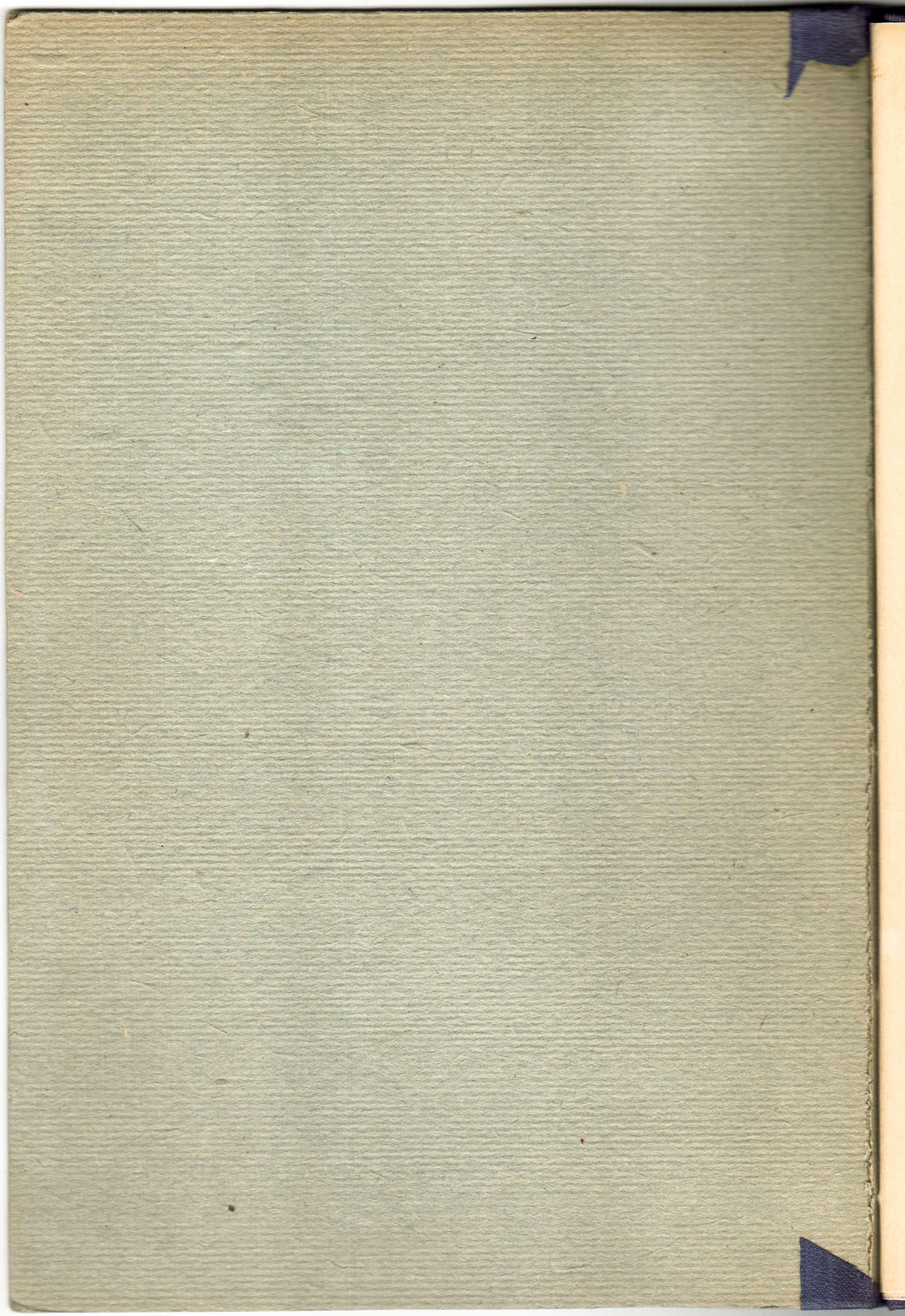
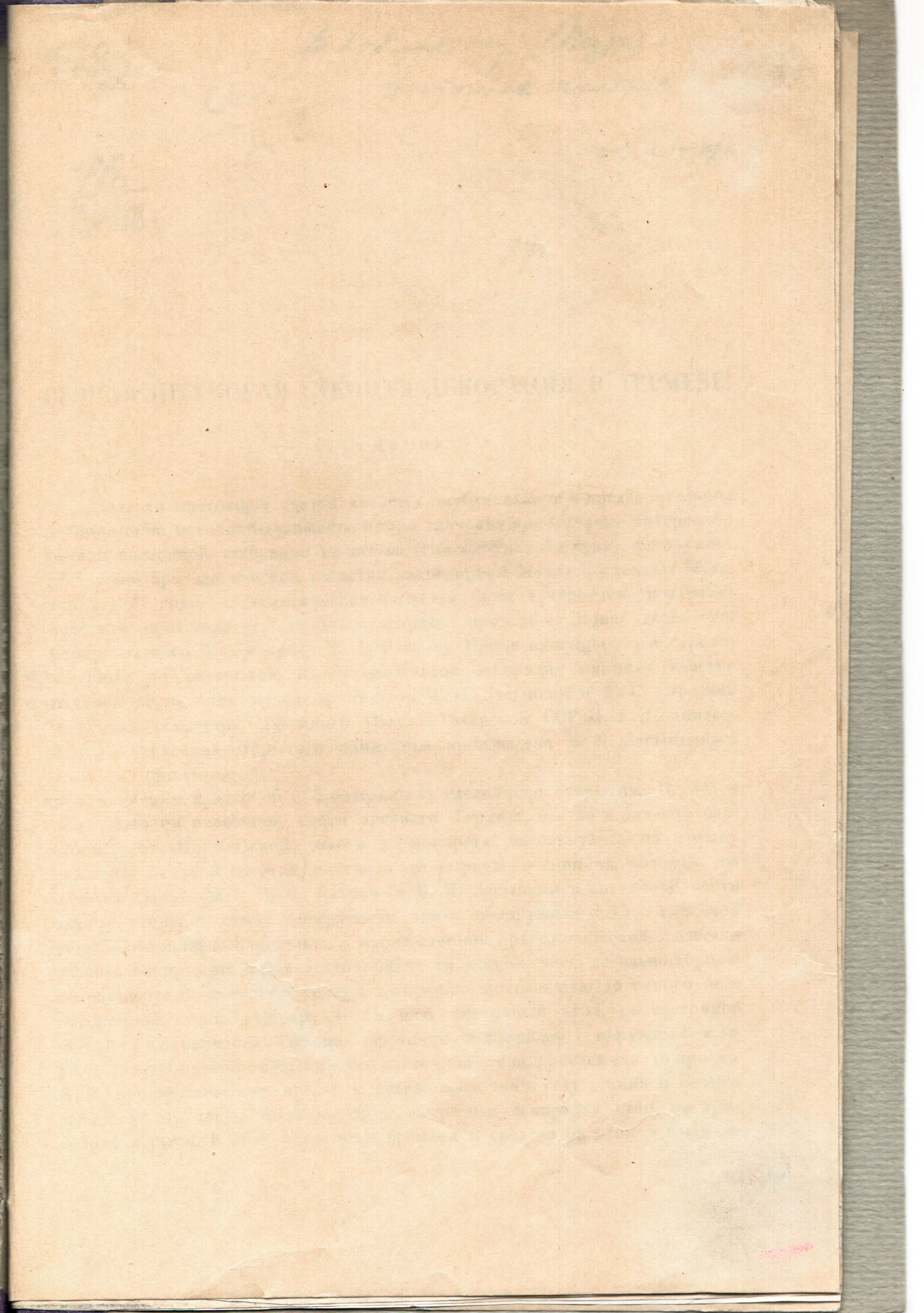


C6-72

D-33





10.14.23

№ 405
В Бадшахову Музей
Историческая культура

Сб-72

Д 33

от автора.



РЕЗНАЯ ШТУКОВАЯ СТЕННАЯ ДЕКОРАЦИЯ В ТЕРМЕЗЕ.

Б. П. Денике.

1019 а.б.д.

Задачей настоящей статьи является опубликование и предварительное установление историко-художественного значения чрезвычайно интересной резной настенной декорации из штукатурки (гипсовой штукатурки), обнаруженной путем археологической разведки экспедицией Музея Восточных Культур в 1927 году. Археологическая разведка была произведена под руководством представителя Средазкомстариса при экспедиции директора Самаркандского Музея проф. В. Л. Вяткина. Кроме пишущего эти строки, в работе по раскрытию и изучению этой декорации приняли участие научные сотрудники музея архитектор Б. Н. Засыпкин и А. С. Стрелков и ученый секретарь Музейного Отдела Татарской ССР П. Е. Корнилов. Вся фотофиксация открытого памятника произведена Б. Н. Засыпкиным и П. Е. Корниловым ¹.

Сообщим кратко об обстоятельствах сделанного открытия. Исследуя поле развалин восточной части древнего Термеза, мы не в далеком расстоянии от Ширабадской дороги и минарета натолкнулись на группу развалин. В одной из этих построек из сырцевого кирпича, которую мы назвали здание № 1, В. Л. Вяткин и Б. Н. Засыпкин в восточной части южной стены у самой поверхности земли обнаружили следы гипсовой резной облицовки. В результате произведенной археологической разведки удалось обнаружить вдоль восточной части южной стены довольно хорошо сохранившуюся гипсовую резную декорацию, доходившую до самого низа откопанной стены. Обнаружен и юго-восточный угол, но восточной стены не сохранилось. Откопан частично и корридор с наружным ю.-в. углом внутреннего помещения; его восточная стена прослежена до проема. Были произведены еще пробы в северо-восточном углу здания и северо-западном, где также была обнаружена резная декорация стен, но хуже сохранившаяся. В виду недостатка времени и средств на этом и была за-

Сб-902.6

кончена разведка. Выяснение назначения здания и окончательное раскрытие всей декорации одна из основных задач экспедиции 1928 года.

При раскопке было найдено не мало фрагментов резной декорации стен и верхних частей здания, сталактитов, капителей и других частей колонн, давших очень разнообразные мотивы орнаментации и техники резьбы и рельефа. Находились и фрагменты надписей курсивным почерком насх. Особенно интересна кораническая надпись на базе колонны. Эта надпись позволяет установить terminus ante quem датировки всей декорации, так как надписи почерком насх не встречаются на памятниках ранее XI века н. э. По мнению Герцфельда, открытая в Персеполе надпись, датированная 1046 г. н. э., древнейшая, известная вообще.

В настоящей статье мы касаемся только декорации стен; изучению орнамента откопанных фрагментов будет нами посвящена особая работа. Окончательные выводы о художественном характере всей резной декорации возможно будет сделать лишь после новой археологической кампании.

Резная декорация стен, на которой мы нигде не открыли никаких следов окраски, слагается из расположенных одна над другой орнаментированных полос. Мотивы композиции располагаются по открытым нами стенам фризообразно. Всего в декорации стен насчитывается шесть мотивов орнаментации. Рассмотрим сначала распределение декорации по южной стене. Вся декорация состоит из трех широких фризов, разделенных двумя узкими полосками растительного орнамента. От верхнего фриза сохранилось два мотива, из них один лишь фрагментарно. Композиция более сохранившегося панно характеризуется симметрическим узором кривых, еще сохранивших, несмотря на сильную стилизацию, объемность растительных стеблей, сгруппированных по обоим сторонам сердцевидного изображения на верху. Стебли украшены вырезанными маленькими кружками. Орнаментацию всего верхнего фриза означим, как мотив № 1, ширина всего мотива 75,5 см. Ниже, между двумя горизонтальными обрамляющими линиями расположен мотив побега (Rankenmuster), очень четко и уверенно проработанный. Этот мотив назовем № 2, его ширина равна 21,5 см. Еще ниже расположен обширный пояс, шириной 75,5 см., заключающий узор геометризированных лент, ломающихся и пересекающихся под острыми и тупыми углами и образующий маленькие треугольники, четырехугольники и пятиугольники. Внутри них пятилепестковые фигуры, подобие побегов, листьев — все очень сильно стилизованы, почти геометризированы. Эта композиция группируется, примыкая к орнаментированному внутри полукругу, опирающемуся на одну из внешних горизонтальных рам всего пояса. В открытой нами части настенного узора находится три таких объединяющих повторяющуюся композицию полукруга. Этот мотив обозначим № 3.

~~1405~~ ~~1430~~

Ниже по стене вновь проходит мотив № 2, а еще ниже мотив № 4 (его ширина—79 см.). Этот последний представляет собой ряд включенных в нишеобразные панно, обрамленные переплетающимися лентами орнаментальных мотивов, представляющих по два S-образных орнаментальных элементов по сторонам лиро-образного контурно намеченного мотива.

На противоположной стене корридора (южная стена внутренней части здания) схема распределения подобного же характера, при чем некоторые мотивы повторяются. Нижний фриз представляет повторение мотива № 4; точно также повторяется дважды и мотив № 2. О верхней части стены по сохранившемуся незначительному фрагменту судить трудно (возможно, что это остаток мотива № 1), средняя же полоса представляет новый орнаментальный мотив (назовем его мотив № 5). В основе этого орнамента лежит, как и орнамента № 3, плетение лент; но здесь плоскости лент отграничены кривыми и самый узор образуется пересечением этих кривых. Композиция является повторением законченного непрерывно текущего мотива, в центре которого шестиконечная звезда с розеткой посредине. Образующиеся между переплетающимися фигурами орнаментальные элементы, подобны встречающимся в мотиве № 3, но сложнее и разнообразнее. Ширина мотива № 5 — 49 см.

На восточной внутренней стене повторяются мотивы № 2 и № 4 и появляется новый мотив № 6 (ширина его 64 см.). Трактовка нового мотива совершенно своеобразна. Сложное плетение узких двойных лент, охватывающих четыре шестиугольника, образуют фигуру равноконечного креста. Внутри каждого шестиугольника выделена обрамляющая орнамент лента и самый орнамент, составленный из изогнутых стеблей и точек. Эта крестообразная фигура повторяется в декорации фриза, образуя между крестообразно расположенными шестиугольниками еще четыреугольники, заполненные резьбой.

Этими шестью орнаментальными мотивами ограничивается репертуар орнамента на частично раскрытых нами стенах, так как в двух пробах у восточной и западной части северной стены новых мотивов орнаментации не обнаружено.

Чтобы установить место рассматриваемой декорации среди аналогичных памятников Средней Азии и вообще в искусстве Ислама, чтобы точнее датировать ее, необходимо привлечь необходимый сравнительный материал. К сожалению, памятники резьбы по штукатурке в Средней Азии далеко еще не приведены в известность, а то, что известно, не достаточно изучено и не описано. Не изданы доселе ни замечательнейшие панели Афрасиаба, ни резная 1079 г. н. э. резьба по гипсу в Рабат и Малик, впервые описанная в 1927 г. Б. Н. Засыпкиным, ни декорация внутри Среднего Узгена, ни михраб из Мешед-и-Мисриан, ни интереснейшая

резьба из Сафит Буленд (несомненно, древнее тимуровской эпохи, вопреки мнению Щербина-Крамаренки) ³. Покуда такая работа не будет произведена в отношении искусства резьбы в целом (по терракоте, по камню, по дереву), покуда весь обширный материал не будет изучен и опубликован, невозможно будет последовательное применение стилистического анализа в изучении орнамента в мусульманском искусстве, как это сделано А. v. Scheltema для орнамента в первобытном искусстве ⁴ или Плущаром для орнаментики камней с руническими надписями ⁵.

Укажем ряд аналогий нашему памятнику как в изданном, так и неизданном еще материале, отметив, что в целом особенности стиля нашего памятника не находят себе особенно близкого родства ни с одним известным нам памятником как в Средней Азии, так и вне ее. Общие приемы декорации мотива № 1 имеют некоторое сродство с орнаментом по гипсу в мечети Ибн Тулун в Каире (876 г. н. э.) ⁶. Богатейшая орнаментация Самарры дает кое-какой материал для сравнительного изучения. Сопоставим, например, орнамент 69 с центральной частью нашего мотива № 3, орнамент 94 Самарры с нашим мотивом № 1; мотив № 5 может быть сопоставлен со штуковой декорацией X века из Макам Али ⁷. Наш мотив № 2 родственен по трактовке с самаррским орнаментом 167 и 184 в ⁸. Этот мотив находит себе аналогии также в резьбе по гипсу в парусах Мазара Измаила Саманида ⁹ в орнаменте саркофага из Алеппо XII века ¹⁰, особенно же близок к орнаменту из мавзолея Султана Санджара в Старом Мерве (XII век) ¹¹. Орнамент побега в памятнике XIII века на одном михрабе из Дамаска, воспроизведенном у Ламма ¹² дает более сухую, несколько мелочную трактовку с большим расчленением и слишком детальной разработкой основного мотива. Явно стиль более поздней эпохи, чем наш памятник, представляют такие образцы искусства XIII века, как гипсовая декорация в Кара — Сарае в Мосуле ¹³, или в Ханека в Азербайджане ¹⁴.

Сопоставляемые с занимающей нас декорацией памятники относятся к обширному периоду времени между IX и XIII веками. Орнаменты наиболее ранние, как-то: Самарры, Ион Тулуна имеют значение скорее образов иных орнаментальных мотивов и кажутся значительно старше нашего памятника. Памятники XIII века, как отмечено выше, производят впечатление напротив значительно более поздних, больше всего сродства с орнаментикой Санджара и фрагментами из Рабат и Малика. Вот на этой то эпохе, т. е. на рубеже XI и XII веков мы и останавливаемся для предварительной датировки термезской декорации в настоящей стадии изучения памятника тем более, что по эпиграфическим данным он не может быть датирован ранее, чем XI веком.

ПРИМЕЧАНИЯ.

¹ Воспроизводимые при настоящей статье с разрешения Правления Музея Восточных культур снимки исполнены Б. Н. Засыпкиным и П. Е. Корниловым. Приношу им обоим, а также Правлению Музея свою искреннюю благодарность.

² Проф. Гердфельд. Поездка в Персию („Новый Восток“ № 13—14, с. 311).

³ Щербина-Крамаренко. По мусульманским святыням Средней Азии (Справочн. книжка Самаркандской области на 1896 г.).

⁴ A. v. Scheltema. Die Altnordische Kunst. 1923.

⁵ F. Plutzar. Die Ornamentik der Runensteine und ihre Bedeutung für nordische Kunstprobleme. (Kunde, Wesen, Entwicklung. 1922. Wien).

⁶ Dietz u. Glück. Die Kunst des Islam, 1925, с. 151.

⁷ F. Sarre. Makam Ali am Euphrat (Jahrbuch d. k. preusisch. Kunstsammlungen, 1908, с. 67).

⁸ E. Herzfeld. Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik. 1923.

⁹ Воспр. у Денике. Искусство Средней Азии, т. 2 и у Б. Н. Засыпкина. Архитектурные памятники Средней Азии и их реставрация, 1927 г., т. I.

¹⁰ Herzfeld, о. с. с. 36.

¹¹ E. Cohn-Wiener, Die Ruinen der Seldschuken Stadt von Merv u. das Mausoleum Sultan Sadschars. 1925, рис. 11.

¹² C. T. Lamm. Studien über Weinornamentik in der reifen islamischen Kunst (Svenska orientälskapets Arsbok, 1927, с. 25).

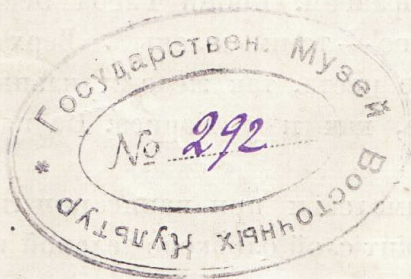
¹³ Sarre u. Herzfeld. Archäologische Reise in Euphrat u. Tigris Gebiet, т. II, 1911. m, 40.

¹⁴ В. Сысоев. Древности в Ханека близ сел. Наваги („Известия Азербайджанского археологического Комитета“, в I. Баку, 1925 г.).

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.

Таблицы III—IV.

1—2. Резная штукатурная стенная декорация здания № 1. Термез.



К ИСТОРИИ НОВГОРОДСКОЙ ЖИВОПИСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIV ВЕКА.

Г. В. Жидков.

В новгородской церкви Бориса и Глеба находится издаваемая икона¹, изображающая святых, имени которых посвящен храм. Князья представлены едущими на конях и держащими в руках копьа, украшенные небольшими флажками. Все действие разворачивается на фоне невысокой скалистой гряды. Справа в верхнем углу, из сегмента стилизованных облаков показывается десница, благословляющая мучеников.

Борис имеет зеленую, с голубыми отсветами, рубаху, на которую одет панцырь коричневого тона. На плечи Бориса накинут яркий киноварный плащ. Штаны коричнево-красные с голубыми пробелами. Сапог — желтый, охряной. Верх шапки — зеленый. Конь написан зеленовато-коричневым тоном, поверх слоя которого лежат белильные напластывания высветлений. Упряжь коня и стремяна — красного цвета. Седло — темно-зеленое с коричневым обрамлением. Темно-красное древко копьа увенчивается киноварным флагом. Броня Глеба несколько краснее имеющейся у Бориса. Плащ его — темно-зеленый. Верх шапки здесь киноварный. Конь Глеба розового цвета, так же с белильными высветлениями. Флажок на копье такой же, как и у Бориса. На плащах обоих князей золотые узоры.

В качестве подмалевки при написании ликов употреблен коричневый тон, на котором лежит слой оливково-зеленой краски, завершаемый светло-желтыми и белильными высветлениями, а также красной прокладкой румянца.

Горки дымчато-зеленые, с разработкой красно-коричневым тоном, белилами и мутно-зеленой краской. Уступы украшены золотыми растениями.

Самый беглый взгляд на икону Борисоглебской церкви заставляет вспомнить соименный памятник московского Успенского собора, где

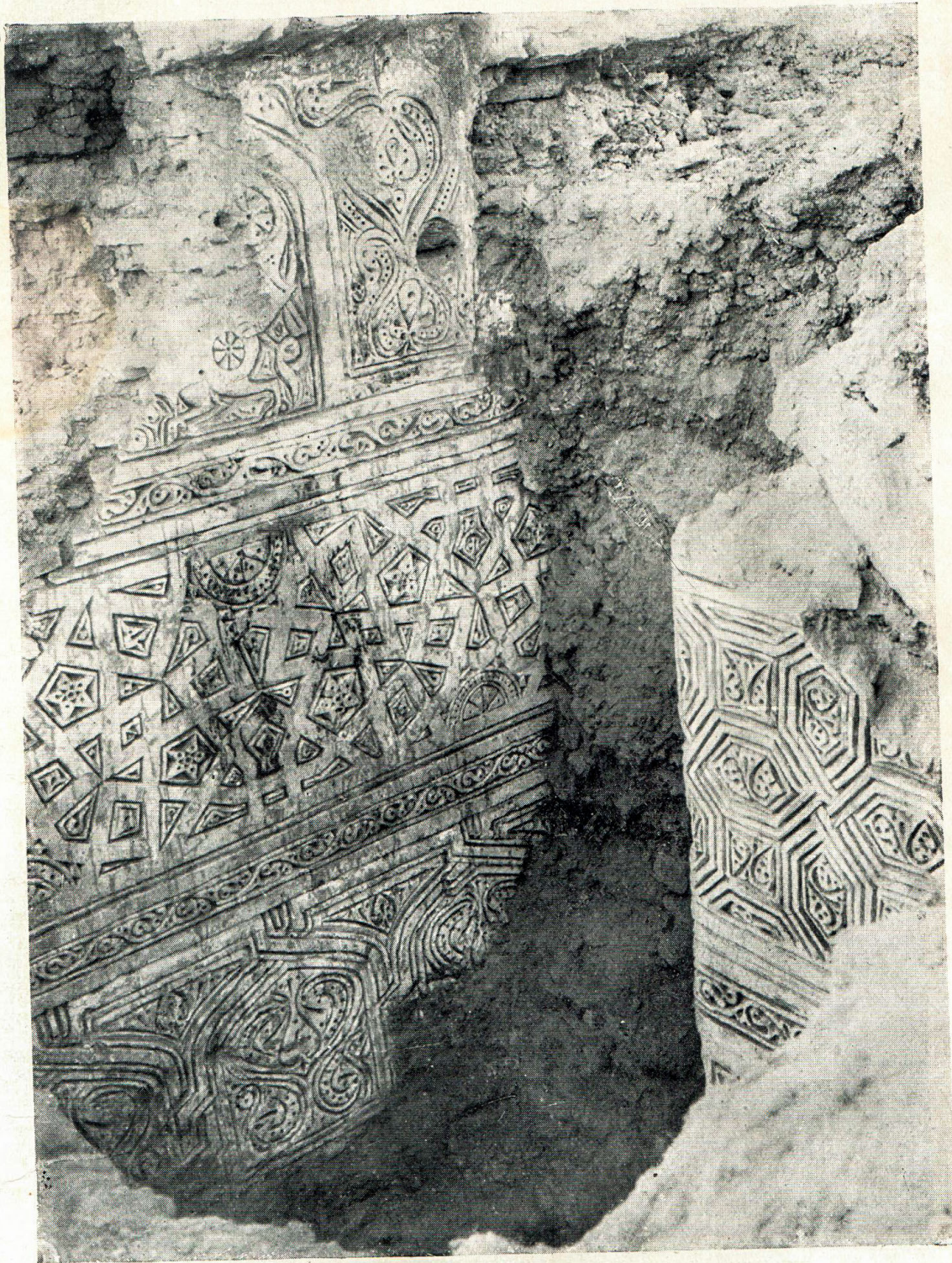


Рис. 1

5012

Табл. IV.



Рис. 2.



100

П. С. 1901 г. ET

1966E

np84 b

18. 29 46
10. 11
11. 11
12. 11

1966

inf 20