

745.11

Б-32

Бачинский Н.М.

Резное дерево в

архитектуре

Средней Азии.

745-11
Б-32

ИЗ КНИГ
С.П. Григорова

745
Б32

Н. М. БАЧИНСКИЙ



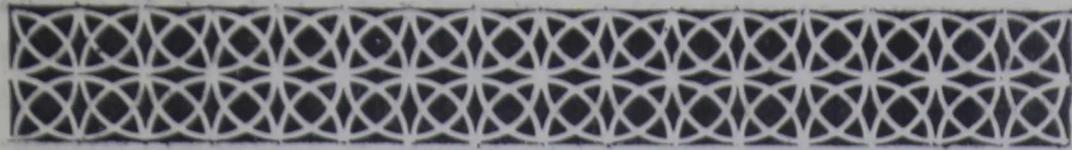
ГОСУДАРСТВЕННОЕ
АРХИТЕКТУРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1947

07 ДЕК 2009

2

БИБЛИОТЕКА
И. № 2648

МОСКВА



ОТ АВТОРА

Настоящая работа о резном дереве в архитектуре Средней Азии ни в коей мере не претендует на исчерпывающее изложение вопроса, заслуживающего, безусловно, фундаментального исследования с многочисленными иллюстрациями, — материала для этого имеется достаточно.

Материалы исследований почти о всех видах прикладного искусства в архитектуре Средней Азии не только не разработаны, но даже и вопрос о них не поставлен на сколько-нибудь серьезную базу. Литература о среднеазиатском прикладном искусстве вообще и о прикладном искусстве в архитектуре Средней Азии, в частности, отсутствует почти полностью. Этот недостаток литературы и побудил нас опубликовать изложенный ниже материал.

Публикуя собранный нами материал, иллюстрирующий применение резного дерева в архитектуре Средней Азии, мы не делаем попыток осветить все стороны вопроса и совершенно не претендуем на то, чтобы дать исследование с привлечением аналогий, поисками сходства и выяснением стилистических особенностей и влияний.

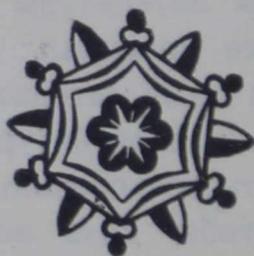
Конечно, ни один из народов Средней Азии не жил изолированно от других, и широкое общение, особенно между странами Востока, имело место даже в самые мрачные периоды их истории, но каждый из народов Средней Азии, да-

же заимствуя, создавал свое, оригинальное. Вот это-то «свое» нам и хотелось зафиксировать в первую очередь, хотя бы и далеко не полностью. Кроме того, вопрос о влияниях лучше всего рассматривать сперва как вопрос о взаимных воздействиях одного вида народного творчества на другое внутри страны, а затем уже как влияние одного народа на другой, а через него на третий и т. д.

Исходя из этого, мы воздержались от привлечения аналогий и поисков сходства между исследованным нами материалом и резным деревом соседних стран. Это — следующий за сбором всего материала этап.

Материал собирался нами на месте в период 1928—1943 годов; в первые годы нам довелось встречаться с мастерами-стариками в Бухаре, Туркестане, Хиве, и это дало немало для выяснения процесса и отношения мастера, как художника, к своему делу.

Больше половины фотографий, помещенных в настоящей работе, выполнено энтузиастом фиксации народного творчества в Средней Азии — Иваном Прохоровичем Завалиным, большим мастером и тонким художником. Этому неутомимому искателю все новых и новых шедевров среднеазиатского искусства мы приносим глубокую благодарность за разрешение опубликовать фото из его богатейшей коллекции.





Резьба по дереву занимает совершенно особое место среди других видов богатейшего народного творчества в братских республиках Средней Азии. Этот вид прикладного искусства представлен в таком разнообразии и зачастую в таких совершенных образцах, что нет никаких сомнений в древности этого вида художественного производства у коренного населения страны. Переселявшиеся в Среднюю Азию племена и народы быстро воспринимали и культивировали далее художественную резьбу по дереву, внося в нее все новые и новые орнаментальные элементы и совершенствуя технические приемы. Небезынтересно отметить, что и кочевые народности, в силу исторических судеб передвигавшиеся на территорию Средней Азии, также вводили в свой обиход резное дерево, и почти в каждой туркменской, казахской или киргизской юрте входная дверь украшена резьбой.

Рассматривая резьбу по дереву в Средней Азии, нельзя избежать вопроса — как в стране, настолько бедной лесом, мог зародиться и развиваться до такого совершенства этот тонкий вид декоративной отделки? Ответ на этот вопрос диалектически дается, пожалуй, самой сущностью дела: именно из-за сравнительно высокой ценности и дефицитности дерева отношение к нему на стройке и в быту было более внимательным, чем к другим видам строительных материалов, что вызывало, естественно, бережные методы его обработки и тщательную отделку, которая лучше всего выражена в художественной резьбе.

Ассортимент пород дерева, употреблявшегося для архитектурных деталей и конструкций, покрывавшихся резьбой, очень невелик. Это — тополь, арча¹, карагач², реже чинар, орех, тутовое дерево. Естественно, что в архитектуре мастер-резчик

избегал очень твердых пород древесины, к тому же и наиболее дорогих; поэтому чаще всего в дело шли тополь и арча. Понятно, что при возведении монументальных сооружений, отделанных со всей среднеазиатской декоративной изощренностью, материал для деревянных архитектурных деталей подбирался особо.

Если мастер-резчик не получал уже готового изделия, которое оставалось лишь покрыть резьбой, он брал только хорошо просушенные, без трещин, бревна и, в зависимости от изделия, размечал предварительную обработку. При распиловке на доски мастер всемерно избегал реза через сердцевину бревна, так как учитывал будущую игру слоев дерева, которая гораздо выигрышнее при тангентальном разрезе, чем при радиальном; это, конечно, не относится к тополю, где ровный, светлый тон древесины не играет слоями и глух при любом распиле.

Обнаруженные после распиловки или отески дефекты, как, например, гниlostность, у сучков или даже более значительные изъяны, отнюдь не влекли за собой браковку материала; все дефектные участки аккуратно выдалбливались или выпиливались, и на их место вставлялись тщательно подогнанные куски здоровой древесины той же породы; эти заплатки обычно хитроумно расклинивались.

Двери, ворота, ставни, косяки, колонны, балки перекрытия, иногда целые потолки покрывались резьбой, причем мастер-резчик безусловно учитывал, с какого расстояния будет рассматриваться объект его работы, и соответственно подбирал как размеры, так и рисунки орнамента и профилировки окаймляющих частей.

Двери изготовлялись как глухие, так и филенчатые; на многих покрытых резьбой глухих дверях можно увидеть имитацию филенок, выполненную соответствующим расположением резных поверхностей. Эта имитация филенок выполнялась иногда настолько хорошо, что только очень тщательный осмотр да еще трещины в досках самой двери позволяют установить истину.

Переданные резчику в обработку архитектурные детали перед работой укладывались на невысокие козлы (50—60 см) и поступали в разметку. В зависимости от заказа мастер определял будущий рисунок, в соответствии с чем подмастерье и ученики зачищали особенно внимательно те или иные участки дверных плоскостей, места склеек, стыков и т. п.

Многовековая традиция выработала у мастеров весьма строгое отношение к резному орнаменту и привела в конце

концов к созданию очень своеобразного «устава», перечислявшего все основные орнаменты по приданным им наименованиям. Этот «устав» называл орнаменты, соединяемые и не соединяемые, внося определенную стройность и систему в огромное количество узоров, но в то же время ни в коем случае не канонизируя самых рисунков или их сочетаний. Мастеру-резчику предоставлялось право широко применять собственную фантазию и вводить новые элементы или целые новые композиции, отнюдь не стесняя своей художественной творческой свободы.

Правда, родившись в стране ислама или быть может существуя и до ислама, но прожив много веков в мусульманских странах, «устав» этот не мог не запечатлеть в себе тех особенностей, которые диктовались требованиями обязательной магометанской религиозной морали. Это было в первую очередь запрещение изображать человека и вообще всякое другое живое существо³; затем в резных надписях могли цитироваться только Коран и его толкователи или упоминаться имя правителя страны того времени, когда выполнялась данная работа.

В силу этого обстоятельства архитектурные детали, подписанные именем мастера-резчика, составляют величайшую редкость и насчитываются буквально единицами.

Определяя тот или иной рисунок для резьбы по подготовленной поверхности, мастер указывал размеры обрамляющих кромок и выемок. Подмастерье расчерчивал по шнуру, угольнику и линейке черной краской прямолинейные элементы, главным образом обрамление или деление на пояса у колонны, работая калямом (очиненной камышинкой) и кисточкой.

Подмастерье и ученики всегда пользовались трафаретами с контурами отдельных повторяющихся элементов геометрического или растительного орнамента.

Хороший мастер-резчик при разметке не геометрического орнамента мало пользовался трафаретом; он наносил рисунок будущей резьбы свободно от руки. Растительный орнамент в два слоя или смешанный, геометрический и растительный, а равно и буквенный и растительный, наносился в два тона (черный и красный).

Нанесение рисунка будущего нижнего слоя резьбы одновременно с контуром верхнего орнамента производилось, впрочем, далеко не во всех случаях и зависело от характера переплетений резьбы двух слоев и от глубины фона. Чаще наносился рисунок только верхнего слоя резьбы, и после выпол-

нения резной работы по этому слою на его фоне размечался второй слой. Понятно, что выемка первого фона, будущего слоя фоновой резьбы, производилась очень аккуратно.

Трафареты служили главным образом для показа заказчикам, работ учеников и подмастерьев и для учебных целей. На соответствующего размера листах тонкой, но плотной лощеной бумаги, по нанесенному мастером контуру пробивались круглые отверстия диаметром около 1 мм с расстоянием между ними в 2—3 мм. Для работы трафарет накладывали на нужную поверхность, и по перфорации на бумаге начинали поколачивать мешочком с мелко истолченным древесным углем; таким способом рисунок переводился на дерево, а затем уже, по нанесенному углем контуру, выполнялся рисунок краской (тушью). Набор инструментов мастера-резчика очень невелик: это несложный ассортимент стамесок, долотьев и желобчатых резцов разных размеров, несколько крупных и мелких пуансонов и набор мелких ножей с плотным коротким лезвием.

Для профилировок окаймляющих рамок применялись фигурные рубанки с очень короткой колодкой. Из своеобразных инструментов следует отметить ножи с крючковидными лезвиями, которыми резали не от себя, а к себе.

Циркули, наугольники большие и малые и рейсмасы схожи с принятыми у нас. Наблюдение за инструментом и его отточка лежали на обязанности старшего подмастерья и были доказательством большого доверия мастера к своему ближайшему помощнику.

Самая манера резьбы по деревянным архитектурным деталям делится на плоскую, плоско-рельефную и горельефную (последнее, впрочем, достаточно условно). Высокий рельеф, конечно, относительно высок, он хорошо читается и в чистом виде и в двухслойной резьбе, когда контур рисунка верхнего орнамента размещен на фоне более мелкого узора нижнего слоя. Кроме того, способ обвода контура на фоне вертикальным срезом краев или скошенными, постепенно переходящими в фон боками рельефа позволял создавать желаемое впечатление горельефа при низкой резьбе и, наоборот, плоского рельефа при высокой (рис. 72 и 53, 54 и 55, 57 и 48).

При плоской резьбе контур срезается на фон под углом и неглубоко; этот вид резьбы мягок по переходам от света к тени, а в техническом отношении требует большого навыка и много труднее, чем другие виды резьбы (рис. 1, 4, 5, 31, 27, 28, 29, 49, 57, 65, 71, 72, 73, 78, 80, 82).

Плоско-рельефная резьба, как и горельефная, отличается прорезанным вертикально к плоскости контуром, дающим рез-

ко очерченный абрис рисунка и контрастную разницу между фоном и орнаментом, построенную на светотени. Здесь зачастую темные фигурные пятна играют роль орнамента (рис. 12, 44, 60, 64 и др.), не менее эффектного, чем сложный рисунок выступающей части резной поверхности. Большая часть резных архитектурных деталей в жилом и монументальном зодчестве Средней Азии покрыта плоско-рельефной резьбой, причем глубина рельефа весьма различна и диктуется в первую очередь размером изделия и большей или меньшей тонкостью рисунка. Хороший мастер-резчик часто размещал рядом два орнамента, выполненных в разной манере резьбы, и это, благодаря различной глубине теней, создает впечатление большой нарядности изделия (рис. 27).

Высокий рельеф в резном дереве Средней Азии может быть назван так, собственно, чисто условно, ввиду исчезновения из обихода объемной и полуволемной скульптуры уже с давних пор — со времени внедрения ислама. К плоскостным резным поверхностям название «высокий рельеф» можно применить разве только в случаях с двухслойной резьбой, где рисунок первого слоя выступает сравнительно высоко над фоном, но и то далеко не всегда и не везде, как это показывает, например, резьба на средней филенке двери из мечети Сеид-Бая в Хиве (рис. 33). Это великолепное произведение неизвестного мастера выполнено в плоско-рельефной манере, но контуры орнамента плетеной веревки срезаны под углом и мягко переходят в плоскость фона. При другой манере резьбы верхний орнамент стал бы резким и жестким, а это лишило бы композицию той мягкости, которая и передает так совершенно жгут веревки. И это все еще при чисто геометрическом характере орнамента с большим количеством острых углов.

Совершенно иное впечатление производит резная дверь (рис. 38), где мастер очертил контур верхнего рельефа нарочито жестко, чтобы подчеркнуть тонкую резьбу фона. Глубина рельефа средней части двери акцентируется здесь еще обрамлением с очень неглубокой выемкой фона и жгутовыми разделками с очень мелким рельефом.

Мастерское выполнение резных работ дает бесчисленное количество примеров высокоразвитого вкуса и большого технического умения среднеазиатских резчиков по дереву, которые, продолжая старые традиции, применяли разные манеры выполнения и создавали подчас подлинные шедевры, достойные самого тщательного изучения.

Несмотря на упомянутую дефицитность лесного материала,

обычный городской и сельский жилой дом в равнинных частях Средней Азии содержал в себе значительное количество деревянных конструкций и деталей. Большинство видимых деталей покрывалось резьбой, и прежде всего — ворота или двери в ограде дома. В таких городах, как Самарканд, Бухара, Ташкент, Хива, Ура-Тюбе и многие другие, в каждом доме (исключая дома так называемой европейской постройки) ворота и двери были покрыты резьбой, не говоря уже о сооружениях крупных, как медресе, мечети, дворцы, каравансарай и т. п. В силу недолговечности самого материала, резьба по дереву не дошла до наших дней в образцах старше IX—X веков н. э., да и эти примеры насчитываются единицами.



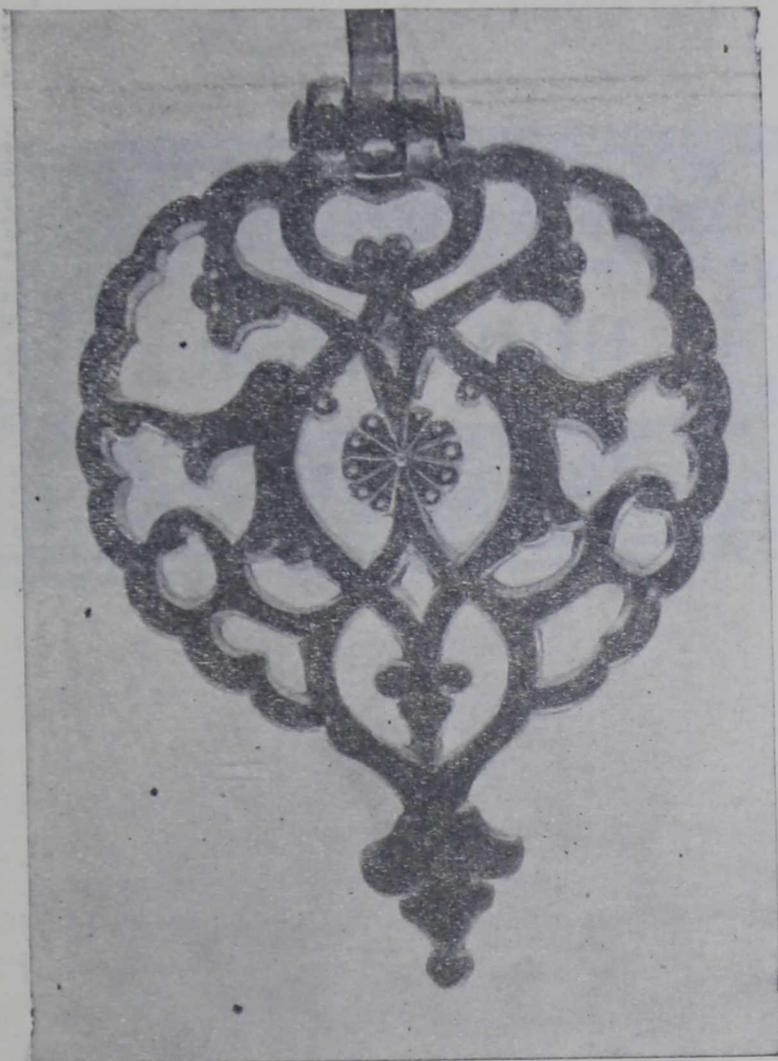


Рис. 91. Бронзовый дверной молоток



АННОТАЦИИ



Рис. 1. Деревянная резная колонна из сел. Обурдон, работы X—XI веков.

Рис. 2. Детали резных колонн из мечети Джума в Хиве, работы XIII века (из 24 перевезенных в Хиву из Кят). Рельеф плоский, глубина врезок от 1 до 2 см.

Рис. 3. Верхняя часть колонны из Туркестана (Ясы), работы XIII века, Глубина рельефа различная: на капители около 1,5 см, на шрифтовом поясе — 2 см, на мелких поясках — 1—1,5 см.

Рис. 4. Деталь одной из резных колонн в хивинской мечети Джума работы XIII века. Рельеф плоский, скошенные края. Шрифт высотой около 1,5 см, фон — 0,5 см.

Рис. 5. Нижняя часть ствола одной из резных колонн в мечети Джума в Хиве, работы XIII века. Рельеф плоский: у шрифтового пояска вверху при прямом контуре около 12 мм; широкий пояс резан скошенным контуром, орнамент нижней части резан не глубже 8—9 мм.

Рис. 6. «Яблоко» и «листья» («алма» и «арпа») на одной из колонн дворца Таш-Хаули в Хиве, работы XVIII века. «Листья» врезаны на 3—4 см. Орнамент резан прямым контуром, глубиной до 7—8 мм. Ленточный рисунок на «яблоке» поднят над фоном на 3—4 мм; на такую же глубину врезан и рисунок фона.

Рис. 7. Нижняя часть одной из колонн дворца Таш-Хаули, работы XVIII века. «Листья» выступают на 2—4 см. «Восьмерки» на широком поясе несколько выше, чем заполняющий их мелкий рисунок. В поясках выше и ниже «восьмерок» спиральные завитки резаны в одном рельефе с заполняющим рисунком.

Рис. 8. Первый пояс резьбы на колонне (выше «листьев»), Хива, быв. дворец хивинских ханов Таш-Хаули, работы XVIII века. Глубина резьбы — до 15 мм; переплетение завитков подчеркнуто врезкой ниже расположенных частей на 2—3 мм.

Рис. 9. Верх и низ одной из колонн в Таш-Хаули, работы XVIII века.

Рис. 10. Каменная база и нижняя часть деревянной колонны в Таш-Хаули, работы XIX века.

Рис. 11. Нижняя часть деревянной колонны из мечети Абд-и-Дарун (Самарканд). «Яблоко» врезано под «листья» до 3 см; рисунок между «листьями» врезан на 5 мм, фон обработан пуансоном.

Рис. 12. Верхняя часть деревянной резной колонны и фигурная подбабка в айване жилого дома. Ургенч (Туркменистан), работы XIX века. Рельеф высотой в 2 см; в верхней части контур скошен и зашлифован. На орнаментальных поясах контур прямой.

Рис. 13. Деревянная резная колонна в айване мавзолея Исмамут-Ата. Левобережье Аму-Дарьи, Тахтинский район (Туркменистан), работы XVIII—XIX веков.

Рис. 14. Деталь колонны из мавзолея Исмамут-Ата (см. рис. 13): «яблоко», «листья» и первый пояс резьбы. «Листья» выше фона на 16—17 мм; рельеф орнамента плоский, резан на глубину 5—6 мм. Узкие пояски врезаны на 3 мм.

Рис. 15. Резная колонна в айване мавзолея Исмамут-Ата. Левобережье Аму-Дарьи, Тахтинский район (Туркменистан), работы XVIII—XIX веков. Высота рельефа и в верхней и в нижней частях колонны одна и та же — 10—12 мм, но вверху контуры скошены и зашлифованы.

Рис. 16. Деталь резной колонны, приведенной на рис. 15. Рельеф основного рисунка 10—12 мм. Отдельные розетки резаны на глубину 2—3 мм. «Листья» выше фона на 18—20 мм.

Рис. 17. Каменная база и нижняя часть деревянной колонны хивинской работы. Дворец Таш-Хаули, работы XVIII века.

Рис. 18. Резная колонна в айване жилого дома в Хиве, работы XVII—XVIII веков. Рельеф резьбы разной высоты — от 5 до 15 мм.

Рис. 19. Айван соборной мечети в Коканде. Деревянные, частично резные колонны работы XIX века. Железная решетка работы XX века, но створки ворот много старше, хорошей работы; по преданию, подарены мечети в XVII веке.

Рис. 20. Айван в бухарском жилом доме. Колонны гладкие, но балки резные, как и двери. Стены отделаны рисунчатой цветной штукатуркой.

Рис. 21. Колонны в айване мечети Боло-Хаус в Бухаре, работы XIX века. Капители деревянные, сборные. Почти все колонны, из-за чрезмерной высоты их, составные.

Рис. 22. База и нижняя часть колонны в мечети Балянд в Бухаре, работы XVII века. На колонне нанесены грани, трещины заделаны алебастровой шпатлевкой. Резан только рисунок листьев.

Рис. 23. Терраса быв. ханского дворца в Коканде. Деревянные колонны граненые, покрыты мелкой резьбой низкого рельефа — 2—3 мм. Третья колонна отесана на 8 граней, а последние врезаны, каждая раздельно, на 1,5 см. Резной рисунок почти не читается из-за чрезмерно низкого рельефа — 1—1,5 мм.

Рис. 24. Метод расчета среднеазиатской колонны. Модуль равен диаметру колонны у «яблока».

Рис. 25. Резная балка и консоль в городском жилом доме (Бухара), работы XIX века. Резной рисунок поднят над фоном на 10—12 мм, фон заполнен точками, набитыми пуансоном.

Рис. 25а. Резная балка и консоль в городском жилом доме (Бухара).

работы XIX века. Контур резьбы возвышается над фоном на 10 мм. Внутренние резные линии врезаны на 3—4 мм.

Рис. 26. Резные ворота в Медресе Улуг-Бека в Бухаре, работы XV века. Наиболее высокий рельеф — в надписи, в левой верхней филенке; обрамление филенок наборное из двух пород дерева. Резной орнамент средних филенок глубиной в 6—7 мм, но контур прямой. Такой же глубины резьба на средней накладке.

Рис. 27. Резные ворота в медресе-и-Оли в Коканде. Глубина резьбы центральных частей филенок 10—12 мм, обрамляющих частей 3—4 мм.

Рис. 28. Резные двери в быв. ханском дворце Таш-Хаули (Хива), работы XVIII века. Подчеркнуто мягкий контур выполнен скошенной резьбой при глубине в 5—6 мм. Переход от резных поверхностей к обрамлению выполнен рядами жгутиков в 2—3 мм, ниже которых гладко снят фон обрамления. Пример резных поверхностей, лежащих выше плоскости общего фона изделия.

Рис. 29. Резные двери в мавзолее Пелуан-Баба в Хиве, работы XVIII века. Резной орнамент расположен в одной плоскости с гладким фоном. Глубина врезки при скошенных контурах 4—5 мм.

Рис. 30. Резные двери в мавзолее-ханако Хаджи Ахмета Ессави (Туркестан), работы около 1400 года н. э. Вход в ханак. Высота резных частей разная. Обрамление с относительно крупным рисунком резано на глубину 4—5 мм. Резьба в филенках (ложных) двойная на 9—10 мм и 7—8 мм.

Рис. 31. Резная дверь в туркменской юрте. Рельеф резьбы низкий — 2—3 мм, но читается легко, так как фон достаточно чист, тогда как выступающая часть потемнела от постоянных прикосновений рук.

Рис. 32. Резьба на одной из старых деревянных колонн в соборной мечети Хивы; работы около XI века. Глубина врезки 5—7 мм.

Рис. 33. Центральный орнамент двери в мечети Сеид-Бея в Хиве, работы 1258 года. «Веревочный» орнамент выступает над фоном на 5—6 мм. Цветы и листья фона врезаны на 3—4 мм.

Рис. 34. Кромка двери и окаймление центрального орнамента на двери в мечети Сеид-Бея в Хиве; справа — резная колонна там же. Резьба на колонне в 8—9 мм глубиной. Промежутки между листьями врезаны на 15—20 мм.

Рис. 35. Филенки резной двери в одном из мавзолеев группы Шах-и-Зинда в Самарканде, работы около XV века. Куфическая надпись резана высотой в 11—12 мм над фоном. Рельеф выполнен скошенными контурами. Фон надписи резан в глубину на 2—3 мм.

Рис. 36. Кайма двери и резной орнамент нижней филенки двери одного из мавзолеев группы Шах-и-Зинда в Самарканде (см. рис. 35).

Рис. 37. Средняя филенка инкрустированной резной двери в мечети Шах-и-Зинда в Самарканде, работы 1398 года. Подчеркнутая ясность рисунка достигается не только вставками свежлого дерева на темном фоне, но и прямым контуром с глубокой выемкой — 10—12 мм.

Рис. 38. Средняя филенка резной двери работы XVI—XVII веков. Геометрический орнамент филенки выше фона на 7 мм; фон резан на глубину 2—3 мм, но с прямыми контурами. Это позволяет особенно ясно

подчеркнуть мягкость полукруглых выступов обрамляющих жгутов; резанных на глубину 7 мм.

Рис. 39. Дверь в одном из мавзолеев в группе Шах-и-Зинда (рисунок с кальки). Глубина резьбы обрамления не более 3—4 мм. Растительный орнамент.

Рис. 40. Фрагмент резной двери в мавзолее-ханако Хаджи Ахмета Ессави (Туркестан), работы около 1400 года (рисунок с кальки). Глубина врезок обрамления 4—5 мм, центральная часть резана на 8—9 мм.

Рис. 41. Резной кенотаф из мавзолея Сайфиддина Бохарзи, работы XIII века (Бухара). Геометрический орнамент резан скошенным контуром и расположен в одной плоскости с рисунком мелкого фонового заполнения. Центральное панно углублено, резано скошенным контуром с последующей зашлифовкой.

Рис. 42. Деталь одного из панно в резном кенотафе Сайфиддина Бохарзи, работы XIII века. Хороший образец двухплановой резьбы с незначительной врезкой; орнамент на поверхности резан на 5—6 мм, фон заполнен резьбой на 2—3 мм в глубину.

Рис. 43. Резной кенаф в мавзолее «Махтум-Кули (Кзыл-Атрекский район, Туркменистан), работы предположительно XVIII века. Рисунок крупно-масштабный, простой по замыслу, резан неглубоко — 7—8 мм; мотив ранний, «текстильного» характера. Нижняя кайма — стилизованные тюльпаны, единственный не геометрический элемент во всей композиции.

Рис. 44. Резная дверь хорезмской работы, вероятнее всего XVIII века. Пример хорошей резной работы, выполненный с учетом восприятия резьбы как издали (звезды и кресты), так и вблизи (заполнение стилизованным растительным орнаментом). Звезды резаны на 6 мм выше фонового заполнения, которое резано на 5—6 мм прямым контуром.

Рис. 45. Резная дверь работы туркменских мастеров XIV—XV веков. Ташауз. Резьба не глубокая — 3—4 мм, фон чистый. Контур выполнен желобком, что удваивает все линии рисунка. В обрамлении — рисунок, свойственный более раннему периоду — XII—XIII векам.

Рис. 46. Резная дверь работы хивинских мастеров XVIII века. Хивинский музей. Орнаментальная композиция этой двери, как и двери, приведенной на рис. 47, связывается с преданием, что особенно отличившимся воинам разрешалось на входных дверях в свое жилище прибавить свой боевой щит. Центральный медальон и угловые его четверти выше фона на 15—16 мм. Мелкий рисунок заполнения резан на 6—8 мм.

Рис. 47. Резная дверь работы XVIII века, Хивинский музей. Подобно предыдущему образцу, может считаться примером высокохудожественной резьбы среднеазиатских мастеров. Фон вокруг центрального медальона углублен на 17—18 мм, что дает особенно эффектные тени и позволяет читать рисунок издали. Растительный орнамент заполнения резан на глубину 7—10 мм при прямых срезах.

Рис. 48. Резная дверь в жилом доме Хивы, работы XIX века, быть может, конца XVIII века. Дверь наружная, рассчитана на восприятие издали крупного рисунка двойными линиями и вблизи — более мелкого растительного орнамента. Первый рисунок выполнен полукруглыми в сечении, гладкими полосками выше фона на 5—6 мм, фон резан на глубину 6—7 мм.

Рис. 49. Резная дверь в жилом доме Южной Туркмении, работы XIX века. Рельеф резьбы подчеркнута плоский — 3—4 мм. Дверь ведет с террасы в полутемное помещение, что имеет особое значение, так как рельеф резьбы освещен боковым светом, подчеркивающим резьбу.

Рис. 50. Деталь резной двери в медресе Модамин-Хана в Хиве, работы XVIII века. Пример двухмасштабного рисунка при одноплановой резьбе. Крупный контур восьмиконечных звезд заполнен более мелким рисунком. Глубина врезки 7—8 мм.

Рис. 51. Деталь резной двери в медресе Модамин-Хана в Хиве, работы XVIII века. Разделка между средней и нижней частью и половина нижней части двери. Контрастированное построение орнамента: мягкие изгибы полукруглых линий в обрамлении и в нижней части противопоставлены комбинации углов в средней. Глубина резьбы 7—8 мм.

Рис. 52. Резная дверь с ложными филенками, Самарканд, работы XVI века. Резьба глубокая — до 12 мм и плоско-рельефная — 3—4 мм в рамках филенок. Прямой контур глубокой резьбы способствует особенно четкому образованию теней.

Рис. 53. Резная дверь в жилом доме Хивы, работы XVIII века. Пример великолепного умения старых среднеазиатских мастеров. Фактически однослойная резьба производит впечатление многослойности благодаря умелому сочетанию линейного и цветочного орнаментов. Рисунок симметричен только в основных линиях. Глубина резьбы — до 8 мм.

Рис. 54. Резная дверь в жилом доме Бухары, работы XVII—XVIII веков. Плоско-рельефная резьба в одном плане, но с двухмасштабным рисунком. Глубина врезки — не более 3—4 мм.

Рис. 55. Резная дверь в хивинском музее, работы XVIII века. Глубина врезок обрамления и заполняющих полей среднего орнамента 6—7 мм. Сам крупномасштабный рисунок резан на 2—3 мм.

Рис. 56. Резная калитка в гузарной мечети, Хива, работы XVIII—XIX веков.

Рис. 57. Резная дверь в жилом доме, работы XVIII века. Плоский рельеф — 3—4 мм — при относительно равномерном чередовании рисунка и фона позволяет легко читать орнамент.

Рис. 58. Резная дверь в жилом доме Бухары, работы XIX века. Внутренняя дверь с плоским рельефом резьбы. Глубина резьбы 3—4 мм.

Рис. 59. Деталь средней части резной двери, работы XIX века. Пример умелого соединения четкого, крупного рисунка с неопределенным, мелким заполнением, подчеркивающим сочность основных линий орнамента. Глубина врезки — всего 4—5 мм.

Рис. 60. Средняя часть резной двери с ложными филенками, работы XIX века. Простой орнамент, эффектно выраженный в резьбе благодаря подчеркнута глубокому фону; глубина врезки — 10 мм.

Рис. 61. Двор бухарского жилого дома XIX века. Все двери покрыты резьбой.

Рис. 62. Типичный дворик среднеазиатского жилого дома XVIII—XIX веков. Все двери-ставни покрыты резьбой.

Рис. 63. Филенка резной двери в жилом доме Самарканда, работы XIX века. Плоско-рельефная резьба со скошенными контурами. Глубина врезок — до 7 мм.

Рис. 64. Деталь резной двери в жилом доме, работы XIX века. Простая по замыслу резьба, где теневые врезки играют роль самостоятельного орнамента. Глубина резьбы мелких цветочков — 2—3 мм, глубина врезки теневого обрамления каждого цветочка — 12 мм.

Рис. 65. Резная дверь в жилом доме Ташкента, работы XIX века. Хорошо выполненный простой геометрический орнамент с применением очень старых элементов, объединенных с еще более старым мотивом трехлепестковой лилии. Работа хорошего мастера. Глубина врезок 2 — 4—7 мм.

Рис. 66. Средняя филенка резной двери в жилом доме (колхоз). Современная резьба (ср. рис. 63). Плоский рельеф 3—4 мм; мотив — излюбленные комбинации шестиконечных звезд и шестигранников.

Рис. 67. Резная дверь в жилом доме Ферганы, работы XIX века. В орнаменте филенок явно читается деревянная решетка излюбленного в восточной части Средней Азии рисунка. При наличии такого рисунка решетки в окне над дверью рисунок двери особенно оправдан.

Рис. 68. Резная дверь в жилом доме Самарканда, работы XIX века. Рисунок резных поверхностей двери аналогичен рисунку решетки в окне над дверью, что не следует рассматривать как случайность.

Рис. 69. Деталь резной двери городского жилого дома, работы, вероятно, XVIII века. Богатая по рисунку резьба особенно хороша благодаря прямым, глубоко резанным контурам (8—9 мм). Резьба на поверхности вырезанных цветов — всего в 2 мм глубиной.

Рис. 70. Филенка резной двери в жилом доме, работы XVIII века. Глубокая врезка фона хорошо подчеркивает контур рисунка; рамка с плоскостной трактовкой жгута удачно отделяет резьбу ложных филенок от обрамления. Фон врезан на 9—10 мм, в рамке резьба — глубиной в 3—4 мм.

Рис. 71. Резная дверь в доме колхозника Самаркандского района, современной работы. На средней филенке контур обрамления центральной части повторяет излюбленный мотив резьбы на балках внутренних перекрытий. Заполнение этой филенки повторяет мотив рис. 63 и 66. Фон врезан на 10 мм.

Рис. 72. Резная дверь в городском жилом доме Туркмении, работы XIX века. Резьба в низком рельефе со скошенными контурами. Несколько углублены средние медальоны филенок — 6—7 мм, при общей глубине врезок рисунка на 3—4 мм.

Рис. 73. Деталь резной двери хивинской работы XIX века. Хива, Гос. музей. Нарочито заглаженный рельеф со скошенными контурами резьбы подчеркивает плетение завитков, как доминирующего элемента орнамента; глубина резьбы около 4 мм.

Рис. 74. Деталь (верхняя часть) подписной и датированной резной двери хорезмской работы 1259 года хиджры. Хива, Гос. музей. Пример умелой композиции, объединяющий линейный и растительный орнаменты. Наибольшая глубина резьбы — 9 мм.

Рис. 75. Центральный орнамент резной двери хорезмской работы (ср. рис. 74), датированной 1259 годом хиджры. Хива, Гос. музей.

Рис. 76. Деталь резной двери в жилом доме, работы конца XVIII — начала XIX веков. Глубина резьбы — до 8 мм.

Рис. 77. Резная дверь в жилом доме, хорезмской работы XVIII — XIX веков. Хорошая резная работа. В центральной части спиралевидные завитки врезаны прямым контуром, фон углублен на 6—7 мм.

Рис. 78. Резная дверь в бухарском жилом доме, работы начала XIX века. Плоско-рельефная резьба со скошенными контурами (верхняя филенка) и очень неглубокой выемкой. В средней филенке рисунок выполнен выемкой до 2 мм глубиной.

Рис. 79. Деталь резной двери-ставни во внутреннем дворе жилого дома, работы XIX века. Умелая резьба с глубокой выемкой фона и сдвоенными контурами линий орнамента. Глубина выемки достигает 8 мм.

Рис. 80. Резные ворота жилого дома (внешний двор) Бухары, работы начала XX века. Очень плоская резьба — не выше 3—4 мм, но выполнена очень чисто. Особенно тщательно отработан линейный орнамент в полосках полукруглого сечения. Шляпки гвоздей особенно нарядны, с филигранными выпусками.

Рис. 81. Резные ворота в городском жилом доме. Ура-Тюбе, Узбекистан. Старые филенки вделаны в новые ворота. Орнамент верхних и средних филенок великолепен по композиции, очень строг, резан не глубже 5—6 мм; фон оставлен чистым. Нижние филенки, по всей видимости, взяты от других ворот.

Рис. 82. Фрагмент резной двери работы не позднее XVIII века. Пример использования разного орнамента, самостоятельно заполняющего четверти поля филенки. Резьба плоско-рельефная, специально заглаженная.

Рис. 83. Резная шкатулка работы египетского мастера.

Рис. 84. Резной деревянный «калыб» — колодка для нанесения рисунка на набойку; ташкентская работа. Образец высокохудожественной резьбы и тонкой композиции; глубина — до 20 мм, что требуется спецификой производства.

Рис. 85. Мастер-резчик по дереву уста Ата Палванов. Режется деревянная база под колонну, типа приведенных хивинских каменных; приведенный образец, однако, выше по художественным достоинствам.

Рис. 86. Резные и расписные балки айвана.

Рис. 87. Образцы резных окаймлений в дверях и дверях-ставнях.

Рис. 88. Образцы резных каемок на дверях.

Рис. 89. Резной потолок в жилом доме с подцветкой и росписью. Линейный орнамент резан на 5 мм; места перекрещивания полосок акцентированы прорезным контуром.

Рис. 90. Угол резного потолка в жилом доме. Обрамление резано на 7 мм глубиной, фон потолка углублен на 6—7 мм ниже рисунка полосок. Дерево фона подцветчено, обрамление раскрашено.

Рис. 91. Бронзовый дверной молоток работы XVIII века. Бухара.

Заставка на стр. 113 — Надпись в стиле «цветущего куфи» на одной из колонн соборной мечети в Хиве, работы XII века.



1970 М.

Обложка, титульный лист, за-
ставки и концовки работы
худ. Н. И. ИВАНОВА

Редактор В. А. Виноград
Техн. редактор В. В. Мезьер

Сдано в набор 24.VI.1946
Подписано в печать 15.III-47
А 02440. Тираж 3000
7¹/₂ печ. л. 7,5 уч.-изд. л.
Форм. бум. 60×92¹/₁₆ Заказ 1670

Типография Управления Делами
Совета Министров СССР



