из юридических школ.

[3] Справочная книжка Самаркандской области, 1898 г., Самарня, 257.

[4] Там же, стр. 204.

[5] Селения Сарай-Малик, Барак и Кучин не сохранились, и точно приурочить их к каким либо современным селениям не представляется возможным.

[6] Шаудорский туман расположен был на юг от Самарканда. Справочная книжка Самаркандской области 1891 г. Материалы к исторической географии Самаркандской области.

щего из земель, способных к урожаю; границы полностью [земель] этого селения по смежности с четырех сторон [следующие]:

(20) западная граница соприкасается с общественной дорогой, которая идет в сторону Кеша[1], с севера она смежна с харимом[2] арыка Нау[3], который известен; с востока она соприкасается частью с землею

(21) местности Барак, каковая известна, а частью харимом названного арыка Нау, также известного, упомянутого выше; с юга она соприкасается с землями урочища Кучан, которое составляет частное владение хазрета шейхульислама великого,

(22) судьи совершенства среди толпы, Ходжа Абул-Сафы. Смежности по всем границам, и признаки их ясны. [Имение передается в вакф] со всеми правами и принадлежностями, за исключением из всего вакфа площадей и сооружений,

(23) мечетей, кладбищ, общественных дорог и для обитания жилищ райи[4], причем с четырех сторон границы исключаемых [площадей и сооружений] соприкасаются с землями этого селения [Сарай Малик] по смежностям. [Кроме того, обращаются в вакф полностью] двадцать пар голов волов, определенных [по признакам],

(24) принадлежащих ей (вакуфодательнице), которые в этом селении заняты делом земледелия, полностью тридцать два человека рабов и рабынь, принадлежащих ей, нижеперечисленных — некоторые заняты делом земледелия в этом селении, а некоторые другие — в этом купольном здании,

(25) заняты подметанием, расстилкою [подстилок] и поварским делом; имена их: Халь Малик, сын его Иса, Макбаль, жена его Байрам-би и два сына его Тураб-Ходжа и Амир-Ходжа; Канбар, жена его Идиль-би,

(26) сын его Канбар Али и дочь его Мехр Хатун; Менгли-ходжа, жена его Гуль-Бахар и дочь его Зухра; Хаджи и жена его Балдыр-Хаир; Давлет-Яр и жена его Сарвара;

(27) сын его Гадай Али и дочь его Паянда; женщина Чекак и сын ее Пир Ахмад; женщина Чулпан; женщина Бахты-би и два сына ее — Хаджи Али и Ходжа Али;

(28) женщина Кара Сач и два сына ее — Мухаммад и Сеид Мухаммад — и две дочери ее — Джахан Султан и Бахт Султан; Чаляк Баварчи[5] и Чаляк Табакчи[6] и Мааруф Ходжа и сын его;

(29) полностью двенадцать голов верблюдов „люк"[7], принадлежащих ей, и шесть штук принадлежащих ей ковров [калын[8]], из которых три [одинаковых] с желтым

---

[1] Шахрисябз. Дорога эта существует и ныне.

[2] Полоса берега арыка, канала, оставлявшаяся для прохода, укрепления берегов, выбрасывания земли при очистке арыка.

[3] Ныне Янги.

[4] Крестьянство, низший класс населения.

[5] Повар.

[6] Разносящий блюда.

[7] Одногорбых.

[8] Длинноворсовый ковер, в противоположность гилиму — коротковорсовому ковру.

основным полем, керманских с хашиею[1] — зелено-белою, шелковой, малиновой длина одного из них — три зиры,

(30) половина зиры, тесу и хаба зира и ширина две зиры[2]; длина еще одного — четыре зиры, и ширина — две зиры, два данкима, тусу и хабба зиры; длина еще одного — три зиры,

(31) пять данким, тасу и хибба зира, а ширина — две зиры; три других (ковра) аргыяни[3], — с основным полем армаки[4], фиалкового цвета, хашия-мави[5] — и бикин, длина одного (из них) — шесть зир, данкин зиры

(32) и ширина — шесть с половиной зиры, тасу и хабба зира; длина еще одного — шесть зир и данким, ширина — три зиры, два данка и тасу зира; длина еще одного — девять зир,

(33) четыре данкима, ширина — четыре зиры и данким зиры; полностью один калын старый, принадлежащий ей, длиной пять зир, шириной две зиры, данк три асу и хабба зира; одну зилючу[6], принадлежащую ей, которой

(34) длина две зиры и четыре данкима зиры, ширина одна зира и полданка зиры; полностью двадцать штук калынов висальча[7] — шелковых, одинакового [цвета] аргывани[8], — длина одного из них — четыре зиры, ширина — одна зира,

(35) пять данким и три тасу зиры; длина каждого из двух других — две зиры и данким, ширина — одна зира, два данка и три тасу зиры; длина еще одного [из них] — три зиры, тасу и хабба зиры, ширина — одна зира и данким зиры;

(36) длина еще одного [из них] — две зиры, ширина — данк и три тасу зиры; длина еще одного [из них] — одна зира и четыре данким зиры и ширина

(37) — половина данка зиры; длина еще одного [из них] — одна зира и ширина — половина данка и тасу зира; полностью один лянгард[9] медный, большого веса в семнадцать с половиной сиров[10] — и одну наиля[11] — медную большого веса в двенадцать с половиною сиров;

(38) и одну хулянчи[12] бронзовую, одну афтобу[13] бронзовую; два стаканчика свечных бронзовых, чеканенных серебром, больших, три свечи восковых — две больших и одну малую с двумя скатертями сакарлатовыми, хайма-дузи (палатко-ши-

---

[1] Рамка, обрамляющая поля ковра.

[2] Зира — около аршина, в зире — 6 данков или данкимов; в данке — четыре тасу или масуджи; в масудже — два хабба.

[3] Густо-красного цвета.

[4] Возможно, название какой-то местности.

[5] *Мави* — голубой, синий.

[6] Коврик, подстилка. К сожалению, более точных определений и объяснений значения приводимых терминов в словарях не имеется. До нашего же времени названия эти не дошли.

[7] Сорт коврика.

[8] *Аргыван* — ярко красный.

[9] Котел.

[10] Мера веса, около 8-ми фунтов.

[11] Котлообразный сосуд для разведения сладкой воды.

[12] *Хулянчи* — чаша.

[13] Рукомойник, кувшинообразный сосуд с носком и ручкой.

тыми)[1], одну скатерть паи бирк[2] — фиалкового цвета, золотошитую, с подкладкою малля[3]; одну машрабу[4] с серебряным горлом, золоченую;

(39) один мусалля[5] новый, шелковый, с подкладкой зелено-черной; один фонарь железный с занавеской валя-бикми[6], одну кадильницу [уд-суз][7] — медную с серебряной насечкой; одно надгробное покрывало из алачи[8] — каттан[9] египетский, новое с подкладкой малля; одно надгробное покрывало с верхом

(40) парчовым — черное и желтое, новое, подкладка паи-бирк суконная, оторочка паи-бирк черная; одну арынчу[10] бархатную, голубую, китайскую с подкладкой кожи зеленой, оторочка мягкая, с подстилкой для сиденья [муттака] сорта мутабак, с основным полем зеленым-черным; одни четки сердоликовые, которые числом

(41) в сто один (шарик); один посох деревянный, орнаментированный золотом; один нож с ручкой из зуба, с ножнами из камки; одни калоши (фашук) из верблюжьей кожи (шум); одну скатерть каттан; одну пару (парных) сундуков сафьяновых, закрываемых железным затвором, чтобы эти (перечисленные) вещи

(42) складывались в него; один рундук наследственный для этих же вещей, чтобы складывались в него те, которые не поместятся в сундуки; одну чумичку — цедилку медную; одну чумичку медную; две чашки бронзовые, золоченые; одну пиалу фаянсовую, алую; одну нихальчу[11] длинную,

(43) атласную мудуваль[12], которая должна быть постелена у могилы этой колыбели высокой вышеуказанной; одну чашу фаянсовую с разбитым бортиком; одну палатку белую с внутренностью хайма-дузи суконной, зеленой и полузеленой украшенной костью, все это из личного принадлежащего ей имущества.

(44) И поставила условием эта вакуфодательница вышепоименованная, да продлятся ее благодеяния, чтобы муттавалием этого вакфа быть ей лично, пока жива в мире, а после смерти—из ее потомков великих каждый, который старше, пусть будет муттавалием этого вакфа.

(45) Также поставила условием эта вакуфодательница вышеуказанная, чтобы количество зерна, какое уродится с земли этой нераздельной половины селения расходовать сначала на [нужды вакуфного] имущества и землю, а что от этого останется,

---

[1] *Сакарлят* — тонкая, мягкая материя из шерсти; *хайма-дуза* — палатко-шитая аппике, вышивка, при которой лоскутья разноцветной ткани нашиваются на материю в виде орнамента.

[2] *Бирк* — власяница, одежда дервишей, из верблюжьей шерсти; ткань из верблюжьей шерсти вообще; паий бирк — ткань с шерстяной основой.

[3] Коричневый.

[4] Котелкообразный сосуд.

[5] Молитвенный коврик.

[6] *Валя* — тонкая редкая шелковая ткань; валя-бикми — более прозрачный сорт ее.

[7] *Уд-алоэ, уд-суз* — кадильница для воскурения алоэ.

[8] Шелковая или полушелковая полосатая ткань. Под этим названием была известна и на Руси.

[9] Полотняная ткань.

[10] *Арынча* — арандж — покрывало.

[11] Одеяльце, тюфячок.

[12] Сорт шелковой ткани.

(46) из этого выдавать каждому семейному рабу и рабыне по истечении каждого года двести четыре штуки фулюсов[1] ходячей [монетой] того времени и двадцать четыре мана[2] по большому самаркандскому весу зерна трех сортов, а каждому одиночке

(47) по истечении каждого года сто четыре штуки фулюсов ходячей [монетой] того времени и двенадцать манов зерна означенного вида [то есть трех сортов] Если кто-либо из детей этих рабов и рабынь достигнет пятнадцати лет и если станет семейным, то получает сумму [денег] и зерно по правилам для семейных,

(48) а если останется одиноким — получает сумму денег и зерно по правилам для одиноких. [А затем] из остатка, в случае утраты из этих быков и из этих верблюдов, покупать вместо утраченного другого, чтобы дело земледелия задержки не испытывало и чтобы для доставки вакуфного

(49) зерна других [животных] не нанимать. А если еще будет остаток [из него], в годовые праздники и в начале благословенных месяцев должна выдаваться соответствующая пища по усмотрению муттавалия, в купольном здании этом,

(50) по мере надобности в свое время. А также она (вакуфодательница) определила, чтобы на надгробии хазрета колыбели высокой вышеуказанной положены были один коран (писаный почерком) кытча-и-вазири, в золотых крапинках, в линиях золотых и лазуревых, с сафьяновой обложкой,

(51) расписанный калямом; один миаджир[3] катани[4] с сарандозом[5] катани; один платок катани [надписано — белый, определенный, иракы-дузи][6]. Также поставила условием вышеуказанная вакуфодательница, чтобы в

(52) этом купольном сооружении необходимо имелись при надгробии этой колыбели высокой вышеуказанной один хафиз[7], один миджавир[8] и один прислужник. Этот хафиз, который занимается чтением корана великого, в награду [во спасение] души этой колыбели высокой вышеуказанной,

(53) получает ежегодно сумму в триста шестьдесят четыре штуки фулюсов ходячей (монетой) данного времени, а прислужник также по истечении каждого года получает двести четыре штуки описанного свойства монеты и двадцать четыре мана по большому самаркандскому весу

(54) зерна трех сортов; этот же миджавир по истечении каждого года получает четыреста четыре штуки той же монетой и двадцать манов по означенному

---

[1] Медная монета; *теньга* — серебряная монета в один мискаль [= 4 доли] заключала тогда 20 фулюсов. Теньга, как основная монета, во все последующее время оставалась неизменной в весе, а количество единиц медной монеты в ней менялось. Сорок лет спустя на теньгу давали 20 динаров [медных], на динар — 6 фулюсов. Через сто лет после этого на теньгу полагалось также 20 динаров, потом 27 и, наконец, 30. Фулюсов не было. Впоследствии ввели меры, которых в теньге было 3, а фулюсов в теньге заключалось 64.

[2] О мане сказано дальше.

[3] Вуаль.

[4] Полотняная ткань.

[5] Покрывало на голову.

[6] Иракская сплошная вышивка, при которой фон и орнамент вышиты сплошь разноцветными шелками или шелком и шерстью.

[7] Чтец нараспев, певец, в данном случае чтец поминовений из корана.

[8] Постоянный охранитель.

весу зерна тех же сортов — в то время когда они исполняют обязанности миджавира и несут службу.

(55) Да сохранит бог, если это место поклонения уничтожится — доходы вакфа должны идти на расходы для бедных мусульман, до тех пор пока бог наследует землю, а он лучший из наследников. И не дозволено никому, кто

(56) для изменения или обмена этого вакфа старание проявил бы, и если без страха веру свою к степени упадка приведет и какое-либо условие из условий этого вакфа станет на место ничтожества — деяния его прокляты будут от бога, ангелов и людей

(57) всех. И еще также определила хазрет вакуфодательница означенная, да продлится ее чистота [от грехов], выделить из принадлежащего ей имущества один джабдук[1] алачовый каттани камандузи[2] кашидо-дузи[3], подкладка — фальга[4], оторочка — паи бирк, черная,

(58) двенадцать кандилей[5] медных, из них один золотом обработанный и одиннадцать малых и один кандиль фаянсовый, золотом обработанный, чтобы они повешены были в купольном здании. И было сие все

(59) в первый день месяца рамазана благословенного восемьсот шестьдесят восьмого года от бегства избранника[6]".

Приписанный с левой стороны мелкий текст между строками 4-й и 15-й снизу гласит следующее:

Перед этой гробницей должны содержаться и один джаблук[7]-катан голубой, один гуша-чох[8]—алачевый каман-духта[9] с подкладкой фальга и мушальшаль[10]— украшенной, три занавеси, одна из них парчовая, и две других гирибани алям[11]—шелковых, с подкладкой малля и оторочкой мадфур [?] и одна еще алачовая, по ней обшивка катани алая и алача искандерони[12]—с подкладкой бухарской алачи, оторочкой пан-бирик и еще одна алачовая, катан с подкладкой голубой, с рамой, цветами и зернами украшенной, с шелковыми завязками, одна чалма египетская, одна бугча-банд камковая голубая, сверху нарм-даст[13] черная, с подкладкой валя, одна бугча-банд[14], бархатная, алая, с подкладкой дымчатого цвета [?] и опушкой пары-

---

[1] Попона, покрывало.
[2] Вышивка крючком.
[3] Вышивка гладью.
[4] Хлопчатобумажная ткань.
[5] Светильник, канделябр.
[6] Соответствует 15 мая 1464 г.
[7] То же, что джабдук, то есть попона, покрывало.
[8] Подстилка.
[9] То же, что каман-дузи.
[10] Бахрома.
[11] *Гирибан*—ворот, *гирибани*—вид одежды, сорт ткани; *алям*—знамя.
[12] Александрийский.
[13] Мягкая на ощупь.
[14] Специальный кусок материи, в который завязываются предметы, укладка, узел, портплед.

даст, одна кадильница (уд-суз) каменная, орнаментированная, и одна мангаль[1] медная с железными ножками — правильно[2].

Вписанный между второй и третьей строками снизу текст гласит следующее:

1. „Что оба джаблыка и гуша-чох должны держаться при этой могиле, а эти занавеси должны быть повешены на дверях этого купольного здания и из этих вещей те, которые не поместятся в эти сундуки и рундук, должны быть завязаны в эти бугча-банды — а эти мандиль[3], кадильница (уд-суз) каменная и мангаль по мере потребности должны употребляться в этом купольном здании".

Текст против 21—23 строк:

„Хазрет вышеуказанная вакуфодательница, будучи в обстоятельствах правомочия располагать имуществом, что она дополнила названный вакф одним кораном [мусаххаф], принадлежащим ей [с текстом] в два столбца пополам, из двадцати частей в сафьяновой обложке, с сафьяновым футляром и бархатной в шашку оберткой, который должен быть положенным на изголовье гробницы. В первый день раби-уль-авваль 882 года".

Текст между 41—42 строками:

„Хазрет вышеуказанная вакуфодательница, находясь в обстоятельствах правомочия распоряжаться (своим имуществом), заявила, что она от собственного имени обратила в вышеозначенный вакф один гилим-калын бархатный с цветочным орнаментом, каковой гилим в этом вакфе для означенной цели должен употребляться".

Текст справа сбоку, идущий сверху вниз одной строкой:

„Желание проявляй с произнесением имени блестящего и высокого [то есть бога]. Мнение шейха, имама великолепного, да будет им доволен бог, в настоящем вакуфном документе, для описанной выше цели, правильно по шариату или слабо [и бездоказательно] и . . . . . спасения [награды?] во имя высочайшего. Мнение шейха, имама великолепного, да будет им доволен бог, по настоящему вакуфному акту, для реченного выше доброго пути, правильно по шариату или слабо [и бездоказательно].

Собственноручные подписи под этим текстом:

„Правильно, а всевышний бог знает лучше — писание [то есть подпись] Убайдуллы Юсуфа.

Правильно, а всевышний бог знает лучше—писание Бурхана Шейх-уль-ислама.

Правильно, а всевышний бог знает лучше—писание Фазль Уллы-сына"... [дальше этого залито тушью].

Текст более мелкий под основным текстом:

(I) „Сделал признание почтенный и милостивый Амир Ходжи, сын покойного Амир Шейх Дервиш Илляхи, который был поверенным в таковом признании со стороны Хазрета вышеуказанной вакуфодательницы (да будет постоянной ее чистота

[1] Жаровня, грелка.

[2] Словом „правильно" (сахих) подтверждается правильность этой приписки.

[3] Скатерть.

(от грехов) и продлится ее жизнь и доверенность ее!) [?], утверждена была в присутствии хазрета казия и хакима столицы Самарканда (да удлинится его тень!), на основании свидетельства Мавляна Исы, сына Мавляна Мухаммада и Шейха Мухаммада, сына Хаджи Мухаммада аль-Сарычи, которые правдивыми были, после их свидетельствования (З)—признание в смысле написанного на путь вышеуказанный[1]. И было сие полностью в присутствии утвердившего, шестого числа месяца рамазана восемьсот шестьдесят восьмого года.

(Свидетели:) Амир Ходжи Илляхи, сын Шейха Дервиша Илляхи; Амир Мазид Алка, сын Илька Тимура; Ходжа Асад-ед-дин диван[2]—Мухаммад Али Тагай, сын Али; Мавлян шейх Ахмад Шараф; Фахр-ед-дин, сын Лачина; Али шейх, сын Лачина; Али Султан татар (?); Тевкель-Амирахур[3]; Юсуф муинадуз[4], сын Туран-шаха; Хусеин Фарраш[5], сын Итка Буги; Мехтар[6] Ходжа Фарраш, сын Махмуд Шах Фарраша; Мехтар Махмуд Фарраш, сын Аваз Шаха; Аташ Муинадуз; Дервиш бакаул[7], сын Шейха Али; Турк бакаул; Мавляна Аббас Хафиз; Мавляна Хафиз Саид; Мавляна Али; Муса табакчи; Али Шах амирахур; Мавляна Али брадар (сын) Мавляна Мухаммад Джаруба[8]; Дервиш Али Тагаи, сын Али; Пир Ахмад Фарраш, сын Мехтар Махмуда Фарраша; Шейх Мухаммад; Саид татар[9]; Берды джан татар; Хусеин Сайлянчи; Джаухар Ходжа сараи[10]; Умар Ходжа сараи; Ходжа Ахмад, сын Худжан кулы".

Собственноручные (по-видимому) подписи: „Свидетельство Мавляна Пучака, сына Али; свидетельство Шейха Ахмада, сына Мухаммада; свидетель Кутлук кадам, сын (не прочтено); свидетель Шейх Мухаммад ал-Сарыги; свидетель Мавля Амир Сеид мулязим[11]; свидетель Ходжа Махмуд Бухари; свидетель Ходжа Абдулла, Сеид Ахмада".

Текст дополнительного вакуфного завещания следующего содержания:

„Хазрет казий столицы Самарканда (да удлинится его тень!) сделал постановление о [признании] правильности вакуфности и назначения вакуфности полностью половины единоличного упомянутого имения и перечисленных предметов для указанных расходов [на содержание] указанной цели после [рассмотрения] претензии добросовестной и законной [с соблюдением] условия, в присутствии противной стороны, с доказательствами справедливыми и условиями [законными], за исключением Барата Мавля, Амир Ходжи, Канбар Али, Давлет хатун, Зухры, Тадай Али, Паянда, пир Ахмада, Яхья-би, Хаджи Али, Ходжа Али, Кары-сач, Дуст-Му-

---

[1] По-видимому, этим доверенным подтверждено вакуфное завещание.
[2] Заведующий каким-либо отделом государственного управления.
[3] Придворная должность — конюший.
[4] Швец меховой одежды из ценных мехов.
[5] Расстилающий ковры, прислужник.
[6] Старшина.
[7] Одна из младших должностей управления.
[8] Веник, метла, подметальщик.
[9] и [10] татар и сараи — тюркские роды.
[11] Прислужник.

хаммада, Сеид-Мухаммада и Джаган-Султана вышеупомянутых, одного ковра [калына] с голубым полем, старого, длиною 5 зир и шириной две зиры, данк, три тасудж и хабба зира; одной зилючи старой с алым полем; одной халянчи бронзовой; одной афтобы бронзовой, одной занавеси паи-бирк, фиалковой, золотошитой с подкладкой малля; одной машрабы с серебряным венчиком (горлышком) золоченой; одной кадильницы медной с серебряной насечкой; одного покрывала надгробного с верхом новым камчатным, черным с желтым и подкладкой валя-бикми, с опушкой паи-бирк черной; одних четок сердоликовых со сто одним шариком; одного ножа с ручкой из зуба, с ножнами кимхаб; одних калош из верблюжьей кожи; одной скатерти катановой; одной шумовки медной; одной чумички медной; одной пиалы фаянсовой пестрой; одной нихальчи атласной мудуваль; одной чаши фаянсовой с разбитым краем вышеуказанных, каковых в заседании постановления предъявлено не было, почему они и не вошли в постановление. [И было сие] в присутствии утвердившего [сей акт] в месяце шаабане восемьсот семидесятого года"[1].

На обратной стороне текст следующего содержания:

„Шестого числа зуль-каада восемьсот восемьдесят второго года[2] сделала заявление хазрет вышеуказанная в основном документе вакуфодательница, находясь в обстоятельствах правомочия распоряжаться [имуществом], что полностью девятнадцать особей рабов и рабынь, имена которых ниже следуют: одна особь — раб Кутлук именем и жена его Гуль-ханым именем; одна особь — раб другой Кутлук, Кадам именем и жена его Кыммат именем и три дочери [их] по имени Султан-хатун Гуль-хатун и Мах-хатун; одна особь—другой раб Мугыс [?] именем, жена его Давлет именем и одна дочь их Раджи именем; одна особь—еще другой раб Мубарак именем и жена его Рабай именем; одна особь — другой раб Муса именем и жена его Хубна именем; одна особь — раб Али именем и жена его Гуль Берган именем и одна дочь их Хаджи-хатун и один сын этой Гуль Берган—Али именем; одна особь — рабыня Кара-каш именем, что эта вышеуказанная группа составляет вакф мазара — колыбели высокой покойной всепрощенной, Хаванд Султан Бики, указанной в основном документе, а в случае утраты вакфа — обществу бедных мусульман. И было сие полностью в присутствии утвердившего [сей документ]". Подпись: „Свидетель Шейх Мухаммад аль-Сарыги".

По шариату для признания законности и действительности вакуфного документа совершенно достаточно утверждение его одним казием при наличии двух свидетелей. Такие печати и подписи самаркандского казия Абу Мансура Мухаммада, сына известного казия Мухаммада Али Мискина, жившего при Мирза Улугбеке, имеются в соответствующих местах документа. Однако высокое положение вакуфозавещательницы и важность цели завещания вызвали внимание к документу и других должностных лиц. На нем расписались собственноручно шейхульислам и два аляма, удостоверив правильность этого юридического акта. Затем, кроме четы-

[1] 1466 год.
[2] 1478 год.

рех печатей двух типов самой вакуфодательницы, что не являлось обязательным, на документе имеются печати государя того времени султана Абу Саида, правившего наследием Тимура в 855—873 гг. хиджры (1451—1469 гг.), четырех его сыновей, двух дочерей и брата [Мунучахр Султана]. Сыновья и брат Султана Абу Саида хорошо известны по историческим источникам. Возможно, что эти печати высокопоставленных особ приложены с целью придать документу большую прочность и устранить возможные споры на почве наследства.

Характерно, что Ахмад Султану, старшему сыну Султана Абу Саида, в 868 году хиджры было только 13 лет, но он уже был удельным князем в Самарканде Другие его братья, приложившие печати, были еще моложе—они управляли также уделами.

Только на печати Султана Шахруха имеется дата — 865 год хиджры. Тогда тому княжичу было лишь три года. Не исключено и то, что печати эти приложены были и после 868 года хиджры. Были случаи, когда правители прикладывали печати к документам, составленным в прошлом, чтобы подтвердить их правильность.

В самом документе не выявлено одного важного обстоятельства — в каких отношениях находилась вакуфодательница с Хавенд Султан-бика, о могиле которой она проявила столько забот, выражавшихся не только в отчуждении в вакф имущества и в создании известной поминальной обстановки при могиле, но и в возведении монументального высокохудожественного сооружения над этой могилой, именуемого в документе скромно купольным зданием[1].

Что же касается самой Хабиба Султан-бики (или -биким), то это имя носила одна из жен Султана Ахмада Мирзы. Нас не должен смущать возраст этого удельного правителя в 868 году хиджры, так как в то время сыновья правителей женились очень рано. Мирза Улугбек в таком возрасте был уже женат. Это не значит, что невеста была примерно в возрасте жениха. Она могла быть гораздо старше его. Имя отца невесты в литературных источниках не встречается.

Сооружение величественного мавзолея над могилой Хавенд Султан-бики, похороненной при мазаре святого Ходжа Абди Даруна отдельно от других потомков Султана Абу Саида Курагана, умерших в Самарканде в ближайшее к составлению документа время, очевидно вызвано было какими-то особыми обстоятельствами. Сыновья султана Абу Саида Курагана похоронены при Гури-мире в боковой западной пристройке. Из надписей на намогильных камнях известно, что в пристройке погребены: Джахангир Султан, умерший 10 зуль-каада 877 [1473] г., Шах Мансур — 10 сафара 865 [1460] г. и еще один сын Абу Саида же (камень отбит) — 876 [1471—72] г., внучка Абу Саида же Айша Султан — 877 [1472—73] г. и на дворе, в с.-в. углу его, дочь по имени Кутлу-ака бика — 863 (1458—59) г.

По вакуфному документу 868 г. хиджры завещается в вакф половина земель селения Сарай-Малик, причем границы этих земель описаны.

---

[1] Таких сведений не удалось найти и в известных мне исторических материалах.

Шариат требует безусловной точности в определении объекта, обращаемого в вакф. При этом само селение исключается из состава обращаемой в вакф земельной площади, наравне с общественными дорогами, арыками и мусульманскими кладбищами, находящимися в районе этой земли. Это указание имеет большое значение для разрешения вопроса об отношениях жителей селений к окружающим вакуфным землям. В данном случае, представляющем исключение из массы вакуфных документов Туркестана, обработка земель возлагается на рабов, переданных наравне с землею и рабочим скотом в пользу того же вакфа. Таким образом, здесь само вакуфное установление производит обработку земли своими средствами. Во всех остальных документах, где имеется указание на способ обработки земель, в числе условий вакуфозавещателя неизменно встречается указание на сдачу земли в аренду. Часто в документах делается оговорка, что в одни руки аренда не может представляться более, чем на три года. Оговорка эта вызывалась категорическим указанием шариата, гласившим, что земли, обрабатываемые кем-либо непрерывно свыше трех лет, должны перейти в его собственность.

Проживавший тогда в Самарканде мистик, крупный богач и политический деятель Ходжа Ахрар спустя некоторое время после составления рассматриваемого документа обратил многочисленные земельные имущества в вакф построенных им медресе и мечетей. Из его вакуфных документов видно, что в вакф обращались целиком и полностью земли, на которых находились селения. Это обстоятельство может вызвать естественное предположение, что и селения эти также обращались в вакф, в составе вакуфных земель. А это обстоятельство в свою очередь может создать мнение, что не только сооружения и постройки селений но и сами жители передавались вместе с землей в вакф, то есть служили объектом юридического акта и, следовательно, были на положении крепостных. Однако это было не так. В документах Ходжа Ахрара, как и в приведенном документе 868 года хиджры, имеется пункт, по которому селения, мечети, кладбища, дороги и арыки общественного пользования, расположенные в черте вакуфной площади, исключаются из числа жертвуемой в вакф земли. Если бы в вакф передавались селения, то есть постройки в них, то, несомненно, в документах они описывались бы, как описываются мельницы и толчеи, отчуждаемые в вакф. Точно так же отсутствие в документах перечисления людей является свидетельством того, что крестьяне селений крепостными не были.

На вакуфных землях иногда образовывались новые поселения, построенные чаще всего арендаторами. Как уже отмечалось выше, нередко через три года арендаторы становились собственниками земель, на которых они работали.

Таким образом, документ 868 года хиджры свидетельствует о праве собственности частных лиц на земли. Документы Ходжа Ахрара, примерно того же времени, свидетельствуют о том, что предметом владения была только земля, но не люди на ней. Прикрепленных к земле людей не было. Землевладение было

чрезвычайно мелкое. Так, близ теперешнего Катта-Кургана Ходжа Ахраром скуплены были многочисленные участки земель у разных собственников размером от частей танапа до 4—5 танапов.

Как было отмечено, вакуфные установления обычно сами своих земель не обрабатывали, а извлекали из них доходы путем сдачи в аренду. Арендаторами и являлись, надо полагать жители ближайших селений. В Средней Азии до Октябрьской социалистической революции существовал обширный институт чайрикеров. Не сдавались ли земли на правах чайрикерства и вакуфными установлениями? В документах нигде нет указаний на то, чтобы муттавалии, заведывавшие хозяйством вакуфов, выдавали посевщикам зерно для посева или рабочий скот. Напротив, из этих же документов ясно видно, что участок сдавался только в аренду, и вакуфное учреждение уже не принимало никакого участия в обработке земли. Если бы вакуфные учреждения обязывались приглашать чайрикеров для обработки земель, если бы даже подразумевалась вакуфозавещателями такая обработка, в документы не вносилось бы требование не сдавать землю в аренду в одни руки свыше трех лет подряд. Дело в том, что участие чайрикеров в обработке земли совместно с владельцами не дает им права собственности на землю спустя три года непрерывной обработки.

Из документа 868 года хиджры видно, что вакуфополучатели из доходов вакуфа получали содержание натурой — зерном и деньгами. Очевидно только часть урожая обращалась в деньги. Получение содержания натурой — зерном — представляло для вакуфополучателя эквивалент более устойчивый и надежный, чем деньги, относительная стоимость которых меняется. В заботах о сохранности вакуфа во все времена завещатель оговаривал условие об уплате содержания зерном — в определенном неизменяемом количестве или в определенной доле от урожая или дохода. Получение вакуфных доходов сопряжено с известными обязанностями, с обслуживанием задач самого вакфа, поэтому завещатель должен был обеспечить обслуживающий и иной персонал не только достаточным содержанием, но и устойчивой валютой, каковой и являлось зерно. Только потомственные вакфы представляли исключение, и на потомков, пользующихся доходами, никаких обязанностей не возлагалось.

В документе 868 года хиджры не имеется упоминаний о налогах, при этом и завещанная земля не значится свободной от налогов — „хурри-халис". Кроме того, государь имел право освобождать от налогов те или иные частные и вакуфные земли. В этих случаях выдавались особые обеляющие грамоты — „иноят-нама". Последующий правитель мог подтвердить или нет право обеления. Таким образом, обращенная по указанному документу в вакф земля не была освобождена от налогов. Налоги с земель вносились владельцами их, а не арендаторами. Вакуфные установления сами вносили налоги со своих вакуфных земель. Поэтому понятно важное значение обеления вакуфной земли для вакуфного установления. Только главнейшие из них пользовались таким правом. Обеление вакуфа от налога арендаторам никакой пользы не приносило.

Зерно на содержание вакуфополучателей выдавалось трех сортов — „гялля-и-се бахши" — зерно трех дарений, как именовался этот способ натуральной выдачи. В некоторых вакуфных документах виды зерна поименованы: пшеница, ячмень и просо. Во всех документах, где есть такое указание, оговорено, что эти виды зерна выдаются в равных частях. По-видимому, это положение было общепризнанным. Однако в документах нигде не объяснено, чем это вызвано.

По принципу вакф должен быть вечен. Объект же, в пользу которого сделано завещание, ограничен временем: он может быть, например, уничтожен стихийным бедствием. Поэтому в документах иногда оговариваются последующие назначения доходов. Обычно они должны были передаваться беднякам-мусульманам.

В документе 868 года хиджры на случай утраты того установления, в пользу которого сделано завещание, то есть могилы Хавенд Султан-бикки, имеется условие, обычное в этого рода документах, обязывающее передать вакуфные доходы в пользу бедняков-мусульман. Таким образом, завещанное Хабиба Султан Бикою имущество ни при каких обстоятельствах не должно было терять своей вакуфной сущности. Основное свойство всякого вакуфного имущества — невозможность изменить его путем продажи, дарения или вообще каким-либо иным способом. Такое положение с течением времени вносило крупные перемены в земельные отношения. Ввиду образования время от времени новых вакуфов и перехода невакуфных земель в вакуфное положение, это угрожало в конце концов полным обезземелением крестьянского населения. Однако внутренние политические события, а также нашествия неприятелей, сопровождавшиеся часто опустошением культурных районов, приводили к заброшенности, наравне с другими, и вакуфных земель. Вакуфным учреждениям в такие периоды трудно было найти арендаторов; они допускали к аренде одними и теми же лицами одних и тех же участков свыше трех лет подряд. Часть земель не обрабатывалась вовсе и за отсутствием арендаторов переходила в бездоходное состояние.

Немалую роль играли и злоупотребления управляющих вакуфными имуществами, насильственные действия местных властей. В результате были утрачены многочисленные вакуфные земли медресе Мирза Улугбека и ханаки Шейха Худайдада в Самарканде. Часть земель вакфа Ходжа Ахрара после завоевания Самарканда Шейбаниханом и постройки им здесь же медресе стала числиться в составе вакуфных земель этого медресе.

В рассматриваемом документе имеется недостаточно ясная оговорка о том, что уполномоченный вакуфодательницы Амир Ходжи представил казию двух свидетелей, подтвердивших, очевидно, действительность и законность завещания. В практике вакуфного дела подобные случаи нередки. Для предупреждения возможности возникновения споров и исков, обычно после совершения завещания и оформления его, сам вакуфозавещатель или наследники его, учиняли иск, чаще фиктивный, о нарушении акта завещания и о возвращении имущества. Решение по такого рода искам приписывается к документу в виде заключительной части

или особо под ним. Решение это по шариату имеет силу окончательного, и таким путем обеспечивается нерушимость вакуфного завещания и непрерывность его действия.

По рассматриваемому документу обращен в вакф, кроме земли, рабочий скот: быки и верблюды, а также рабы. Шариатом допускается пожертвование в вакф рабочего скота и земледельческих орудий вместе с землей. Поэтому в нем указывается, что эти животные и рабы служат для обработки вакуфной земли, а зерно должно перевозиться обязательно на пожертвованных верблюдах, причем оговаривается необходимость приобретения нового скота взамен утратившегося.

Обращение в вакф таких предметов, как ковры, канделябры, покрывала и прочее, шариатом не допускается. Они должны считаться простым пожертвованием, или на средства, вырученные от их продажи, должна приобретаться недвижимость.

О размерах владения в Сарай-Малике в документе нет указаний. О площади земель можно судить только по количеству пар волов, назначенных для их обработки. Земли эти расположены были в районе низовьев выведенного из Даргома арыка Нау [впоследствии Янги] с недостаточным орошением, поэтому следует предположить, что значительная часть земель селения оставалась под перелогами. Двадцать пар быков в осеннюю и весеннюю вспашку могли подготовить к посеву до 120—150 гектаров. Значит, ежегодно в этом селении могли запахивать до 300 гектаров. Число жителей Сарай-Малика едва ли превосходило семь десятков.

В. Н. Кононов

# АНАЛИЗ ТКАНИ САВАНА ИЗ ДЕТСКОГО ПОГРЕБЕНИЯ В СКЛЕПЕ ИШРАТХАНА

„Из Китая (привозятся в Самарканд) шелковые ткани, которые в той стране приготовляются всего лучше, особенно атласы, считающиеся лучшими в мире",

*Клавихо*

Оставленная в ОРК ткань — смятый комок засохшей материи, плотно слипшийся с черной кожистой пленкой (кожа трупа); размеры, примерно, 10×5×5 *см*; материал от прикосиовения к нем легкоу распадался в порошок.

Ткань была подвергнута действию водяного пара и в таком состоянии расправлена, а затем очищена от приставшей кожи (рис. 43—44) Ткань оказалась не в виде целого куска, она распалась на 23 части различной величины и формы. Размер распавшихся частей составлял примерно от 7×5 *см* до 1×1 *см*. О форме этих кусочков можно судить по теневой проекции на фотобумаге трех фрагментов ткани; из них на одном заметен узор ткани, другой имеет шов и остатки нитки. 21 фрагмент ткани в закрепленном состоянии помещен на стекло, а два маленьких были взяты для исследования. При осмотре ткани выявилось, что она тканная, узорчатая, двухсторонняя, из некрученных нитей диаметр нитей утка и основы около 0,30 *мм*; некоторые фрагменты имеют швы отдельные части сшиты по рисунку орнамента на ткани (рис. 45), сшивная нить шелковая, скручена из двух нитей имеющих слабую крутку диаметром 0,107—0,119 *мм* каждая.

Природа волокна ткани хорошего качества, диаметр отдельных волокон шелка 0,008—0,010 *мм*.

Переплетение ткани — полотно, в котором по основе 40—42 нити, а по утку 30 нитей в 1 *см*². Фотоснимок ткани дает увеличение в 36 раз. Он включает фон и часть рисунка ткани. Рисунок образован с одной стороны нитями основы, с другой — нитями утка через три нити. Полного рисунка-орнамента ни на одном фрагменте не оказалось однако была сделана попытка реконструкции орнамента при увеличении в 16 раз (4×4 *м*).

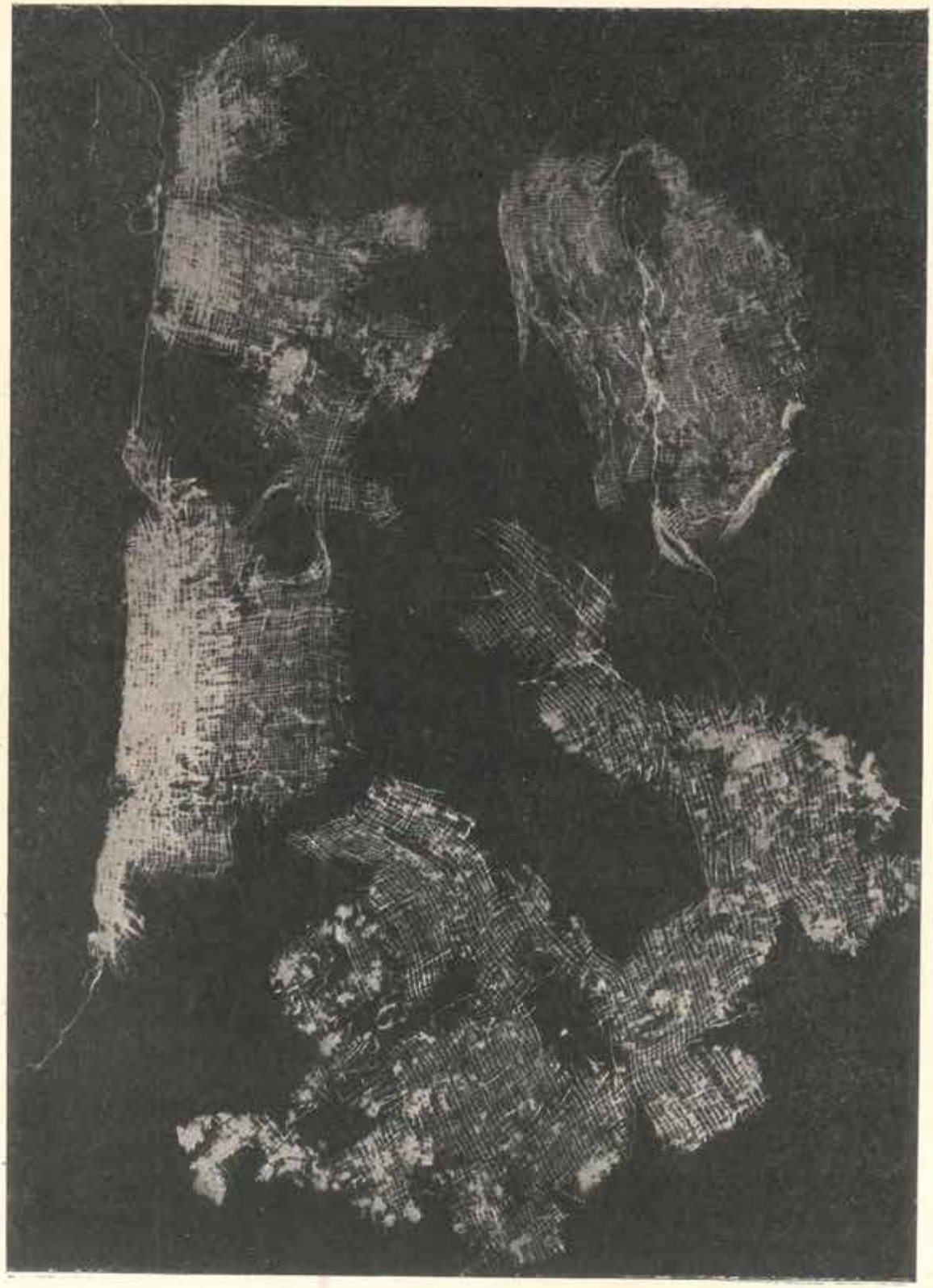


Рис. 43. Три фрагмента савана XV века.

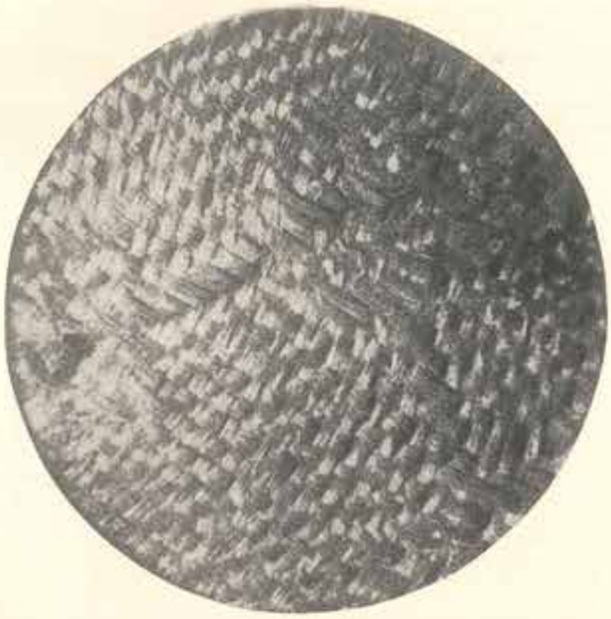


Рис. 44. Фотоснимок ткани савана при увеличении в 36 раз.

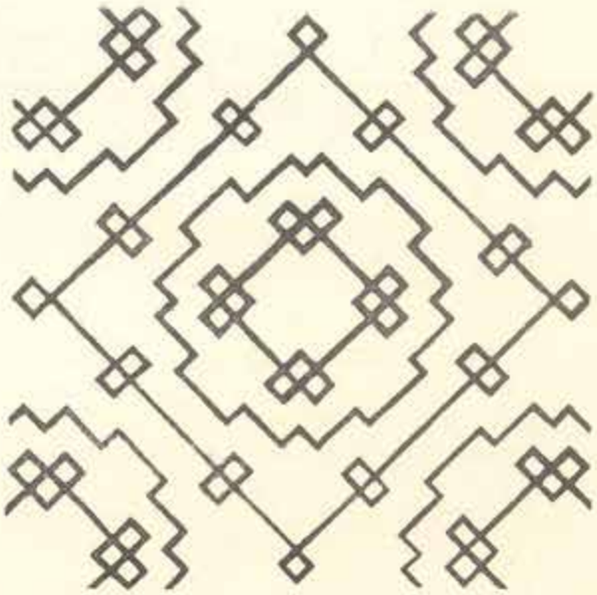


Рис. 45. Реставрация орнамента ткани савана.

Цвет ткани в настоящее время „коричневый" (типичный для шелковых древних тканей из погребений). Для установления первоначальной расцветки налицо мало данных, но по нашему опыту исследования подобных тканей можно предполагать, что ткань не была белой, синей, зеленой, ало-красной и, пожалуй желтой, а по всей вероятности имела насыщенный розовый цвет, то есть была окрашена сафлором.

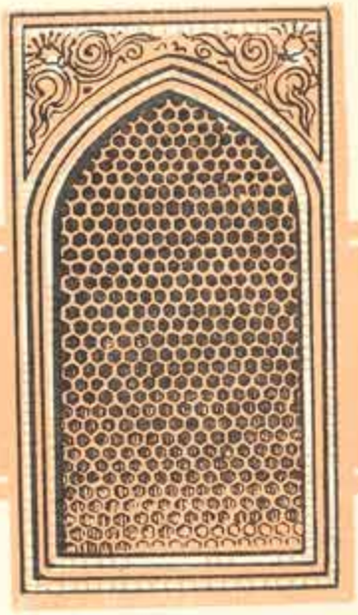
Обследованную ткань следует считать ценной (может быть, близкой так называемым китайским хо-би — „ткань-валюта"), которая по своим особенностям сходна с древними монгольскими тканями (китайского производства), хранящимися в Государственном Эрмитаже в Ленинграде, а также с тканями из раскопок А. Н. Бернштама в Казахстане и с тканями из раскопок Г. П. Сосновского.

С. Л. Кудрина

# АНАЛИЗ ЦВЕТНОГО СТЕКЛА ИЗ МАВЗОЛЕЯ ИШРАТХАНА

„Да будет известно, что стеклоделы изготовляют стекло на основе своих практических знаний из хакишур, на языке хинду называемой риз".

*Матла-ул-улун мажиа-ул-Фунун.*



На основании результатов анализов говорить о составе шихты при варке стекол можно только предположительно. При пересчете химических анализов представленных стекол на 100 частей $SiO_2$ получается, что

1. Окись кальция на 100 частей $SiO_2$ колеблется в пределах от 7,67 до 10,03, что в пересчете на углекислый кальций дает от 14,52 до 17 частей углекислого кальция. Минералогическими разновидностями углекислого кальция могли быть известняки, мрамор, мел и известковый шпат.

2. Пересчитывать окись натрия на соду и сульфат затруднительно, так как часть серного ангидрида в процессе варки стекла может улетучиться.

Если же пересчитывать наличный серный ангидрид на сульфат, то количество его в шихте колеблется от 7,72 до 24,63 части на 100 частей $SiO_2$ Оставшийся процент пересчитываем на соду и получаем, что процент соды колеблется от 37,42 части до 59,94 части на 100 частей.

Можно предположить, что основная шихта для всех стекол была одна и та же и состав ее был следующий:

100 частей песка;

15—16 частей мрамора, мела, известняка или известкового шпата;

20—24 части сульфата;

40—42 части соды.

Указанное в анализе процентное содержание $Al_2O$, $Fe_2O_3$ и $M_gO$ является в основном примесями песка, известняка, мрамора, мела, известкового шпата и руд.

Необходимо отметить, что стекла эти отличаются от обыкновенных стекол нашего времени повышенным содержанием щелочей. Это обстоятельство подтверж-

дается литературными данными, указывающими, что древние стекла содержали повышенный процент щелочей, доходящий в отдельных случаях до 24,7 процентов. Такой повышенный процент щелочей объясняется тем, что при большом содержании щелочей можно получить более легкоплавкое стекло, а последнее было очень важно в древние времена ввиду неумения получать высокие температуры.

Окраска стекла достигалась вводом в шихту различных окислов металлов, соединений этих металлов в виде солей, а также различных руд. Кроме того, в каждом отдельном случае важны были режим и условия варки стекла.

**Фиолетовые стекла** могли быть получены вводом в шихту пиралюзита или марганцевой руды. Условия варки были окислительные.

**Синие стекла** были получены вводом окиси кобальта и окиси железа, возможно в виде каких-либо руд или просто окислов. Причем режим и условия варки безразличны.

**Желтые стекла** получены за счет сернистых соединений, образовавшихся вследствие ввода в шихту сульфата одновременно с углем или обугливающимися при варке веществами. В процессе варки сульфат восстанавливался до сульфида, который и окрашивал стекло в желтый цвет.

**Зеленые стекла** получены одновременно вводом в шихту соединений железа и меди. Причем условия варки были окислительные.

**Красные стекла** получены путем ввода в шихту соединений меда, лучше всего закиси меди, в присутствии восстановителей, как железная окалина, сернистое железо и другие. Закись меди в присутствии восстановителей восстанавливается до металлической меди, которая распределяется в стекле в виде мельчайших, невидимых простым глазом частиц — коллоидов. Причем окраска получается не в процессе варки стекла, когда оно обычно бесцветно, а лишь при более низкой температуре, когда стекло становится вязким, почти густым, тогда только начинается укрепление частичек красителя и выделение их в виде коллоидов.

**Фаянсовый черепок и глазурь.** Фаянсовый черепок представляет собой разновидность известкового фаянса. Обращает на себя внимание повышенное содержание кремнезема и щелочей. Повышенный процент щелочей объясняется желанием получить при более низкой температуре более прочный черепок, а повышенный процент кремнезема в черепке — стремлением получить подходящую к черепку сильнощелочную глазурь, ввиду того что сильнощелочные глазури хорошо пристают только к сильно закварцованным черепкам. Богатая щелочами глазурь объясняется опять-таки желанием получить более легкоплавкий состав, дабы снизить температуру расплавления ее на черепке. Сказать что-нибудь определенное о составе шихты фаянсового черепка невозможно. Щелочи могли войти в состав фаянсового черепка в виде природных силикатов, частью в виде полевых шпатов, частью в виде легкоплавких глин, могли быть введены в виде стекла или искусственных фритт. Окись кальция могла быть введена в виде известняка, мрамора, мела, известкового шпата или плашоклазов. Кремнезем, в основном, в виде песка, за исключением кремнезема, входящего в состав глин и шпатов.

По химическому анализу состав глазури приближается к составу черепка. Объясняется это тем, что отделить такой ничтожный покров глазури от промежуточного слоя, образовавшегося вследствие плавления глазури на черепке, не представлялось возможным. Таким образом, говорить о составе глазури не приходится. Необходимо лишь отметить, что в глазурь входит небольшой процент окиси свинца. Если предположить, что слой глазури равен 1,3 промежуточного слоя, то процент окиси свинца доходил до 1 — 1,5 процента.

**Результаты химических анализов стекол, фаянсового черепка и глазури XV века**

| Наименование проб | $SiO_2$ | $Al_2O_3$ | $Fe_2O_3$ | CaO | MgO | $K_2O$ | $N_2O$ | MnO | CuO | $Co_2O_3$ | $SO^3$ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Проба № 1 фиолетовое | 58,14 | 2,27 | 1,01 | 4,71 | 0,51 | след. | 20,71 | 4,95 | — | — | 8,07 |
| „ № 2 красное | 62,06 | 3,10 | 1,02 | 5,79 | 0,35 | „ | 19,52 | — | 1,14 | меньше | 7,66 |
| „ № 3 синее | 63,28 | 3,02 | 5,58 | 5,74 | 0,34 | „ | 20,08 | — | — | 0,1 | 2,75 |
| „ № 4 желтое | 61,89 | 2,87 | 0,64 | 5,54 | 0,45 | „ | 24,08 | 1,40 | — | — | 3,78 |
| „ № 5 бирюза | 60,45 | 0,96 | 1,13 | 4,92 | 0,36 | „ | 21,09 | — | 3,53 | — | 7,91 |
| „ № 6 красное | 62,00 | 2,45 | 0,90 | 4,76 | 0,35 | „ | 20,47 | — | 1,97 | — | 7,49 |
| „ № 7 зеленое | 58,08 | 1,14 | 3,79 | 4,88 | 0,04 | „ | 22,81 | — | 6,37 | — | 3,44 |
| „ № 8 зеленое | 58,08 | 0,98 | 3,77 | 4,90 | 0,73 | „ | 22,36 | — | 6,81 | — | 3,25 |
| „ № 9 зеленое | 57,01 | 1,99 | 4,21 | 5,72 | 0,04 | „ | 22,33 | — | 6,37 | — | 3,03 |
| Черепок фаянсовый PbO | 80,30 | 5,02 | 1,37 | 7,71 | 1,34 | 1,60 | 3,60 | — | — | — | — |
| Глазурь фаянсовая О.40 | 78,63 | 2,82 | 1,50 | 4,83 | 1,51 | 2,36 | 7,99 | — | — | — | — |

**Анализ стекол, пересчитанный на 100 частей $SiO_2$**

| Наименование проб | $SiO_2$ | $Al_2O_3$ | $Fe_2O_3$ | CaO | MgO | $Na_2O$ | MnO | CuO | $Co_2O_3$ | $SO_3$ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Проба № 1 фиолетовое | 100 | 3,95 | 1,90 | 8,10 | 0,87 | 35,62 | 8,51 | — | — | 13,88 |
| „ № 2 красное | 100 | 5,00 | 1,64 | 9,33 | 0,56 | 31,45 | — | 1,83 | — | 12,34 |
| „ № 3 синее | 100 | 4,78 | 8,81 | 9,07 | 0,53 | 31,73 | — | — | 0,1 | 4,35 |
| „ № 4 желтое | 100 | 4,64 | 1,03 | 8,95 | 0,72 | 38,91 | 2,26 | — | — | 6,11 |
| „ № 5 бирюза | 100 | 1,54 | 1,86 | 8,13 | 0,59 | 34,89 | — | 5,83 | — | 13,08 |
| „ № 6 красное | 100 | 3,95 | 1,45 | 7,67 | 0,56 | 33,01 | — | 3,17 | — | 12,08 |
| „ № 7 зеленое | 100 | 1,97 | 6,52 | 8,40 | 0,06 | 39,27 | — | 10,96 | — | 5,92 |
| „ № 8 зеленое | 100 | 1,68 | 6,49 | 8,43 | 1,25 | 38,49 | — | 11,72 | — | 5,59 |
| „ № 9 зеленое | 100 | 3,49 | 7,38 | 10,03 | 0,07 | 39,17 | — | 11,17 | — | 5,31 |

М. Е. Массон

# МАТЕРИАЛЫ ПО БИБЛИОГРАФИИ МАВЗОЛЕЯ ИШРАТХАНА

"Чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего".

*А. М. Горький.*

1. *Яковлев.* План города Самарканда с окрестностями (1841 г.). Приложен к труду Ханыкова Н. Описание Бухарского ханства. СПб., 1843.

2. *Федченко О. А.* Туркестанский альбом. (Рисунки выполнены в 1869 году.)

3. *Федченко А. П.* Топографический очерк Зеравшанской долины и заметки о соседних бекствах и памятниках Самарканда. М., 1807, стр. 21.

4. Археологическая часть Туркестанского альбома (фотоснимков), составленная А. Л. Куном в 1871—1872 гг., Ташкент.

5. *Срезневский И. И.* Примечание к переводу труда Клавихо Р. Г. Дневник путешествия ко двору Тимура в Самарканд в 1403—1406 гг. Сборник отделения русского языка и словесности Академии наук, т. XXVIII, № 1. СПб., 1881, стр. 412.

6. *Leclerq. J.* Les monuments de Samarkand. Bruxlles, 1890, p. 23.

7. *Бартольд В. В.* Отчет о поездке в Среднюю Азию с научной целью в 1893 — 1894 гг. Записки Академии наук, VIII серия по историко-филологическому отделению, т. I, № 4, СПб., 1897, стр. 76 — 77.

8. *Абу Тахир Ходжа.* Самария. Пер. В. Л. Вяткина. Справочная книжка Самаркандской области, в. VI. Самарканд, 1899, стр. 204. Примечание переводчика, стр. 257.

9. *Вяткин В. Л.* Материалы к исторической географии Самаркандского вилайета. Справочная книжка Самаркандской области, в. VII. Самарканд, 1902, стр. 3,23.

10. *Krafft H. A* travers le Turkestan Russe, Paris, 1908, p. 88.

11. *Дудин С. М.* Орнаментика и современное состояние старинных самаркандских мечетей. Известия Археологической комиссии, в. 7, СПб., 1903, стр. 6, 56, 61, 63.

12. *Абу Тахир Ходжа.* Самария. Таджикский текст, изданный Н. И. Веселовским. Изд. факультета восточных языков С.-Петербургского университета, № 21, СПб., 1904, стр. 50.

13. Отношение археологической комиссии на имя Туркестанского генерал-губернатора от 24. VI. 1905. Архив Археологической комиссии, № 1532.

14. Отношение Туркестанского генерал-губернатора на имя председателя Археологической комиссии от 25. VIII. 1905. Архив Археологической комиссии, № 8346.

15. *Дудин С. М.* (Письмо 1907 г.) Известия русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии, № 9, СПб., 1909, стр. 3.

16. *Дудин С. М.* Отчет о поездке в Самарканд летом 1908 г. Известия русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии, № 10, СПб.,1910, стр. 54, 55.

17. *Панкратьев Г. А.* Исторические памятники г. Самарканда. Самарканд, 1910, стр 16—17, фотография № 16.

18. *Бартольд В. В.* Археологические работы в Самарканде летом 1924 г. Известия ГАИМК, т. IV. Л., 1925, стр. 129.

19. *Семенов А. А.* Материальные памятники арийской культуры. Таджикистан. Сборник статей. Ташкент, 1925, стр. 130.

20. *Вяткин В. Л.* Памятники древностей Самарканда. Самарканд. I-е изд., 1927, стр 30—32; III-е издание, 1933, стр. 31—32.

21. *Денике Б. П.* Искусство Средней Азии. М., 1927, стр. 38—39.

22. *Массон М. Е.* Ишратхана и фрагмент ее панели. Сборник в честь В. В. Бартольда. Ташкент, 1927, стр. 171—178.

23. *Массон М. Е.* Памятка об экскурсии по Самарканду. Самарканд—Ташкент, 1929, стр. 11.

24. *Smolik J.* Die Timuridischen Baudenkmäler in Samarkand aus der Zeit Tamerlans, Wien, 1929, s. 41 — 42.

25. *Умняков И. И.* Архитектурные памятники Средней Азии. Исследование. Ремонт. Реставрация. 1920 — 1928 гг. Ташкент, 1929, стр. 12.

26. *Cohn-Wiener, E.* Turan. Berlin. 1930, s. 43—44.

27. *Крусман Б. В.* К вопросу о стиле архитектурных памятников Самарканда. Искусство Средней Азии. РАНИОН. Труды секции истории искусства. Институт археологии и искусствознания. V. М., 1930, стр. 32, 33, 35, 38 и 39.

28. *Якубовский А. Ю.* Самарканд при Тимуре и тимуридах. М., 1933, стр. 58.

29. *Денике Б. П.* Архитектурный орнамент Средней Азии. М-Л. 1939, стр. 176—177, 206—207.

30. *Веймарн Б. В.* Искусство Средней Азии. М-Л.,1940, стр. 98.

31. *Якубовский А. Ю.* Культура и искусство Средней Азии. Путеводитель по выставке. Эрмитаж. Л., 1940, стр. 41.

32. *Якубовский А. Ю.* Из истории археологического изучения Самарканда. Эрмитаж. Труды отдела Востока. Т. II., Л., 1940, стр. 309—310.

33. История мавзолея Ишратхана. Правда, 1940, № 247 (краткое изложение результатов работ 1940 года).

В подавляющем большинстве приведенных библиографических названий имеются лишь краткие и попутные упоминания мавзолея Ишратхана. За исключением работы М. Е. Массона, специально посвященной этому памятнику, все остальные опубликованные о нем материалы и сведения в общей сложности не составляют и половины печатного листа.

Г. А. Пугаченкова

# ПОЯСНЕНИЕ К ТАБЛИЦАМ

Прилагаемые таблицы 1—12 являют собою обмерные и реконструктивные чертежи мавзолея Ишратхана, выполненные в 1939—1940 гг. Г. А. Пугаченковой, при консультации Б. Н. Засыпкина, М. Е. Массона и М. Ф. Мауэра. В подготовке их для печати, помимо самого автора, выполнившего ряд таблиц и осуществлявшего общую редакцию всей этой работы, принимали участие архитекторы В. А. Войцеховский, Г. И. Гаганов, Г. А. Жуков, О. Л. Капцева и В. А. Нильсен.

Цветные таблицы 13—19 представляют копии с работ художника И. К. Мрочковского.

Таблицы I—III фиксируют планы двух этажей и склепа.

Результаты раскопок и очистки здания от завалов мусора позволили точно установить конфигурацию стен и местоположение проемов. Проекции сводчатых перекрытий даны тонкой сплошной линией. В настоящее время сохранились лишь перекрытия склепа, мион-сарая (помещения 3, 4, 5), примыкающей к михрабу части мечети (6), угловой комнаты (7) и пологие коробовые своды малых помещений (8, 9 и 16).

При реконструкции рухнувших перекрытий 1-го этажа использовались сохранившиеся остатки конструктивных сводов, направляющие линии ганчевых гуртов и граней щитовидных парусов, наконец, пропорции помещений, которые строятся обычно на диагоналях какого-либо правильного многоугольника (например, в помещениях 3, 5, 6). Зная принципы выведения системы пересекающихся арок и декоративных звездчатых сводов, нетрудно в плане восстановить по этим данным методы начертания перекрытия в целом.

Разрушенная часть перекрытия центрального зала выше уровня пересечения подпружных арок реконструирована по аналогии с самаркандским мавзолеем Ак-Сарай.

По 2-му этажу относительно точно устанавливаются перекрытия угловых комнат (10, 14); в остальных (11, 12, 13, 16), где даже стены сохранились на незначительную высоту, реконструируем их по типу аналогичных помещений 1-го этажа.

Винтовые лестницы мион-сарая образуют при подъеме на 2-й этаж однократный поворот на 270°; лестница мечети, примыкающая к михрабу, — на 360°, а ей симметричные — на 315°. Эта разнородность является результатом своеобразной планировки второго этажа. Далее все лестницы ведут на крышу.

Таблицы IV—VII представляют четыре основных разреза: по главным осям центрального зала, по осям мион-сарая и мечети. Как и для планов, наиболее ответственным моментом

исследования здесь были перекрытия, чье описание дано в статье сборника „Архитектурная характеристика мавзолея Ишратхана". Точный замер основных высотных точек и очертаний кривых сохранившихся частей позволил, если не абсолютно безошибочно, то во всяком случае с максимальным правдоподобием графически эти перекрытия реконструировать. Мы не показываем заполняющих арочные паруса главного зала, мечети и угловых помещений (2,7) сталактитов, так как они несколько затемнили бы основные линии системы звездчатых сводов. Внутренняя структура барабана не представлена на чертежах, так как мы не имеем достаточных оснований категорически утверждать, были ли здесь кирпичные ребра или какое-то легкое деревянное устройство.

Таблицы VIII—XI являют собой фасады мавзолея с полной графической их реконструкцией.

При этом наибольшее затруднение вызвала венчающая часть портала. Места перегиба оторачивающих лопаток после обследования в натуре не возбуждают сомнений. Выше же могло быть зубчатое венчание, глухая аркатура или просто кирпичная дандана. Четвертные колонны, заполняющие углы портала, могли венчать небольшие куполки.

Декор стенных поверхностей, в значительной мере опавший, легко восстанавливается по сохранившимся на ганчевой подготовке следам.

Остатки мозаики, уцелевшей в углах тимпанов над арками главного и северо-восточного фасадов, и следы узора на ганче образуют традиционный растительно-орнаментальный рисунок, аналогичный тимпанам малых арок мечети в Анау (1456 г.), откуда мы его и заимствуем для наших чертежей.

При реконструкции таких повсеместно исчезнувших частей, как двери и панджары окон, привлекались близкие по времени и стилю мотивы из построек Тимура и Улугбека. На ю-з и с-в фасадах умышленно не показан выступ мионханы, так как он, будучи расположен на заднем плане, мешал бы правильному зрительному восприятию симметричной схемы их построения.

Таблица XII дает реконструкцию декоративного убранства барабана, пояса сталактитов и купола Ишратханы. Общая геометрическая схема орнамента несложна и восстанавливается по старым фотографиям. Размеры кирпичиков известны благодаря большому их количеству, собранному при раскопках. Тогда же найдено было несколько мозаичных полигонов двух форм; воссоздать рисунок звезды удалось с помощью мелких фрагментов ганчевой подготовки, сохранившей гнезда выпавшей мозаики, и увеличения фотографии барабана, на которой одна такая звезда есть.

Элементов сталактитового карниза при раскопках почти не было обнаружено; по счастью, некоторое число их из коллекции С. М. Дудина хранится ныне в Государственном Эрмитаже, где они и были скопированы. От промежуточного пояса надписей дошел один только малый фрагмент. Однако характер его, равно как и видимые на фотографии следы спиралевидного орнамента и букв, позволили нам использовать аналогичный мотив близкого к Ишратхане по стилю, ныне не существующего мавзолея Чиль-Духтерон (усыпальница Кучкунчи-хана — первая треть XVI в.).

Также не имея возможности точно воспроизвести обязательный между сталактитами и облицовкой купола пояс (обычно здесь применяется так называемый мадахиль), но зная его ширину и располагая найденными при раскопках синими облицовочными кирпичами, используем узор мавзолея Казы-заде-Руми из ансамбля Шахи-Зинда (приблизительно тридцатые годы XV в.).

Таблица 13—20. Работы художника И. К. Мрочковского частично представляют точную цветовую фиксацию элементов стенной росписи центрального зала мион-сарая Ишратханы, частично их реконструкцию. Растительные мотивы, иногда весьма прихотливые по рисунку, точно следуют характеру отграничивающих их архитектурных линий и поверхностей. Подлинная колористическая гамма росписей особенно хорошо представлена на таблицах 13-й и 14-й,

## ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ


К СТАТЬЕ М. Е. МАССОНА „САМАРКАНДСКИЙ МАВЗОЛЕЙ, ИЗВЕСТНЫЙ ПОД ИМЕНЕМ ИШРАТХАНА"

1. Мавзолей Ишратхана в 1869 г. Рисунок О. Федченко.
2. Мавзолей Ишратхана. Вид с ЮЮВ по фотографии из Туркестанского альбома, снятой до 1872 г., с негатива, хранящегося в ИИМК АН СССР.
3. Мавзолей Ишратхана. План и профили, выполненные в 70-х годах прошлого столетия.
4. Мавзолей Ишратхана со стороны кладбища Абди-Дарун. Фото из книги Краффта.
5. Мавзолей Ишратхана около 1900 г. Вид с юга. С негатива, хранящегося в Самкомстарисе.
6. Историко-топографическая схема района.
7. Мавзолей Абди-Дарун. На заднем плане слева виден купол Ишратханы. Фото из книги Краффта.
8. Тамга на печатях Абу Саида и его сыновей.
9. Остатки стены Фирузабага с восточной стороны.
10. Археологические шурфы, закладывавшиеся у мавзолея Ишратхана в 1941 г.
11. Знаки на тыльной стороне кашинных плиток панели.
12. Внутренность склепа мавзолея Ишратхана до расчистки.
13. План склепа мавзолея Ишратхана после раскопок 1941 г.
14. Кладбище Абди-Дарун. Намогильные плиты XV в. с позднейшими эпитафиями XVI в.
15. Кладбище Абди-Дарун. Мраморная чирагхана в виде купольного здания; барабан и купол как бы подражают пропорциям мавзолея Ишратхана.

К СТАТЬЕ Г. А. ПУГАЧЕНКОВОЙ „АРХИТЕКТУРНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА МАВЗОЛЕЯ ИШРАТХАНА"

16. Мавзолей Ходжа Ахмеда Ясеви в Туркестане. Схема перекрытия „Китаб-ханы".
17. Мавзолей Ходжа Ахмеда Ясеви в Туркестане. Схема перекрытия Малой мечети.
18. План мавзолея Гаухар-Шад в Герате.
19. Медресе в Харджирде. План и разрез восточной дарсханы (по Э. Дицу).
20. Угловые паруса центрального зала (фото Самкомстариса).
21. Паруса и купол мион-ханы (фото Самкомстариса).
22. Метод построения четырехцентровой арки.
23. Кривые портальной арки Ишратханы.
24. Кривые арок боковых крыльев.
25. Схема пропорциональных построений фасада и плана Ишратханы.
26. Ишратхана. Главный фасад. Современное состояние (фото Самкомстариса).
27. Общий вид памятника с северо-западной стороны. Современное состояние (фото Самкомстариса).
28. Центральная часть северо-восточного фасада. Современное состояние (фото Самкомстариса).
29. Паруса и нишевая арка центрального зала (фото С. М. Дудина; из материалов МАЭ АН СССР).

К СТАТЬЕ Б. Н. ЗАСЫПКИНА „ДЕКОРАТИВНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ МАВЗОЛЕЯ ИШРАТХАНА В САМАРКАНДЕ"

30. Фрагмент облицовки северо-восточного фасада (фото С. М. Дудина; из материалов МАЭ Академии наук СССР).
31. Живопись „кундаль" центрального помещения (фото С. М. Дудина, из материалов МАЭ Академии наук СССР).
32. Живопись „кундаль" мион-сарая (с акварели художника Афанасьева).
33. Панель центрального помещения (реконструкция М. Е. Массона).

К РАБОТЕ В. Л. ВЯТКИНА „ВАКУФНЫЙ ДОКУМЕНТ ИШРАТХАНЫ"

34. Текст вакуфного документа Ишратханы.

35. Текст вакуфного документа Ишратханы; продолжение I.

36. Текст вакуфного документа Ишратханы; продолжение II.

37. Текст вакуфного документа Ишратханы; продолжение III.

38. Текст вакуфного документа Ишратханы; продолжение IV.

39. Текст вакуфного документа Ишратханы; продолжение V.

40. Текст вакуфного документа Ишратханы; продолжение VI.

41. Текст вакуфного документа Ишратханы; продолжение VII.

42. Текст вакуфного документа Ишратханы; продолжение VIII.

К РАБОТЕ Б. Н. КОНОНОВА „АНАЛИЗ ТКАНИ САВАНА ИЗ ДЕТСКОГО ПОГРЕБЕНИЯ В СКЛЕПЕ ИШРАТХАНЫ"

43. Три фрагмента савана XV века.

44. Фотоснимок ткани савана при увеличении в 36 раз.

45. Реставрация орнамента ткани савана.

# ПРИМЕЧАНИЯ

*М. Е. Массон*

## Самаркандский мавзолей, известный под именем Ишратхана

1 Бартольд В. В. Мир Алишер и политическая жизнь. Мир Алишер. Сборник к пятисотлетию со дня рождения. Л., 1928, стр. 132.

2 Бартольд В. В. Улугбек и его время. Записки Академии наук, VIII серия, по историко-филологическому отделению, том XIII, № 5, П., 1918, стр. 141.

3 Ахмед Хаджи бег оказывал всяческое покровительство Навои в годы его вынужденного пребывания в Самарканде в 1466 — 1469 годах. Тюрок по происхождению, блестящий придворный, храбрый воин, знаток лошадей, Ахмед Хаджи бег принадлежал к культурному кругу общества, был известен как любитель поэзии и сам писал стихи под псевдонимом Вефаи. Он погиб в 1496 году во время борьбы партий вокруг самаркандского престола, начавшейся после смерти Султана Ахмеда.

4 В самом Самарканде по распоряжению Ходжа Ахрара были выстроены, между прочим, ханака для дервишей ордена Ходжагон и мечеть Аттари, где позднее, в первой половине XVI в., должность имама занимал известный писатель Васифи.

5 Умершие до того три сына Абу Саида были погребены при Гури-мире. Мавзолей Ак-Сарай в Самарканде еще в первые годы революции ошибочно считался исследователями — в том числе и мной — относящимся к постройкам начала XV в. См. Массон М. Е. Результаты археологического надзора за ремонтно-исследовательскими работами Самкомстариса на мавзолеях Гури-мир и Ак-Сарай в Самарканде в 1924 году. Известия Средазкомстариса, № 1. Ташкент, 1926, стр. 82 и след.

6 Вариант этой легенды см. в работе Панкратьева Г. А. (17), стр. 17.

7 Сопоставление легендарного образа Биби-ханым с историческими данными о старшей жене Тимура. См. Массон М. Е. Соборная мечеть Тимура, известная под именем мечети Биби-ханым. Ташкент, 1926 (II издание, Самарканд 1929).

8 Вариант легенды впервые опубликован в труде Федченко А. П. (3) стр. 21.

9 Рукописные экземпляры „Самарии" довольно широко распространены среди населения и имеются во всех крупных восточных рукописехранилищах. Таджикский текст этого сочинения издан Веселовским Н. И. (12). Русский перевод дан Вяткиным В. Л. (8).

10 Ханыков Н. В. (1).

11 Федченко А. П. (3) стр. 21.

12 Кун А. Л. Записки Русского географического общества по отделу этнографии, т. VI, СПб., 1880, стр. 226.

13 Срезневский И. И. (5), стр. 412. В действительности под Талисней подразумевается сад Тимура „Давлет-абад", находившийся к югу от Ишратханы на левом берегу Даргома.

14 Радлов В. В. Средняя Зеравшанская долина. Записки Русского географического общества по отделению этнографии, т. VI, СПб., 1880.

15 Дмитриев-Кавказский Л. Е. По Средней Азии, Записки художника. СПб., 1894.

16 Уварова П. С. Поездка в Ташкент и Самарканд. Русская мысль, 1891, т. XI—XII; Русские ведомости, 1891, № 102; Московские ведомости, 1891, № 127.

17 Эварницкий Д. И. Путеводитель по Средней Азии от Баку до Ташкента в археологическом и историческом отношениях. Ташкент, 1893.

18 Вирский М. М. Самарканд. Справочная книжка Самаркандской области, в. II, Самарканд, 1894.

19 Слученовский. Самарканд и его прошлое, Самарканд, 1911.

20 См. Krafft (10) p. 88; Leclerq I. (6), p. 23. Указанием на последнюю работу я обязан Г. А. Пугаченковой.

21 Об этом, как и вообще об отдельных этапах изучения среднеазиатских архитектурных памятников см. Массон М. Е. Проблема изучения цистерн-сардоба. Материалы Узкомстариса, в. 8. Ташкент, 1935, стр. 5—9. Ср. также Якубовский А. Ю. (32), стр. 235—336.

22 Бартольд В. В. (7), стр. 76 — 77. Интерес, существовавший тогда к вопросу о христианстве в Средней Азии, вызванный открытием вблизи Фрунзе и Токмака несторианских кладбищ, сопровождался увлечением местных исследователей отысканием христианских древностей. В крестообразных планах некоторых мусульманских зданий и намеках на крестообразный орнамент в облицовках средневековых памятников хотели усматривать если не доказательство принадлежности их самих к христианским общинам, то, во всяком случае, следы влияния христианства на местное зодчество. Такие предположения в отношении так называемого мавзолея Айшабиби см. Протокол Туркестанского кружка любителей археологии от 5|V 1897, стр. 6. Об отнесении к христианским памятникам намогильных фертообразных плит в южном Туркменистане см. Пославский И. Т. Из поездки на реку Атрек и реку Гюрген. Протокол ТКЛА от 11/XII—1900, стр. 124—128.

23 Фотографические альбомы Г. А. Панкратьева были трех размеров. В самый большой альбом входили надписи с архитектурных памятников и намогильных плит. К последнему изданию альбомов был приложен объяснительный текст в виде отдельной брошюры. См. Панкратьев Г. А. (17). где на стр. 16, несмотря на приведение подлинных исторических сведений об Ишратхане, здание рекомендуется как мавзолей „на могиле бабушки Тамерлана".

24 См. Вяткин В. Л. (8), стр. 257, примечание 112; его же (9), стр. 3 и 23.

25 Дудин С. М. (11), стр. 56. См. также описание коллекции негативов № 1967, исполненной Дудиным С. М. в 1908 году и хранящейся в Музее антропологии и этнографии Академии наук в Ленинграде.

26 Дудин С. М. работал в Самарканде в 1895, 1900, 1901, 1902, 1905 и 1908 гг. Фото общих видов Ишратханы были сделаны в ограниченном числе на пластинках размером 18×24. Фото деталей изготовлены в 1908 году на пластинках размером 24×30.

27 Дудин С. М. (11), стр. 56, 61, 68, 69. Искаженная форма названия „Ишратхана" встречается и в более поздних публикациях.

28 Эта, не совсем законченная по признанию автора, картина находится в Музее искусств УзССР в Ташкенте. Изготовлявшиеся Столяровым М. В. копии с нее имеются в разных местах, в том числе и в Америке.

29 Результаты исследования J. Smolik см. его (24) 41—42. Рецензия на его работу М. Е. Массона помещена в Трудах Государственной публичной библиотеки УзССР, т. I, Ташкент, 1936 (на отд. оттисках ошибочно (1396), стр. 242 — 247.

30 См. Бартольд В. В. (18). стр. 129. При убеждении что Ишратхана является „летним дворцом эмира", E. C. Cohn Wiener остался и позднее. См. его Turan (26) s. 43 и 44.

31 См. Деникe Б. П. (21), стр. 38 — 39, где вакуфный документ памятника (а на иллюстрации №13 и сам памятник) ошибочно относится к 1461 году. Наиболее подробно архитектурное убранство Ишратханы разбирается в последнем вышедшем при жизни автора труде Деникe Б. П. (29), стр. 176, 178, 206, и 208. Высказанное автором мнение, что кашинные плитки панели, кроме золота, покрывались еще и серебром, при проверке, произведенной Пугаченковой Г. А., не подтвердилось.

32 Вяткин В. Л. (20), стр. 30 — 32. Пребыванием в склепе в течение очень ограниченного времени объясняется допущенная автором неточность, будто он имеет в плане двенадцатигранник.

33 Массон М. Е. (22). К статье приложены чертежи памятника, изготовленные в 70-х годах прошлого столетия, два старинных фотоснимка и реставрация рисунка панели главного помещения.

34 Крусман Б. В. (27).

35 Мрочковский И. К. Живопись мавзолея Бибиханым. Музей восточных культур. Выставка работ по изучению материальной культуры Средней Азии 1924 — 1926 гг. (листовка). М., 1927, стр. 6.

36 Бартольд В. В. Туркестан в эпоху монгольского нашествия. Ч. II, СПб, 1900, стр. 113.

37 Ср. Лыкошин. Мухаммед Наршахи. История Бухары. Ташкент, 1897, стр. 39, примечание 2.

38 В 1940 году в ограде бывшей Каляндарханы автором этой работы зарегистрированы снесенные туда с разных мест прилегающего кладбища кайраки с датами 513 (1121 — 1122), 515, 549, 656 г. х. (1259 г. н. э.).

39 С восточной и юго-восточной сторон Самарканда следов этой стены, носящей название „Диварн-кыямат" (то есть „Стена страшного суда"), не сохранилось, и направление ее может быть показано приблизительно. Стена проходила несколько севернее мазара Абди-Бируна, где находились ворота Фаррухшид. На пересечении с дорогой к Талибарзу были ворота Ривдад. Внутри стены находилось селение Варснин, название которого сохранилось в наименовании бугра Варсин. По-видимому, на пересечении с Пянджикентской дорогой были ворота Фанек, которые, как кажется, именовались тогда также воротами селения Варснин. Отсюда стена шла в северном направлении к подножью Чупаната, где были расположены ворота Кухак (то есть Горки),

40 Идриси. Кандия малая. Пер. Вяткина В. Л. Справочная книжка Самаркандской области, в. VIII. Самарканд, 1906, стр. 259.

41 С именем Султана Санджара связывается стро-

тельство в Самарканде медресе Куссамия близ могилы Куссама бен Аббаса (Шахи-Зинда).

42 Вяткин В. Л. устройство цитадели и стен вокруг Самарканда ошибочно относит к 1369 г. (см. его (20). стр. 1) или к 1369 — 1370 (см. его „Архитектура древнего Самарканда", М., 1929, стр. 12).

43 Остатки изразцового убранства XVI в. до сих пор сохраняются на воротах Шейх Джелал во внешней стене Бухары.

44 Под именем „Шутур-гердан" (буквально — „верблюжья шея") известен был изгиб городской стены Самарканда в северо-восточном углу. Павэ де Куртейль ошибочно перевел это название как „подземный канал". См. Pavet de Courteille, A. Memoires de Baber. T. I. Paris, 1871, p. 198.

45 Ворота Шейхзаде, ошибочно считающиеся также Чарраха, соответствовали воротам Намазгах в стене XI – XII вв. и находились в северо-западной части Самарканда.

46 Бабур-намэ. Подлинный текст, изданный Ильминским Н. Казань, 1857, стр. 113.

47 „Гари-ашикон" был, между прочим, в степи Катурон, к востоку от Самарканда, где в 1141 году произошла битва войск сельджукского султана Санджара с каракитаями. Абу Тахир Ходжа (8). стр. 204.

48 По распоряжению Махдуми Хорезми в XV в. в Самарканде были построены для приюта суфиев ханака, зал для радений и худжры, которые в XIX в. были обращены в общежитие для слепых.

49 По данным Хабиб-ус-сияр. См. Вяткин В. Л. (8), стр. 230, прим. 35.

50 Одноименный сад Баги-Заган был и в Герате, где считался в XV в. самым крупным.

51 Положение сада на месте окруженного валом четырехугольного пространства близ развалин Мисра установлено автором этой работы в 1918 году, причем было допущено ошибочное истолкование местонахождения самого дворца. См. Массон М. Е. О местонахождении сада Тимура Давлет-абад. Известия Средазкомстариса, в. III. Ташкент, 1928, стр. 43 — 48. Правильное понимание дало подробное исследование района Сухаревым И. А. в 1936 году. См. Сухарев И. А. Дворец-сад Тимура Давлет-абад. Труды УзГУ. Новая серия, II, в. 2. Самарканд, 1940.

52 Характерно, что хотя резиденцией Абу Саида в то время был уже несколько лет Герат, где он, между прочим, вскоре после составления вакуфного документа Ишратханы принимал в 869 г. х. (1464 — 1465 г. н. э.) посольство от „русского падишаха", то есть Иоанна III, Самарканд по-прежнему именовался столичным городом. Хакимом Самарканда в 868 г. х. был, по всей вероятности, еще Джанибек, которого вскоре же после его смерти заместил Ахмед Хаджибег.

53 Возвращение Бурхан-ед-дина в Самарканд было обставлено очень торжественно. В Герате султан Абу-л-Касим Бабур подарил ему собственные носилки. В Самарканде ему устроили пышную встречу. Постоянно интриговавший против своего соперника Ходжа Ахрара, тоже носившего титул „шейх-уль-ислама", Бурхан-ед-дин после вступления на престол Султана Ахмеда (в 1469 г.) вынужден был оставить Самарканд и умер всеми покинутый в худжре гератского медресе эмира Чакмака.

54 Бартольд В. В. Улугбек... цит. соч., стр. 119.

55 Показателем необычайной живучести в среде среднеазиатских зодчих орнаментальных мотивов может служить рисунок изразцовой облицовки барабана Ишратханы с его геометрическим построением, имеющим в основе вписанную в правильный восьмиугольник восьмилучевую звезду. Этот мотив с подобным же разрешением употреблен в штуковой разделке дворца термезских правителей XII в. Изображение см. III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии. Доклады, М. — Л., 1939, таблица XX к статье Денике Б. П. Аналогичный орнамент встречается на терракотовых плитах Нариндженского намогильника с датой 719 г. х. (1312 г. н. э.) и в алебастровом панно XIV в. у входа в мазар Хакими Термези. Последние состоят из отдельных резных плит, окрашенных в начале нашего столетия при ремонте мазара на средства проживавшего в Термезе купца из татар. В научную литературу они ошибочно вошли с 1927 года как терракотовые (см. Денике Б. П. Экспедиция Музея восточных культур в Термезе. Культура Востока, М., 1929, стр. 14; его же (29) стр. 108; иллюстрация № 103). Пробная реставрация части облицовки с барабана купола Ишратханы по рисунку Пугаченковой Г. А. выполнена Вундцеттелем Н. В. из подлинных материалов, добытых при работах на памятнике в 1940 году.

56 Впервые этот прием был отмечен в 1920 году при исследовании фундаментов самаркандского медресе Улугбека, где бутовая кладка под минаретами имеет по вертикали несколько менее 5,5 *м*. На дне котлованов была установлена двадцать одна мергелистая прослойка. (См. Массон М. Е. Мавзолей Гури-мир, Ташкент. 1926, стр. 8.)

57 Спришевский В. И. усмотрел на некоторых выкопанных на Ишратхане кашинных плитках, составляющих отдельные элементы изразцовой панели центрального помещения, разнообразные знаки, сделанные черной и красной красками и несомненно служившие для мастера условными отметками о порядке сбора по частям отдельных кусков панели. Спришевский В. И. отметил также маркировку красной краской с тыльной стороны белых квадратных изразцовых кирпичиков, которые были употреблены при выкладке линий геометрического орнамента в изразцовой облицовке барабана купола. Этим наблюдением красноречи-

во раскрывается употребление древними мастерами приема, при котором изразцовые кирпичики и плитки собирались „лицом" вниз на горизонтальной поверхности с расчерченным на ней рисунком. После они заливались с тыльной стороны алебастром и отдельными частями примораживались к облицуемой кладке.

58 См. Массон М. Е. Городища старого Термеза и их изучение, Труды УзФАН, серия I, в. 2. Ташкент, 1940, стр. 47.

59 Местоположение медресе Абу-л-Ляйса, как впервые отметил Садр-ад-дин Айни, определяется мечетью в одноименном махалля „Факиха Абу-л-Ляйса" между Регистаном и кладбищем Джакаридза. По преданию, махаллинская мечеть, расположенная между улицами Вабкентской и Рамитанской, была сооружена на месте развалившегося здания медресе по распоряжению Шаха Мурада-бия в конце XVIII в. Перед ней имеется мазар в виде прямоугольного возвышения, окруженного кирпичной оградой со вставкой резных кирпичных плиток XII — XIII и первой половины XIV вв. За оградой сложены намогильные гальки (кайраки) с эпитафиями различных шейхов и датами 1186, 1214, 1215 — 1216 и 1231 г. н. э. Среди лежащих тут же кусков разновременных мраморных плит самый крупный датирован 1070 г.х. (1659—1660 г. н. э.). Мазар связан с именем Абу-л-Ляйса, которого население называет учителем Навои. Как думают некоторые старики, может быть это место знаменует собой кадамджой, а не самую могилу.

60 Просторность и парадность винтовых лестниц Ишратханы являются характерной чертой мавзолея, выгодно отличающей его от многих других самаркандских памятников.

61 Приводимое ниже описание представляет попытку реставрации общего вида памятника в первые годы его существования на основании археологических наблюдений и данных вакуфного документа, подробно перечисляющего пожертвованные для усыпальницы предметы утвари и обстановки. Современное состояние памятника до раскопок уже дано в специальной статье об Ишратхане (См. Массон М. Е [62]. (22).

62 Как можно судить по дошедшим до нас памятникам, разделка стен росписями достигла в XV в. в Средней Азии большого совершенства. Если в XIV в. Тимур насильно переселял художников из покоренных городов (например, в 1933 г. Абул-Хайю из Багдада) и, может быть, иноземные мастера исполнили во дворце сада Дилькуша картины, отображавшие поход и сражения Тимура в Индии, то в XV столетии в Мавераннахре появляется немало собственных талантливых художников. При дворах тимуридов они пользуются покровительством. Наккаш Ходжа Гияс-ад-дин был направлен в 1420 г. в Китай в числе членов посольства Шахруха. После захвата Герата Абу Саидом последний сделал распоряжение расписать картинами, изображающими его сражения и подвиги, стены выстроенного при Абу-л-Касиме Бабуре здания Тарабхана Особого мастерства художники Средней Азии добились в технике „кундаль", которая, может быть, имеет местное происхождение. Возможно, что слышанное автором от Бартольда В. В. сообщение о приходе в XVI в. из Средней Азии в Турцию некоего художника Наккаша, научившего турок росписи, и подразумевает перенесение на запад неизвестного там до того приема „кундаль". О попытке внедрения техники кундаль в современное декоративное искусство с заменой кизыл-кесяка и алебастра цементом см. Чейлытко В. Р. Рахмат Алимов, „Коммунист Таджикистана", 1940, № 280.

63 Фрагменты мраморной решетки были найдены в разных местах мавзолея, в том числе и в склепе. Мраморная решетка, огораживающая намогильные плиты, кроме Гури-мира, известна в Самарканде в мавзолее первой половины XVI в. „Чильдухтеран" являющемся усыпальницей членов династии шейбанидов по линии Кучкунджи.

64 В нишах склепа кирпич 39×39×4,5 (или 5)см³; остальная часть пола была вымощена кирпичом 30×30×3,5 см³. Половой настил почти целиком был растаскан, по-видимому более двух столетий назад.

65 Передача, по данным вакуфного документа, намогильных покрывал в усыпальницу дочери Абу Саида показывает, что в XV в. ими закрывались надгробия и светских лиц. Позднее обычай одевать намогильники кабрпушами сохранялся лишь в мавзолеях особо чтимых „святых", где иногда они насчитывались десятками, образуя целую груду.

66 В этом отношении показательно, что для скончавшейся в 863 г. х. (1459 г. н. э.) другой дочери Абу Саида по имени Кутлу-султан-бика не возводили никакой отдельной усыпальницы, а ее просто похоронили во дворе при мавзолее Гури-мир

67 Между прочим до сих пор бытует в народе анекдот в чью пользу должны были поступать нитки, высыпавшиеся при отрезе отдельных кусков материи покупателю, который приобретал их в лавках, составлявших собственность Ходжа Ахрара. Хотя некоторые склонны были полагать, что их можно отдавать покупателю, сам Ходжа Ахрар решил спорный вопрос в свою пользу. А так как он был владельцем многочисленных лавок, торговавших в разных городах красным товаром, то к концу года дополнительно получил от реализации собранных ниток довольно крупную сумму, которая будто бы была обращена на сооружение небольшого медресе в Ташкенте.

68 У Абу Саида было очень многочисленное потомство Кроме упомянутых выше пяти царевичей, у него были еще следующие сыновья: Улугбек, Абу Бекр, Мурад, Халиль, Омар, Джехангир, Шах Мансур. Указание, Вяткина В. Л., будто Бабур дает подробный перечень членов семейства Абу Саида и упоминает его одиннадцать дочерей (см. его (8) стр. 257

прим. 112), основано на недоразумении. В Бабур-намэ таких сведений не имеется, а на указанной 34 странице текста по казанскому изданию Ильминского говорится о семействе Ахмеда Султана, у которого действительно было пять сыновей и одиннадцать дочерей.

60 В Средней Азии известны монгольские погребения конца XIII—начала XIV вв., в которых попадаются серебряные джагатаидского чекана дирхемы, выпущенные до реформы Кепеком монетной системы.

70 Бабур-намэ (текст), цит. соч., стр. 102—103.

71 Там же, стр. 114—116.

72 Хафизи Таныш. См. Вяткин В. Л. (8), стр. 241, прим. 56.

73 Какие-то необычайные обстоятельства сопровождали позднейшее вторичное погребение в могиле склепа, обозначенной при археологическом вскрытии номером 13. При погребении нового покойника не расчищали до дна засыпанной после ограбления могильной ямы, где оставался лежать под грудой строительного мусора потревоженный скелет женщины первичного захоронения. Вторичного покойника кое-как засыпали сверху в полуоткопанной яме. Лежащий на правом боку скорченный скелет с откинутыми вперед руками показывает, что к трупу не проявили никакого внимания и ему не придали положения в соответствии с требованиями мусульманского похоронного ритуала. Антропологическое изучение показало, что череп принадлежит представителю закаспийской длинноголовой европеоидной расы, признаки которой ярко выражены у современных туркмен. Очень может быть, что вторичный покойник могилы № 13 был жертвой какой-то драмы и попал в склеп Ишратханы случайно в порядке сокрытия следов. Судя по сравнительно хорошей сохранности, он был последним по времени погребения в склепе из числа обнаруженных при изучении скелетов.

74 По данным „Самарин", Баба Хаджа Сафо основал в Самарканде и „такне" и каляндархану. Среди прежних названий самаркандских кварталов есть махалля „Иски каляндар", на что обратила мое внимание Писарчик А. К. Положение махалли и определяет местонахождение старой каляндарханы.

75. Хронограмма смерти Баба Хаджа Сафо заключается в словах „печать кутбов", сумма цифровых значений букв которого дает дату 1153. В таджикском тексте „Самарии", изданном Веселовским Н. И., неверно указан 1053 г. х. (12), стр. 50 и 51. В переводе Вяткина В. Л. ошибочно приведен 1151 г. х. (8), стр. 205.

76 Никем не поддерживаемая и полуразрушенная та'ратхана была разобрана в 1932 году окрестными колхозниками.

77 Остатки стен Баги-Фируза нанесены на план Самарканда съемки 1871 года в масштабе 50 саженей в дюйме. Они в северной своей части особенно интенсивно стали разноситься на поля с 1930 года.

78 По письму туркестанского генерал-губернатора от 25.VIII 1905 на имя Археологической комиссии (13), во время землетрясения 1897 года на Ишратхане „упало четыре комнаты".

79 Дудин С. М. (11) стр. 61 и 69.

80 Как выяснилось при расчистке второго этажа, купол падал в северном направлении. Согласно упомянутому отношению туркестанского генерал-губернатора, при втором землетрясении „провалился купол на двух комнатах".

81 Отрицательное отношение к этому Бартольда В. В. см. его (18) стр. 129. Современную оценку этого решения см. Якубовский А. Ю. (32), стр. 310.

82 До того в 1899 году к зимней мечети при мазаре Абди-Дарун была пристроена терраса летнего помещения. Почти одновременно с постройкой медресе на средства богатого купца и владельца трех бань Мухаммеда Рахимбая сделали пристройки с западной стороны ханаки и вообще привели в порядок весь комплекс сооружений у мазара. Несколько позднее на средства купца Бахры-байбача Шемсуддинова отстроена новая терраса с северо-западной стороны мечети. В создании ее росписного потолка принимали участие усто Синджар, Садык и наккаши Абд-ул-Гани и Абд-ул-Захид, имена которых сохранились в надписи под потолком. Прекрасные чинары у хауза посажены в 1926 году, когда на средства прихожан сделали и крытый проход внутрь двора. Медресе при мазаре Абди-Дарун насчитывало от 10 до 15 учащихся при одном мударрисе. Приведенные данные выяснены во время работ экспедицией 1940 года.

83 Филимонов А. Землетрясение 8 октября 1907 года в г. Самарканде. Справочная книжка Самаркандской области, в. X. Самарканд, 1912, стр. 201. В описи коллекции фотоснимков, изготовленных Дудиным С. М. с памятников Самарканда в 1908 году, говорится, что прежде „задний фасад был несколько попорчен обвалами потолков и стен", а после землетрясений в течение двух лет разрушены „вся задняя часть сооружений и значительная часть переднего фасада". Мозаики же „разграблены" местными жителями. По-видимому, имелись в виду землетрясения 1907 и 1908 годов, но тогда к их последствиям ошибочно отнесено разрушение главного купола. См. рукописную опись коллекции № 1967 в Музее антропологии и этнографии Академии наук СССР.

84 См. (15), стр. 3 (16), стр. 55. Современная оценка этого предложения высказана Якубовским А. Ю (32), стр. 309.

85 При разборе в 1940 году сакель вдоль южного фасада Ишратханы в одной стене был найден за-

прятанный туда заржавленный русский штык, вероятный свидетель первых лет революции, когда здесь орудовали басмачи.

[86] Приводимая легенда впервые записана мной со слов сотрудника Самкомстариса Абдуллаева в 1940 году. После того содержание ее было подтверждено несколькими другими лицами.

## *Г. А. Пугаченкова*

## Архитектурная характеристика мавзолея Ишратхана

[1] Шуази О. История архитектуры, т. I, М., 1935, стр. 112.

[2] Массон М. Е. Мавзолей Ходжи Ахмеда Ясеви. Ташкент, 1930, стр. 4.

[3] Цит. соч., стр. 5.

[4] Шуази О. Цит. соч., т. II, стр. 101.

[5] См. Кузнецов А. В. Своды и их декор. М., 1938, стр. 38 и сл.

[6] Rosintal J. Le réseau, forme intermediaire perse inconnue jusq'à present. Paris, 1937, p. 54—55.

[7] Niedermayer O. Afghanistan. Leipzig, 1924, T. 168—170. A Survey of Persian Art (SPA). London — New — York, 1938—1939, vol. IV, pl. 425.

[8] SPA, vol. II, p. 1124.

[9] Ср. III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии. Доклады. М. — Л., 1939, табл. XVIII.

[10] Описание памятника — см. Byron R. Timuride Architecture. SPA, vol. II, p. 1129. 1134—35; фото — vol. IV. pl. 437—C.

[11] Интерьер мавзолея воспроизведен в „Bulletin of American Intstitute of Persian Art and Archaeology, vol. V, № 2, Dec. 1937, p. 129, fig. 20.

[12] Бартольд В. В. Мир-Али-Шир и политическая жизнь. Сборник „Мир-Али-Шир". Л., 1928, стр. 141.

[13] Diez E. Die Kunst der Islamischen Völker. Berlin, 1915, s. 100—101. E. Diez. Churasanische Baudenkmäler. Berlin, 1918, s. 72—76, Taf. 31—34, SPA, vol. II, p. 1126, 1134—35.

[14] Конструкция эта с середины XV века входит и в западно-иранское строительство. Таковы, например, некоторые помещения Масджид-и джами в Иезде, даты перестройки которых падают на 1456 и 1496 гг., содержащие интересные образцы пересекающихся сводов.— Bulletin of American Institute of Persian Art and Archaeology, № 7, Dec. 1934, p. 28.

[15] Засыпкин Б. Н. Памятники архитектуры в Средней Азии и их реставрация. „Вопросы реставрации", т. 1. М., 1926, стр. 42 и сл.

[16] Неправ Саладэн, очевидно введенный в заблуждение внешним сходством, который считал, что в персидском „сетчатом своде" (réseau") лежит та же идея, что и в нервюрных сводах готики Saladin H. Manuel d'art musulman. T. I. L'architecture. Paris, 1907, p. 315—316.

[17] Кузнецов А. В. Своды и их декор... Цит. соч., стр. 207, 265, сл. 372.

[18] Засыпкин Б. Н. Памятники архитектуры... Цит. соч., стр. 1393 и сл.; Его же. Заметки по строительной культуре советского Востока, „Строительная промышленность", 1930, № 1, стр. 70—71.

[19] „Постройка мечети"— иллюстрация Бехзада к „Зафар-намэ" Шерефеддина. Красочные репродукции. Arnold T., Bihzad and his Painting in the Zafar Nameh Manuscript, London, 1930. В русских изданиях перепечатывались неоднократно Якубовский А. Ю. Самарканд при Тимуре и тимуридах. Л., 1933; Деникe Б. П. Живопись Ирана. М.—Л., 1938 и др. Интересна миниатюра XVI в. с тем же сюжетом, воспроизведенная у H. d' Allemagne. Du Khorassan au pays des Backtiaris, t, II, Paris, 1911, p. 114.

[20] Снимок из „Туркестанского альбома". Воспроизведен в статье Массона М. Е. „Ишратхана и фрагмент ее панели". В. В. Бартольду, туркестанские друзья и почитатели. Ташкент, 1927; вклейка между стр. 178 и 179.

[21] Картина выполнена до падения купола Ишратхана. Хранится в Музее искусств УзССР (гор. Ташкент).

[22] Воспроизведено Веселовским Н. И. в приложении к таджикскому тексту „Самарин", СПб, 1903.

[23] По аналогии с юго-западной дарсханой медресе в Харджирде—памятником, стилистически непосредственно предшествующим Ишратхане. См. Diez E. Churasanische Baudenkmäler... op. cit., s. 74, Abb. 34.

[24] Архитектурные памятники Туркмении. Под ред. Бачинского Н. М. Москва — Ашхабад, 1939, стр. 108.

[25] Carrade Vaux. Astronomy and Matematics. „The Legacy of Islam". Oxford, 1931, p. 387.

[26] Op. cit. p. 390; Woepke M. F. Recherches sur l'histoire des sciences mathematiques chez les orienteaux. Journal Asiatique, Ser. 5, vol, V. 1855, p. 218—256,. На стр. 325 — 327 автор приводит из манускрипта Абул-Вафы два чрезвычайно простых и остроумных способа построения параболы.

[27] The Legacy of Islam, op. cit., p. 392. См. слово Handasa в Encyclopaedie of Islam.

[28] Подробно об этих терминах в Encyclopaedie of Islam.

[29] Godard A. Athar-è-Iran, t. II. Paris, 1937, p. 46—47.

[30] Ср. характеристику Г. Вье: „Одним словом, памятники эти суть безделушки больших размеров, предметы искусства в виде зданий, заполненные ковровыми мотивами: мусульманское искусство по своему существу искусство декоративное". Wiet G. L'exposition d'art persan à Londres. Extrait de la. Revue Syria, 1932, p. 66.

[31] Ничем, в сущности, не обосновано высказывавшееся в литературе утверждение, будто в сравнении с памятниками эпохи Улугбека мавзолей Ишратханы „знаменует собой сдвиг в сторону большей неустойчивости и неуравновешенности". (?) Крусман Б. В. К вопросу о стиле архитектурных памятников Самарканда XV в. Искусство Средней Азии. РАНИОН. М., 1930, стр. 38.

[32] Маркс К. и Энгельс Ф. Немецкая идеология. Собрание сочинений, т. IV, стр. 33.

*Засыпкин Б. Н.*

## Декоративно-художественные элементы мавзолея Ишратханы.

1 Бартольд В. В. История культурной жизни Туркестана, Л., 1927, стр. 94.

2 Бартольд В. В. Мир Али Шир и политическая жизнь. Мир Али Шир. Сборник в честь пятисотлетия со дня рождения. АН СССР. Л., 1928, стр. 141.

3 Художник Мрочковский И. К. работал в Самарканде с 1925 по 1930 год над изучением монументальных росписей в архитектурных памятниках. Им детально исследована, зафиксирована красочными копиями и реконструкциями живопись мавзолеев: Ак-Сарай, Биби-ханым и Ишратхана, впервые установлены техника и технология живописных приемов и художественные принципы стенных росписей. Подготовлены обобщающего характера работы, из которых опубликованы: 1 — МОГАИМК. Живопись мазара Ак-Сарай в Самарканде. Сборник 1, 1928, стр. 54—62 и 2 — Живопись мавзолея Биби-ханым, Музей восточных культур. М., 1927.
Преждевременная смерть в 1936 году прервала работы Мрочковского И. К., результаты которых служат одним из основных материалов по изучению росписей архитектурных памятников Узбекистана. Некоторые живописные работы Мрочковского И. К. публикуются в настоящем сборнике. Предполагавшаяся автором к изданию рукопись по живописи Ишратханы в материалах Узкомстариса, Самкомстариса и в личном архиве Мрочковского И. К. не найдена.

4 Страмцова Т. С. Формы и детали феодальной архитектуры Узбекистана. Труды Среднеазиатского индустриального института, в. 4. Ташкент, 1939.

5 О технике „кундаль" см. Мрочковский И. К. Живопись мазара Ак-Сарай и выдержки из этой публикации у Денике Б. П. (23), стр. 208.

6 Массон М. Е. (22); таблица схематических чертежей 70-х гг. XIX в. Фото фасадов 1871—72 г. и 1894 г. Таблица-чертеж Массона М. Е. части панели с реконструкцией, выполнена в черных контурах золотого рисунка. Публикуемая красочная реконструкция художника Мрочковского И. К. в части золотого рисунка выполнена на основании работы М. Е. Массона.

7 Отзыв Бартольда В. В. по поводу заключения Кон-Винера Э. о дворцовом характере Ишратханы см. Бартольд В. В. (18) стр. 129. Денике Б. П. (29), стр. 176.

8 Семенов А. А. Гератское искусство. Литература и искусство Узбекистана, Ташкент, 1938, кн. 4, стр. 86—94.

9 Diez E. Churasanische Baudenkmäler. Berlin, 1928. Текст и чертежи, стр. 72—75, таблицы 31—34.

## СОДЕРЖАНИЕ

М. Е. Массон. Самаркандский мавзолей, известный под именем Ишратхана . . . 7
Наименование памятника . . . . . 12
История изучения . . . . . 14
Историко-топографическое прошлое района . . . . . 21
История сооружения Ишратханы . . . . . 26
Мавзолей в первые годы после сооружения . . . . . 33
Последующая судьба памятника . . . . . 41
Легенда о разрушении памятника . . . . . 47

Г. А. Пугаченкова. Архитектурная характеристика мавзолея Ишратхана . . . 49
К истории развития сводчатых конструкций XV в. . . . . 52
План и конструкции мавзолея Ишратхана . . . . . 60
Архитектурная композиция . . . . . 68
Анализ некоторых архитектурных закономерностей . . . . . 72
Место Ишратханы в архитектуре Средней Азии . . . . . 78

Б. Н. Засыпкин. Декоративно-художественные элементы мавзолея Ишратхана . 91

В. Л. Вяткин. Вакуфный документ Ишратханы . . . . . 109

В. Н. Кононов. Анализ ткани савана из детского погребения в склепе Ишратханы. 137

С. А. Кудрина. Анализ цветного стекла из мавзолея Ишратханы . . . . . 143

М. Е. Массон. Материалы по библиографии мавзолея Ишратхана . . . . . 149

Г. А. Пугаченкова. Пояснения к таблицам . . . . . 153

Перечень иллюстраций . . . . . 157
Примечания . . . . . 159

Страни

17
45
64
86
139
146
164

МАВЗОЛЕЙ ИШРАТХАНА

Редактор *А. И. Бочкарев*
Художественное оформление
*М. Я. Щировского, Г. М. Соколова*
Художественно-техн. редактор
*Я. Б. Пинхасов*
Корректоры *Е. Корнилова, А. Мурахвер*

* * *

Сдано в набор 18/XI 1957 г. Подписано в печать 8/XII 1958 г. Формат 60×92 1/8. 21,0 печ. л. 21,0 усл. печ. л. Издат. л. 16,0+21 вкл. Тираж 3000. Р 05570. Индекс: *искусство*. Государственное издательство художественной литературы Узбекской ССР. Ташкент, ул. Навои, 30. Договор № 104а-57.

* * *

Типография № 1 Узглавиздата Министерства культуры УзССР. Ташкент, ул. Хамзы, 21. 1958. Заказ № 41.
Цена 40 р.

## Замеченные опечатки

| Страница | Строка | Напечатано | Следует читать |
|---|---|---|---|
| 17 | 9 сверху | кот рый | который |
| 45 | 13 сверху | массизных | массивных |
| 64 | 8 сверху | срчовые | арчовые |
| 86 | 6 сверху | поповинной | половинной |
| 139 | 3 сверху | прикосновения | прикосновения |
| 146 | 20 сверху | меда | меди |
| 164 | 11 снизу | 1933 г. | 1393 г. |

К зак. 41.

(2)