Б-72
В 26

Б-72
В 26

В библиотеку
Гос. Музея Восточных
Культур
Ф автора 13/VI 35г.

В Небесном
Об открытии светлых
воскресений

Сб-902.6



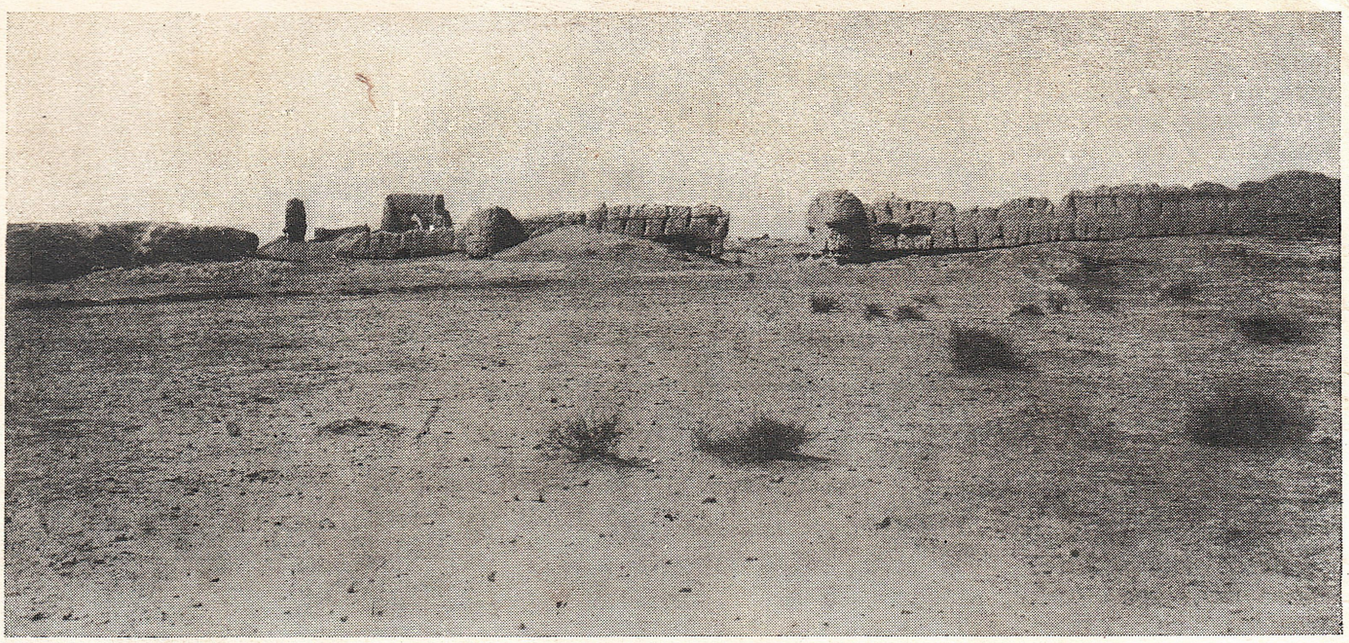

Рис. 1. Общий вид руин „Здания № 1“ и окружающих стен.
Vue générale des ruines de „l'édifice № 1“ à Termez.

ИЗ ОТКРЫТИЙ СОВЕТСКОГО ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Б. Веймарн

ОРНАМЕНТАЦИЯ ДВОРЦА XII ВЕКА В ДРЕВНЕМ ТЕРМЕЗЕ

Почти ежегодно экспедиции наших востоковедческих организаций и музеев открывают на территории среднеазиатских республик и Закавказья новые памятники художественной культуры. Часто эти открытия являются ценнейшими вкладами в историю искусства. Постепенно расширяются наши знания о старом восточном искусстве, оставившем нам в наследство немало произведений, высоких по своему художественному и техническому совершенству.

В этой статье мы ставим своей задачей опубликовать один раннеисламский архитектурный памятник, который имеет огромное историко-художественное значение и, в частности, отражает влияние древнего персидского искусства на складывание и развитие средневековой художественной культуры так называемого мусульманского Востока. Этот памятник был открыт в 1927 г. среди руин древнего города Термеза экспедицией Государственного музея восточных культур. Экспедиция обнаружила следы орнаментики по резному гипсу на стене одного руинального и засыпанного песком здания. Произведя археологическую разведку, исследователи открыли угол помещения, все стены которого были сплошь покрыты резной гипсовой декорацией. Раскопки, произведенные следующей экспедицией Музея в 1928 г., расчистили значительную часть сооружения, названного „Здание № 1“. Между двумя стенами из сырцового кирпича, которые на первый взгляд ничем не выделялись из остальной массы руин, археологический заступ открыл помещение, сохранившее прекрасные образцы декоративного искусства Востока [1].

К сожалению, результаты исследования термезского здания до сих пор почти не



Рис. 2. Изображения зверей на южной стене „Здания № 1“ в древнем Термезе. Панно „Б“.

Figures d'animaux sur le mur du sud de „l'édifice № 1“.

освещены в печати [2]. Это заставляет нас поместить настоящую публикацию с целью дать характеристику историко-художественного значения добытого материала.

Древний Термез расположен около современного города того же названия, на правом берегу Аму-Дарьи, рядом с границей Афганистана. Судя по сообщениям древних китайских и мусульманских писателей, Термез на рубеже I и II тысячелетия н. э. представлял собой богатый, сильно заселенный город. Он имел крепость, дворец правителя, большие базары и предместья. В 1220 г. город до основания разрушили монголы, но вскоре он был восстановлен на новом месте, вдали от реки.

„Здание № 1“ находится в черте древнейшего Термеза, среди руин еще нескольких построек. Весь комплекс сооружений был обнесен четырехугольником глинобитных стен с небольшими башенками и монолитными воротами (см. рис. 1). Это своеобразное укрепление расположено внутри общей городской стены в восточной части города. Особая внутренняя стена отделяет эту часть от остальной городской территории, густо покрытой развалинами. Уже местоположение раскопанного здания говорит, что оно должно относиться ко времени до XIII века. Эпиграфические данные, техника и стиль декорации позволили проф. Денике датировать это сооружение началом XII столетия н. э.

Экспедиции удалось раскопать только южную половину одного из помещений здания (центрального зала). План этого помещения устанавливается довольно ясно. Оно

имело форму прямоугольника, вытянутого с востока на запад. Внутри вдоль стен располагаются большие квадратные пилоны (см. рис. 3). По южной и северной стороне насчитывается по пяти пилонов; вдоль короткой восточной стены их было только три. На углах, обращенных к центру здания, каждый пилон имеет трехчетвертные колонны.

Западной стены помещение не имеет. От юго-западного угла южная стена поворачивает под прямым углом на юг. Повидимому, откопанное помещение непосредственно соединялось с расположенным от него на запад двором. В помещении с пилонами покрытия не сохранились, но на южной стене видны следы арок, которые были переброшены между стеной и пилонами. Центр помещения, вероятно, имел сводчатый потолок, обломки которого встречены при раскопках.

До окончания раскопок еще рано делать выводы о плане сооружения. Несомненно, однако, что перед нами светское здание, а не мечеть: нет михраба, не соответствуют культовому назначению архитектурные элементы постройки и некоторые мотивы декорации. Сравнение намечающейся конфигурации „Здания № 1“ с планами сасанидских и раннеисламских дворцов дает возможность предположить, что помещение с пилонами является главным залом дворца, свободно открывающимся в большой двор (см. план Так и Кисра в Ктезифоне, план Балькувара около Самарры и др.) [3].

Расчищенные стены и пилоны здания сплошь покрыты орнаментальной резьбой по белой гипсовой штукатурке. Фрагменты с вогнутой поверхностью говорят о применении такой же декорации по сводам и аркам.



Рис. 3. Юго-восточный угол „Здания № 1“ после раскопки.
Le coin de sud-est de „l'édifice № 1“.

Резьба наносилась по сырой штукатурке, довольно толстый слой которой покрывает кирпичные стены постройки [4]. В узоре нет абсолютно точного повторения деталей рисунка, и это позволяет заключить, что резьба производилась без помощи трафарета. Заметны следы предварительного прочерчивания основного узора острым инструментом по линейке (см. рис. 4). По намеченным контурам мастер вырезал рисунок, делая это, повидимому, от руки.

Украшение здания резьбой по гипсовой штукатурке — один из древнейших приемов декорации на средневековом Востоке. Классический пример такой декорации — украшение домов в столице халифов IX в. — Самарре на берегу Тигра. В Средней Азии можно указать целый ряд памятников, украшенных резьбой по гипсу. Но в термезском памятнике мы имеем единственный для Средней Азии пример такого обильного применения гипсовой декорации, которая покрывает всю поверхность стен. Кроме того, резьба в Термезе стоит на большой высоте технического мастерства.

Орнаментальная декорация „Здания № 1“ дает богатейший материал для суждения о стиле и отдельных мотивах раннего этапа развития так называемого мусульманского феодального искусства.

Из раскопанных частей здания наиболее полно сохранилась южная стена и два юго-восточных пилона. По ним мы можем судить об общей системе расположения декоративного оформления. Орнаментация южной стены по горизонтали расчленена на три основные части. Каждая часть имеет особые орнаментальные мотивы. В нижнем и среднем фризах декорации орнамент идет непрерывной полосой вдоль всей стены. Верхний фриз состоит из отдельных панно, расположенных между пятами арок свода.

Каждый пилон имеет цокольный фриз. Почти всюду на цоколе такой же орнамент, что и на нижней части южной стены. Выше цоколя стены пилонов в большинстве случаев расчленены на отдельные прямоугольные панно, часто по два-три на каждой стороне пилона. Панно обведены рамками, имеющими свой особый узор. Что помещалось выше полосы панно, пока сказать трудно. Трехчетвертные колонки пилонов начинаются на уровне верхнего края цокольного фриза. Особым орнаментом выделены нижние части колонн. Вверху каждой колонны, повидимому, непосредственно под капителью помещалась полоса с надписью. Капители, судя по найденным фрагментам, по своей форме имеют много аналогии в ранне-исламской архитектуре.

В откопанном углу западной части здания орнаментация расположена несколько иначе: сохранилась нижняя панель с иным узором, чем на южной стене. Над панелью остатки полосы с надписью одним из почерком феодального Востока — насх.

Подавляющее большинство орнаментальных мотивов фризов и отдельных панелей представляет сложное плетение прямой ленты, ломающейся под разными углами и образующей геометрические фигуры. Лента иногда ординарная, иногда двойная. Плетение ленты по большей части мелкое, и в образуемых ею трех, четырех, пяти и более угольных фигурах помещены многоугольные звездочки или завитки растительного характера. Узор представляет тип бесконечной арабески с ритмически повторяющимися центрами. Каждый центр объединяет целую систему геометрических фигур (см. рис. 5, 6, 9, нижний узор на рис. 10). Часть узора такой системы одновременно строится и из соседнего центра, в результате чего создается сложное и как бы бесконечное плетение орнамента. Отвлеченный геометрический узор целиком подчиняет себе растительные элементы, разбросанные в ячейках строго геометрического рисунка.



Рис. 4. Орнамент панели, откопанный в западной части сооружения.

Ornement d'un panneau du côté de l'ouest.

В этой группе орнаментов несколько выделяется узор на восточной стороне юго-восточного пилона (см. рис. 8). Узор состоит из вытянутых шестиугольников и квадратов, образуемых плетением двойной ленты. Каждые четыре шестиугольника составляют крестообразную фигуру, но так что верхняя лапа креста является нижней в следующем ряду, а правая лапа — левой для соседней фигуры. Таким образом рисунок может быть продолжен до бесконечности. По сравнению с вышеописанными узорами рисунок этого орнамента более крупный и более простой по построению.

Некоторые панели на пилонах здания (см. рис. 9) отличаются наличием только одного центра, который выделен особенно крупной фигурой с усложненным узором внутри нее. Этот центр объединяет всю плетенку панели и придает некоторую законченность всей композиции квадратного панно. Однако и здесь прерванные рамкой линии плетенки подсказывают возможность нового повторения того же орнамента в тесной композиционной связи с узором панели.

Геометрическое плетение образует основу и преобладает в орнаменте колонн (см. рис. 7). То же можно сказать об узоре большинства полос, обрамляющих отдельные панно. Обрамление обычно состоит из двух лент. Ленты, переплетаясь, образуют шестиугольники посредине каждой стороны панно. Между лентами помещается мелкая плетенка, в которую вкраплены отдельные элементы растительного узора (см. обрамление левого панно на рис. 5).

Описанная группа орнаментов придает общий характер художественному оформлению здания. Это отвлекающий от всего живого абстрактный узор, который стремится заполнить каждый уголок поверхности. Узор перебегает с одной плоскости на другую, фантастически меняя свою форму и оставляя впечатление сказочного богатства.

Подобный, но еще более целостный облик архитектурной декорации мы находим в убранстве мусульманских зданий XII—XIII вв. Прекрасным примером могут служить башенные мавзолеи XII столетия в Нахичевани на Араксе или декорация порталов мавзолеев этого же времени в Узгене (Киргизстан). Но если мы будем сравнивать термезскую резьбу с орнаментацией, открытой Герцфельдом и Зарре в Самарре (IX в.), то мы найдем там совершенно иной стилистический принцип построения узора и выбора орнаментальных мотивов [5].

В декорации домов Самарры геометризм построения узора не идет дальше шахматного расположения повторяющихся фигур. В то же время растительные формы рисунка имеют преобладающее значение.

К узорам Самарры, несущим, повидимому, в себе большое влияние традиций эллинизма, сасанидской Персии и древней Месопотамии, больше близости имеют некоторые узоры, выделяемой нами второй группы орнаментов „Здания № 1“. В этой группе орнаментов значительно большая роль принадлежит мотивам из кривых линий, в которых более или менее ясно проступают растительные формы, правда, всегда стилизованные и

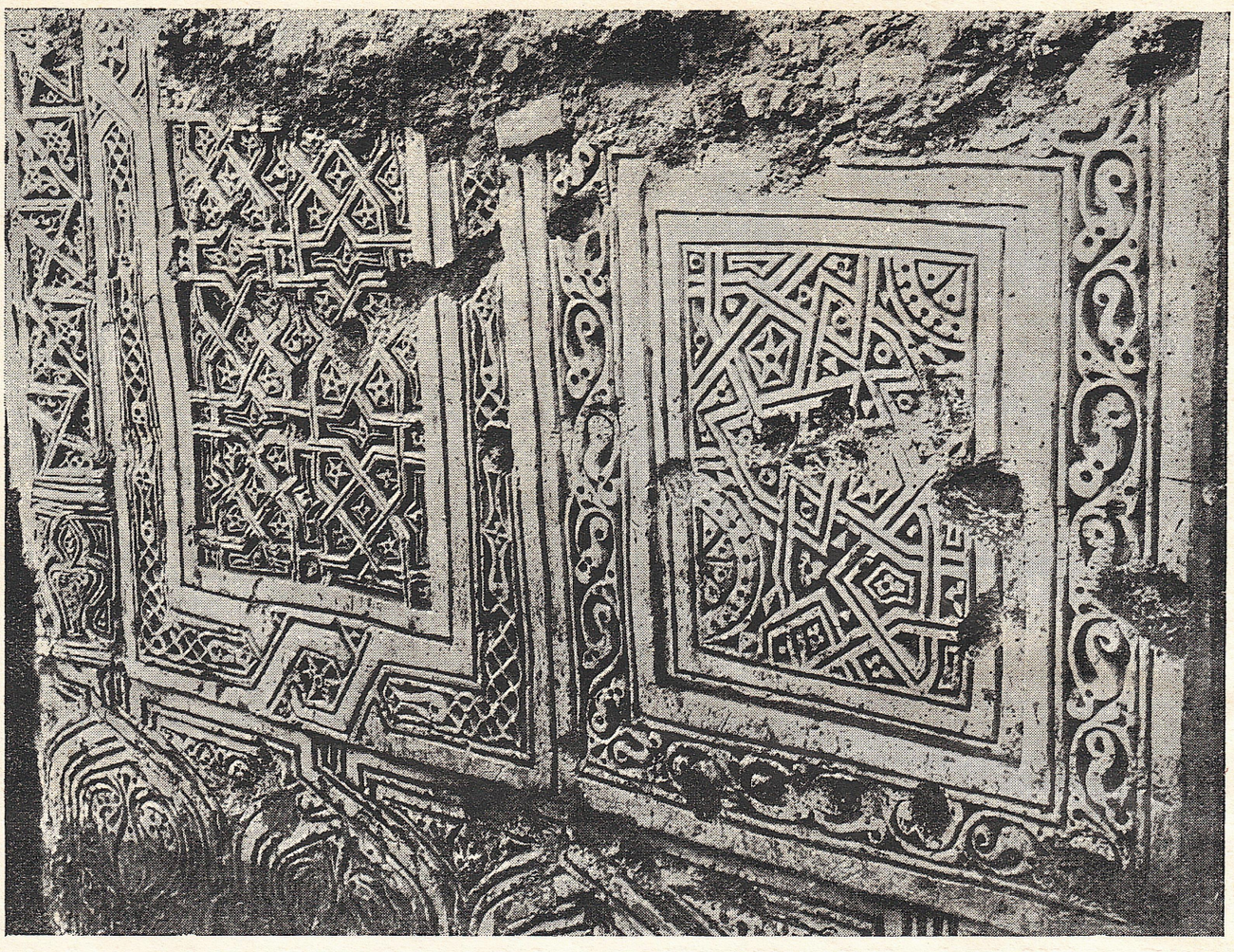

Рис. 5. Западная сторона второго пилона у южной стены раскопанного здания.
Partie de l'ouest du second pilier du mur du sud.

подчиненные геометрической правильности построения.

Из больших панно только два имеют довольно сложный рисунок, состоящий из спиралевидных кривых и завитков, напоминающих растительные формы. Однако и здесь основной узор панно образует крупное геометрическое плетение.

Другого типа узор из кривых линий мы видим на одном панно южной стены. Орнамент состоит из симметрично расположенных Э-образных кривых, между которыми находится сердцевидная фигурка. Узор усложнен завитками и точками и имеет вид сильно стилизованных растительных стеблей. S-образные линии являются основой узора на цокольном фризе. Здесь повторяющийся рисунок расположен в крупных стрельчатых панно, которые образованы плетением широкой ленты. Характер некоторых криволинейных узоров „Здания № 1" имеет много общего с орнаментом, вырезанным на алебастре в арках мавзолея Санджара в Старом Мерве [6]. Орнамент из кривых линий на южной стене близок по построению к некоторым узорам Самарры (орн. 97, 69 и др). Более отдаленное сходство мы находим, сравнивая орнамент южной стены с сасанидским узором при входе в грот Так-и-Бустан [7]. Термезский узор является как бы схемой сасанидского изображения, причем эта схема дополнена отвлеченными орнаментальными деталями.

Более определенно выраженный растительный характер имеют орнаменты нижних частей колонн и капителей. Судя по фрагментам, растительный узор образовывал фон в полосах с надписями. Наибольшую же свободу в пределах стилизующего орнаментального построения получили растительные мотивы в некоторых полосах, обрамляющих фризы и панно. Эти мотивы немногочисленны. Большая часть из них имеет в основе зигзагообразно изгибающуюся ленту (стебель), от которой ритмично отходит то вправо, то влево стилизованный лист или цветок (см. орн. № 1 в обрамлении панно на рис. 6, 9 и рис. 5). Подобные узоры довольно часто встречаются в ранних мусульманских памятниках. В тромпах мавзолея Саманида IX в. в Бухаре мы имеем выполненный по штукатурке орнамент, близкий узору № 1; по тому же принципу построен обрамляющий узор в полукуполе пиштака Рабат-и-Малик (XII в.) [8]. Можно указать в Самарре ряд узо-

ров, аналогичных по построению (орн. 36, 184) и даже почти точно совпадающих по рисунку (например, орн. 34 в Самарре и обрамление панно в западной части „Здания № 1“.)

Вероятнее всего, что стилизованный изгибающийся стебель с листьями и цветками перенесен в раннее мусульманское искусство из сасанидского орнамента. На сосудах сасанидского художественного круга мы очень часто видим этот узор в качестве обрамления [9]. Античный по своему происхождению мотив попал в Среднюю Азию, несомненно, через иранскую культуру раннего средневековья.

С сасанидской орнаментикой связан также мотив, состоящий из расположенных в ряд кружочков; этот узор мы видим на капители, найденной при раскопках здания и сейчас выставленной в Музее восточных культур. Однообразные ленты таких кружков известны в орнаментации упомянутых памятников Средней Азии (мавзолей Саманида в Бухаре и Рабат-и-Малик), а также в декорации раннеисламских построек в других частях мусульманского мира (см. Самарру и орнаментацию по штукатурке в арках мечети Ибн-Тулуна в Каире) [10].

Но особенно тесно связывают декорацию термезского здания с традициями сасанидской, иранской культуры изображения животных на южной стене откопанного помещения. Панно с мотивами животных украшали стену на всем ее протяжении. Лучше всего сохранилось панно Б, второе по счету от юго-восточного угла (см. рис. 2). В раме, имеющей стрельчатую форму, изображены два четвероногих, обращенные друг к другу спинами и ставшие на задние лапы. Обе передние и одна из задних ног упираются в боковую раму панно. Хвосты поджаты. Морда у животных на первый взгляд общая и напоминает несколько человеческое лицо. В силу этого первоначально проф. Денике объяснял это изображение как фигуру фантастического зверя с восемью конечностями и одной мордой, в которой есть человекоподобные черты. Нам представляется более правильным трактовать эту морду, как результат соединения голов двух животных (может быть львов). Каждое из животных вывернуло голову назад, так что она оказалась в профиль. Завитки справа, повидимому, изображают гриву, а кривой контур вверху, рядом с рамой панно, мог обозначать шею. Мастер объединил головы животных орнаментальными полосами, похожими на усы, нос и брови человеческого лица. Вверху он сделал тонкую штриховку, напоминающую волосы, что окончательно создало впечатление единой головы. Изображения на остальных панно, к сожалению, не сохранили голов, и нельзя сказать, как трактовал мастер морды зверей в других композициях.

Тем, кто незнаком со статьями проф. Денике [11], укажу, что первое от юго-восточного угла панно сохранило часть мотива, изображающего хищника, вскочившего на спину другому животному (панно А). На третьем панно помещен мотив двух крылатых животных. Животные обращены друг к другу головами (рис. 10 панно Б). От четвертого изображения остались только четыре лапы двух животных, повернутых друг к другу спинами. Изображения зверей условны и стилизованы. Мастер, правда, отмечает такие детали, как пальцы на лапах хищника, вскочившего на свою жертву, и копыта на ногах жертвы (панно А). Он отмечает также штрихами свисающую шерсть на туловищах зверей (панно Б) и наносит завитками гриву. Но по всему туловищу и конечностям зверей он располагает чисто декоративные орнаментальные мотивы, состоящие из точек, кривых линий, маленьких кружочков или больших круглых розеток. Панно Б, В, Г имеют строго симметричную, геральдическую композицию. Фигуры тщательно вписаны в рамку панно. Свободное пространство между частями тел животных заполнено довольно мелким орнаментом растительного характера.

Сравнивая изображения Термеза с памятниками сасанидского художественного круга, можно указать в композиции и трактовке фигур целый ряд общих черт. Строгая симметричность построения, тяготеющая к геральдической схеме, свойственна большинству изображений сасанидской эпохи. Орнамент на поверхности тела изображенных животных — также часто встречаемый мотив сасанидского искусства. В этом отношении особенно надо указать на крупные кружки

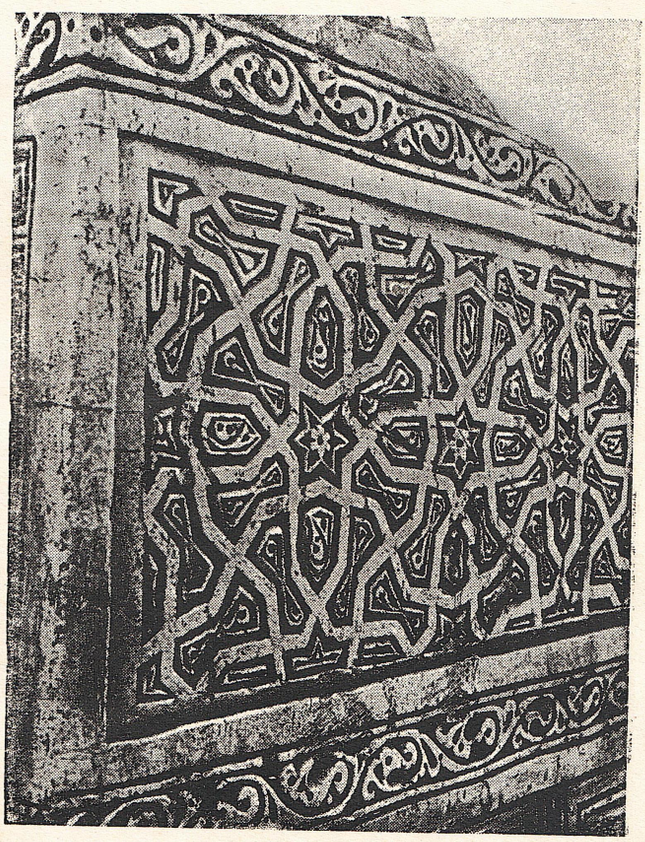

Рис. 6. Южная сторона первого пилона.
Côté du sud du premier pilier.

с восьмилепестковыми розетками, шестиконечными звездочками или звездообразной сеточкой, расположенные симметрично над передними и задними лапами термезских зверей. Сасанидские мастера довольно часто изображали подобного типа круглые розетки на туловищах фантастических зверей [12]. Можно отметить также аналогии с древними иранскими изображениями в моделировке тел животных, трактовке шерсти и гривы термезских зверей. Однако анималистические мотивы Термеза сильно уступают сасанидским изображениям в экспрессии, передаче движения и объемов фигуры. Звери термезской резьбы плоскостны, статичны, строго подчинены канону геральдической схемы и орнаментальному принципу построения композиции. Орнаментальность термезских панно подчеркивает также узор, плотно заполняющий весь фон между фигурами. Между тем, в сасанидских изображениях свободное поле лишь в отдельных случаях частично заполнялось растительным орнаментом. Для сюжетов термезских панно мы имеем ряд аналогий среди памятников мусульманского Востока, на наиболее близкие изображения можно указать на рельефах Дагестана, где долго сохранялись древние сасанидские художественные традиции. Среди дагестанских рельефов есть изображения львов в таких же позах, как на нашем панно В. Встречаются также геральдические композиции зверей, обращенных друг к другу спинами и круто повернувших головы назад [13].

Мотиву панно А, сохранившемуся, правда, в очень фрагментарном состоянии, близок сюжет на блюде сасанидского типа, найденном в Приуралье. Изображен лев, вскочивший на животное (см. рис. 11 в альбоме „Сасанидское серебро“, 1933). Кроме мотива, здесь очень много общего в трактовке отдельных деталей, хотя позы животных на сасанидском блюде несомненно динамичнее и напряженнее.

Кроме четырех панно на южной стене термезского здания при раскопках найдено еще несколько фрагментов облицовки с рисунком лап животных и один фрагмент с элементом сюжета, очень близкого панно А.

Кроме того, есть фрагмент фигуры четвероногого, трактовка которого по технике и орнаментации несколько отлична от изображений на южной стене, и можно предполагать, что эта фигура помещалась на своде здания.

Описывая орнаментацию „Здания № 1“, я старался наметить на основании художественно-стилистических аналогий основные линии, связывающие декорацию „Здания № 1“ с искусством современных ему и предшествующих стилей. В заключение этой части статьи укажу, что в орнаментации здания встречаются отдельные элементы, несколько напоминающие простейшие античные орнаментальные мотивы: меандр и чередование перлов и астрагал (см., например, орнамент слева панно на рис. 9). Однако эти орнаменты повторяют античный прототип в сильно переработанном виде и подчинены принципу восточной геометрической плетенки.

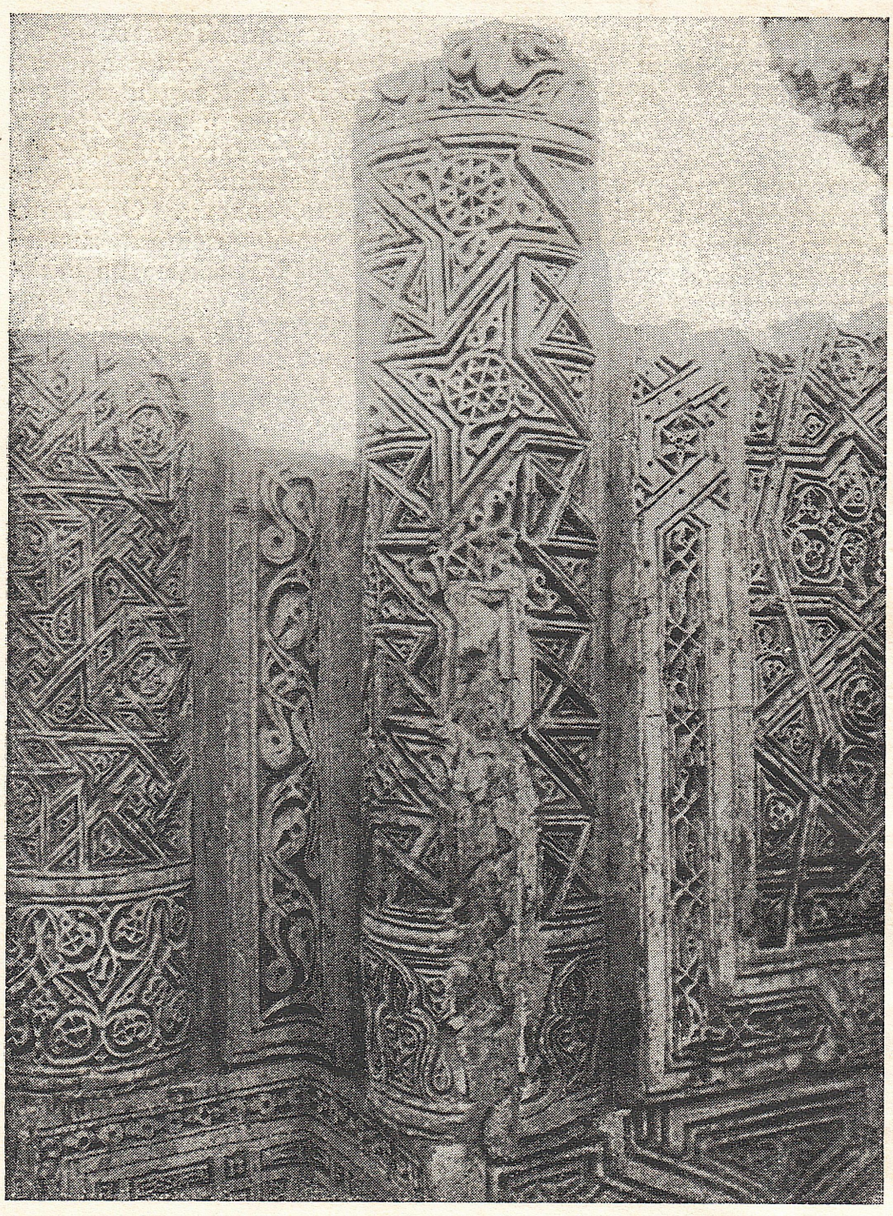

Рис. 7. Угол первого (юго-восточного) пилона.
Coin du premier pilier de sud-est.

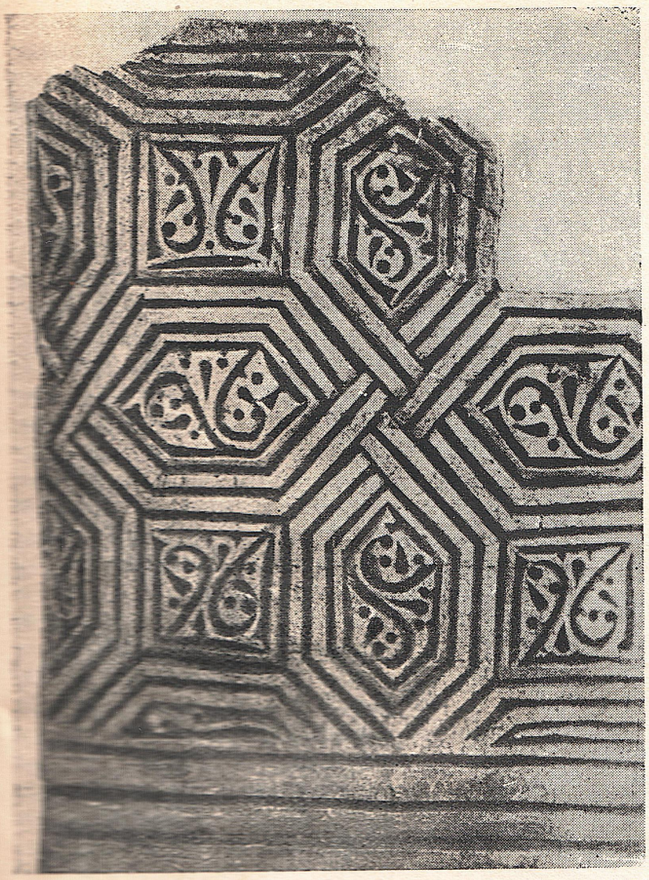

Рис. 8. Орнамент верхнего фриза на восточной стороне первого пилона.

Ornement de la frise supérieure du premier pilier.



Рис. 9. Панно на восточной стороне второго пилона.

Panneau de l'est du premier pilier.

В цепи архитектурных памятников, служащих вехами развития искусства Средней Азии, термезское здание должно занять очень важное место. Термезский памятник имеет большую ценность для изучения истории ранне-исламского искусства Ближнего Востока. Перед нами древнейший на территории Средней Азии памятник светской, дворцовой архитектуры. В то же время декорация здания представляет редкий образец орнаментации по гипсу, высококачественной по технике и художественному совершенству. Гипсовая резьба в Термезе — прекрасный пример развития и сложения орнаментально-декоративного стиля феодального мусульманского искусства, впитавшего и переработавшего художественные традиции сасанидского Ирана. Наконец, мы имеем в украшении „Здания № 1" пока единственный в архитектурной декорации среднеазиатских построек IX—XIV вв. случай изображения животных.

Древнейшее архитектурное сооружение исламского времени в Средней Азии — мавзолей Саманида в Бухаре, относимый к IX в. н. э., имеет на стенах еще очень простой узор из кружков и квадратов, выложенных кирпичом. Так же просты немногочисленные растительные мотивы в упомянутых выше тромпах мавзолея. Схоластическая идеология корана, окончательно сложившаяся в начале II тысячелетия, выдвигала перед искусством новые требования. Мусульманская религия, служившая на феодальном Востоке основным орудием духовного порабощения трудящихся масс, требовала воспитания таких идеологических представлений, которые отрицают ценность для человека земной жизни, призывают к безропотному покорению воле аллаха, а следовательно, и его „тени на земле" — султану.

Отвлечение сознания от реальной жизни и прославление аллаха является основной задачей официального искусства феодального Востока. Ислам, особенно в суннитских странах, изгоняет из искусства изображения живых существ. Бог ислама не имеет антропоморфного образа. Зато орнаментальные, абстрактные мотивы, в которых выхолощено всякое воспоминание о живой жизни, получают самое широкое применение. К ним присоединяется религиозная надпись, тесно вплетающаяся в бесконечную арабеску рисунка и словами подтверждающая идеи, вложенные в мотивы узоров. В караханидских мавзолеях Узгента (XII в.) мы встречаем уже окончательно сложившийся орнаментально-декоративный стиль: полосы и панно бесконечных геометрических арабесок переплетаются с гир-

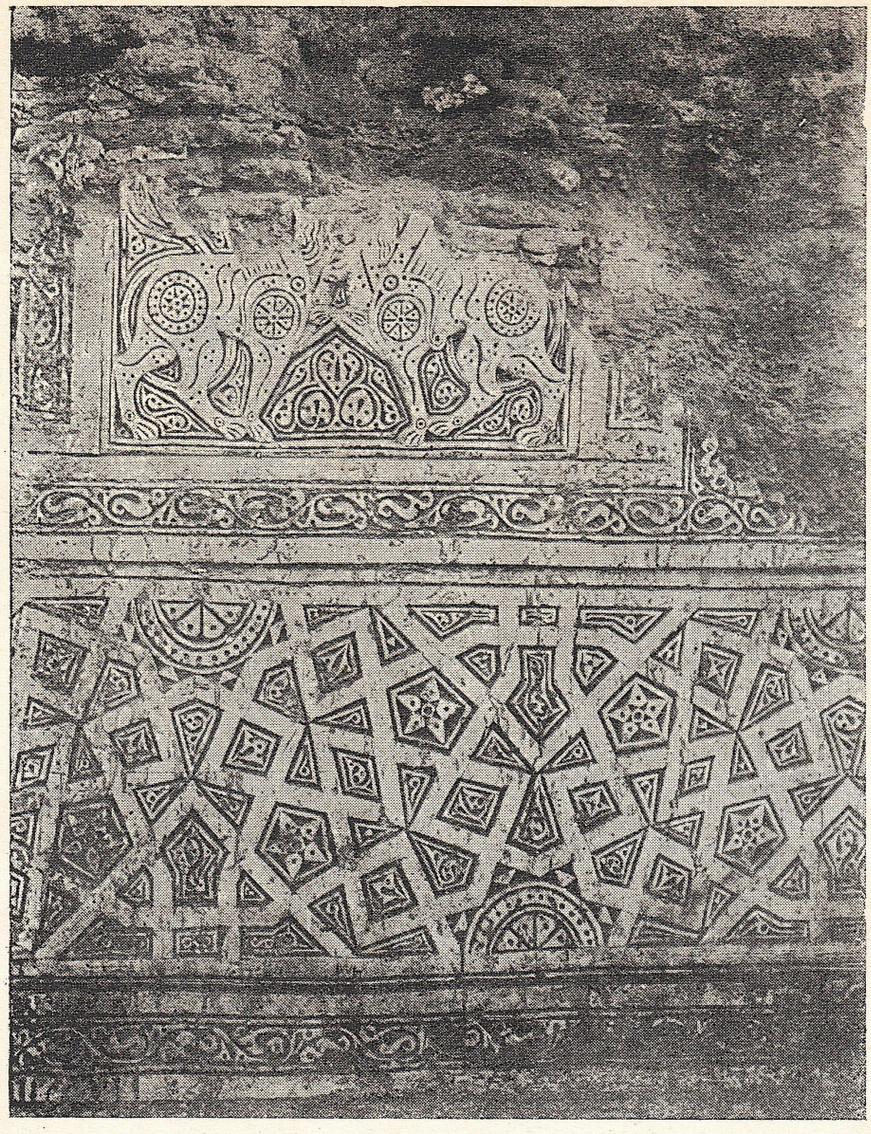

Рис. 10. Панно „В“ с изображением зверей на южной стене здания.

Panneau au figures d'animaux du mur du sud.

лядной надписей, и все это в целом образует сплошной ковер отвлеченной орнаментики, заполняющей весь фасад мавзолея. Орнамент не имеет начала и конца. В узгентских мавзолеях декорация еще одноцветна; позже плоскость стен получает многоцветное оформление, еще больше подчеркивающее отвлеченный узор орнамента и выделяющее культовое или дворцовое сооружение из окружающих его построек.

Термезский памятник стоит как бы на грани, предшествующей узгентским мавзолеям. Орнаментальный узор сплошным декоративным ковром покрывает стены. Преобладание сложной геометрической плетенки создает впечатление богатого рисунка, не имеющего связи с реальными формами окружающего мира. Арабская надпись, сама подобная орнаменту, вошла уже составным элементом в декорацию. Правда, надпись еще не так тесно связана со всем узором стены, как это мы видим в позднейших памятниках. Но в то же время в орнаментике термезского дворца еще много мотивов, связанных с древними художественными традициями Ирана. Первое место в этом отношении занимают изображения зверей. Через сасанидский художественный круг эти мотивы перекликаются с древнейшими образами искусства классического Востока. Выше мы отмечали орнаменты, сохранившие сасанидское влияние. По сравнению со своими прототипами, термезские узоры более стилизованы, более отвлеченно передают мотивы растений и скованы геометрическим плетением, доминирующим в декорации здания. Животные композиции орнаментальны и статичны по отношению к иранским образцам. В мотивах термезских украшений нельзя найти попыток введения новых растительных и животных форм рисунка: повторяются старые мотивы, уже жившие в сасанидском искусстве. Творческая фантазия мастера-художника работает в другом направлении; он создает абстрактный геометрический рисунок, и в этой области декораторы термезского дворца несомненно дали много нового и достигли большого совершенства. Геометризму орнаментальных построений подчиняли они также воспринятые древневосточные художественные традиции.

В орнаментике „Здания № 1“ мы видим пути и направления, в которых перерабатывали мастера новой эпохи огромное художественное наследие домусульманского Востока. Декорация термезского здания — связующее звено между старой восточной культурой, центром которой являлась Персия, и новым схоластическим абстрактным искусством, складывающимся почти одновременно в ряде стран, покоренных в VII и VIII вв. арабами. Многообразие и сложность узоров, умелое сочетание противоречивых мотивов, большое знание предшествующей культуры говорит о крупных дарованиях мастеров, оставивших нам памятник, руины которого расчистили от вековых наслоений земли работники Музея восточных культур.

Декорация термезского дворца, только в раскопанной части здания насчитывает более 60 различных орнаментальных узоров. Термезское открытие позволяет внести в историю декоративного искусства мусульманского

Востока целый ряд новых мотивов орнамента и выясняет происхождение некоторых узоров. Декорация „Здания № 1“ займет в истории восточного искусства не менее крупное место, чем лучшие памятники этой эпохи в Персии, Египте, Азербайджане и других местах старого мусульманского мира.

Государственный музей восточных культур сейчас продолжает изучение материалов первых раскопок в Термезе и имеет в экспозиции подлинные фрагменты и гипсовые копии декорации „Здания № 1“. Музей в 1935 г. намерен возобновить работы в Термезе и закончить раскопку этого драгоценного памятника старой восточной культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Экспедициями Гос. музея восточных культур в 1927 и 1928 гг. руководил проф. Б. П. Денике; раскопку здания вел архитектор Б. Н. Засыпкин. В состав экспедиции входили: В. Л. Вяткин, А. С. Стрелков, П. Е. Корнилов, В. Н. Чепелев и Б. В. Веймарн.

[2] О результатах раскопок 1927 г. см. Б. Денике. Отчетная статья об экспедиции в сб. Музея восточных культур „Культура Востока“, т. II, 1928. Б. Засыпкин. „Памятники архитектуры Термезского района“ в том же сборнике. Б. Денике. „Резная штукатурная стенная декорация в Термезе“, в трудах секции искусствознания РАНИОН, вып. III. Б. Денике. „Термез“ в журнале „Новый Восток“ № 22. Б. Засыпкин. Глава о Термезе в статье „Архитектура Средней Азии“ („Вопросы реставрации“, т. II).

После исследований 1928 г. опубликована статья Б. П. Денике „Изображения фантастических зверей в термезской резной декорации“ (сб. „Искусство Средней Азии“ РАНИОН, 1930). Он же, статья в „Cahiers d'art“ № 1, 1930. Б. Н. Засыпкин. Отдельные замечания в сборнике „Художественная культура советского Востока“.

[3] План Так и Кисра см. F. Sarre u. E. Herzfeld. „Iranische Felsreliefs“, стр. 130; План Балькувара см. Glück u. Diez. „Die Kunst des Islam“, стр. 104.

[4] Стены здания сложены в основе из сырцовых кирпичей и облицованы слоем жженого кирпича. Основываясь на том, что колонны пилонов имеют под штукатуркой стесанные грани и некоторые кирпичи снабжены фигурным профилем, Б. Н. Засыпкин высказал предположение, что первоначально здание не имело гипсовой облицовки.

[5] E. Herzfeld. „Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik“, Berlin, 1923.

При указании номеров орнаментов в постройках Самарры мы имеем в виду нумерацию, установленную в этой книге.

[6] См. воспроизведение при статье Б. Н. Засыпкина в сборнике „Вопросы реставрации“, т. II. 1928.

[7] См. F. Sarre u. E. Herzfeld. „Iranische Felsreliefs“, стр. 201.

[8] См. воспроизведение при статье Б. Н. Засыпкина в сборнике „Вопросы реставрации“, т. II. 1928.

[9] См., например, сосуды сасанидского типа в коллекции Гос. Эрмитажа, воспроизведенные в альбоме „Сасанидское серебро и бронза“ (Эрмитаж, 1933 г.) под № 13, 14, 17.

[10] См. воспроизведения в кн. Glück u. Diez. „Die Kunst des Islam“, табл. 151.

[11] Указанные статьи Б. П. Денике в сб. „Искусство Средней Азии“ (РАНИОН) и в „Cahiers d'art“.

[12] См., например, розетку на фигуре фантастического животного, изображенного на рельефе боковой стены грота в Так-и-Бустан (F. Sarre u. E. Herzfeld. „Iranische Felsreliefs“, стр. 208).

[13] См. воспроизведения в кн. А. С. Башкирова „Искусство Дагестана“. Особенно табл. 25 (рельеф в ауле Кубачи) и рис. 12, 13 (рельефы, изданные в „Атласе“ Дорна).