

1534/90

АКАДЕМИЯ НАУК СОЮЗА ССР

ИНСТИТУТ ЭТНОГРАФИИ

X

ИМЕНИ

Н. Н. МИКЛУХО-МАКЛАЯ



КРАТКИЕ СООБЩЕНИЯ

1947

1319

II



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

МОСКВА 1947 ЛЕНИНГРАД

С. В. ИВАНОВ

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ СТЕННЫХ РОСПИСЕЙ ГОРНЫХ ТАДЖИКОВ¹

Собирание и изучение стенных росписей горных таджиков представляет собою давно назревшую задачу, в успешном разрешении которой должны быть заинтересованы как этнографы, так и историки искусства Средней Азии. Несмотря на то, что о существовании этих росписей известно уже более 40 лет и они широко распространены в горных районах Таджикистана, литература по этому вопросу крайне бедна и отрывочна.² Собранный этнографами дополнительный материал остается пока не опубликованным (М. С. Андреев, Е. М. Пещерева). Между тем ознакомление с этим материалом и дальнейшее собирание его крайне желательны, так как этот вид изобразительного искусства таджиков быстро исчезает.

В 1943—1944 гг., находясь в Сталинабаде, я имел возможность собрать как от таджиков, так и от лиц, работавших на Памире, некоторые данные о стенных рисунках шугнанцев Горно-Бадахшанской автономной области.³ Рисунки делаются во время празднования «науруза», (нового года), обычно во второй половине марта. Праздник продолжается в течение трех дней: Первый день называется «Днем уборки», второй — «Днем приготовления боджь» (пшеничной каши с мясом), третий — «Днем приветствий». В первый день науруза в доме остаются одни женщины; они выносят все вещи на улицу и передают мужчинам, которые вытряхивают и чистят их. Затем женщины готовят лепешки «камоч», кладут их для выпекания в горячую золу и, раздевшись донага, приступают к чистке помещения. Очистив стены, моются, одеваются и приступают к исполнению рисунков. Главная роль при этом принадлежит хозяйке дома,

¹ Автореферат доклада, прочитанного в Институте этнографии в Москве в декабре 1944 г.

² Упоминание о стенных рисунках у горных таджиков мы находим в книге А. А. Семенова. Этнографические очерки Заравшанских гор, Каратегина и Дарваза. М., 1903. Дальнейшие сведения о них сообщают: А. Бобринский. Горцы верховьев Пянджа. М., 1908; И. И. Зарубин. Материалы и заметки по этнографии горных таджиков долины Бартагта. Сборник Музея антропологии и этнографии, т. V, П., 1917; М. С. Андреев. Орнамент горных таджиков и киргизов Памира. Ташкент, 1928; Н. А. Кисляков. Бурх — горный козел. Сов. этн., 1934, № 2; Охота таджиков реки Хингоу — в быту и фольклоре. Сов. этн., 1937, № 4; В. В. Гинзбург. Кишлаки восточных районов Таджикской ССР и жилища горных таджиков. Сов. этн., 1936, № 3 (кратко).

³ Этими данными я обязан следующим лицам: Мирсаиду Миршакару (уроженцу кишлака Синдов, Рошткалинского района), директору Хорогского музея Хушкадамову, Тило Пулоди (кишлак Дарморахт, в 15 км от г. Хорога), Дауду Наурузову (Хорог), Г. Х. Гуламалиеву (Хорог), Худайберды Бекназарову (Рошткалинский район), директору Памирской биостанции в Мургабе О. В. Заленскому, директору ботанического сада в Хороге А. В. Гурскому и художнику Т. В. Саглиной.

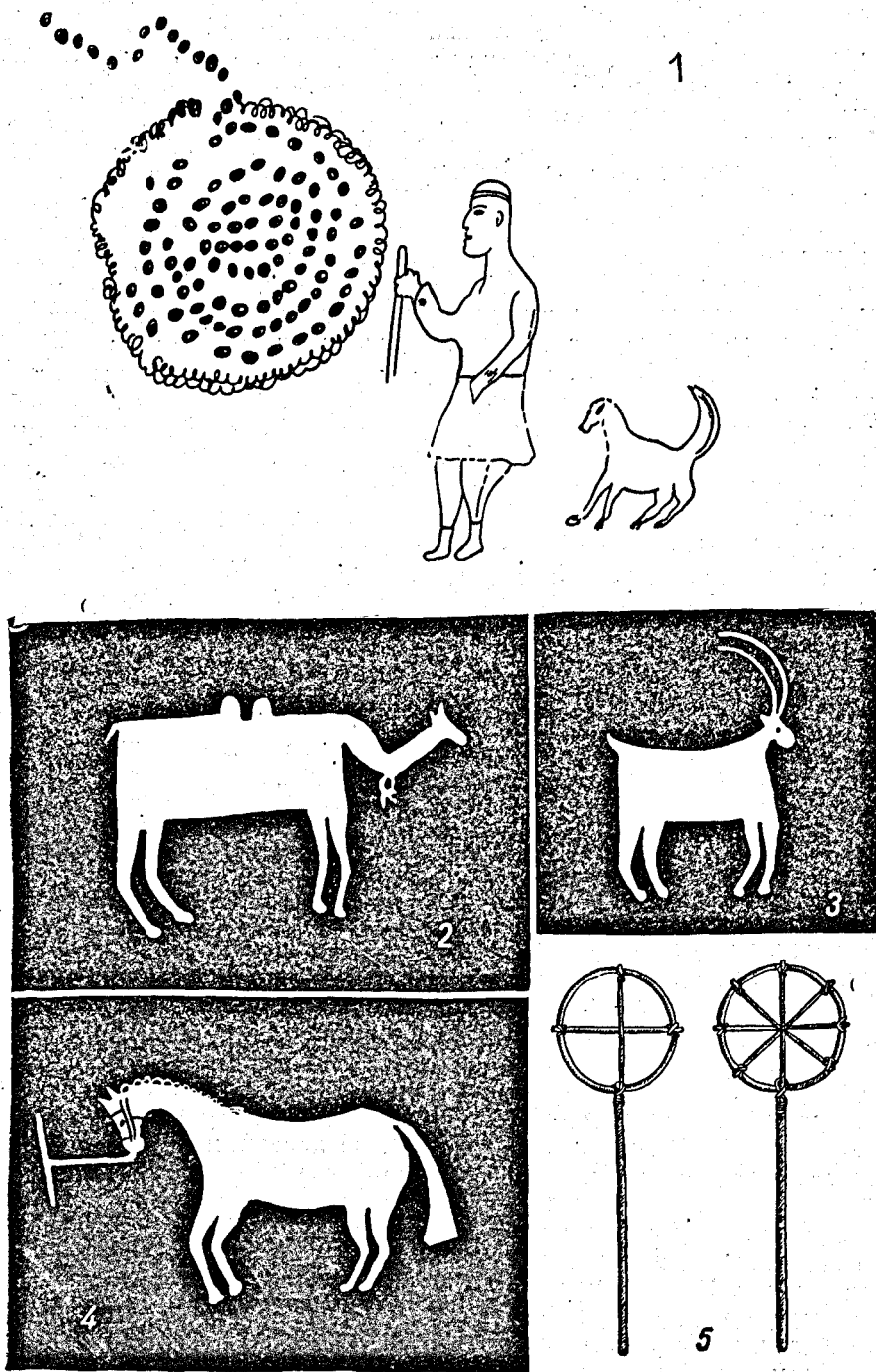


Рис. 1—5

чаще всего старухе. После нанесения рисунков вынимают из золы лепешки, открывают двери и приглашают всех входить в дом (Хушкадамов). Впрочем, относительно исполнителей рисунков мнения расходятся; это, очевидно, объясняется тем, что в различных кишлаках обычаи различны. Иногда в исполнении рисунков принимают участие мужчины и даже дети (кишлак Дарморахт). Мне объясняли также, что рисунки, помещаемые на наружной (передней) стене дома (в айване), а также на стене следующего за айваном помещения (дализа), делаются мужчинами, рисунки на стенах главного помещения (хона), где имеется очаг, исполняются женщинами (кишлак Синдов). По словам других, орнаментальные мотивы делаются женщинами, а изображения животных — мужчинами (кишлак Мденшар). В иных случаях все рисунки внутри дома исполняются женщинами, но некоторые изображения (например, фигуры козлов) предназначаются «для мужчин» (Шах-Дара). Так или иначе, количество рисунков, исполняемых женщинами, весьма значительно. В этом отношении стенные росписи припамирских районов отличаются от росписей, широко применявшихся прежде в городских центрах Средней Азии; там, как известно, ими занимались мужчины и притом профессионалы. Эти мастера-орнаменталисты расписывали мечети, дворцы, дома феодальной знати и богатых горожан и т. п. В Горно-Бадахшанской автономной области искусство стенных росписей — массовое искусство. Каждый умеет украсить жилище незатейливыми рисунками, передавая свои навыки детям. Материалами, употребляемыми при этом, служат мука и мел, сажа и цветная глина (желтая или красная). Мука употребляется в сухом виде, глина размешивается на воде. Рисуют обычно пальцем, а для повторяющихся орнаментов делают шаблоны из прутьев тальника, скрепленных ниткой или шнурком и насаженных на длинную палку (рис. 5). При нанесении точек пользуются палкой, рабочий конец которой обвязан тряпкой. Такие шаблоны называются «зорг». Если стены дома побелены, то рисунки наносятся глиной или сажой, если покрыты копотью, то — мукой или мелом. Среди рисунков главного помещения (хона) встречаются изображения различных животных — козла, верблюда, коня, яка; всадники, пастух со стадом овец, деревья (чинары), а также отпечатки рук, круги, пересеченные крестообразно, розетки, скобки, ромбы и другие геометрические фигуры. Размеры животных различны, от 10 до 50 см высоты, розетки и круги — до 15 см в диаметре. Пастух со стадом рисуется один, и притом в определенном месте, всегда над очагом; иногда по сторонам пастуха помещается по пересеченному диагонально ромбу. Изображения козлов, коней, верблюдов попадают или одиночные или в количестве двух, трех; они рисуются на правой или левой от входа стене или против входа. Вверху, в виде фриза, располагаются геометрические орнаменты, пунктирные линии, а также отпечатки рук. На стенах дализа рисуются козлы, всадники, иногда сосуды (офтоба), а в некоторых домах пишутся стихи или делаются надписи религиозного содержания. В айванах встречаются изображения всадников, деревьев и геометрические орнаменты.

По словам Х. Бекназарова и других лиц, стены жилища покрываются рисунками «для красоты». Желание придать дому красивый вид во время праздника вполне естественно, тем более для таджиков, резьба и вышивка которых отличаются высокими достоинствами и тонким художественным вкусом. Однако одной эстетической стороной дело не ограничивается.

Уже то обстоятельство, что рисунки в хона исполняются один раз в году и притом в день празднования нового года, само по себе говорит о том, что за ними скрывается и другое значение. Иначе трудно объяснить, почему исполнение рисунков считается обязательным. Саид Шарифов из кишлака Вир (в 80 км к востоку от Хорога) объяснил: «Тот, кто не выполнит этого обычая, будет плохо жить в наступающем году»; а относительно отпечатков рук добавил: «человек, который их не сделает, рискует умереть». Стирать рисунки нельзя, это рассматривается как знак неуважения к хозяевам дома. По словам шугнанцев Рошткалинского района, рисунки на стенах делаются для того, «чтобы жизнь была хорошей», «чтобы был урожай в наступающем году», «чтобы в доме все водилось». Особое значение придается отдельным сюжетам. Так, например, изображения горных козлов делаются с целью удачи на охоте, а круг, заполненный точками, около которого нарисован пастух с собакой, должен способствовать размножению скота и обеспечивать в то же время охрану последнего. Круг означает ограду или загон для скота, точки — условные изображения овец, баранов и коз. Пастух с палкой в руке, обычно сопровождаемый собакой, исполняется в более или менее реалистической манере.

Рис. 1 представляет собой карандашный набросок, сделанный на эту тему в 1944 г. шугнанцем Шоскандаром Алибахшевым, живущим в кишлаке Вир. Серия точек, помещенных над кругом — загонем, означает дорогу для скота; точки — овцы располагаются концентрическими кругами. Изображение пастуха дано в профиль, так же как и фигура собаки. В домах шугнанцев подобного рода рисунки делаются мукой и помещаются на стене за очагом. Магическое значение их не вызывает никаких сомнений и в этом отношении полностью согласуется с теми фактами, которые в свое время были отмечены М. С. Андреевым и Н. А. Кисляковым. Следует еще раз подчеркнуть, что в практике изготовления рисунков и в настоящее время большую роль в Шугнани играют женщины. Есть основания предполагать, что прежде эта роль была еще значительнее. Изображения животных дано в представленные на рис. 2, 3 и 4, сделаны мелом на цветной бумаге шугнанцем Бекназаровым. Принимая непосредственное участие в изготовлении подобных рисунков в своем доме, в кишлаке Мденшар, он старался воспроизвести эти фигуры как можно точнее, с соблюдением масштаба оригиналов. Рис. 2 — верблюд (высота 27 см), рис. 3 — козел (высота 34 см); рис. 4 — лошадь с коновязью (высота 32 см).

Значение отпечатков рук, несмотря на большой интерес этих изображений, раскрыть значительно труднее, так как таджики, с которыми мне пришлось разговаривать на эту тему, воздерживались от объяснений или противоречили друг другу, вследствие чего нельзя было прийти к каким-либо определенным выводам. Столь же неясен вопрос о происхождении и значении отдельных мотивов орнамента. Хорогские шугнанцы пересеченный крестообразно круг называли «гуль» (цветок), полукруг — «мэст» (луна). Поясок, идущий вдоль верхней части стен, состоящий из скобочек, каждая из которых представляет собою приблизительно одну треть окружности, делается с целью берега (Шах-Дара). Раскрытие значения орнаментики в целом и выяснение смысла отдельных ее мотивов можно получить только на месте, путем обследования ряда горных кишлаков, где еще сохранился старый обычай новогоднего украшения жилища.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ЛБЗЧ —
190

ИНСТИТУТ ЭТНОГРАФИИ

ИМЕНИ

Н. Н. МИКЛУХО-МАКЛЯ



КРАТКИЕ
СООБЩЕНИЯ

XXXVIII

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

Москва 1963

Ю. В. СТЕБЛЮК

МАЛОИЗВЕСТНЫЕ СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ПАМЯТНИКИ В САМАРКАНДСКОЙ И СУРХАН-ДАРЬИНСКОЙ ОБЛАСТЯХ УЗБЕКСКОЙ ССР

Среднеазиатская экспедиция Института этнографии АН СССР в течение ряда лет проводит сплошное этнографическое обследование Самаркандской области и бассейна Кашка-Дарьи. В 1960 г. автором настоящего сообщения, работавшим в составе Зеравшанского и Предгорного отрядов экспедиции (начальник отряда Б. Х. Кармышева), были обследованы пять архитектурных памятников, ранее неизвестных в научной литературе. Предварительная публикация материалов об этих памятниках и составляет задачу автора.

Мавзолеи, мечети, хакако, минареты, расположенные на территории Средней Азии, несут много общих стилистических черт и составляют большую единую группу «культовых сооружений». Однако следует указать, что в различных местах эти архитектурные сооружения имели локальное своеобразие, выявление которого важно при изучении строительного искусства народов, населяющих обширную территорию Средней Азии. Различные по своей архитектуре памятники, входящие в большую группу культовых сооружений, очень сложно систематизировать, руководствуясь только принципом функционального назначения памятника.

Рассматриваемые в настоящем сообщении памятники имеют погребально-мемориальное назначение и условно выделены в особую группу погребальных сооружений. Погребальное сооружение, являющееся местом поклонения и называемое мазаром, представляет собой обычно усыпальницу с захоронением и надгробием. Иногда мавзолей возводится над местом мнимого захоронения «святого» или на месте временного его пребывания (*кадам-джой*). В этом случае надгробия нет. В некоторых мавзолеях имеются небольшие помещения для паломников. Такие сооружения именуется уже *ханак*. Часто рядом с захоронением «святого» возводилось специальное сооружение — ханак, по своим архитектурным приемам ничем не отличавшееся от мавзолея и в большинстве случаев использовавшееся как мечеть, а паломники жили где-нибудь рядом. Основное отличие ханак-мечети от ханак-мавзолея — это наличие михрабной ниши и обязательной условной ориентации ее на Мекку. Архитектурные же приемы идентичны. Ханак-мечети, расположенные возле захоронения, также являются мемориальными сооружениями. Провести резкую границу между мавзолеем, ханак и мечетью нельзя, поэтому в группу погребальных сооружений можно включить и ханак-мавзолеи и ханак-мечети, если они связаны с захоронением и несут мемориальный характер.

Каждое погребальное сооружение, созданное руками народных мастеров, несомненно, обладает своими индивидуальными чертами, но по архитектурным приемам все сооружения можно объединить в две большие

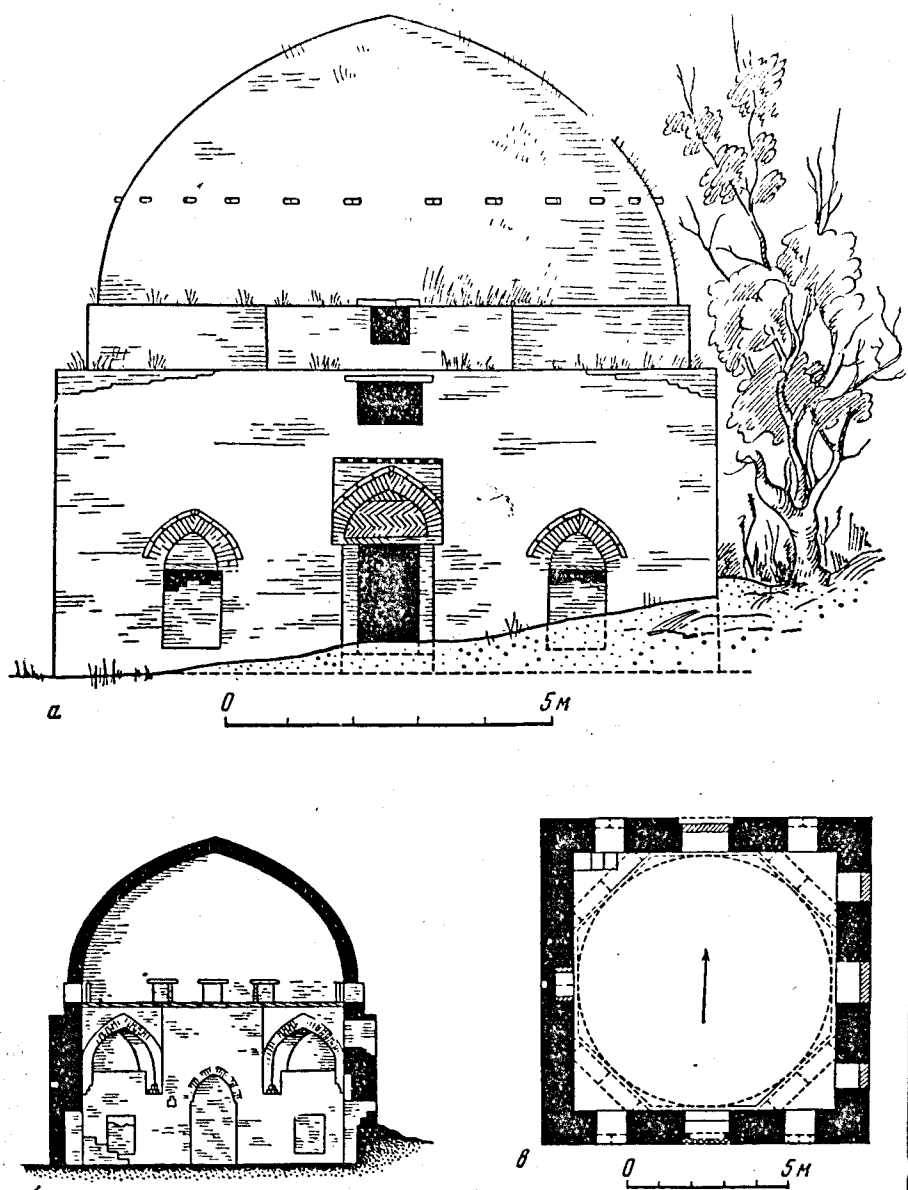


Рис. 1. Богмазар:
 а — фасад; б — разрез; в — план

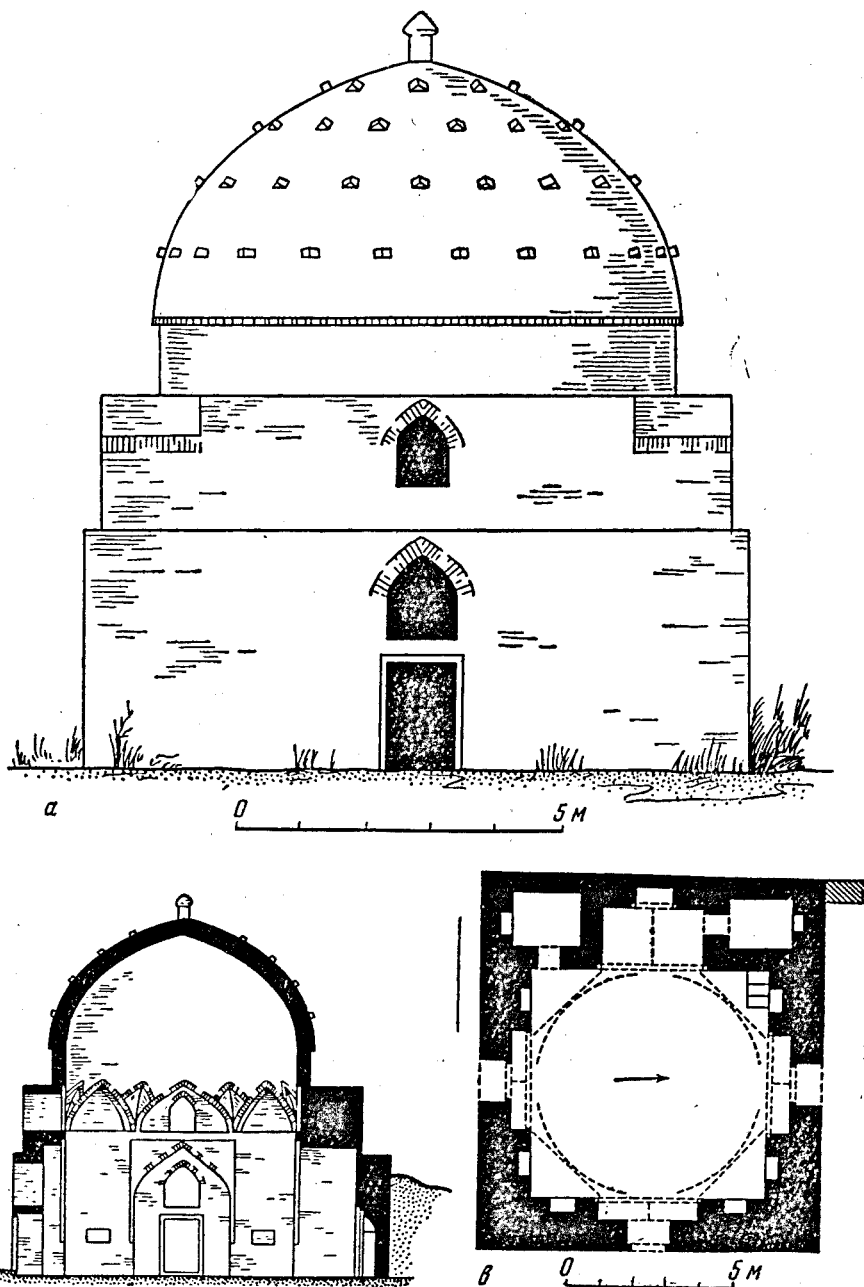


Рис. 2. Ханака Ходжи Исфараса:

а — фасад; б — разрез; в — план

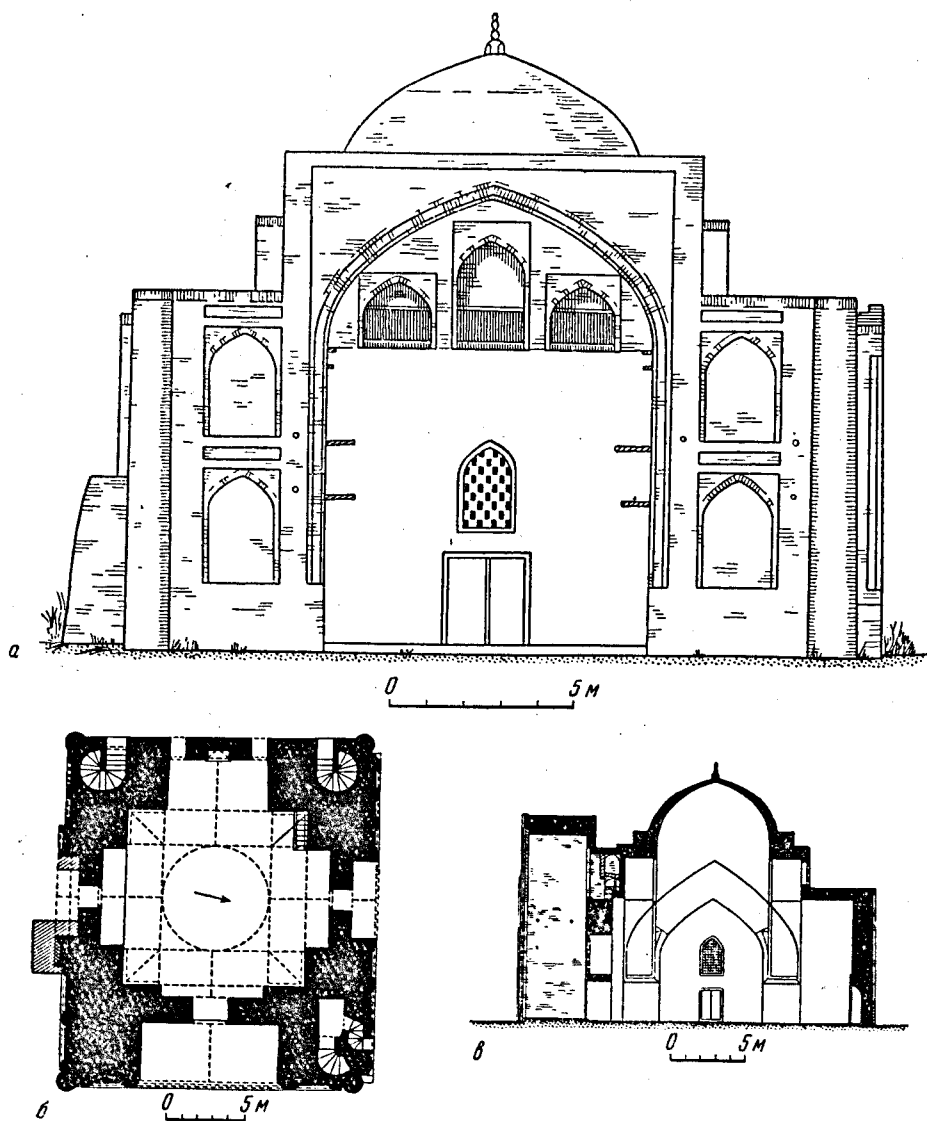


Рис. 3. Ханако Ходжи Имконы:

а — восточный фасад; б — план; в — разрез

группы: 1) центрические, купольные и 2) портално-купольные. Кроме того, в отдельную группу можно выделить сооружения с плоским перекрытием, но в данном сообщении памятники этой группы не рассматриваются.

Одним из памятников, относящихся к первой группе, является небольшое сооружение, известное в народе под названием Богмазар (рис. 1). Памятник расположен на северном склоне западной оконечности Туркестанского хребта, в бассейне р. Санзар (Самаркандская область, Галляаральский район, 9—10 км к югу от сел. Мугал).

Легенды связывают строительство этого сооружения с именем Тимура, построившего его якобы для Саида Мир Халилулла — старшего брата Саида Мир Барака, являвшегося духовным наставником-широм эмира Ти-

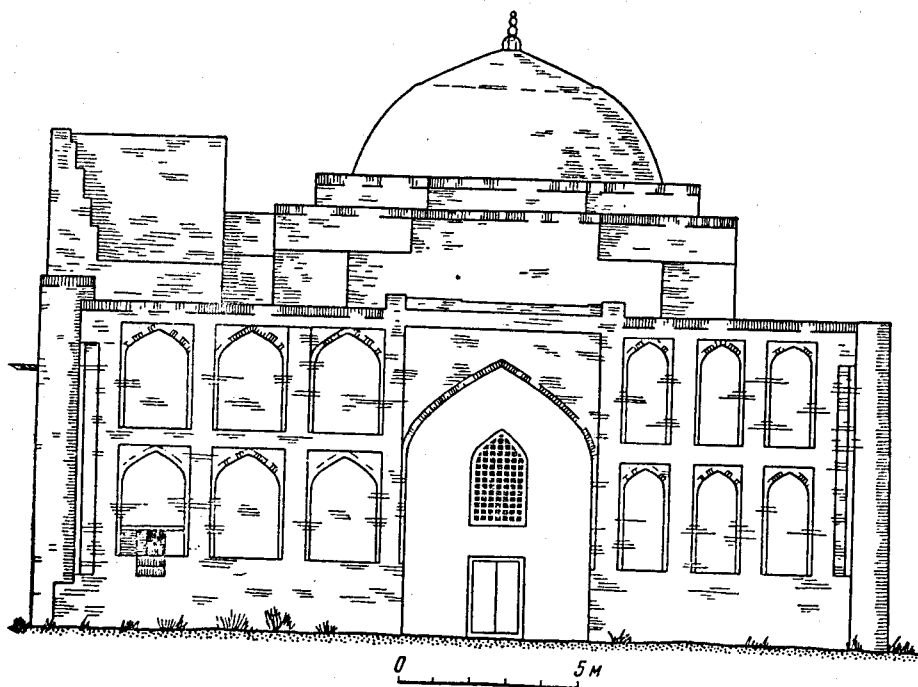


Рис. 4. Северный фасад ханаки Ходжи Имкони

мура. Неспроста легенды уводят время сооружения мазара в глубь веков — памятник действительно является довольно древним. Композиционно мазар очень прост: квадратная призма основного объема с основанием 10,2 м несет на себе невысокий восьмерик, и завершается сооружение стрельчатым куполом с пролетом в 8,1 м. Общая высота здания равна стороне основания, т. е. здание вписывается в куб. Все стороны здания (за исключением западной) решены почти одинаково: в центре прямоугольный проем, на южном и северном фасадах декоративно оформленный под стрельчатую арку и вписанный в прямоугольное панно, завершающееся рядом выступающих углом кирпичей. По сторонам центрального проема два меньших — оконных, также аналогичной конструкции. Наличие в западной стене михрабной ниши указывает на то, что этот памятник не был сооружен как усыпальница.

Прост и внушительен интерьер, где композиционную основу составляют мощные угловые арки с полукупольным заполнением. Небольшая стрельчатая ниша в основании полукупола осуществляет переход от прямого угла к основанию полукупола. Нависающие основания стрельчатых арок решены ячестым приемом. Интересен рисунок арок по осям здания: пять арок немного нависают, что в данном варианте является декоративным элементом. Этот прием является отголоском другого декоративного приема, когда по углам проема ставились колонны. Здание возведено из жженого кирпича размером 24—25 × 24—25 × 4,5 см.

В целом данное сооружение по своему композиционному решению и конструктивным приемам сближается с мавзолеями дотимуровского времени, но значительный по своим размерам купол, смело поставленный на относительно тонкие стены, свидетельствует о строительной технике, характерной для более позднего периода. Некоторые мавзолеи XIII—XIV вв. (Рухабад в Самарканде) еще сохраняют центрический тип сооружения, но

учитывая, что строительство Богмазара велось на периферии, где строители, несомненно, были более консервативны в выборе форм, сооружение могло быть воздвигнуто и в более позднее время. Полное отсутствие в конструктивных приемах и декоративных элементах веяний самаркандской и особенно бухарской архитектуры не позволяет сильно завышать датировку строительства. Видимо, сооружение мазара нужно отнести к концу XV — началу XVI в.

Другим памятником подобного типа является ханако Ходжи Исфараса, расположенное в предгорьях южного склона Зеравшанского хребта, на берегу реки Ак-Су (бассейн Кашка-Дарьи, Китабский район). Это также центрическое сооружение, внешне похожее на Богмазар, но уже с некоторой дифференциацией объемов и усложнением планировки (рис. 2). За счет развития западной стены углубляется михрабная ниша, а по углам вкомпоновываются две небольшие комнаты. Но вряд ли эти комнаты, лишенные света, служили жилыми помещениями, и сооружение являлось скорее мечетью, нежели ханако. Остальные три стены снаружи одинаковы.

Декоративными элементами являются завершение углов верхнего объема рядом поставленных на ребро кирпичей (*дандана*), выделение перехода от барабана к основанию купола рядом выпущенных углов кирпичей и оформление купола выступающими углами кирпичами. Привлекают внимание строгие пропорции и компактность сооружения. Интерьер решен в несколько другом плане, нежели в предыдущем мазаре. Здесь более развиты элементы по осям здания. Вводится арочный пояс перехода от квадрата основания к куполу. Арки стрельчатые с заполнением углов сомкнутым сводом и переходом от восьмигранника к окружности барабана посредством щитовидных парусов. Толщина купола за счет кирпичных консолек в его основании превышает толщину стенки барабана. Этот прием, заимствованный из сооружений с двойным куполом, здесь утратил свой конструктивный смысл и имеет лишь чисто декоративное значение.

Усложненность планировки, конструктивные элементы, характерные для бухарской архитектуры XVI в., позволяют отнести этот памятник ко времени несколько более позднему, нежели Богмазар, а именно — ко второй половине XVI в.

Мазар Ходжи Исфараса и расположенный в том же районе мазар Ходжи Имконы объединены одной легендой. Ходжа Исфарас, сын Шайхантаура Парраида из Ташкента, был пиром Мавлоно Дервиша, который обратился к нему с просьбой, чтобы тот выпросил у бога для него сына. Ходжа Исфарас пообещал, что у Мавлоно будет сын, который по своему положению станет выше самого Ходжи Исфараса. Родившийся у Мавлоно Дервиша сын — Ходжа Имкон стал впоследствии зятем Абдулла-хана, который построил Ходже Исфарасу ханако; впоследствии Абдулла-хан построил также ханако для Ходжи Имконы. По другой легенде, мазар Ходжи Исфараса выстроен Тимуром. А жил Ходжа Исфарас якобы на 200 лет раньше Ходжи Имконы. Прежде ханако входило в ансамбль, остатки которого исчезли в начале нашего столетия.

Как портално-купольный тип мемориального сооружения в Сурхандарьинской области зафиксировано ханако Ходжи Имконы (рис. 3, 4). Это значительное по своим размерам сооружение: $23,5 \times 21$ м в плане и высотой в 16,5 м (без навершия). Все четыре фасада решены различно. Наиболее выделен главный восточный фасад, перед которым находится большое погребальное сооружение в виде каменной ограды с земляным заполнением. Высокий портал не выступает за плоскость стены, которая представляет собой два яруса стрельчатых ниш. Все три стены (за исключением западной, которая не имеет никаких декоративных элементов) решены в приеме двух ярусов прямоугольных панно с вписанными в них стрельчатыми нишами — прием, получивший распространение в XVI в.

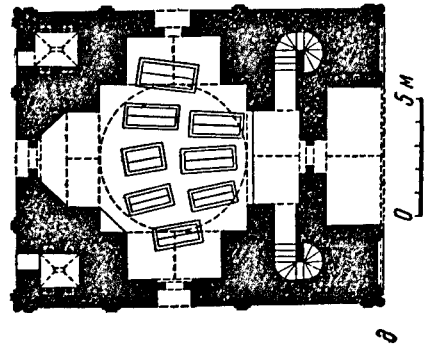
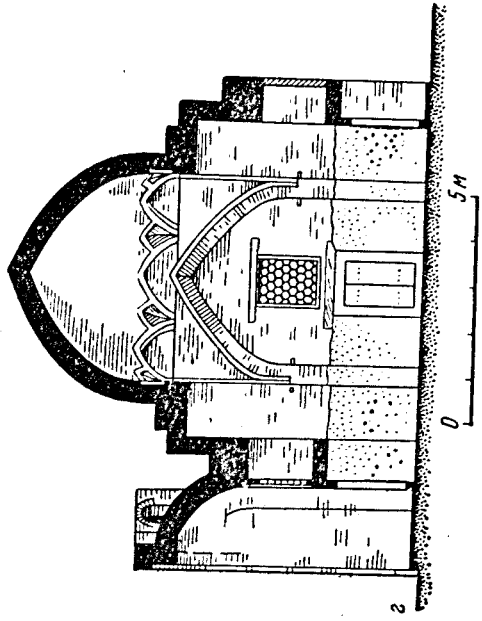
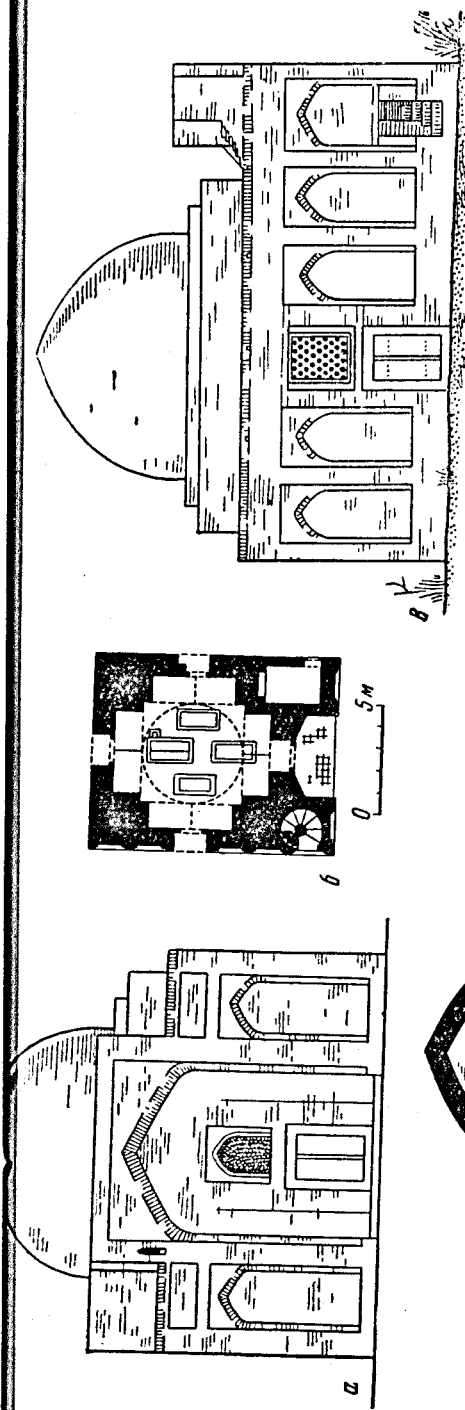


Рис. 5. Кучик-ханако и Катга-ханако:
 а — главный фасад; б — план; в — боковой фасад; г — разрез; д — план Катга-ханако

Оужный и северный фасады также имеют порталы, но значительно менее развитые. Трехпортальность и внешнее декоративное решение сближает его с мавзолеем Сейффедина Бохарзи в его последней перестройке (Бухара, XVI в.). Развитые «гюльдаста» по углам здания — прием, характерный для XVI в. Но особенно близко здание ханако Ходжи Имконы бухарскому ханако XVII в. Надир Диван-Беги, также имеющему, помимо сходного композиционного решения портала, и аналогичное решение щипцовой стены порталной арки. В верхней части порталной арки имеются три проема, принадлежащих своего рода антресолям или галерее, назначение которой непонятно, ибо вход на нее возможен лишь с крыши.

Основной конструктивно-декоративный прием в интерьере — это пересекающиеся арки, что позволило сократить пролет купола до семи метров. Декоративных элементов почти нет, за исключением арок, на нижней грани ребра которых протянут несложный профилек. По общему рисунку это напоминает арки самаркандского мавзолея XV в. Ишратхана, но без их декоративного богатства. Принцип пересекающихся арок особенно характерен для бухарской архитектуры XVI — XVII вв. Стены, своды и купол ханако оштукатурены и побелены.

Учитывая, что провинциальное творчество в своем развитии несколько запаздывало, время сооружения здания (хотя многие признаки характерны для конца XVI — начала XVII в.) можно отнести к концу XVII в. Ханако Ходжи Имконы являлось составной частью ансамбля, от которого сохранились остатки медресе, мечеть и расположенная на плато само ханако Ходжи Имконы.

На южном склоне западной оконечности Зеравшанского хребта (бассейн Кашка-Дары, Чиракчинский район) в горном ущелье расположен кишлак Лянгар. Выше кишлака находятся два мавзолея, сходных между собой по архитектурному решению и отличающихся, главным образом, размерами. Жители именуют их Катта-ханако и Кчик-ханако (рис. 5). Более детально было зафиксировано Кчик-ханако. Это портално-купольное сооружение с умеренным развитием портала. Портальный и один из боковых фасадов решен рядом стройных арочных неглубоких ниш, вписанных в прямоугольные панно. Основной объем завершается рядом поставленных на ребро кирпичей. Передняя стена развита за счет порталной полуосьмигранной в плане ниши. По сторонам порталной ниши в толще стены располагаются винтовая лестница и небольшое помещение, служившее местом пребывания паломников.

Основное помещение, содержащее четыре надгробия, центрично. Подпружные арки имеют высокий подъем и характерную для позднего времени резкую кривизну у основания, почти спрямленную к замку. Прием перехода квадрата основания к окружности купола аналогичен приему, примененному в ханако Ходжи Исфараса.

Катта-ханако немного больше соседнего памятника и имеет несколько отличную от первого планировку (рис. 5). В центральном помещении, перекрытом шестиметровым куполом, находятся восемь надгробий типа *сагана*. Две винтовые лестницы, заключенные в толще порталной стены, ведут на крышу ханако. В противоположной стене имеются два небольших помещения для паломников. Интересно, что в этих помещениях устроены небольшие ниши, расположенные на высоте около трех метров от пола и предназначенные для голубей. Ханако носит следы позднейших перестроек и ремонта.

Несомненно, публикуемые материалы показывают, что культовые сооружения не могут сравниться с теми шедеврами среднеазиатской архитектуры, которые созданы в крупных городах в периоды экономического расцвета ханств. Они представляют интерес как памятники, отражающие в какой-то мере общий характер архитектурной направленности в определенных районах и как произведения народного строительного искусства