

Н. А. Баскаков

РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ В ХОРЕЗМЕ

Среди художественных промыслов Хорезма еще совсем недавно видное место занимало искусство резьбы по дереву. Резьбой украшались главным образом колонны и двери как общественных (мечети, медресе, дворцы), так и частных построек¹.

Почти во всех крупных городах Средней Азии встречаются дома с дверями и колоннами, украшенными тонкой изящной резьбой, которая нередко достигает высокого совершенства. Таков, например, мавзолей Шахи Зинда и гробница Тимура — Гури Эмир (Самарканд), мавзолей Ходжа Ахмеда-Ясави (г. Туркестан), но по богатству и развитию этого искусства первое место занимал Хорезм².

Наиболее ценные в художественном отношении экземпляры резных дверей и колонн в Хиве мы встретили в мечетях Хазрет Палваната, Масджиди Калян (Джума-масджид), Инак-масджид, Абдель-Бува, Баг-Баулы, Сеид-бай, в медресе Алла-кули-хана, Мадраим-хана, Хазрет Ислам-ходжи, Мехтар, Вахым, Қазы, Мурза-баши, Яхуб-ходжи, Пазы-бей, в дворце Нурлу-бая, в доме Якубова Рахима и в других общественных и частных зданиях³.

В Хиве — столице бывшего ханства сосредоточены наилучшие произведения старых и новых мастеров. Здесь до последнего времени существуют матерские художников-резчиков, сохранивших весь древний инструментарий и инвентарь. Ныне эти мастера занимаются производством различных резных деревянных вещей: арб, сундуков, хомутов, череседельников и т. д. Тяжелые же ворота (*dargvaz*), а также двери и колонны, украшенные сложным резным рисунком в настоящее время не производятся из-за отсутствия сбыта, и в связи с использованием новых, более практичных, современных ворот и дверей.

До последнего времени мастера-резчики по дереву делились по степени мастерства на два типа. Первые из них — резчики-художники, обладающие высокой техникой резьбы, исполняли самую сложную, тонкую работу и занимали особое положение квалифицированных мастеров, представители же второй группы — резчики-ремесленники были в большей степени столяры и плотники, чем резчики-художники и занимались кустарным производством обычных колонн и дверей с несложным резным орнаментом и грубой отделкой, не требующих затрат большого труда.

Процесс сложной художественной резьбы мы наблюдали в Хиве в 1929—1952 гг. в мастерских Абдуллы Маткерима-оглы, Айшаттара-уста, и Мухаммеда Керима Қары Накашдана, а также (что особенно интерес-

¹ Масальский Г. Туркестан.— В кн. Россия. СПб, 1913, гл. VI, с. 534 и др.; Денике Б. П. Искусство Средней Азии. М.: Искусство, 1926; с. 48; *его же*. Резная декорировка здания, раскопанного в Термезе. Третий Международный Конгресс по иранскому искусству и археологии. М.—Л., 1939; *его же*. Архитектурный орнамент Средней Азии. М.—Л., Изд-во Всес. акад. архитектуры, 1939; Б. В. Веймарн. Искусство Средней Азии. М.: Искусство, 1940.

² Бачинский Н. М. Резное дерево в архитектуре Средней Азии. М. 1947; *его же*. Архитектурные памятники Туркмении. в. I. М.—Ашхабад, Гос. архит. изд-во, 1939.

³ Гулямов Я. Г. Памятники города Хивы.— Труды УзФАН ССР, сер. (история, археология), в. 3. Ташкент, 1941; Тереножкин А. И. К истории искусства Хорезма. Рельеф «сасанидского» блюда и архитектурные памятники Хорезма. М.: Искусство, 1939, № 9.



Рис. 1. Хивинский художник, мастер майолики и резьбы по дереву Мухаммед Керим Кары Накашдан (все фотографии выполнены автором)

но) в мастерской художника-резчика Абдуллы Бау Оглы, проживавшего в 1929 г. в трех с лишним километрах от города Хивы, занимавшегося уже тогда сельским хозяйством, но сохранившего свою мастерскую и инструментарий, необходимый для резьбы.

Внутри помещения мастерской, примыкающей к жилищу кустика, стояло несколько деревянных подставок-козел для колонн и дверей. На эти подставки мастера-резчики устанавливали уже подготовленные (обструганные и отшлифованные) доски для дверей или бревна для колонн. Для изготовления дверей и колонн брались деревья твердой породы, такие как карагач, вяз, чинар, платан.

На подготовленные таким образом доски и бревна накладывались бумажные трафареты (*ülgü~ülgi~uljō* перс. *olga*) — с наколотым иглой изображением соответствующего орнамента, который чаще всего переносился через прозрачную бумагу с орнамента майолики и поливных кирпичей, украшающих медресе и мечети, выполненных персидскими и местными мастерами. Трафарет либо накалывали на подготовленное дерево, либо через проколотый рисунок изображение переносилось на дерево путем втирания угля. Затем контур рисунка обводили карандашом, и по нему резчик начинал вырезать орнамент.

Первоначально намечались основные мотивы орнамента, делались выемки наиболее глубокого и значительного по площади рисунка. На этой стадии резьбы резчик работал следующими инструментами: 1) пилой (*jaḡu, jaḡvi*) — для пропиливания отдельных поясов в орнаменте колонны; 2) долотом (*qaṣaw*) — для выдалбливания больших выемок в орнаменте рельефа; 3) напильником (*jegōw*) — для подтачивания поясов орнамента резных колонн; 4) циркулем (*perjār, персидск. rāḡgār*) — для более тонкой наметки кривых линий рисунка; 5) деревянным молотком (*toḡmaq*); 6) рубанком (*ḡāndān*).

На второй стадии работы резчик приступал к художественной резьбе — изображению тончайших деталей орнамента, чаще всего растительного характера, с пересекающими его прямыми линиями или заключенного в медальоны различной формы, с надписями арабской вязью изречений из Корана. Все резцы, употреблявшиеся резчиком на второй стадии производства, назывались *калям* (*qālām* арабск. *qālām*). Общее количество *калям*ов у каждого резчика достигало 15—20 штук. В зависимости от формы и назначения эти инструменты имели различные названия и подразделялись на пять групп: 1) стамески с прямыми и закругленными лезвиями для вырубания рисунков рельефа по вертикали (*ṣarag qālām*); 2) стамески с широкими и закругленными лезвиями для

выемки кривых линий рисунка (jejik qalām); 3) плоские прямые стамески различной ширины и толщины для выемки прямых линий (doғу qālām); 4) узкие изогнутые стамески с плоскими закругленными лезвиями для выемки дерева в углублениях рельефа по горизонтали (alar qālām); 5) мелкие стамески с прямыми и закругленными лезвиями для отделки самых тончайших деталей рисунка (mergula qālām перс.— арабск. tağ-gula qalām). В каждой группе имеется 3—4 каляма различной формы и величины, но одинаковых по функции на данном этапе резьбы. Более крупные калямы (стамески) вбиваются в дерево тем же деревянным молотком toqtağ, который употребляется и для долота. Для мелких калямов существует также деревянный молоток с тем же названием, но меньшего размера, имеющий форму бруска с квадратом в основании, с обтесанной закругленной ручкой.

Третьей и последней стадией является окончательная отделка резных изделий. Всю площадь изготовленных резных колонн или дверей мастер шлифовал, затем подгонял дверные косяки (janуғуғуq), верхнюю перекладину (bosaға), украшал двери особыми медными дутыми фигурными шляпками (gülmix перс., gül 'роза', mix 'гвоздь'), напоминающими шляпки гвоздей, под которые подкладывалась материя, чаще всего красного цвета; прикреплялся медный резной запор (zülpün) и шарниры (kün-gülm); в двухстворчатых дверях кроме того прикреплялась к одной из створок двери планка, соединяющая створки (minä), а под колонны подгонялась резная подставка — основание колонны (ürä taş) и устанавливалась верхняя капитель (baş), после чего и двери и колонны получали законченный вид.

По рассказам мастеров, прежде резные двери и колонны выполнялись разными мастерами. Одни из них назывались дверными мастерами (qaru usta), другие — мастерами колонн, или колонщиками (ügäçi). Со временем производство тех и других объединилось в руках одного мастера.

Обилие дверей и колонн с художественной резьбой в Хорезме и разнообразие их орнамента и приемов выполнения на первый взгляд как будто не позволяет определить принадлежность каждого образца к той или иной исторической эпохе, установить этапы развития этого искусства и определить преемственность в развитии форм орнамента и стиля. Но благодаря тому, что резной орнамент как декоративный элемент встречается на датированных архитектурных памятниках общественного, главным образом, культового назначения, можно проследить основные этапы развития искусства художественной резьбы.

По имеющимся ныне в Хиве образцам резьбы эти этапы следующие: 1) ранний (XIV—XV вв.), от него в Масджиди Калян или Джума-масджид остались несколько колонн и дверей, вывезенных из Куния-Ургенча; 2) средний (конец XVIII — начало XIX в.), с нем мы можем судить по образцам, сохранившимся до сих пор во дворце Алла-кули-хана и в нескольких хивинских мечетях и медресе и наконец, 3) поздний период (конец XIX в.— нач. XX в.), характеризующийся большинством архитектурных памятников, построенных в это время.

Двери и колонны сооружений каждого из этих периодов характеризуются не только спецификой техники резьбы, но и особой местной манерой стилизации орнамента, характерной (несмотря на иранское влияние) именно для хорезмских мастеров⁴.

Таким образом, основными критериями для периодизации развития искусства резьбы по дереву в Хорезме является, на наш взгляд, во-первых, соотносимость образцов резьбы с определенными датированными общественными памятниками, во-вторых, специфика самой техники резьбы, в-третьих, характер стилизации орнаментов, сохранившихся до нашего времени на дверях и колоннах от наиболее древних (XIV в.) по стилю, до поздних (XIX — начало XX в.) периодов.

⁴ Денике Б. П. Указ. раб., с. 7—10.

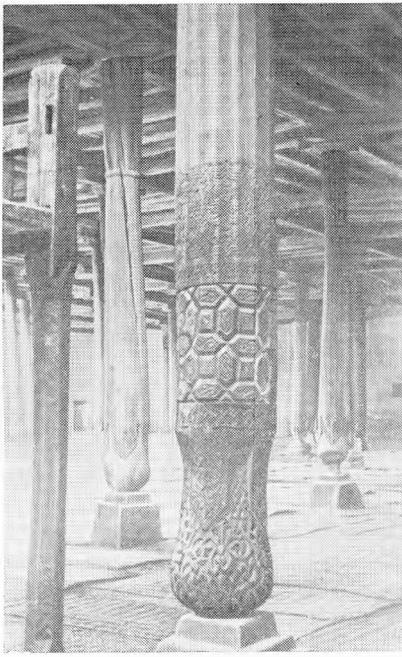


Рис. 2. Колоннада в Масджиди Калым (Джума-масжид) в Хиве

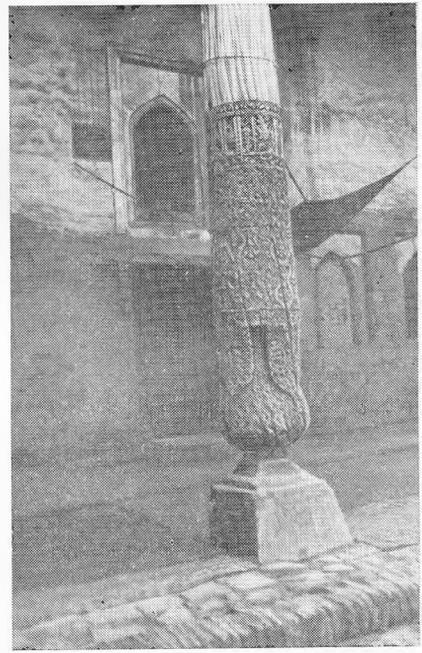


Рис. 3. Айван в медресе Мурза Баши. Колонна из вяза, высота 5,6 м, цоколь 0,4 м, капитель 0,3 м

Для определения этапов развития искусства резьбы по дереву в Хорезме важны структура самой колонны, а также характер каждого из ее элементов и специфика орнамента.

Среднеазиатская колонна, характерная для Хорезма, по утверждению мастеров-резчиков, имеет семь сочленений: 1) капитель (*baš*), 2) собственно — колонна (*üre*), состоящая из ряда орнаментальных поясов с мелким орнаментом (*тaрpеš*); 3) характерное для колонны утолщение с декоративными украшениями-лепестками (*medahl*), окружающее основание колонны; 4) основание колонны (*tüzäki*), чаще всего луковичной формы, имеет конструктивное значение центра тяжести колонны; 5) тонкий перешеек (*märgäpäk*); 6) цоколь (*цгä taš*), обычно высеченный из камня; 7) фундамент колонны (*läl*) в виде каменного цоколя. Такие колонны характерны для старинных сооружений Куны-Ургенча, хотя у последних имеются признаки, несколько отличающие их от обычной среднеазиатской колонны. Это малый размер колонны, иное соотношение отдельных сочленений, сталактитообразные капители вместо более поздних веерообразных, более низкий цоколь, хотя существующие ныне цоколи у старых колонн не соответствуют общим размерам колонны (возможно, что при перевозке колонн из Куны-Ургенча старые цоколи были заменены новыми). Наконец, резьба старинных колонн имеет также своеобразный вид и по характеру орнамента и по технике резьбы отличается от более поздней резьбы.

Первый, ранний период таким образом характеризуется следующими признаками, отличающими древние колонны от поздних. Древние колонны имеют более строгий орнамент, чаще всего состоящий из переплетающихся угловатых линий — надписей с арабскими изречениями, вырезанными на колоннах стилизованным почерком — куфи, применение которого уже говорит о древности этих колонн.

В композиционном отношении характерной особенностью древнего орнамента колонн является скупость резного рисунка, в поздних образцах резьба покрывает всю колонну. В более древних — например, в Масджиди Калым в Хиве, резьба только опоясывает колонну (*тaрpеš*), вся же остальная ее поверхность остается гладкой или имеет простые

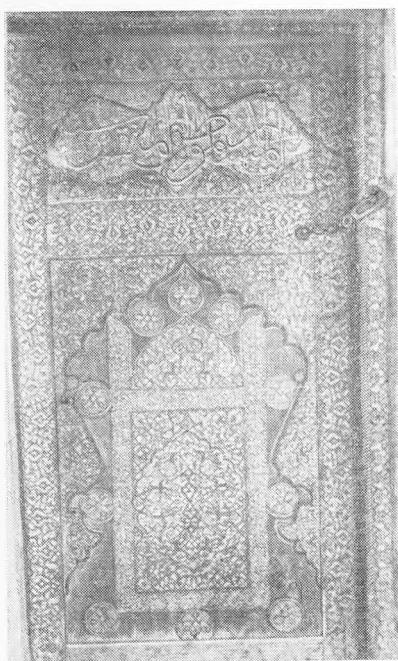


Рис. 4. Двери в левом пределе Инак масджиди типа нарвал-капу, черного цвета, тутового дерева, $1,6 \times 1,0$ м с медальоном *turudz*, датирована 1228 г. хиджры



Рис. 5. Двери в медресе Алла-кули-хан типа нарвал-капу, черного цвета из вяза, $1,7 \times 1,35$ м с двумя медальонами *turudz* и арабскими надписями в орнаменте

спиралевидные жгуты, идущие снизу вверх к сталактитообразным или совершенно гладким конусообразным капителям.

Таким образом, для первого периода развития художественной резьбы в Хорезме характерно: обилие арабской эпиграфики, строгость и скупость орнамента вместе с грандиозностью архитектурных форм, характеризующих данный период. Можно предполагать, что оставшиеся до сих пор неразрушенными памятники Куны-Ургенча были ровесниками некоторых колонн хивинских мечетей, которые по своему характеру очень близки к колоннам памятников Куны-Ургенча.

Второй, средний, период в развитии хорезмийской художественной резьбы характеризуется такими сохранившимися до сих пор памятниками, как колонны в хивинском дворце Алла-кули-хана, Инак-масджид, мечети Сеид-бай и др. Особенно богат резными колоннами и дверями первый из названных памятников.

Дворец Алла-кули-хана построен в конце XVIII века, но до сих пор сохранил величие и краски стен, покрытых изразцами с прекрасным колоритным хорезмским орнаментом. Эти изразцы до последнего времени были для резчика незаменимыми образцами, с которых он постоянно копировал свои трафареты — (*ülgü*) для резных дверей дворца. Роскошные айваны (*ajvan*) — открытые веранды внутри дворца, окруженные тремя изразцовыми стенами с орнаментами одного какого-либо стиля, сообщаются с внутренними крытыми помещениями, дверями, покрытыми резными рисунками того же стиля. Благодаря резной фактуре один и тот же орнамент, украшающий и стены дворца и двери, не создает впечатления монотонности и однообразия, а наоборот указывает на своеобразную гармонию, свидетельствующую о большом вкусе мастеров-архитекторов, оформлявших декоративную отделку внутренних покоев дворца.

Все образцы резных колонн и дверей, находящиеся в этом дворце, относятся к концу XVIII и началу XIX в. Колонны дворца имеют более изысканный декоративный вид, чем Куны-Ургенченские: их стволы

сплошь покрыты узорной резьбой, имеют по отношению к другим сочленениям колонны большую длину и меньший диаметр. Верхнее завершение колонны капитель (*baš*) с характерным для данного периода сталактитообразным оформлением упирается в особую резную перекладину (*qaš*), прикрепленную к основной балке, поддерживающей навесы айванов. В колоннах позднего периода такая перекладина отсутствует. Каменный цоколь колонн с таким же резным рисунком, обычно датирован. Орнаментирован он более грубой резьбой, чем колонна. В композиции заметно стремление мастеров заполнить резьбой всю поверхность колонны.

До сих пор мы говорили только о колоннах, как образцах хорезмского искусства резьбы, позволяющих установить основные периоды развития этого искусства, так как других объектов древнего периода, на которых сохранилась резьба, не имеется. Во дворце же Алла-кули-хана, кроме колонн, существует большое собрание различных дверей, о которых необходимо сказать следующее.

Производство резных дверей точно так же, как и колонн, было распространено по всей Средней Азии. Резная орнаментировка дверей была не менее разнообразна, чем орнаментировка, украшающая колонны⁵.

По технике выполнения в художественном отношении орнаменты на дверях подразделяются на несколько типов, возникших последовательно на различных исторических этапах.

Наиболее распространенным типом дверей можно считать *нарван-капу* (*narvan qapu*), — резные двери из твердой породы деревьев (*pagvan*), от которого они получили название. Эти двери считаются наиболее ценными, как по материалу, из которого они сделаны, так и по качеству рисунка на толстых досках. Двери второго типа, так называемые *багдад-капу* (*bağdad qapu*) имеют резьбу на тонких накладных дощечках прямоугольной и квадратной формы, расположенных в характерном и одинаковом для всех симметричном порядке. Таким образом, технику художественного оформления дверей багдад-капу можно характеризовать как аппликацию на дереве. Двери типа багдад-капу появились в данном районе позднее дверей типа нарван-капу.

Последний, третий, тип дверей называется *тахта-капу* (*taxta qapu*) (дощатые двери), которые отличаются от двух первых типов прежде всего более грубым исполнением и бедностью рисунка.

Тахта-капу появились сравнительно недавно и в настоящее время наиболее распространены в Хорезме. Если двери типа нарван-капу и багдад-капу делают художники-резчики, то двери третьего типа — производятся простыми столярами, делающими кроме дверей ворота, сундуки, хомуты для лошадей и проч. Все эти предметы украшены чаще всего простой резьбой, а иногда и орнаментами, выполненными масляной краской.

Для обозначения элементов резьбы дверей, как и всей композиции технических приемов имеется особая технология. Так, орнамент, выполненный резьбой, имеет общее название — *islīm* (также называются миниатюры в старых рукописных книгах, изображения на поливных кирпичах и проч.). Орнаментальные изображения (*islīm*) на резных дверях располагаются различно. Чаще всего они представляют собой большие медальоны (*turudž*) различной формы и величины или широкие бордюры (*hašja*) в виде поясов различной ширины с орнаментами геометрического или растительного характера.

Детали резного рисунка — стилизованные повторяющиеся изображения, главным образом, растительного, реже геометрического характера, имеют общее название — *mergūla*; так же названы и специальные стамески (*mergūlā qalām*).

Резьба как на колоннах, так и на дверях осуществлялась тремя различными способами, каждый из которых характерен для разных эпох. Ныне наиболее распространен способ *джиряй* (*džirāj*) или *гиряй* (*girāj*) — глубокая резьба с рельефом, выступающим на различную высоту.

⁵ Бачинский Н. М. Резное дерево в архитектуре Средней Азии. М., 1947 г.

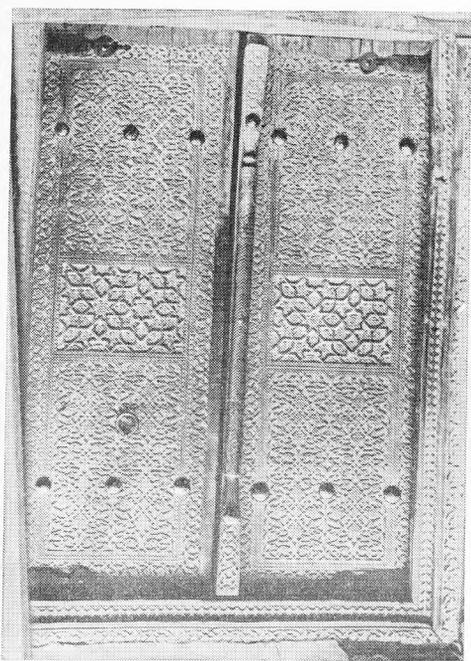


Рис. 6. Двери в мечети Хазрет-Палван-ата типа нарван-капу коричневого цвета из карагача 1,75×1,40 м

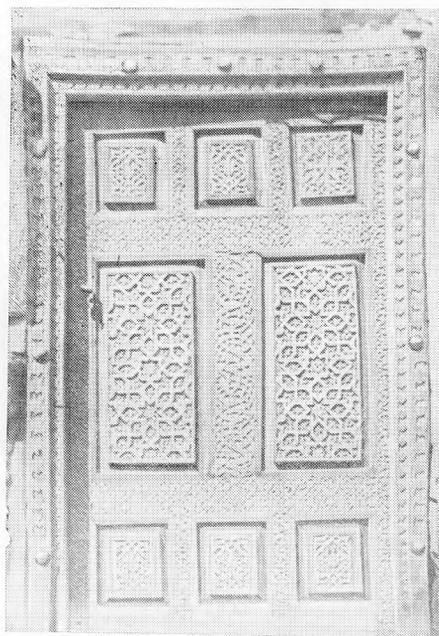


Рис. 7. Двери в Мехтар-медресе типа багдад-капу, серого цвета, орехового дерева 2,0×1,2 м выполнена техникой аппликации

Каждое выпуклое изображение цветка или какого-либо другого рисунка закруглено, и желобки между расходящимися изображениями имеют руслообразную закругленную форму. Способ джиряй отличается от старого способа *каргалык* (*garğalyq*), где поверхность резной колонны или двери как бы спилена и все изображения имеют плоскую поверхность. В технике каргалык расстояние между деталями резного рисунка узки и имеют стенки, срезанные под прямым углом.

Третий и последний способ резьбы напоминает собой джиряйную технику, но в нем гладкие закругления деталей рисунка подвергаются более тонкой обработке и имеют вид извивающейся цепочки *зянджир* (*zāndžir*), по имени которой и названа эта техника зянджирной.

Орнамент дверей дворца Алла-кули-хана выполнен в этой технике (*zāndžir*), а сами двери главным образом относятся к типу багдад-капу. Несколько дверей типа нарван-капу имеют орнамент в виде медальона (*turudž*), причем форма и содержание этих медальонов точно скопированы с майолики стен дворца. В орнаменте дверей, выполненных в технике *zāndžir* мастера очень часто вырезают арабские изречения, имена владельцев дверей, имена мастеров и дату.

Наиболее поздний, третий, период в развитии искусства резьбы в Хорезме относится к XIX и XX вв. и характеризуется рядом памятников, из которых к более ранним относятся двери и колонны Нурлу-бая — дворца последних ханов, а к более поздним — резные двери и колонны в медресе Ислам-ходжа, медресе Мадраим хана и в других позднейших постройках Хивы. Как те, так и другие, по технике, стилю и композиции имеют много общих черт.

В отличие от колонн дворца Алла-кули-хана колонны этого периода не имеют сталактитообразных капителей (*baš*), а прикрепляются непосредственно к балкам навесов, которые устроены на колоннах с помощью разных веерообразных перекладин (*qaš*).

Размеры и пропорциональность отдельных сочленений колонн этих двух периодов остаются одинаковыми. Каменные цоколи колонн (*üre taš*) вытесняются резными деревянными цоколями такой же формы, но значительно меньших размеров. Изменяются также роль и место колонн



Рис. 8. Колонна во дворце Нурлу-бай серо-коричневого цвета из карагача, высота 6,5 м, соколь 1,2 м, капитель 0,3 м

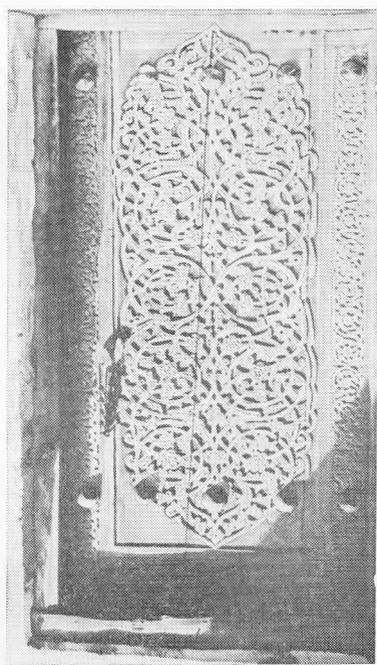


Рис. 9. Двери в медресе Ислам-ходжа, типа тахта-капу светло-серого цвета из вяза 1,6×0,9 м

в самой композиции построек. В каждом айване вместо одной центральной колонны, имеющей наряду с декоративной и конструктивную цель, устанавливаются колоннады, в которых большинство колонн имеют декоративное, а не конструктивное значение.

Двери, созданные в последний период, главным образом, двери типа нарван-капу, чаще всего одностворчатые. Резные двери типа багдад-капу уже не производятся, хотя принцип аппликации, характерный для этого типа дверей еще часто заимствуется кустарями, привозящими на рынок свои кустарные изделия.

Техника зянджир, характерная для второго периода в развитии искусства резьбы, сменяется техникой джиряй. Возрождается также старинная техника резьбы каргалык, несколько измененная и приближающаяся к технике джиряй, т. е. техника, при которой на плоской резной поверхности типа каргалык только некоторые крупные рельефы орнамента выдаются над общей резной поверхностью, в то время как мелкие детали орнамента остаются плоскими.

В конце XIX в. параллельно с дверями типа нарван-капу в большом количестве производятся двери, а иногда и колонны, сделанные столярами с резьбой упрощенной, не требующей длительного и сложного труда. Двери простой работы, так называемые тахта-капу, имеют более примитивный резной рисунок, который режется мастерами без трафаретов непосредственно на дереве.

В настоящее время резные двери и колонны художников-резчиков окончательно вытеснены изделиями типа тахта-капу и крашеными гладкими колоннами. Наряду с ними в большом количестве производятся простые окрашенные двери русского образца, в связи с чем искусство резьбы по дереву в Хорезме в настоящее время постепенно сокращается. Поэтому мастерство и опыт оставшихся резчиков, вместе с мастерами других отраслей художественной промышленности необходимо поддерживать, развивать и совершенствовать⁶.

⁶ Маньковская Л., Булатова В. Памятники зодчества Хорезма. Ташкент.: Изд-во лит. и иск. им. Гафура Гуляма. 1978.