

# MOZIYDAN SADO

ECHO OF HISTORY  
ЭХО ИСТОРИИ

Илмий-амалий, маънавий-маърифий журнал | Научно-практический, духовно-просветительный журнал | Scientifically practical moral educative magazine

**21** МАРТ - НАВРЎЗ УМУМХАЛҚ БАЙРАМИ  
МАРТА - ВСЕНАРОДНЫЙ ПРАЗДНИК НАВРУЗ  
MARCH - NATIONAL HOLIDAY NAVRUZ

*Эй юзунг боги насимида ҳавойи наврўз,  
Лаъли тожинг бўлуб ул богда бўстонафрўз.*

*Зулфу рухсор ила комимга мени еткурсанг,  
Ҳар тунунг қадр ўлубон, ҳар кунунг ўлсун наврўз.*

Алишер НАВОИЙ





# 2013

Обод турмуш йили

Год благополучия и процветания  
The year of Wellbeing and Prosperity

«Аҳолимизнинг тинч-омон ҳаётини таъминлаш, унинг фаровонлигини ошириш, иқтисодийтимизни изчил ривожлантириш, Ўзбекистонимизнинг халқаро майдондаги обрў-эътибори ва позициясини юксалтириш, минтақамизда тинчлик ва барқарорликни мустаҳкамлаш бўйича ўз олдимизга қўяётган мақсадлар, миқёси ва қўламига кўра халқимизнинг эзгу орзу-умидлари билан ҳамоҳангдир».

*Ислам КАРИМОВ*

«Огромные по масштабам и глубине цели и задачи, которые ставим перед собой по повышению благосостояния и благополучия населения, устойчивому развитию экономики, дальнейшему росту авторитета и позиций Узбекистана на международной арене, укреплению мира и стабильности в регионе, в полной мере отвечают устремлениям и чаяниям наших людей».

*Ислам КАРИМОВ*

«The goals and objectives of immense scale and depth we have set for ourselves to improve the welfare and wellbeing of the population, sustainable development, to further elevate Uzbekistan's prestige and stance in the international arena, consolidate peace and stability in the region, fully meet the aspirations and expectations of our people».

*Islam KARIMOV*



# MOZIYDAN

## SADO

### ECHO OF HISTORY

### ЭХО ИСТОРИИ

1-(57) 2013

**ТАЪСИСЧИЛАР:** Ўзбекистон Республикаси Маданият ва спорт ишлари вазирлиги, Бадий Академияси, Матбуот ва ахборот агентлиги

#### УШБУ СОНДА:

Унутмас мени боғим, баҳорим.....	2
<b>С.Худойбергандов, А.Матниёзов</b> Авесто ва мақомлар.....	4
<b>Ш.Раҳимов</b> «Уд» – қадимий мусикий соз.....	6
<b>А.Абдуғанпоров</b> Танбур – «мақом калити».....	8
<b>Ш.Қаюмова</b> Музейлар ва замонавий технологиялар.....	10
<b>Н.Хушвақов, А.Бердимуродов, Г.Богомоллов</b> Суғддаги ноёб оstadонлар.....	12
<b>С.Мустафоқулов</b> Афросиёбнинг маҳобатли суратлари .....	16
<b>Г.Пугаченкова</b> Афғонистоннинг меъморий обидалари.....	20
<b>О.Тошнӣёзов</b> Икки меъморий обида.....	36
<b>С.Рўзимуродова</b> Рихард Зоммер расмлари.....	38
Янги китоблар .....	40
<b>А.Зияев</b> XIX аср Тошкент маҳаллалари.....	42
<b>Р.Ражабов</b> «Арабхона» этнотопоними.....	46

Журналдан кўчириб босилганда манба қайд этилиши шарт. Мақолалар тақриз қилинмайди, қайтарилмайди ва ёзма жавоб берилмайди.

При перепечатке ссылка на журнал обязательна. Рукописи не рецензируются и не возвращаются, письменные ответы не высылаются.

For reprint reference to the magazine is required. Manuscript copies are neither reviewed nor returned back, the written responses are not sent.

*Илмий-амалий, маънавий-маърифий, рангли журнал*

1999 йилдан чоп этила бошлади.  
Уч ойда бир марта ўзбек-инглиз-рус тилларида чиқади

**БОШ МУҲАРРИР:**

Зафар ҲАКИМОВ

**ТАҲРИР ҲАЙЪАТИ:**

Дилором АЛИМОВА  
Шодмон ВОҲИДОВ  
Отабек МУСАЕВ  
Шоқир ПИДАЕВ  
Анатолий САГДУЛЛАЕВ  
Темир ШИРИНОВ  
Акбар ҲАКИМОВ  
Саидбек ҲАСАНОВ

**ЖАМОАТЧИЛИК КЕНГАШИ:**

Мариника БОБОНАЗАРОВА  
Маҳмуд БОБОЁРОВ  
Исмоил БОТИРОВ  
Жаннат ИСМОИЛОВА  
Равшан МАНСУРОВ  
Наби ХУШВАҚОВ  
Нозим ҲАБИБУЛЛАЕВ

**Инглиз тили муҳаррири:**

Раъно Холматова

**Дизайнер:**

Алишер НАЗАРМУҲАМЕДОВ

**ТАҲРИРИЯТ МАНЗИЛИ:**

100129. Тошкент ш.,

Навоий кўчаси, 30.

Тел.: 244-34-65, 244-74-19.

Факс: 244-74-19.

E-mail: moziydansado@mail.ru  
Индекс: 1047-шахсий обуначилар,  
1048-ташкilotлар учун.

ООО «SPANTA LTD»

босмаҳонасида чоп этилди.

Буюртма № 1.

Адади 1500.

ISSN 2010-5258

«Қатогон қурбонлари»

хотираси» музейи

КК-9371

Инв: № 1268

# УНУТМАС МЕНИ



*Новдаларни безаб гунчалар,  
Тонгда айтди, ҳаёт отини  
Ва шаббода қургур илк саҳар,  
Олиб кетди гулнинг тотини.*

Ҳамид ОЛИМЖОН



*Шоир севган ўлка кўксида  
Хушбўй баҳор кезиб юради.  
Не бог! Ҳатто қоя устида  
Ўрик оппоқ бўлиб гуллади.*

ЗУЛФИЯ



*Наврўз – бу Янги кун демакдир азал,  
Эски кундан шаксиз янги кун афзал,  
Шу кун куй куйлаймиз, ўқиймиз газал,  
У келар янгича ризқи-рўз билан  
Ассалом, ёронлар, гул наврўз билан!*

Ҳамид ҒУЛОМ



*Баҳор келди, Наврўз келди, ҳамал келди.  
Дов-дарахту экинларга амал келди.  
Диёримда Наврўз бугун, байрам бугун,  
Кўнгил уйин равшан этиб газал келди.*

Жуманиёз ЖАББОРОВ

## БОҒИМ, БАҲОРИМ

*Келди наврӯз айланиб, оламни соз айлар яна,  
Олам аҳлин ҳам яшартиб, сарфароз айлар яна.  
Сабзалар, себаргалар равшан қилур кўзларни деб,  
Қаҳрамон қишни суриб, хушбахра ёз айлар яна.*

ҲАБИБИЙ



*Яна баҳор келди, яна қалб ёнар,  
Яна гул палласи, яна ишқ фасли.  
Узоқликлар сари кўнгил талпинар,  
Яна ичда жўшар ҳисларнинг масти.*

ОЙБЕК



*Сочимда оқ, мен баҳордан ўтиндим:  
Кўкламойим, кўкингдан бер бир чимдим.  
Қор қўйнида сени қўмсаб ўкиндим,  
Кўкламойим, кўкингдан бер бир чимдим.*

Муҳаммад ЮСУФ



*Оқ булутлар ерга қўндими,  
мўъжизалар бўлдими содир?  
Оҳ, нақадар ажойиб тунда,  
оқ машъала экилган водий.*

Шавкат РАҲМОН



# АВЕСТО ВА МАҚОМЛАР

Самандар ХУДОЙБЕРГАНОВ  
Анвар МАТНИЁЗОВ

Қадимги шарқдаги яккахудоликка асосланган диний таълимотга эга халқларнинг маросимларида ижро қилинадиган алқовлари – шаклий жиҳатдан матн ва унинг таркибий компонентлари (замзама, кироат, ритм) билан, ижро жиҳатидан эса саз ва овоз муносабати билан боғлиқ бўлган.

Маълумки, Зардуштийлик таълимотининг муқаддас китоби бўлмиш “Авесто”нинг алқовлар ва мадҳиялар қисми “гаҳлар” деб аталади. “Гаҳ” сўзи хоразмий тилида “жой, ўрин, вақт” каби маъноларни билдиради, бу, биринчидан, гаҳларни ижро қилиш вақти билан, иккинчидан, гаҳларнинг саз ва овоз орқали ижро қилиниши хусусияти билан боғлиқ. Асл ўзаги “дах”, яъни гаҳнинг ўзгарган варианты ҳисобланган “гаҳ” форс тилида “мадҳия” деб ҳам аталади, у қадимги хоразмий тилидаги “жаҳ” компонентининг ўзгарган вариантидир. “Жаҳ” – “жой, жаҳон жойлар” ва ҳоказо. “Даҳо” форс тилида “дах” компонентидан ҳосил бўлган маълум бир жойнинг бошлиғи, эгасидир. Мадҳия дохийни саз ва сўз воситасида улуғловчи ҳисобланади. “Гаҳ” сўзи араб тилида “макон, мақом” каби маъноларни ифода қилади ва араблар бу сўзни айнан ифодаланган маъносига кўра тушунганлар. “Гаҳ” юнон тилига “гата”, “гата” шаклида фонетик ўзгаришга учраган ҳолда ўтган. Аммо юнонларнинг ўзлари бу туркумга ўхшаш матнларни мазмун нуктаи назаридан “гимн” (мадҳия) деб аташади.

“Гаҳ”ларни Куёш тимсолида гавдалантирилган худо Ахуромаздани улуғлаш ҳамда алқаш учун яратилган ва ижро этилган.

“Гаҳ”ларнинг Куёш тимсолида акс этувчи худо Ахуромазда шарафига алқаш ва мадҳ қилиш йўсинида яратилганлиги ва ижро қилинганлиги ўша давр маданиятининг нечоғли юксак бўлганлигидан далолат беради.

Гаҳлар дастлаб коҳинлар томонидан оғзаки тарзда ижро қилиниб келган. Зеро, зардуштийлик таълимоти пайдо бўлмасдан олдин ҳам “гаҳ”ларнинг оғзаки матни мавжуд бўлган ва у Хоразм замида яшовчи барча халқлар томонидан хоразмий тилида ижро этилган.

Тупроққалъадан “Арфа чалаётган аёллар” ҳайкалчаси ва учта аёлнинг торли мусиқа асбобида ижро қилаётган ҳолати акс этган суратнинг топилиши фикримизни яққол исботлайди. Хоразм археология ва этнография экспедицияси аъзоси, мусикашунос Садоков учта аёл ижроси акс этган суратни синчковлик билан тадқиқ қилиш жараёнида торли мусиқа асбоби, унинг тузилиши ва ижрочи



аёлнинг бармоқлари қай ҳолатда, қайси тор симида турганлигига ҳам алоҳида эътибор қаратади. Олим бир куни Берунийлик кекса санъаткорнинг ижросини кузатади. Куй олимни сеҳрлаб қўяди. Санъаткорнинг ҳар бир ҳаракатини кўз узмасдан кузатиб турган олим куй авжининг энг юқори нуқтасида ҳайратдан қотиб қолади... Чунки, ўша бир сониялик лаҳзада кекса ҳофизнинг бармоқлари худди Тупроққалъадан топилган ижрочи аёлнинг бармоқлари ҳолатига айнан ўхшаш, торли мусиқа асбобидаги босилган пардалар ҳам айнан бир хил эди.

Зардушт даврига келиб, “гаҳ”лар ҳар бир қабила томонидан турли фонетик ўзгаришлар билан ижро қилина бошлаган. Зардушт “гаҳ”ларни асл ҳолида сақлаб қолиш мақсадида уларни тўплаган ва ўзи ҳам бир қанча “гаҳ”лар яратган ва ўзидан анча олдин пайдо бўлган оташпарастлик динини тарғиби қилиб, уни янги арконлар билан бойитган. Шунингдек, ахлоқ-одоб жиҳатларини бир тўпламга жойлаб, кодекс шаклида Авесто китобига киритган. Зардушт файласуф олим сифатида Авесто тилининг, қадимий китобий тилнинг асосчиси ҳисобланади. Авесто тили, аввало, “гаҳ”ларни хато ўқиш камчиликларини бартараф қилиши лозим эди. Авесто ёзуви 48 та ҳарф, учта белгидан таркиб топган.

Юқоридаги фикрлар Хоразмнинг саз ва сўз илми тарихи уч минг йилдан зиёд эканини тасдиқлайди.

Авесто матни, айниқса, бизни қизиқтираётган “гаҳ”лар, яъни VIII асрдан эътиборан “мақом”лар деб ном олган диний мазмундаги, Аллоҳни мадҳ қилувчи матнлар маълум бир саз ва сўз ўлчовларида, миқдорий ўлчов бирликларида ижро қилинган. Бу илмларни кейинчалик юнон олимлари ўзлаштириб, уларни ритмика, рифмика ва лад каби номлар билан дарж этганлар.

Авестода ички ритмика мавжуд бўлиб, бу, аввало, араб “аруз”и мезонларидан кескин фарқ қилган. Авесто матнидаги ритмика Ригведа матнларидаги ритмикага ўхшаш бўлган.

VIII асрдан эътиборан “мақом” номини олган, дастлаб, диний, кейинчалик тасаввуфий, ишқий ва маърифий мазмундаги фалсафий фикрларга йўғрилган, ички араб рифмикасига мослаштирилган матнлар созанда, гуянда ва ҳофизлар томонидан ижро қилинган.

Мақомлар ва мақом йўлидаги куйларга мазмун жиҳатидан илоҳиётни тараннум қилувчи мусиқий асарлар туркуми сифатида қараш мақсадга мувофиқдир.

Исломи дини Марказий Осиёга кириб келгач, маданият, санъат ва илм-фан исломий руҳда ривожлана бошлади. Айниқса, саз ва сўз илмини зоҳирий нуктаи назардан аниқ фанлар, яъни таълимий риёзиёт фанлари доирасида, ботиний жиҳатдан илоҳий фанлар доирасида ўрганилиши ҳозирги кунга қадар сақланиб келмоқда.

## АВЕСТА И МАКОМЫ

Самандар ХУДОЙБЕРГАНОВ  
Анвар МАТНИЁЗОВ

На Древнем Востоке с формированием религиозного воззрения, основанного на единобожье, управляемые ритуалы структурно состояли из текста и его компонентов (вступление, распевка, ритм) и исполнялись нараспев, созвучием мелодии и голоса.

В Авесте – священной книге зороастрийского учения – часть ритуалов и гимнов называется «гахи». Термин «гах» в хорезмийском языке означает «местность, место, время», что, во-первых, связано со временем, во-вторых, с особенностями исполнения гахов в сопровождении мелодии. «Гах» – преобразованный вариант от искомого корня «дах», который в персидском языке означает «мадхия» («гимн»), это вариант древнехорезмийского термина «жах», обозначающего «местность», «местности мира». Слово «дах» в персидском языке, возникшее от компонента «дах», означает «начальник или хозяин определенного региона». Мадхия – гимн – воспевание

дахо (руководителя, вождя) посредством слова и мелодии. Слово «гах» в арабском языке означает «обиталище, статус» и используются его именно в этом значении. Слово «гах» трансформировалось в греческом языке в фонетической форме «гат», «гата». Однако сами греки подобного типа тексты, исходя из содержания, называли «гимнами» – «мадхия».

«Гак» создавали и исполняли, возвеличивая и прославляя бога Ахурамазда, которого олицетворяли с Солнцем.

Создание и исполнение циклов гахов-посвящений, восхваляющих и воспевающих бога Ахурамазда в образе Солнца, свидетельство высокого уровня развития культуры той эпохи.

Изначально «гах» и исполняли жрецы – «кохины» в устной форме. Еще до формирования учения зороастризма бывали устные тексты «гах»-ов, которые на хорезмийском языке исполняли среди всех народов, населявших территорию Древнего Хорезма.

Эта мысль подтверждается найденными в Тупроккала фигуркой «женщины, играющей на арфе», и фрагментом росписи, на котором изображены три женщины, играющие на струнных музыкальных инструментах. Участник Хорезмской археолого-этнографической экспедиции музыковед Садовков, изучив рисунок, обратил внимание на строение инструмента, положение пальцев исполнительницы на струнах. Позже, слушая исполнение старого артиста из Беруни, он обратил внимание на то, что пальцы хафиза располагались на тех же ладах и именно так, как пальцы исполнительницы на росписи из Топраккалы.

К эпохе Заратустры «гах» и в каждом племени стали исполнять с различными фонетическими изменениями. Для сохранения исконных «гах»-ов Заратустра начал их собирать и сам создал несколько «гах»-ов, пропагандируя возникшую задолго до него религию огнепоклонничества и обогатив ее. Собрав в единый сборник морально-этические предписания самостоятельным разделом, включил его в Авесту. Заратустра как философ-мыслитель считается основателем авестийского языка, одного из древнейших книжных языков. Язык Авесты прежде всего был направлен на унификацию чтения «гах»-ов. Азбука Авесты состояла из 48 букв и трех знаков.

Вышеприведенное подтверждает концепцию о том, что наука мелодии и слова в Хорезме имеет более чем тысячелетнюю историю.

Текст Авесты, особенно «гах»-и, т.е. тексты религиозного содержания, а, начиная с VIII в. прославляющие Аллаха и получившие название «макомы», исполнялись в единстве объемного измерения мелодии и слова. Эти учения впоследствии освоили греческие ученые и пополнили такими терминами, как ритмика, рифмика и лад.

В Авесте есть внутренняя ритмика, в корне отличающаяся от критериев арабского «аруза». Ритмика в текстах Авесты подобна ритмике текстов Ригведы.

Начиная с VIII в., религиозные тексты, получившие название «маком», впоследствии были направлены на философские темы мистического, лирического и просветительского содержания и приведены в соответствие с внутренней арабской рифмикой, исполнялись музыкантами, гуянда – декламаторами и хафизами.

Макомы и песни макомного характера по содержанию целесообразно рассматривать в качестве цикла музыкальных произведений, прославляющих божественное начало.

После установления в Центральной Азии религии ислам, культура, искусство и наука стали развиваться в исламском духе. До нынешних времен остается актуальным изучение науки мелодии и слова равно как в рамках точных наук, в частности, математики, так и в рамках теологии.

## MAKOMS AND AVESTO

Samandar KHUDOIBERGANOV  
Anvar MATNIYOZOV

In the ancient East after formation of religious beliefs based on monotheism, religious rituals structurally composed of text with its components (introduction, rhythm) and singing in harmony of melody and voice.

In Avesta – a holy book of Zoroastrian teachings – a part of the rituals and hymns was called as "gahlar." The term "gah" in Khorezm language means "place, area, time" which firstly is associated with the time, and secondly, with the features of execution of "Gah"s accompanied by melody. The term "Gah" is converted from the original version of the root "Dah", which in Persian means "Madhya" ("Anthem"); this is a version of old Khorezm term "zhah" meaning "country", "place of the world." The Persian word "Dakho", which arose from the component "Dah" means "chief or owner of a certain region." Madhya is an anthem – chanting Dakho – a leader with the help of words and melody. The word "gah" in Arabic means "abode, status" and it is used exactly in that sense. The word "Gah" was transformed in the Greek language in the phonetic form as "gat", "gata". However, the Greeks themselves based on the content called that type of text as "Hymn" – "Madhya".

"Gah" used to be created and performed for glorifying and praising of God Ahuromazda, typified by the Sun.

Creation and execution of Gakh cycles - dedications, praising and glorifying God Ahuramazda in the image of the sun is an evidence of development of the culture that era in the high level.

Originally "gah"s were sung by priests – "Kokhins" orally. Before formation of the Zoroastria teachings there were oral texts of "gah"s, which were performed on Khorezm language by all peoples inhabiting on the territory of ancient Khorezm.

This idea is supported by found in Tuprokkala figure of "a woman playing a harp," and a fragment of painting, which depicts three women playing stringed instruments. Member of the Khorezm Archaeological and Ethnographic Expedition, musicologist Sadokov studied the drawing and drew attention to the instrument's structure and position of the performers' fingers on the strings. Later, listening a performance of an old artist from Biruni, he drew attention to the fact that khafiz's fingers placed on the same frets like the fingers of the performers on the mural from Toprakkala.

By the Zarathustra's epoch "gah"s began to be performed with various phonetic changes in each tribe. In order to preserve the aboriginal gah's Zardatustra started to collect them and created several "gah"s himself. He promoted emerged long before him religion of fire-worships and enriched it. He gathered moral and ethical orders into a compendium and included them to Avesta as a separate section. Zarathustra as a philosopher and thinker is considered as a founder of the Avestan language, one of the oldest literary languages. Zend primarily was aimed to unify "gah"s reading. Alphabet of Avesta consisted of 48 letters and three marks.

The abovementioned supports the concept that the science of melody and words in Khorezm has more than three thousand years history. Avesta's texts especially described "gah"s, i.e. religious texts and since VIII century glorifying Allah called as "Macoms", were performed in the unity of volume measurement of melody and words. These teachings later were mastered by Greek scholars and supplemented by such terms as rhythmic, tune and rhyme.

Avesta has internal rhythm that is fundamentally different from the criteria of the Arabic "Aruz." Rhythm in Avesta texts is similar to the rhythm in Rigveda texts.

Since VIII century religious texts, called as "makom", focused on philosophical themes of mystical, lyrical and educational content and were brought in correspondence with internal Arab rhythmic and were performed by musicians, guyanda – reciters and khafizes.

Makoms and songs of maqom character on the content should be viewed as a series of musical works that glorify the divine principle.

After establishment of Islam religion in the Central Asia, culture, art and science began to develop in the Islamic spirit. Till present day it is important to study science of melody and words as in the framework of natural sciences, particularly mathematics, as well as in the framework of theology.

## “УД” – ҚАДИМИЙ МУСИҚИЙ СОЗ

Шаҳбоз РАҲИМОВ

Ўрта асрнинг Абу Наср Форобий, Абу Али ибн Сино, Котиби Хоразмий, Абу Мансур ибн Зейла каби машҳур олиму алломалари ўзларининг мусиқа тўғрисидаги асарларида мусиқашуносликнинг муҳим назариясини ишлаб чиқишган. Улар паҳлавий тилида ёзилган қадимий манбалардан фойдаланиб, мусиқанинг бой ва қадимий анъаналари, асослари ҳамда ривожланиш жараёнини баён этганлар.

Сосонийлар давридаги (V–VII асрлар) ёзма манбаларда мусиқа асбобларини таърифлашга алоҳида ўрин берилган. “Хосров Каватан” – “Хисрав Кават ўғли” китобида най, уд, хинд уди, чанг, танбур, винканор (қонуннинг бир тури), андаруй (чангнинг бир тури), рубоб, гижжак, турли торли асбоблар, чамбар (доиранинг бир тури) ва табл ҳақида маълумот берилиб, ҳар қайси асбобнинг тузилиши, қўлланилиши ва мусиқа амалиётидаги ўрни ҳақида баён этилган.

VII асрда “барбод” сози “уд”, яъни қора даракдан ясалган, деб номлана бошлаган.

Баъзи маълумотларга қараганда, уд – бу “Ийд”, яъни байрам, тўй-томоша, хурсандчилик маъносини билдиради. Яна бир маълумотда “барбод” Ўрта Осиё ва Эрон халқлари қадимий мусиқа маданиятининг афсонавий асосчиси сосоний подшоҳлардан Хусрав Парвиз (591–628) саройида ижод қилган бастакор ва мусиқашунос Барбод Марвий номига нисбат берилди.

Асли марвлик (Туркменистоннинг Мари шаҳри) Барбод санъат соҳасида ўта машҳур бўлган, ҳатто унинг номи мусиқа рамзига айланиб қолган. Барбоднинг маҳорати ҳақида кўплаб афсоналар тўқилган. Улардан айримлари бизгача етиб келган. Бунга мисол қилиб, Фирдавсийнинг “Шоҳнома” асаридаги “Ҳофиз Барбод” қиссасини келтириш мумкин.

Уд сози Ўрта Осиёда тахминан, XVII асргача қўлланилган. Кейинчалик унинг ўрнини афғон рубоби, танбур ва дутор каби бошқа созлар олган.

Ҳозирги даврда уд чолғуси кавказликлар, араб, эрон, турк ва бошқа халқларда қўлланилади. Бунинг исботини Самарқандда ҳар икки йилда ўтказиб келинаётган “Шарқ тароналари” Халқаро мусиқа фестивалида ҳам кўриш мумкин. Кейинги йилларда ўзбек, тожик, туркман халқлари орасида ҳам уд созига қизиқиш ортди. Ўзбекистон Давлат консерваториясининг мақом кафедрасида уд сози синфи очилди. Ҳозирги пайтда уд сози Республикамиз вилоятларидаги барча санъат ва маданият коллежларида ўқитилмоқда. Уд созининг майин, жозибатор оҳанги халқимизга маънавий озуқа бериб келмоқда.

## «УД» – ДРЕВНИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ

Шаҳбоз РАҲИМОВ

Ученые-мыслители средневековья Абу Наср Фараби, Абу Али ибн Сина, Котиби Хорезми, Абу Мансур ибн Зейла в своих трактатах о музыкальном искусстве разработали важнейшие вопросы теории. На основе древних источников, написанных на языке «пахлави», подробно изложили богатые древние традиции, основы и процессы развития музыки.

В письменных источниках эпохи сасанидов (V–VII вв.) особое место уделено классификации музыкальных инструментов. В книге «Хосров Каватан» – «Хисрав Кават угли» приводятся сведения о таких струнных инструментах, как най, уд, индийский уд, чанг, танбур, винканор (разновидность конуна), андаруй (разновидность чанга), рубаб, гижжак и других струнных инструментах, а также чамбаре (разновидность дойры) и табле, дано подробное описание строения, использования каждого музыкального инструмента и их роль в музыкальной практике.



Афросиёб қазилмаларида соз чалиб турган созанда тасвири чизилган тош топилган. Сознинг кўзаси катта, дастаси эса калта бўлиб, мусиқачининг чап қўл билан торларни сосиб турган ҳолати тасвирланган.

Милoddan аввалги VI асрда пайдо бўлган бу соз “Барбод” деб номланган, “барбод” сўзи “ўрдаққомат” маъносини аңглатади. Ҳақиқатанам, сознинг кўриниши сувда сузаётган ўрдақни эслатади.



На городище Афрасиаб найдено исполненное на камне изображение музыканта с инструментом в руках, где видна большая дека с коротким грифом, музыкант пальцами левой руки прижимает струны.

Этот инструмент, созданный еще в VI в. до н. э., назывался «барбод», что означает «похожий на утку». Действительно, форма инструмента напоминает плавающую в воде утку.

В VII в. «барбод» получил название «уд» – черное дерево, из которого он изготавливался. По другим сведениям, уд означает «ийд» – праздник, зрелище, радость. А другие источники термин «барбод» соотносят с именем легендарного основателя музыкальной культуры народов Средней Азии и Ирана, композитора и музыковеда Барбода Марви, творившего при дворе сасанидского правителя Хусрава Парвиза (591–628).

Уроженец туркменского города Мерв Барбод был чрезвычайно популярным в мире искусства, а его имя стало музыкальным символом. Сложено множество легенд о таланте Барбода. Некоторые из них дошли и до наших времен, например, повесть «Хофиз Барбод» из поэмы Фирдауси «Шахнамэ».

Инструмент уд использовался в Средней Азии приблизительно до XVII в. Впоследствии его сменили такие инструменты, как афганский рубаб, танбур и дутар.

В настоящее время уд используют кавказцы, арабы, иранцы, турки и другие народы, что было продемонстрировано на международном музыкальном фестивале «Шарк тароналари», который каждые два года проводится в Самарканде. В последние годы интерес к инструменту возродился и среди узбекского, таджикского, туркменского народов. Ныне исполнению на уде обучают во всех областных колледжах музыки и искусства нашей республики. Нежные, красивые звуки уды привлекают многих исполнителей и слушателей.

## THE OLDEST MUSICAL INSTRUMENT – "OUD"

Shakhboz RAKHIMOV

Such scientist-philosophers of the Middle Ages as Abu Nasr Farabi, Abu Ali Ibn Sina, Kotibi Khorazmi, Abu Mansur ibn Zeila in their treatises on the art of music worked out important subjects of theory. Based on ancient sources, written in "Pahlavi" language, they detailed rich ancient traditions, principles and processes of development of music.

The written sources of Sassanid era (V-VII centuries) also highlight classification of musical instruments. "Khosrov Kavatan" - "Khisrav Kavatan ougli" book contains the information about such stringed instruments as nay, oud, Indian oud, chang, tanbur, vinkanor (variety of konun), anduray (variety of chang), rubab, gidzhak and other stringed instruments, as well as chamber (varieties of doira) and tabla. It also includes detailed description of structure and use of each musical instrument and their role in the musical practice.

On the site of Afrasiab it was found a stone with an image of a musician holding an instrument in the hands where you can see a large deck with a short neck; fingers of the musician's left hand press the strings.

This tool was created in VI century BC and called "barbod", which means "like a duck". Indeed, the shape of the instrument like a duck in the water.

In VII century "Barbod" was renamed as "oud" – a black tree from which it was made. According to other sources, "oud" means "iyd" - a holiday, spectacle, joy. But other sources relate the term "barbod" to the name of the

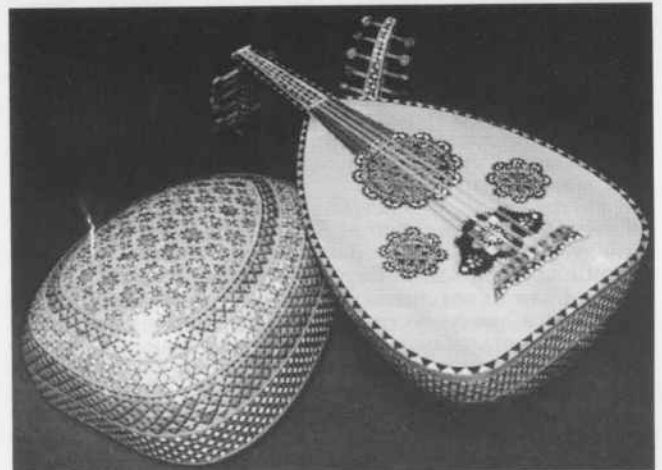


legendary founder of musical culture of the peoples of the Central Asia and Iran, composer and musicologist Barbod Marvi, who created at the court of Sassanid ruler Khosrow Parviz (591-628).

Native of Turkmen town Merv Barbod was extremely popular in the art world, and his name has become a musical symbol. There are many legends about his talent. Some of them have reached to our times, for example "khofiz Barbod" story from "Shahname" poem by Firdausi.

Oud was used in the Central Asia till about XVII century. Subsequently it was replaced by such instruments as Afghan Rubab, tanbur and dutar.

Currently oud is used by Caucasians, Arabs, Iranians, Turks, and other peoples, which was demonstrated at the international music festival "Sharq taronalari", which is held every two years in Samarkand. In recent years, interest to the instrument has revived among Uzbek, Tajik and Turkmen peoples too. Now playing on oud is taught at each regional college of music and art of our country. Delicate and beautiful sounds of oud attract many artists and listeners.





“Мақом калити” таърифига сазовор бўлган танбур қадимий мусикий чолғу сифатида нафақат ўзбек, тожик, уйғур халқларида, балки қўшни Шарқ мамлакатлари, яъни Афғонистон, Эрон, шунингдек, Туркия, Шимолий Ҳиндистон ҳамда айрим араб мамлакатларида ҳам тарқалган. Гарчанд уларнинг шакли турлича бўлса-да, номланиши бир хил.

Танбур атамаси юнунча икки сўздан иборат: “тан” – юрак, дил ва “бур” – тирновчи, китиқловчи. Аждодларимиз қолдирган кўплаб мусикий чолғулар орасида танбур ўзининг сеҳри, мафтункорлиги, дилларга ором бериши ҳамда инсон руҳиятига хуш кайфият бағишлаши билан ажралиб туради.

Абу Наср Муҳаммад ал-Форобий ўзининг “Китоб ул-мусикий ал-кабир” китобида танбур чолғусининг Х асрда Хуросон ва Бағдод турлари мавжудлиги ҳақида ёзиб, бу иккала танбур тури Марказий Осиёда кенг тарқалганини таъкидлайди. Жумладан, Хуросон танбури кўриниши жиҳатидан кичикроқ, яъни қосақонаси кичикроқ, дастаси калтароқ ва товуши ҳам шунга яраша ингичка, жарангдор ҳамда ўта жозибали бўлган экан. Бағдод танбури эса қосақонаси катта, дастаси ҳам узун, овози йўнроқ бўлган. Асрлар ўтиб, бу чолғулар такомиллашиб бораверган.

XIV асрда Самарқандда Амир Темури саройида узоқ йиллар хизмат қилган хонанда, мақом ижрочиси Абдулқодир ал-Мароғий танбурнинг Ширвоний, яъни Эрон ва туркий турлари билан бир қаторда, “най танбур” деб номланувчи камонли тури ҳам борлиги ҳақида шохидлик беради. Бу чолғу ҳозирда “сато” деб аталади. Бундай дейилишига сабаб, танбурнинг анъанавий товуши ноҳун урилгандан сўнг жаранглаб тўхтайтиди, найда эса товушни нафас орқали узоқ чўзиб туриш ёки қисқа жаранглатиш мумкин. Камонли сато созида ҳам барча пардаларни камон орқали чўзиш ёки қисқартириш мумкин. Шунинг учун ҳам у “най танбур” деб аталган. Сатонинг номланиши, аслида, сетор – “уч тор” маъносидан олинган.

Танбур, асосан, уч қисмдан иборат: улар қоса, қопқоқ ва дастадан ташкил топган бўлиб, торларни ўраш учун ёғоч қулоқлар ва ёғоч харрақдан иборат. Сознинг узун ва йўғон дастасига қалин пардалар боғланган ҳамда юпка ёғоч қопламли ноксимон қосақонаси устидаги харрақдан ўтган сими маҳсус ўстирилган тирноқ ва ноҳун билан чертиб чалинадиган мусикий соз ҳисобланади. XV аср мусиқашунос олими Дарवेशали Чангиининг ёзишича, танбур чолғусининг қадимий турларидаги торлари ипақдан бўлган, кейинчалик моҳир ижрочилар танбур товушининг тембри янада жозибали бўлиши учун унга қумуш ёки мис симлар тақишган. Кейинчалик эса

чолғуга мис ва латуи аралашмасидан тайёрланган симлар тақилган, бу эса танбур чолғусининг янада ривож топиб, такомиллашганидан далолат беради. Танбурнинг уч, тўрт, беш ва ҳатто оҳангдош садоларни жаранглатиш учун еттига торли турлари мавжуд. Такомиллашган бундай танбулар моҳир ижрочи қўлида нафақат жаранглайди, балки мусика тилида “гапириб” юборади.

Танбур чолғуси нафақат якканавозликда, балки мақом ижросида етакчи журнавоз чолғу сифатида доврўқ таратган. Шунинг учун бу созларнинг хонандалар овозига мутаносиб тушиши, хонанда аниқ пардали созга таяниб хониш қилиши, айти муддаодир. Авваллари мақом ижро этувчи эркак хонанда овоз диапозони юқори, яъни нисбатан ингичкароқ бўлган. Бугунги кун эркак хонандаларининг овозлари нисбатан йўнроқдир. Ҳозирда тайёрланаётган танбур сози ҳам шунга мувофиқ йўнроқ товушга мўлжалланган.

Машҳур мақом ижрочиси, тилло ноҳун соҳиби, “Буюк хизматлари учун” ордени нишондори, Ўзбекистон халқ артисти, профессор Турғун Алиматов ўзбек миллий торли чолғуси, яъни сато, танбур ва х.к. соҳасида бетақроқ услуб ва мактаб яратган санъат дарғаси эди.

Турғун Алиматовнинг муносиб шогирдларидан бири, Т.Қўзиёв раҳбарлигидаги “Сато” гуруҳи қадимий соз ва наволарни бизга замонавий услубда етказиб беришмоқда. Жумладан, Ю.Ражабийнинг “Куйгай”, Фарона – Тошкент мақомларидан “Наврўзи аҷам”, “Аҷам тароналари” каби мумтоз асарлар билан бир қаторда, замонавий талқиндаги “Раъно”, “Дилбарим” ва бошқа миллий куйларни моҳирона ижро этишмоқда.

Танбур сози ўтмишдан то ҳозирги кунга қадар бетақроқ чолғу сифатида эъзозланмоқда, чунки танбур товуши тингловчи қалбини сеҳрлаб қўяди.



Танбур – удостоенный эпитета «ключ макама», один из старинных музыкальных инструментов не только узбекского, таджикского и уйгурского народов, он распространен и в соседних восточных странах – Афганистане, Иране, а также в Турции, Северной Индии, в отдельных арабских государствах. Несмотря на различие в форме, он везде одинаково называется.

Термин «танбур» является производным от двух греческих слов: «тан» – сердце, плоть и «бур» – сверлящий, щекокающий. Среди многих музыкальных инструментов, оставленных нам предками, танбур отличается красотой и благозвучием, придающим умиротворение и хорошее настроение.

Абу Наср Муҳаммад ал-Фараби в книге «Китоб ул-мусикий ал-кабир» («Большая книга о музыке») писал о наличии в X в. Хорасанского и Багдадского типов танбура, отмечая, что оба инструмента были широко распространены в Центральной Азии. В частности, Хорасанский танбур был относительно небольшим, резонатор тоже небольшим, дека короткой, и звук соответственно, был высоким, звонким и красивым. Багдадский танбур имел большой резонатор, длинную дека и звук был басовитым. Со временем эти инструменты совершенствовались.

Исполнитель макамов XIV столетия Абдулқодир ал-Мароғи, долгие годы служивший во дворце Амира Темура, свидетельствует, что наряду с танбуром Ширвони, т.е. с иранским и тюркским, был и смычковый тип, который назывался «най танбур». В настоящее время этот инструмент называется «сато». Это название

связано с тем, что звуки традиционного танбура прерываются после прикосновения медиатора, а на нае звук можно продлевать или укорачивать при помощи дыхания. На смычковом сато также можно при помощи смычка удлинять или укорачивать все лады. Поэтому он и назывался «най танбур». На самом деле название сато произошло от ситар – «трехструнный».

Танбур состоит из трех частей: резонатора, крышки и деки, на которой размещаются деревянные кобылка и колки для крепления струн. На длинной и толстой деке расположены лады, а поверх деки через установленную на грушевидном резонаторе кобылки протянуты струны, звук из которых извлекается при помощи специально выраженного ногтя или медиатора. Музыковед XV в. Дарвешали Чанги писал, что на древних видах танбура были шелковые струны, для получения более звучного тембра звуков талантливые исполнители использовали серебряные или медные струны, в дальнейшем из сплава меди и латуни, что свидетельствует о развитии и совершенствовании инструмента. Есть трех, четырех, пяти и даже семиструнные танбуры. Такие усовершенствованные танбуры в руках талантливого исполнителя не просто звучат, а «говорят» на языке музыки.

Танбур известен не только как инструмент для аккомпанемента, но и как солирующий инструмент при исполнении макамов. Поэтому очень важно, чтобы мелодии танбура гармонировали с голосом певца, вокалист должен исполнять песню в точном соответствии с ладами. Ранее у мужчин-исполнителей макамов и макамовых циклов голосовой диапазон был высоким. У мужчин-исполнителей нашего времени голоса относительно низкие. И изготавливаемые в настоящее время танбуры соответственно рассчитаны на более низкое звучание.

Выдающийся музыкант, обладатель золотого медиатора, ордена «Буюк хизматлари учун», Народный артист Узбекистана Тургун Алиматов создал неповторимый метод и школу исполнительского мастерства на национальных струнных инструментах – дутар, сато, танбур и других.

Один из лучших учеников Тургуна Алиматова Т. Кузиев и группа «Сато» в современной трактовке доносят до нас древние мелодии. В частности, наряду с произведением Ю. Раджаби «Куйгай», ферганско-ташкентскими макама «Наврӯзи аҷам», «Аҷам тароналари», они в современной интерпретации виртуозно исполняют песни «Раъно», «Дилбарим» и другие произведения.

Танбур с древних времен и до настоящего времени считается одним из главных музыкальных инструментов, звуки которого пробуждают у слушателей особый душевный настрой.

Tanbur - "the key of makom" is one of the oldest musical instruments not only Uzbek, Tajik and Uyghur peoples; it is widespread in the Eastern neighboring countries – such as Afghanistan, Iran, Turkey, northern India, and in some Arab countries. It is named the same everywhere in spite of the difference in its shape.

The term "tanbur" is derived from two Greek words: "tan" - the heart, the soul and "drill" - scratching, tickling. Tanbur distinguishes with the beauty and euphony, imparting peace and a good spirits among many musical instruments left by our ancestors.

Abu Nasr Muhammad al-Farabi in his book "Kitob ul-musikiy al-kabir" wrote about Khorasan and Baghdad kind of tambours, noting that these two types of instruments were widely distributed in Central Asia in the X century. In particular Khorasan tanbur was relatively small, the cavity was too small, sounding board was short, and accordingly the sound was high, resonant and beautiful. Baghdad tanbur had the big resonator, long sounding board and the sound was high. These instruments were improved in the course of time.

In the XIV century the artist of makoms Abdulkodir al-Marogi which served in the palace of Amir Temur for many years mentioned that along with Tanbur Shirvoni, i.e. the Iranian and Turkic, there was bowed form, called nai tanbur. Now this instrument is called sato. This name is due to the fact that the sounds of tanbur stop after hitting the mediator and the sound can be extend or shorten with breathing on the nai. It's possible to extend or shorten the frets at bow sato with using the bow also. That's why it was called "nai tanbur." In fact, the name of sato comes from the sitar - "trichord".

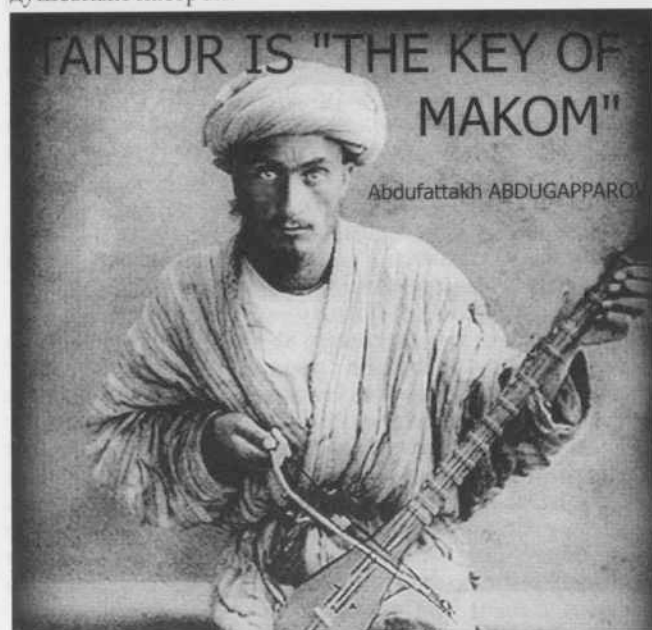
Tanbur consists of three parts: resonator, cover and the sounding board on which wooden bridge and pins for strings are placed. Frets are located on the long and dense sounding board and on top of the sounding board installed on the pear-shaped resonator of bridge the strings are stretched, the sound of which is come out from the specially grown fingernail or a mediator. Musicologist of the XV century Darveshali Changi wrote that the ancient kind of tamburs had the silk strings; talented artists used silver or copper strings for a more sonorous timbre. Then they used the strings of copper alloy and brass, which testified the development and improvement of the instrument. There are three, four, five and even seven strings tanburs. In the hands of talented performer such advanced tanburs not just sound, they "speak" in the language of music.

Tanbur is known not only as an instrument for accompaniment, but also as a solo instrument in the performance of makoms. Therefore it is very important to tune tanbur harmony with the singer's voice; the singer had to sing a song exactly as the frets. Earlier the voices of man which performed makoms and makoms parts were very high. The voices of men performers of present time are relatively low. And tanburs which are made now accordingly designed for a lower sound.

Outstanding performer of makoms, owner of gold mediator, the order "Buyuk hizmatlari uchun" People's National Artist of Uzbekistan, professor Turgun Alimatov created a unique method and a school of performance skill in the Uzbek musical instruments. For many years he worked as a teacher in the dutar, sato, tanbur class in "Traditional Singing" department of Uzbek State Conservatory.

One of the best students of Turgun Alimatov, Honored Artist of Uzbekistan Toyir Kuziev and "Sato" group handed down to us the ancient melodies in the modern interpretation. In particular, together with the Yu. Radzhabi work "Kuygay", Ferghana-Tashkent makoms "Navruz azham", "Azham Taronalari" they performed brilliantly the song "Rano", "Dilbar" and other works in modern interpretation.

From the ancient times to the present day tanbur is the one of the main musical instrument, the sound of which gives a positive mood.



## МУЗЕЙЛАР ВА ЗАМОНАВИЙ ТЕХНОЛОГИЯЛАР

Шахноза ҚАЮМОВА

Ҳозирги даврда музейларнинг анъанавий шакллари, музейнинг ноёб экспонатларини намойиш қилиш ҳамда ахборот хизмати турлари жадал ўзгаряпти. Янги технологиялар даври виртуал музей экспозициялари яратиш эҳтиёжини вужудга келтирмоқда. Интернет тармоғи виртуал кўргазмаларни томоша қилиш, компьютер экранни орқали дунё музейларига сайр этиш имконини беради, бу эса музей ишини замонавий технологияларга мослаштиришни талаб қилади. Замонавий технологиялар ёрдамида виртуал режим асосида илгари намойиш этиш имкони бўлмаган табиий жараёнларнинг ривожини, илгари стендларга қўйилган экспонатларнинг тасвирини кўрсатиш мумкин. Лейден Этнология музейидаги қадимги қабилалар ва шаманларнинг буюмлари, маросим рақслари (қабиланинг маросим



рақслари ва қўшиқлари жонли тарзда видео орқали намойиш этилади), Стокгольм "Муסיқа музейи"даги муסיқа асбоблари ва муסיкий оҳанглар шулар жумласидандир.

Музейшуносликда замонавий экспозиция тузишнинг бир неча усуллари бор: "реал" ва "виртуал". "Реал" экспозицияларни Марказий Осиё давлатларида кўплаб учратиш мумкин, "виртуал" экспозиция эса асосан чет давлатларда қўлланади. Қолаверса, "виртуал" сўзи замонавий музейшуносликнинг муҳим бир йўналишига айланиб ҳам улгурди.

Музейшунослик соҳасида халқаро алоқаларни ва ҳамкорликни ривожлантириш, Ўзбекистонда ва хорижда кўргазмалар ташкил этиш ҳамда музейларда сақланаётган ноёб экспонатларни жаҳон микёсида тарғиб қилишда виртуал музейларнинг аҳамияти катта. Бу лойиҳа орқали томошабин дунёнинг хоҳлаган нуқтасидан туриб бошқа музейда виртуал сайр этиб унинг тарихи, маданияти ва санъатини ўрганиш ҳамда илмий тадқиқот ишларини олиб бориш имконига эга бўлади. Бундан ташқари, музейларда яратилаётган экспозицияларни замонавий техник воситалар билан жиҳозлаш ҳам бутунги кун томошабини учун қизиқарлидир.

Ҳозирда Ўзбекистон тарихи Давлат музейи замонавий экспозиция тузиш масаласи хусусида кўплаб ишлар олиб бормоқда. 2011 йили Корея Республикасининг "Миллий этнография музейи" билан ўзаро илмий-маданий ҳамкорликни ривожлантириш мақсадида икки томонлама шартнома имзоланди. 2012 йили мазкур музей билан ҳамкорликда "Кореянинг анъанавий маданияти" деб номланган кўргазма ҳам очилди.



Темурийлар тарихи Давлат музейида ташкил этилган "Жаҳон хазиналаридаги Темурийларга оид жавоҳирлар" кўргазмасида хорижнинг йирик музейларида сақланаётган Темурийларга оид ашёларнинг муляжлари ва улар тўғрисидаги фильмлар ҳам намойиш қилинди.

Музей ишининг келажақдаги ривожини интерфаол экспозицияларнинг сезиларли равишда кўпайиши ва маълумотни намойиш этишнинг замонавий воситаларидан кенг фойдаланиш билан боғлиқ.

Музейларни ахборотлаш ва Интернет тизимида маълумотлар базасини яратиш томошабиннинг музей билан танишишда ўзаро мулоқот кўринишини беради. Экспонатлар тўғрисида тўлиқ маълумот бериш ва ўзаро мулоқот янгича замонавий-маданий вазиятни яратади. Мамлакатимиздаги баъзи йирик музейларида веб-саҳифалар ташкил қилиш буйича ишлар бошланган, мазкур эзгу ишлар келгусида чет эл музейлари билан алоқаларни кенгайтириш ҳамда Ўзбекистонда музей амалиётини такомиллаштиришга ҳисса қўшади.

## МУЗЕИ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Шахноза КАЮМОВА

На современном этапе ускоренно меняются традиционные формы экспонирования музейных редкостей и способы информационных услуг. Эпоха новых технологий реально выдвигает потребность создания виртуальных музейных экспозиций. Сеть Интернета позволяет организовать виртуальные выставки, когда посредством компьютера можно путешествовать по музеям мира, что в свою очередь требует адаптирования музейной работы с электронными технологиями. При помощи последних возможен в виртуальном режиме показ развития природных процессов, экспонатов, что в проекциях ранее было экспонировано на стендах. Например, изделия древних племен и шаманов, ритуальные танцы (ритуальные танцы и песни племен в живом исполнении демонстрируются по видео) Лейденского этнологического музея, музыкальные инструменты и музыкальные записи Стокгольмского «Музея музыки».

В музееведении существует несколько методов составления современных экспозиций: «реальные» и «виртуальные». В странах Центральной Азии в основном «реальные» экспозиции, а в зарубежных странах «виртуальные». Более того, слово «виртуальный» уже стало одним из направлений современного музееведения.

Неоспоримо значение виртуальных музеев в развитии международных связей и сотрудничества в сфере музееведения, организации выставок в своей стране и за рубежом, в пропаганде хранящихся в музеях редких экспонатов. Путем реализации этого проекта зритель с любой точки планеты может совершить виртуальное посещение различных музеев, получая при этом возможность изучать историю, культуру, искусство и заниматься научно-исследовательской работой. Кроме того, зрителю интересно современное техническое оснащение создаваемых музейных экспозиций.

В настоящее время ведется масштабная работа по созданию современной экспозиции Государственного музея истории Узбекистана. В 2011 году был подписан двусторонний договор по развитию научно-культурного сотрудничества с Национальным этнографическим музеем Республики Корея. В 2012 году в рамках этого соглашения была организована выставка «Традиционная культура Кореи».

На открытой в Государственном музее истории Темуридов выставке «Драгоценности Темуридов в мировых сокровищницах» демонстрировались муляжи и фильмы о хранящихся в крупнейших музеях мира предметах эпохи Темуридов.

Будущее музейной работы неразрывно связано с ощутимым увеличением числа интерактивных экспозиций и широким использованием современных средств их демонстрации.

Информатизация музеев и создание базы данных в сети Интернета будет способствовать организации взаимного диалога со зрителем при ознакомлении с музеем. Предоставление подробной информации об экспонатах и взаимный диалог создадут новую современную культурную атмосферу. В некоторых крупных музеях нашей страны начата работа по созданию веб-страниц, что в будущем расширит возможности интеграции с зарубежными музеями и совершенствование музейной практики Узбекистана.

## MUSEUMS AND MODERN TECHNOLOGY

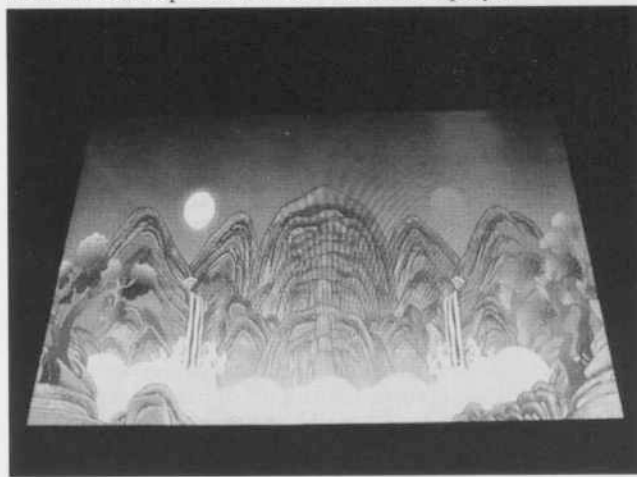
Shakhnoza KAYUMOVA

At the present stage traditional forms of museums, exhibitions of museum rarities and methods of information services are changing rapidly. The era of new technology really pushes the need for creation of virtual museums. Internet allows organization of virtual exhibitions, when by the help of computer one can travel to museums around the world.

This in turn requires adaptation of museum work to electronic technologies. They can help to virtual display of development of natural processes, which previously was displayed on stands. For example, products of ancient tribes and shamans, ritual dances and songs performed live by tribes are shown on video by Leiden Ethnological Museum, as well as musical instruments and music records shown by Stockholm "Museum of Music."

The museum work consists of several methods of making contemporary exhibitions: "real" and "virtual". In the Central Asia there are mainly 'real' expositions, and in foreign countries - "virtual." Moreover, the word "virtual" has become one of trends of modern museology.

Virtual museums have a significant role in development of international contacts and cooperation in the field of museology, in organization of exhibitions at home and abroad, promoting of rare artifacts stored in the museums. Through implementation of this project a viewer anywhere in the world can make a virtual visit to various museums and get an opportunity to study the history, culture, art and make a scientific research. In addition, a viewer wonders the modern technique of created museum displays.



Currently, large-scale work is realized to create a modern display at the State Museum of History of Uzbekistan. In 2011, bilateral agreement was signed for the development of scientific and cultural cooperation with the National Ethnographic Museum of the Republic of Korea. This year, in the framework of the agreement "The traditional culture of Korea" exhibition was organized.

The exhibition "Jewels of the Timurids in treasure-houses of the world" opened at the State Museum of Timurids' History included demonstration of plaster casts and films about objects of the Timurids' era stored in museums throughout the world.

The future of museum work is inextricably linked to a tangible increase in the number of interactive displays and wide use of modern means of demonstration.

Computerization of museums and creation of databases in the Internet will promote mutual dialogue with audience during familiarization with a museum. Providing detailed information about exhibits and mutual dialogue will create a new, modern cultural atmosphere. Some large museums of the country initiated the work on creation of the Web pages that will expand in the future integration with foreign museums and improvement of museum practice in Uzbekistan.

# СУҒДДАГИ НОЁБ ОСТАДОНЛАР

Наби ХУШВАҚОВ,  
Амириддин БЕРДИМУРОДОВ,  
Геннадий БОГОМОЛОВ

Суғд – Ўзбекистоннинг энг қадимги тарихий-маданий марказларидан бири бўлиб, ундаги ижтимоий ва маънавий жараёнлар узоқ вақтгача, хусусан, илк ўрта аср даврида бошқа минтақалардаги маданиятлар ривожига таъсир кўрсатган. Суғднинг ўзида қўллаб-қўлланган диний тасаввурлар моддий маданиятга тегишли турли ашёларда ўз аксини топган, масалан, дафн маросими билан боғлиқ остадонлар шулар жумласига киради. Остадонларга мархумнинг эгдан тозаланган суяклари жойлаштирилган, чунки бу мархумнинг қайта тирилиши учун зарур, деб ҳисобланган. Аксар ҳолларда, остадонларнинг битта ёки барча деворларини исломий нақшлар билан безаш одаг тусига кирган, воқеабанд тасвирлар эса ахён-ахёнда учрайди. Бироқ тасвирланган манзаралар шарҳи, остадонлар сиртидаги илоҳларнинг бўртиқ қиёфаларининг ўзига хослиги ва уларни афсонагўйлар томонидан қайта гавдалантирилиши деярли тадқиқ қилинмаган.

2012 йилда унча катта бўлмаган манзилгоҳ ёки Шахрисабдан 5км жануби-шарқдаги қалъа қолдиқларини ўзида намоён этувчи Юмалоқтапа объектда VI–VII асрларга оид қолипда қуйилган сопол остадонларнинг бўлаклари топилган. Бўлаклардан иккита бутун ва битта чала остадон тиклашга муваффақ бўлинди. Уларнинг барчаси қизил гилдан ишланган бўлиб, шакли ва безак композицияси бир хилда, устки қисми оч рангдаги ангоб билан қопланган. Юмалоқтапа остадонлари типологик жиҳатдан қутисимонларга мансуб бўлиб, тўртбурчак шаклда қия куббасимон қопқоқли қилиб ясалган. Техник жиҳатдан улар 1,3 дан 1,8 см гача қалинликдаги бешта тоштахтадан ясалган (3 таси – узун тўртбурчак шаклда ва 2 таси – калта, трапеция шаклида). Улардан тўрттасига йирик қолипда нақшлар туширилган. Остадоннинг юқори қисми қия кубба шаклидаги гил тасмалардан чаплаб ясалган. Куббанинг бир қисми қирқилган бўлиб, режада суйри қопқоқни вужудга келтиради. Қопқоқнинг ўртасида замбурутсимон, марказидан тешиқ қилинган ўртача катталиқдаги тутқич-даста ясалган. Идишнинг бурчакларига қопқоқ ўрнатишга мўлжалланган чуқурчали устунчалар қурилган.

Хар учала остадон деворлари одамлар ва ҳайвонларнинг бир хил композицияли бўртма тасвирлари билан безатилган. Тасвирда 13 та қиёфа бўлиб, шундан 10 таси одам (9 дан 14 см баландлиқкача) ва 3 таси ҳайвон қиёфасидир. Уларнинг барчаси икки қават (регистр) га жойлаштирилган бўлиб, бир нечта “кўринишларга бўлиб ташланган”. Тасвир сюжети бўйича услубий жиҳатдан Сиваз қишлоғидан топилган остадонларга жуда яқин, бироқ улардан персонажларнинг кўпчилиги билангина эмас, балки образлар тасвиридаги қатор узлар билан ҳам фарқ қилади. Умуман, мазмунан ундан чапта томон давом этувчи ва суғдликларнинг мархум руҳининг у дунёдаги тасаввурини намоён қилувчи тасвирда икки манзара ажралиб туради (улар ён томон деворларига кетма-кет жойлаштирилиши бежиз эмас). Биринчисига, бешта киши қатнашади. Йирик гавдали киши унча катта бўлмаган гиламча тўшалган тўртбурчак тахтада оёқларини чалиштириб ўтирибди. Афсуски, либос ва чехра деталларини ажратиш қийин. Персонажнинг бир қўли пастга туширилган, иккинчиси эса эътиборни тортиш ёки насиҳат қилиш учун кўкрак баробарида кўтарилган. Тахтнинг ён томонида мулозим ёки фахрий қоровулларми, хар қалай, иккита ёш йигит турибди. Улар қўлларини кўкракларига устига боғлаган ҳолда қандайдир нарсанинг сопидан ушлаб туришибди. Эҳтимол, бу елшигичдир (тўғри, унинг дастаси жуда калта). Утирган персонажнинг чап тарафида тахт томон

ўтирилиб турган эркак қиёфаси тасвирланган. Бошининг ўртасида икки тутам қилиб турмақланган соч унинг ёш йигит эканини таъкидлаб турибди.

Манзаранинг пастки қаторида лунги таққан қохин тасвирланган бўлиб, юзида падам. У аллақандай чорбурчак шаклдаги нараса, эҳтимол меҳроб ёки хонтахтача олдида қандайдир удумни адо этаётир. Белбоғига қошиқ ёки учи суйри гурзи қистириб олган. Қохиннинг ортида эгарланган, афтидан, қурбонликка аталган от турибди. У юганланган, жилови бўйинига ташлаб қўйилган. От бошини эгиб турибди, унинг устига чеккалари гажимли чорси ёпқи ёпилган, унинг устидан қоши ихчамроқ, узангили эгар кўндирилган.



Иккинчи манзара остадоннинг чап ён томонини эгаллаган. Ўртадаги тахтада шоҳ ё илоҳ, кўр тўкиб ўтирибди, тахта эса қия чизиклар билан нақшланган гиламча тўшалган. Бир оёғи тиззасида букилиб, қорнига томон тортилган, иккинчи оёғи пастга туширилган. Унг қўли белига тиралган ва қўли устидаги асонинг учидан тутган, иккинчи қўлини эътиборни тортиш ёки насиҳат тарзида елкаси баробар кўтарган. Тахтнинг икки ёнида узун англи чопон кийган машшоқ фигуралари жойлаштирилган. Улардан бирининг қўлида бурчакдор чангни кўрамыз, бу чолғу асбоби XVI асргача ўз шухратини йўқотмаган. Иккинчи машшоқнинг қиёфаси яхши сақланмаган, аммо унинг қўлидаги соз уа экани кўриниб турибди, бўйни узун бу чолғу асбоби уддан олдин қўлланилган барбод бўлиши ҳам мумкин, дарвоқе, бу асбобда тик туриб чалганлар.

Утирган ҳолдаги илохий қиёфа остида бир-бирига орқа ўтириб олган иккита тоғ қўйи – олқор тасвири туширилган. Уларнинг олдида биттадан гул ўсган бўлиб, гуллар орасида эса нималигини билиб бўлмайдиган қандайдир буюм бор. Пастки қисмининг ўнг томонида етти букилиб турган аёл гавдаси тасвирланган, у ўтирган илоҳга таъзим бажо келтирмоқда, унинг бир қўли пастга туширилган, иккинчиси эса тепага кўтарилган бўлиб, юзи олдида иккала бармоғи билан қандайдир думалоқ нарсани – мева ёки кўзғуни тутиб турибди.

Биринчи манзаранинг гоёси равшан – аросат кўприги ёнидаги самовий сўроқ кетмоқда, уни Меҳр ва Раши илоҳлари адо этишмоқда, бунда “хар бир руҳ тана содир этган қилмишини кўради”. Бинобарин, тарози ушлаб турган одам – бу Раши, адолат илоҳидир. У самовий тарозидан мархумларнинг гуноҳ ва савобларини ўлчайди, унинг тарозиси “тақводорлар учун ҳам, гуноҳкорлар учун ҳам, тангрилар учун ҳам, ҳукмдорлар учун ҳам ён босмайди, шунинг учун бу тарозини қилча ҳам ихтиёрий тарзда эгиб бўлмайди ва бировнинг зарарига ишламайди”, “рабга, ҳукмдорга, аёнларга” ҳамда “хокимор бандаларга” бирдек, одилона муносабатда бўлади. Олтин паллали бу тарозини тақводор Вироз Чинвод кўприк олдида кўрган эди. Тошкентдаги Ўзбекистон тарихи Давлат музейидаги остадонда худди шу манзара тасвирланган – қўлида адолат тарозиси тутган Вироз хузурига Сирош мархумнинг руҳини бошлаб келмоқда. Юмалоқтападан топилган остадонларда эса,

афтидан, ифодалиликка зўр бериб, тарозида марҳумнинг руҳи чақалоқ кўринишида тасвирланган. Ўтирган илоҳ Мехр бўлиб, нариги дунёда марҳумлар устидан одил ҳукм чиқаради ва уларнинг бундан кейинги тақдирини ҳал этади. Манзарага от тасвири киритилиши бежиз эмас – оқ от Мехр – Митранинг тажассуми ҳисобланади. Шу билан бирга, от марҳумнинг шони (руҳи)ни нариги дунёга элтувчи улов сифатида ҳам маълум.

Бинобарин, эгарлоглик от – бу марҳумнинг руҳи учун маъбуд Мехрга қилинган қурбонлик, удумни адо этаётган шахс илоҳ Сирош бўлиб, кўпинча одамлар ва илоҳлар ўртасида воситачи вазифасини бажарган ва кўпинча руҳоний қиёфасида тасвирланади. Афтидан, Шимолий Хитойдаги Ан Жуан даҳмасидан топилган тош бўртма расмида айнан Сирош коҳин сифатида овқатни поклаётгани тасвирланган.

Иккинчи манзарада марҳум руҳоний руҳнинг тақдири қулминацияси – марҳум жаннатда қайта тирилиш кунини хузур-ҳаловат ичида кутаётганлиги тасвирланган. Бежиз манзаранинг қуйи қисмида олқор тасвирланмаган. Тўғри, Сиваздан топилган остонлардаги бундай манзарада Ф.Грене уларни зардуштийлик дини қурбонликларининг мажбурий қисми деб ҳисоблашни таклиф этганди. Дарҳақиқат, қонли қурбонликлар қилиш аънанаси яқин вақтларга эрон зардуштийлари ва форсларда сақланиб қолган. Б.А.Литвинский уларнинг барқарорлигини охирзамондаги қиёмат қойим билан боғлайди. Бу ҳақда Бундахишда сўз юритилади ва у бандаларга мангулик бахшида этади. Яъни қурбонликдан мақсад – мангуликка ноил бўлиш.

Истиқно эмаски, жониворларнинг фигуралари – бу тахтнинг пойи. Тахт пойдевори сифатида жониворларни тасвираш санъат ёдгорликларидан маълум. Эрмитаждаги VI асрга оид кумуш идишда Хусрав I қанотли отларнинг тасвирлари асос бўлиб хизмат қилган тахтда ўтирибди. Яна бир идишда тахтда ўтирган ҳукмдор иштирокидаги зиёфат тасвирланган. Қуйи қисмида, яъни пойдеворда арслонларнинг сувратлари тасвирланган. Панжикентдаги Эҳром II нақшу ниғорларида жонивор тасвири баланд тахтда илоҳ ўтирибди, қандайдир қанотли йиртқич қушларнинг эртақнамо фигуралари унга асос бўлиб хизмат қилган. Жониворлар тасвири туширилган тахтларнинг мавжудлиги ҳақида ёзма манбаларда ҳам учрайди, масалан, VII аср бошида Сугдга келган хитойлик сайёх Сюан Цзян ҳукмдор Кушон саройида кўчқор кўринишидаги, Бухоро ҳукмдори саройида эса туя кўринишидаги тахт борлигини эслатади. Булар барчаси кўчқор тасвирининг тахтнинг узвий аломатларига киритилишига имкон беради. Истиқно эмаски, Юмалоқтадан топилган остонлардаги олқорлар тахтнинг Вахманга тегишлилигини таъкидлайди. Вахман қорамоллар ҳомийси ва жаннатдаги маъвони изга солиб турувчилардан бири ҳисобланади. Остондаги тасвир “жонфизо жаннат” эканини қуйи қаватдаги гуллар ва машшоқларнинг қиёфалари тасдиқлаб турибди. Шу боисдан, жаннатдаги маъвонинг бир номи “garodman” – “ҳамду сано уйи”, қўшиқ маскани ва жаннатий оҳанглар сарчашмаси бўлиб, ундан тақводор жонлар баҳраманд бўладилар.

Шундай қилиб, Юмалоқтадан топилган остонлардаги тасвирларнинг янада тўлароқ тафсилотлар билан тўлдирилиши шу нарсдан дарак берадики, тадрижий равишда у Сиваз тасвирларининг ўтмишдоши ҳисобланади, бу ерда ушбу унсурлар ё тушириб қолдирилган, ёки тасаввур этилади. Аммо асосийси, янги топилмалар сугд жамиятида руҳларнинг ўлгандан кейинги тақдири ҳақидаги барқарор, муайян тасаввурлар мавжудлигини ҳамда уларнинг воқеаларнинг ортодоксал зардуштийлик ақидаларида айнан такрорланиши амалий жиҳатдан ўз тасдиғини топган. Мангикий маънода Юмалоқта остонларидаги диний тасвирлар Чинвад кўприги ёнида ва жаннат ул-маъводаги охират савол-жавобларини тасвираш воситасида марҳум руҳининг бундан кейинги қисматини акс эттиришга ва ҳатто афсунгарлик ила унга таъсир ўтказишга хизмат қилади.

## УНИКАЛЬНЫЕ ОССУАРИИ ИЗ СОГДА

Наби ХУШВАКОВ,  
Амириддин БЕРДИМУРАДОВ,  
Геннадий БОГОМОЛОВ

Согд – один из древнейших историко-культурных центров Узбекистана, социальные и духовные процессы в котором длительное время, особенно в эпоху раннего средневековья, оказывали влияние на развитие культуры в других регионах. В самом Согде многие религиозные представления нашли отражение в различных предметах материальной культуры, например, связанных с погребальной обрядностью, – оссуариях, куда помещали очищенные от плоти кости умерших, т.к. считалось, что они необходимы для их возрождения. Причем, нередко одну или все стенки оссуариев декорировали обычно растительным орнаментом, реже – сюжетными композициями. Однако интерпретация изображенных сцен, иконография образов богов, их атрибутивность и реконструкция мифологем, известных по рельефам на оссуариях, остаются мало изученными.

В 2012 г. на объекте Юмалактепа, представляющим собой остатки небольшого поселения или замка в 5 км к юго-востоку от Шахрисабза, были найдены фрагменты керамических штампованных оссуариев VI–VII вв. Из фрагментов удалось смонтировать почти целиком два оссуария и один частично. Все они красноглиняные, однотипны по форме и орнаментальной композиции, с внешней стороны покрыты светлым ангобом. Типологически оссуарии Юмалактепа относятся к ящичным, прямоугольным оссуариям с пологой сводчатой крышечкой. Технически они смонтированы из 5 плиток, толщиной от 1,3 до 1,8 см (3 – длинной прямоугольной формы и 2 – коротких, подтрапециевидной формы). На четырех из них крупным штампом (калыб) нанесена орнаментальная композиция. Верхний корпус резервуара вылеплен из глиняных лент в форме пологого свода. Часть свода срезана и образует овальную в плане крышку. В центре ее посажена небольшая ручка грибовидной формы со сквозным отверстием в центре. В углах резервуара вставлены столбики с углублениями для стоек балдахина.



Стенки резервуаров всех трех оссуариев украшены оттисками однотипной композиции из фигур людей и животных, выполненных в невысоком рельефе. Композиция включает 13 фигур, из них 10 человеческих (высотой от 9 до 14 см) и 3 животных. Все они размещены в два яруса (регистра) и «раскадрированы» на ряд стен. Композиция по сюжету стилистически очень близка оссуариям из селения Сиваз, но отличается от них не

только большим числом персонажей, но и рядом деталей в изображении образов. В целом в композиции, которая разворачивается справа налево и отражает представления согдийцев о посмертном уделе души усопшего, выделяются две сцены (не случайно они последовательно размещены на торцовых стенках). В первой – задействовано пять персонажей. Крупная фигура сидит, скрестив ноги, на невысоком прямоугольном возвышении (тахте – троне), покрытом ковром. К сожалению, детали одежды и лица трудноразличимы. Одна рука персонажа опущена, другая – поднята на уровень груди в жесте внимания или наставления. По сторонам трона изображены две стоящие фигуры юношей-прислужников или почетной стражи. Руки согнуты на груди и держат за древко какой-то предмет. Вероятно, это опахало (правда, с очень коротким древком). Слева от сидящего персонажа изображена развернутая к трону стоящая мужская фигура. На юный возраст персонажа дополнительно указывает его прическа в виде двух пучков, связанных на макушке.

В нижнем ярусе сцены изображен жрец с повязкой – падам на лице. Он совершает некое действие (ритуал) перед каким-то кубическим предметом, вероятно, алтарем или столиком. За пояс у него заткнута ложка или будава с овальным завершием. За спиной жреца изображена оседланная, возможно, жертвенная лошадь. Она взнуздана, поводья уздечки закинута на шею. Голова ее опущена, на спину накинута прямоугольная чепрак с бахромой по краю, поверх которого надето седло с невысокой лукой и привязанными к нему стременами.

Вторая сцена занимает левую боковую сторону оссуария. В центре царственный или божественный персонаж, сидящий на возвышении – троне, покрытом ковром в косую сетку. Одна нога согнута в колене и подкинута к туловищу, другая опущена вниз. Правая рука опирается в бедро и поддерживает конец лежащего на руке жезла (посоха), другая – поднята на уровень плеча в жесте внимания или наставления. По бокам возвышения – трона помещены стоящие фигуры музыкантов, в кафтанах с длинными рукавами. В руках одного из них угловая арфа – чанг, инструмент сохранявший популярность вплоть до XVI века. Фигура второго музыканта сохранилась хуже, но видно, что в руках у него лютня – уд, с изогнутым грифом или его прямой предшественник барбад, на котором, кстати, играли стоя.

Под сидящей фигурой божественного персонажа помещены два горных барана, обращенных друг к другу спиной. Перед ними растет по цветку, а между ними – какой-то плохо различимый предмет. Справа в нижней части сцены изображена коленопреклоненная женская фигура, обращенная в сторону сидящего божества, одна рука ее опущена вдоль тела, другая – поднята вверх и держит перед лицом двумя пальцами какой-то круглый предмет, плод или зеркало.

Идея первой сцены очевидна – небесный суд у моста Чинвад, который вершат божества Михр и Раши, где «каждая душа увидит то, что совершило тело». Соответственно, персонаж с весами – это Раши, божество справедливости. Он взвешивает на небесных весах благие и дурные деяния умерших, не наклоняя их «ни в какую сторону, ни для праведных, ни для грешных, ни для господ, ни для правителей, так что он не изменит склонение весов ни на волос и не замыслил вреда», одинаково справедливо относясь к «господину, правителю, рату» и к «человеку незначительному». Именно его с золотыми весами увидел праведный Вираз у моста Чинвад. Он же – сидящий персонаж с весами в руках, к которому Срош ведет душу умершего, на оссуарии из Государственного музея истории Узбекистана в Ташкенте. Только на оссуариях из Юмалактепа, видимо, для большей выразительности на весах изображена душа умершего в виде ребенка. Сидящее божество – это Михр, вершивший справедливый суд в потустороннем мире. Сцена отражает вопрос души умершего и определение ее дальнейшей судьбы. Не случайно в композиции введено изображение лошади – белый конь считался инкарнацией Михра-Митры. Вместе с тем лошадь известна как перевозчик (проводник) души умершего в потусторонний мир.

Следовательно, оседланный конь – это жертвоприношение богу Михре, в честь души умершего, а персонаж, совершающий ритуал, вероятно, Срош, божество, которое часто выступает в качестве посредника между людьми и богами, причем нередко изображается в образе священнослужителя. Видимо, именно Срош в качестве жреца-заотара освящает пищу на каменном рельефе из погребения Ан Джуана в Северном Китае.

Вторая сцена – кульминация судьбы души умершего праведника – присутственная сцена в раю, где она в блаженстве будет ожидать дня воскресения. Не случайно в нижней части сцены помещены горные бараны. Правда, в аналогичной сцене на оссуариях из Сиваза Ф.Грне предлагал считать их обязательной частью жертвоприношений зороастрийского культа. Действительно, традиция принесения кровавых жертв сохранялась у иранских зороастрийцев и парсов до недавнего времени. Б.А.Литвинский увязывает их устойчивость с гипертрофированным жертвоприношением в конце мира, о котором говорится в Бундахишне и который сделает людей бессмертными. То есть цель жертвоприношения – залог бессмертия.

Не исключено, что фигуры животных – это подножие трона. Изображение животных в качестве основания трона хорошо известно по памятникам искусства. Например, на серебряном блюде VI в. из Эрмитажа Хосров I сидит на тахте, основанием которого служат фигурки крылатых коней. На другом блюде изображена пирушественная сцена с сидящим на ложе правителем. В нижней части, т.е. в основании, изображены фигурки львов. В росписях



Пенджикента в Храме II изображено божество, сидящее на высоком зооморфном троне, основанием которому служат фантастические фигуры каких-то крылатых хищников. Существование зооморфных тронов отмечается и в письменных источниках, так, китайский путешественник Сюан Цзян, посетивший Согд в начале VII в., упоминает трон в виде барана у владетеля Кушаний, а у владетеля Бухары – в виде верблюда. Все это позволяет отнести фигурки баранов к элементам трона. Не исключено, что горные бараны на оссуариях с Юмалактепа подчеркивают принадлежность трона Вахману, как покровителю скота и одному из распорядителей райской обители. То, что композиция оссуария – «благоухающий рай» подтверждают цветы в нижнем ярусе и фигуры музыкантов. Поэтому одно из названий райской обители – «garōdmān» – «дом восхвалений (песнопений)», обитель песни и источник райской (сладкой) музыки, которой наслаждаются праведные души.

Таким образом, насыщенность композиции оссуариев с Юмалактепа более полными деталями позволяет утверждать, что хронологически она предшествует сивазской, где эти элементы опущены или подразумеваются. Но главное, новые находки доказывают существование определенных устойчивых представлений в согдийском обществе о посмертной судьбе душ и традицию их иллюстрирования, сюжеты которых находят практически полные аналогии в положениях ортодоксального зороастризма. В семантическом плане культовая иконография оссуариев из Юмалактепа призвана посредством передачи сюжета загробного суда у моста Чинвад и райской обители отразить удел души умершего и даже магически повлиять на нее.



# UNIQUE OSSUARIES FROM SOGHD

Nabi KHUSHVAKTOV  
Amiriddin BERDIMURADOV  
Gennady BOGOMOLOV

Soghd is one of the oldest historical and cultural centers of Uzbekistan, social and spiritual processes of which for a long time, especially in the early Middle Ages had impact on the development of culture in other regions. In Soghd itself many religious beliefs are reflected in various artifacts, such as those associated with funeral rites – ossuaries, which were used as a room for bones of dead, as it was believed that they would be necessary for their future rebirth. Moreover, often one or all walls of ossuaries were decorated with usually floral ornaments and rarely with subject images. However, the interpretation of depicted scenes, iconography of the gods, their attribute and reconstruction of mythology, known for reliefs on ossuaries remain poorly studied.

In 2012, fragments of ceramic stamped ossuaries of the VI-VII centuries were found in Yumalaktepa - remain of a small settlement or castle in 5 km to south-east from Shakhrisabz. Fragments found there allowed to assemble almost two ossuaries entirely and one partially. They all are made of red clay, with the same type of shape and ornamental composition; the outside is coated with light angobe. Typologically Yumalaktepa ossuaries are box-rectangular shaped with flat domed lids. Technically they are assembled from 5 slabs of 1.3-1.8 cm in thickness (3 of them are long rectangular shaped and 2 are short and trapeziform). Four of them have ornamental composition applied by a large stamp (kalyb). The upper shell of the tank is made of clay bands in the form of a gentle arch. Part of the arch is cut and forms an oval lid. In the center there is a small mushroom-shaped handle with a through hole in the center. In the corners of the tank there are bars with holes for racks of canopy.

The walls of the tanks of all three ossuaries are decorated with prints of similar compositions of people and animals figures, executed in low relief. The composition consists of 13 pieces, including 10 men (from 9 to 14 cm in height) and 3 animals. All of them are placed in two tiers (register) and divided on a number of scenes. The composition of the story is stylistically very close to the ossuaries from Sivaz village, but differs from them with not only a large number of characters, but also a number of details in the picture images. Overall, in the composition playing out from right to left and reflects Sogdian views of post-mortem inheritance of soul of deceased, there are two standing out scenes (that's why they are consequently placed on the frontal walls). In the first there are five characters. A large figure is sitting cross-legged on a small rectangular prominence (an ottoman - throne), covered with a carpet. Unfortunately, details of the clothing and face are indecipherable. One arm of the character is lowered and the other is raised to the level of his chest in attention or guidance gesture. On the sides of the throne there are two young standing men figures, servants or guard of honor. The arms are folded on their chests and hold a staff of some object. Most likely, this is a fan (though with a very short staff). In the left of the seated character there is a figure of standing man faced to the throne. Young age of the character is accentuated by his hair in the form of two beams bound at the head's crown.

In the lower tier of the scene there is a figure of a priest with a bandage on the face. He performs some action (ritual) in front of a cubic object, probably an altar or table. In his belt he has a spoon or mace with an oval top. Behind the priest there is a saddled may be sacrificial horse. It is bridled; reins are curled around the neck. Its head is lowered, back draped by a rectangular blanket with fringe on the edge, which is topped by a saddle with low pommel and stirrups attached to it.

The second scene is on the left lateral side of the ossuary. In the center there is a royal or divine character sitting on a prominence - throne covered by a carpet with diagonal grid. One leg is bent at the knee and pulled to the body, the other is down. The right hand rests on the thigh and supports end of a wand (stick) lying on the hand; other is raised to the level of the shoulder in attention or guidance gesture. On each side of the throne there are standing figures of musicians in coats with long sleeves. One of them holds an angular harp - chang, a tool popular until XVI century. The figure of the second musician is in worse condition, but it is clear that he is holding a lute - oud, with a curved neck or barbad, its direct predecessor, which, incidentally, was played from standing position.

Under the seated figure of the divine character two mountain sheep are placed back to back each other. In front of each of them there is a flower, and between them there is some undecipherable subject. At the bottom right of the scene there is a kneeling female figure, facing to the seated deity, the one hand is lowered along the body; the other is lifted up at the face and holds in two fingers a round object, a fruit or mirror.

The idea of the first scene is obvious. It is the heavenly court at Chinvad Bridge, judged by Mihr and Rashn deities, where "every soul sees everything committed by the body". Accordingly, the character with weights is Rashn - the god of justice. He weighs in heavenly balance good and bad deeds of the dead; he does not incline them "in any way, nor to the righteous, nor for sinners, not for the Lord, nor to the rulers, so he will not change the balance of any decline and does not plan of harm", treats equally to the "lord, ruler or host" and to an "ordinary person". It was him with gold-weights, who was seen by righteous Viraz at Chinvad bridge. He is the character sitting with weights in his hands, to which Srosh leads a soul of a deceased on the ossuaries from the State Museum of History of Uzbekistan in Tashkent. Only on the ossuaries of Yumalaktepa the soul of the deceased is depicted on the scale in the form of a child, apparently for emphasis. The sitting deity is Mihr, who administered equitable justice in the beyond. The scene reflects interrogation of a soul of the deceased and determination of its fate. Picture of the horse was depicted in the composition not accidentally: white horse was considered as an incarnation of Mihr-Mitra. However, the horse is known as a carrier (conductor) of a soul of the dead to the beyond.

Consequently, the saddle horse is a sacrifice to God Mihr in honor of soul of the deceased, and the character performing the ritual is probably Srosh, the deity, who often acts as an intermediary between people and gods, often depicted in the image of a priest. Apparently, it is Srosh as a priest of zaotar blesses the food on a stone relief from the tomb of An Juan in Northern China.

The second stage is the culmination of the destiny of the soul of dead righteous - the scene of its presences in the heaven, where it will wait for the day of resurrection in felicity. That's why mountain sheep are depicted in the bottom of the scene. However, in the similar scene on the ossuaries of Sivaz F.Grene proposed to consider them as a mandatory part of sacrifices of the Zoroastrian religion. Indeed, the tradition of blood sacrifice was remained among Iranian Zoroastrians and Parsis till recently. B.A.Litvinsky relates their stability with exaggerated sacrifice at the end of the world, which is mentioned in Bundahishna and which will make people immortal. That is the purpose of the sacrifice is the key to immortality.

Possibly the animals are the throne's foot. Pictures of animals as the base of a throne are well known for some works of art. For example, on a silver platter of VI century from Hermitage, Khosrov I sits on a couch, which basis are the figures of winged horses. Another platter has the picture of a banquet scene with a ruler sitting on a bed. In the lower part, i.e. at the bottom, there are figures of lions. Painting of the Temple II in Penjikent there is a picture of a deity sitting on a high zoomorphic throne, which grounds are fantastic figures of some winged predators. The existence of zoomorphic thrones is noted in some written sources. Chinese traveler Xuan Zang visited Soghd in early VII century mentioned that the throne of Kushanian ruler was in the form of a ram while Bukhara ruler's one was in the form of a camel. All of this allows attributing the shape of sheep to the throne's elements. Possibly the mountain sheep on ossuaries from Yumalaktepa emphasize belonging the throne to Vachman as the patron of cattle and one of the managers of paradise. The composition of the ossuary is "fragrant paradise". It is confirmed by the flowers in the lower tier and the figures of musicians. It is not accidentally that one of the names of paradise is «garōdmān» - «a house of praise (hymns)», abode of a song and source of paradise (sweet) music enjoyed by righteous souls.

Thus, saturation of the composition on the ossuaries from Yumalaktepa which has fuller details suggests that chronologically it precedes the one from Sivaz, where these elements are omitted or implied. But the main thing is that the new findings prove existence of certain stable conception in Sogdian society about after death destiny of souls and traditions of their illustration, which plots are nearly clone in regulations of orthodox Zoroastrianism. In semantic terms cult iconography of the ossuaries from Yumalaktepa are designed to reflect the destiny of souls of the deceased, and even a magical influence on it by expressing the plot of beyond grave trial at Chinvad Bridge and paradise.

# АФРОСИЁБНИНГ МАҲОБАТЛИ СУРАТЛАРИ

Сафариддин МУСТАФОҚУЛОВ

XX асрнинг иккинчи ярмида қадимий Афросиёб харобаларидан, “Афросиёб” музейидан 150–200 метр ғарб томонда топилган сарой қолдиқларидан VII асрга оид деворий суратлар очилган. Саройнинг баъзи хоналаридаги деворлар бошдан-оёқ рангтаъсир асарлари билан безатилган. Ун уч аср ўтганига қарамай, сурат ранглари ва бўёқларининг равшанлиги кишини ҳайратта солади (деворий суратлар ҳозирги кунда “Афросиёб” музейи залларида намоиш этилмоқда). Саройнинг 11х11 м ҳажмдаги марказий зали жуда яхши сақланган. Бошқа хоналарнинг деворлари сингари залнинг деворлари ҳам пахсадан қурилган бўлиб, сомонли лой билан юпқа сувоқ қилинган, сўнг ганч билан сувалиб, сурат чизилган. Сақланиб қолган деворнинг баландлиги 2–2,5 метрга тенг. Деворларнинг юқори қисми бузилиб кетган. 1985 йилдан бошлаб таъмирланган деворий суратлар кенг жамоатчиликка намоиш этилмоқда.

Хонанин ғарбий, шимолий ва жанубий деворларидаги суратлар мустақил мазмун ва манзарани акс эттиради. Ғарбий, кираверишга қарама-қарши томондаги девор саҳнининг чап томонида оқ кийим кийган кишининг тасвири ва кийимининг эстагиди 16 сатр суғд ёзуви сақланиб қолган. Ёзувлар “Унаш наслидан бўлмиш шоҳ Вархуман”нинг элчилар қабул қилиш маросимига тааллуқли. Деворнинг ўрта қисмида тасвирланган, совға олиб бораётган элчиларнинг тантанали юриш маросими ёзувларга мос келади. Деворнинг ўнг ва чап томонида дастлабки нақлларга қўра, тиргакка



ўрнатилган найзалар (ўнг томонда ўн битта, чап томонда эса тўққизта), афсонавий ниқоблар билан безатилган жанговар қалқонлар тасвирланган. Ўрта планда чап ва ўнгдаги тасвирларда томошабинга орқаси билан ўтирган узун сочли персонажлар шоҳ гвардиясини ташкил этган турклар эканлиги эҳтимолдан холи эмас.

Сўнги йилларда олиб борилган тадқиқотлар ушбу персонажлар турк гвардияси эмас, аксинча, сиёсий жиҳатдан бир давлат остида бирлашиш учун йиғилган кичик беклик вакиллари бўлиши мумкин, деган тахминга олиб келяпти. Агар улар шоҳ гвардияси аскарлари бўлса, асосий эътибор шоҳ ўтирган томонга ва элчиларга қаратилган бўларди. Лекин улар эркин, ўзаро суҳбатлашиб ўтирган ҳолда тасвирланган. Юқори планда тасвирланган найзалар (улар хавфсизлик талабига қўра соқчилар қўлида туриши керак) ушбу бекликларнинг туғлари бўлиши мумкин. Чунки эътибор бериб қаралса, ўнг тарафдаги ўн битта туғ дастаси тасма билан боғланган, чап томонда (тўққизта) эса бундай бирлаштирувчи тасмани кўрмаймиз. Сабаби, улар битта байроқ остида бирикиш учун ҳали музокаралар олиб бормоқда. Тўғрироғи, ушбу композиция парчасида Суғд тарихидаги катта воқеа – Суғд ихшиди, Самарқанд афшини Вархуманнинг тантанали тож кийиш маросими акс эттирилган.

Бу воқеалар тўғрисида Хитойнинг Тан сулоласи йилномаларида ҳам маълумотлар мавжуд. VII асрнинг бошларида Шарқий, 657 йилда эса Ғарбий Турк хоқонликлари инқирозга учрайди. Шундан кейин Суғддаги кичик бекликлар Вархуман ҳукмронлиги остига ўтади. Рангтаъсирда 658 йили Вархуманнинг расман тахтага ўтириш маросимида Хитой, Корея, Чағаниён ва Чоч мамлакатлари элчиларининг табриклаши ва улар томонидан совға-салом тортиқ қилиниши ўз аксини тошган.

Деворнинг чап томонидаги учта соқолли персонаж қилич ва ханжар билан қурулланган бўлиб, шохона кийимлар кийишган. Кийимлари турли жониворларнинг тасвирлари билан безатилган. Улар ўша даврдаги Эрон сосонийларидан Хитойгача тарқалган Суғд маданияти анъанаси бўйича кийинишган. Персонажларнинг бири тақинчоқ ва безаклар, бошқалари шойи тўплами олиб кетаяпти. Ёзувда кўрсатилганидек, қиёфаси қизғиш тусдаги марказий персонаж – мансаби бўйича Чоч шоҳи девони бошлиғи эканлиги аниқланган. Унинг қаторида оддий кийинган персонажлар турибди. Деворнинг ўрта қисмида бир-бирига симметрик иккита гуруҳ маросимга тантанали чиқмоқда. Ўнг томонда эса қора қалпоқ кийган, мева ва шойи газламалар кўтарган Хитой элчилари бораёпти. Бу персонажлардан ўнг томонда сочлари узун турклар бораёпти. Бу вазиятда улар чет эл элчилари сифатида тасвирланган.

Яна ўнроқдаги персонажларга эътибор берамиз. Бу ерда учта персонаж тасвирланган бўлиб, улар эгниларига ёқага бириктириб тикиладиган қайтарма камзул, оёқларига узун пайпоқ-этик кийишган. Афтидан, бу одамлар тоғли ҳудуд элчилари бўлган. Уларнинг орқасидаги икки киши эса бошига икки патли қалпоқ кийиб олган. Булар – Кореядан келган элчилар. Юқори қисмдаги девор бузилган бўлиб, у ерда нима тасвирлангани номаълум. У ерда эҳтимол Вархуманнинг ўзи тасвирланган бўлиши мумкин.

Залнинг ўнг томонидан бошланадиган шимолий деворнинг композициялари бутунлай бошқа оламга чорлайди. Чапда иккита қайқда сайр қилаётган аёллар тасвирланган ва унинг биттаси яхши сақланган. Қайқнинг орқа томонида турли мусиқа асбоблари чалаётган мусиқачилар тасвирланган. Бошқаларига қараганда йирикроқ тасвирланган аёл эса Хитой маликаси. Сувда турли афсонавий жониворлар ҳамда эчки бошли ва илон думли аждарҳо тасвирланган. Ўнроқдаги узун сочли персонаж сувда сузаётган отнинг думидан ушлаб турибди. Тўлқинли чизик тасвири эса, сувдаги ва қуруқликдаги ҳаётни иккига ажратган. Бу ерда Тан даврига мос кийинган хитойликлар қоплон овламоқда. Бу деворда Суғд давлатининг Хитой билан бўлган дипломатик ва элчилик алоқалари тасвирланган.

Залнинг жанубий деворидаги бўёқлар яхши сақланган. Маросим марказий сахна томон эмас, ундан қарама-қарши – шарқ томонга узоқлашмоқда. Тантанали юришнинг сўнги жойи шаҳар эмас, алоҳида турган бино бўлиб, у ерда бир нечта киши турибди. Хитой йилномаларидан маълумки, ҳар янги йилда зардуштий суғд хукмдорлари аждодлари қабрини зиёрат қилиб, қурбонликлар қилишган. Композициянинг марказий қисмида шу маросим акс эттирилган. Девордаги нақшларда оғзи боғланган икки киши тасвирланган. Зардуштлар дини вакили эса қурбонлик жониворларини олиб бормоқда. Жониворлардан бири кулранг от бўлиб, у эгарланган, лекин чавандозсиз. Яна бир вакил тўртта оқушни олиб бораёпти, қурбонликларнинг олдида тилла асо тутган иккита чавандоз етакчилик қилмоқда. Бу маросимий юришнинг охирида сариқ от устида, бўйнида қандайдир такинчоқ ва елкасига қоплон териси ташланган, қизил кўйлак кийган Вархуман шоҳ тасвирланган. Шоҳларнинг авлодлари ётан жойга яқин, оқ филнинг устидаги тахтиравонда юқори мансабдаги аёл ўтирибди. Бу Суғд маликаси бўлса керак. Унинг орқасидаги отлар устида учта ёш жувон тасвирланган. Аёллардан бирининг биллагада

“мансабдор бекахоним” ёзуви сақланиб қолган. Бундан юқори қаторда отларнинг оёқлари кўришиб турибди. Улар шоҳнинг тансоқчилари бўлиши мумкин.

Шарқий деворнинг ўрта қисмидаги суғда сузиб юрган балиқлар, чўмилаётган болалар, ҳукизлар тасвири яхши сақланмаган. Эҳтимол, бу жаннат – ўликлар ва тирикларни ажратувчи дарё тасвири эканлиги эҳтимолдан холи эмас.

Кўриб чиққанимиз девордаги расмларда ихшид Вархуман сиёсатининг уч жиҳати акс эттирилган: гарбий деворда тасвирланган элчиларни қабул қилиш маросими Суғд давлати мустақиллигининг бошқа давлатлар томонидан тан олинishi; шимолий деворда тасвирланган суратлар Хитой элчиларининг Суғдга ташрифини билдиради; жанубий деворда тасвирланган диний маросим шоҳ Вархуманнинг маҳаллий урф-одатларга риоя қилиш орқали Суғдда ўз сулоласини мустаҳкамлашини билдиради.

Деворий суратлар сюжетнинг композицион ва услубий уйғунлиги Афросиёб хукмдори саройининг бадиий безаш ишларини эрта ўрта асрлар Суғдининг маҳобатли рангтасвир мактаби иждоқдор-расомлари бажарган, деб тахмин қилишга имкон беради.



## МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ АФРАСИАБА

Сафариддин МУСТАФОКУЛОВ

Во второй половине XX в. на древнем городище Афрасиаб при раскопках дворца, расположенного в 150-200 метрах западнее музея, обнаружены настенные росписи VII в. Стены отдельных помещений дворца были сплошь покрыты художественной росписью. Несмотря на то, что прошло тринадцать веков, сохранилась яркость узоров и красок (в настоящее время росписи экспонируются в залах музея «Афрасиаб»). Особенно хорошо сохранился главный зал дворца, размеры которого составляют 11x11 м. Как и в других помещениях, стены зала были возведены из пахсы, покрыты тонкой глиняно-саманной (мелко рубленая солома) штукатуркой, поверх которой нанесена ганчевая грунтовка, по которой выполнены рисунки. Высота сохранившейся части стены составляет 2–2,5 метра, верхняя часть разрушена. Начиная с 1985 г., отреставрированные фрагменты росписей выставлены на обозрение широкой публики.

Рисунки на западной, северной и южной стенах представляют собой самостоятельные композиции и пейзажи. На сцене западной противлежащей входу стены, в её левой верхней части изображен человек в белом одеянии, у подола сохранились 16 строк согдийской надписи. Их содержание относится к церемонии приема послов: «Унаш наслидан булмиш шоҳ Вархуман»ом (царь Вархуман, из рода Унаша). Надписям соответствует торжественный ход подносящих дары послов, изображенных в центральной части стены. Справа и слева согласно первоначальной версии изображены водруженные на подставке пики (с правой стороны – одиннадцать, с левой – девять), боевые щиты, украшенные мифологическими масками. На среднем плане сюжета со спины изображены длинноволосые персонажи, предположительно – воины-тюрки царской гвардии.

Однако исследования последних лет выдвинули версию, что эти персонажи – не тюркская гвардия, а представители удельных владений, собравшиеся для объединения под эгидой единого государства. Если бы это были воины шахской гвардии, то их взоры были бы направлены к месту, где восседали шах и послы. Но они изображены в позах равных собеседников. А на верхнем плане изображены не пики (пики по требованиям безопасности должны

быть в руках стражников), а скорее всего знамена этих правителей. При внимательном рассмотрении можно увидеть, что одиннадцать древков на правой стороне посередине стянуты поясом, а на левой стороне (девять) соединительного пояса нет. Вероятно, переговоры еще продолжаются. Скорее всего данный фрагмент композиции отображает важное событие в истории Согда – торжественную коронацию правителя Согда, афшина Вархумана.

Информация об этих событиях встречается в хрониках китайской династии Тан. В начале VII в. кризису подвергся Восточный, а в 657 г. – Западный тюркский каганат. Впоследствии мелкие владения перешли под общее правление Вархумана. На росписи отображена сцена коронации Вархумана в 658 г., поздравления и подношение подарков послов Китая, Кореи, Чаганиана и Чача.

Слева на стене изображены три персонажа в царских одеждах, вооруженные саблями и кинжалами. Одежда украшена изображениями различных животных, что соответствует традициям согдийской культуры, в то время распространенной от Ирана до Китая. Один из персонажей несет ювелирные украшения, другие – рулоны шелка. Как указано в надписи, центральный персонаж с обликом красноватого оттенка – это начальник шахской канцелярии Чача. Рядом с ним изображены персонажи в простой одежде. В середине стены изображены две симметричные группы. Слева идут китайские послы в черных шапках, с фруктами и шелками в руках. Правее от них следуют длинноволосые тюрки. В этой композиции они олицетворяют иностранных послов.

Еще правее три персонажа в одежде с отложными воротниками и в чулках-сапогах. Их лица схожи с лицами послов с горных территорий. За ними два человека в шапках, украшенных двумя перьями. Это послы Кореи. Верхняя часть стены разрушена и неизвестно, что на ней было изображено. Возможно, там был нарисован сам Вархуман.

Совсем иная композиция на северной стене, которая начинается с правой стороны зала. Слева изображены женщины, плывущие на двух лодках, одна из них хорошо сохранилась. На корме лодки – музыканты, играющие на различных инструментах. Изображенная более крупно относительно других персонажей женщина – принцесса Китая. В воде видны мифологические животные, козлиная голова и дракон с длинным хвостом. Изображенный правее

длинноволосый персонаж держит за хвост плывущего коня. Волнистая линия разделяет жизнь в воде и на суше. На суше китайцы в одежде эпохи Тан охотятся за барсом. На этой стене изображены дипломатические и посольские связи Согда и Китая.

Отлично сохранились краски на южной стене зала. Изображение церемонии отдалается в сторону сцены, а напротив – в восточную сторону. Торжественный ход завершается не в городе, а в отдельном сооружении, где изображены несколько персонажей. Из китайских хроник известно, что каждый новый год зороастрийские правители Согда посещали кладбища своих предков и приносили жертвы. Эта церемония отражена в центре композиции – два человека с завязанными ртами. Представитель зороастрийской религии ведет жертвенных животных. Одно из них пепельного цвета, оседлано, но без всадника. Еще один представитель ведет четырех лебедей, перед жертвенными животными шествуют два всадника с золотым посохом. В конце церемониального шествия на желтом коне восседает Вархуман с неким шейным украшением на шее, в красной рубашке и со шкурой барса на плечах. Вблизи шахских захоронений, в паланкине, установленном на белом слоне, восседает высокопоставленная особа, вероятно, принцесса Согда. Позади нее на трех конях изображены три молодые женщины. На руке одной из них сохранилась надпись «должностная госпожа». Выше видны ноги коней, видимо, это кони телохранителей шаха.

Плохо сохранились изображенные в средней части восточной стены плавающие в воде рыбы, купающиеся дети, быки. По всей вероятности, это отображение рая – реки, разделяющей живых и мертвых.

На рассмотренных настенных рисунках отображены три аспекта политики ихшида Вархумана: на западной стене церемония приема послов означает признание независимости государства Согд другими странами; роспись на северной стене отображает визит китайских послов в Согд; изображенная на южной стене религиозная церемония означает, что Вархуман соблюдением местных традиций и обычаев укреплял позиции своей династии в Согде.

Композиционное и стилевое единство сюжетов росписей, позволяет утверждать, что художественное оформление дворца правителя на Афрасиабе выполняли мастера-художники одной школы монументальной живописи раннесредневекового Согда.



# MONUMENTAL PAINTING OF AFRASIAB

Safariddin MUSTAFOKULOV

In the second half of the twentieth century wall-paintings of VII century were discovered on the ancient settlement of Afrasiab during excavations of a palace, which was located at 150-200 meters west of the museum. The walls of some rooms of the palace were completely covered with artistic decoration. Despite the fact that it took thirteen centuries, bright patterns and colors have been preserved (now the painting is displayed in "Afrasiab" museum). Particularly large hall of the palace is well preserved, which measures 11x11 m. As in other promises, the hall walls were built of pakhsa covered with fine clay and adobe (finely chopped straw) plaster, which was covered by ganch stucco on which the paintings were made. The height of the preserved part of the wall is 2-2.5 meters, the upper part is destroyed. Since 1985 the restored fragments of the paintings have been displayed for the general public.

Paintings on the west, north and south walls are independent compositions and views. On the scene of the west wall which is opposite the entrance, at its top left there is a man in a white robe, next to the hem 16 lines of Sogdian inscription are preserved. Their content relates to the ceremony of reception of ambassadors by "Unash naslidan bulmish shokh Varhuman" (Varhuman Shah, an heir of Unash dynasty). Solemn motion of presenting ambassadors depicted in the central part of the wall corresponds to the inscriptions. On the both sides there are sets of weapons - hoisted on the base peaks (eleven - on the right and nine - on the left), a set of shields decorated with mythological masks. In the middle ground of the plot there are long-haired characters, sitting with their backs to the audience, according to the original version - Turk soldiers of the Shah Guard.

However, recent studies have advanced the theory that these characters are not Turkic Guard, but representatives of counties, gathered for integration under a single government. If they were the Shah's Guard soldiers, their eyes would be directed to the Shah and ambassadors. But they are depicted as if they carry on free dialogue. And the top ground it was depicted not peaks (in safety purposes peaks need to be in the hands of the guards), but most likely specific banners of the counties' rulers. A careful look could reveal that eleven shafts on the right side are tightened in the middle by a belt, and on the left side (nine) there is no belt. Perhaps negotiations are still ongoing. Wall pattern likely reflects an important event in the history of Soghd - solemn coronation of the ruler of Soghd - Afshin Varhuman.

Information about such events is found in the chronicles of Chinese Tang Dynasty. At the beginning of VII century crisis shocked Eastern and in 657 - Western Turkic Khaganates. Subsequently small domains came under Varhuman's general rule. Paintings displayed the coronation of Varhuman in 658 and offering congratulations and gifts by ambassadors of China, Korea, Chaganiyan and Chach. Apparently, the paintings associated with these historical events.

In the left on the wall there are three characters in royal robes, armed with swords and daggers. Their clothes are decorated with images of various animals, which correspond to traditions of Sogdian culture wide spread from Iran to China. One of the characters is carrying jewelry, others - rolls of silk. As stated in the inscription, the central character who is reddish hue - is a chief of the Shah's chancellery in Chach. Next to him there are characters in a simple dress. In the middle of the wall two symmetrical groups are depicted. On the left there are Chinese ambassadors in black hats, with fruits and silks in hand. To the right of them longhaired Turks are going. In this composition, they represent foreign ambassadors.

More to the right there are three characters in the dress with a turn-down collar and stockings boots. Their faces are similar with those ambassadors from the mountain areas. They were followed by two men in hats, decorated with two feathers. They are Korean ambassadors. The upper part of the wall is destroyed and we don't know what was depicted there. Perhaps there was an image of Varhuman himself.

Quite a different composition is on the north wall, which starts from the right side of the hall. On the left there are images of women sailing on two boats; one of them is well preserved. At the boat's stern there are musicians playing on various instruments. The female character illustrated larger than the others is a Princess of China. In the water it is visible mythological animals, goat's head and a dragon with long tail. Long-haired character depicted slightly in the right is holding a tail of a floating horse. A wavy line separates life in water and on land. On land, Chinese in the clothes of Tang epoch are hunting for leopard. This wall shows diplomatic and embassy relations of Soghd and China.

Paints on the south wall of the hall are perfectly preserved. Image of ceremony moves away not towards the stage, but on the contrary - to the east side. The ceremonial move ends not in the city, but in a separate building, where several characters are depicted. From Chinese chronicles we know that each new year Zoroastrian rulers of Soghd visit cemeteries of their ancestors and sacrifices. This ceremony is reflected in the center of the composition, there are two people with closed mouths. A representative of the Zoroastrian religion is leading sacrificial animals. One of them is ashen and saddled but without a rider. Another representative is leading four swans; before sacrificial animals two men with a golden staff are marching. At the end of the ceremonial procession Varhuman rides on a yellow horse with some necklace around his neck, and a red shirt with a leopard's skin on his shoulders. Next to the Shah's burial a high-ranking person is sitting on a palanquin mounted on a white elephant, probably princess of Soghd. Behind her three young women are depicted on three horses. One of them holds in the hand an inscription "official mistress". Above it is depicted legs of horses, apparently, horses of the Shah's bodyguards.

Images of fish floating in the water, bathing children and bulls illustrated in the middle of the eastern wall are badly preserved. In all likelihood, this is paradise - the river that separates the living and the dead.

The above mentioned paintings reflect three aspects of policy of ikhshid Varhuman: on the west wall, ceremony reception of ambassadors means recognition of independence of Sughd state by other countries, painting on the northern wall shows visit by Chinese ambassadors to Sughd, the religious ceremony depicted on the south wall means Varhuman strengthens position of the dynasty in Sughd by respecting local traditions and customs.

Compositional and stylistic unity of the painting subjects, suggests that the decoration of the palace of the ruler in Afrasiab performed by a brigade of master artists of one school of monumental painting of early medieval Soghd.





"Хирот меъморчилиги бағрида хали қанчадан-қанча ажойиботларни яшириб келмоқда! Урганилишига бутун умрингни бахшида этсанг арзийдиган мавзу. Афсус, бу энди фан оламига ғайрату шижоат билан кириб келаётган ёшларнинг захираси, мен эса муқаррар кексалик бўсағасида турибман".

"Как много интересного таит еще архитектура Герата! Вот тема, изучению которой хотелось бы посвятить целые годы. Увы, это в резерве юных, тех, кто еще вступает в науку, а передо мною неотвратимый рубеж преклонных лет".

"Many interesting things hide the architecture of Herat! That is the theme I would like to study for whole years. Alas, it is a reserve of youth, those who have come to the science and there is an inevitable milestone of advanced ages before me".

Урта Шарқ бадийи маданияти тарихининг йирик тадқиқотчиси Галина Анатолевна Пугаченкованинг илмий мероси махсус урганишига лойиқ. Мазкур ҳолатда кўп ўнйилликлар давомида олиманинг илмий қизиқишлари диққат марказида бўлган мавзулардан фақат биттасигагина – Афғонистон меъморчилиги санъатига эътибор қаратдик.

Утган асрнинг 60-йиллари ўртасида Г.А.Пугаченкова ушбу мамлакат ҳукумати таклифига кўра илмий амалиётда илк бора Афғонистоннинг ўрта асрлар меъморчилиги ёдгорликларини асл ҳолида тадқиқ этиб, уларнинг график чизмасини олди. Тадқиқотлар натижалари академик шаклда Галина Анатолевнанинг бир қатор монографик асарлари ва алоҳида мақолаларида қисмангина акс эттирилган. Бироқ Афғонистон маданий меросининг меъморий-бадий тавсифи ҳақидаги энг қимматли маълумотлар ва уларни таъмирлаш тамойиллари тўла ҳажмда биринчи марта чоп этилмоқда.

Ушбу мақоланинг ноёблиги яна шундаки, кундалик тарзида ёзилган асарнинг ҳар бир сатрида етук олим, Шарқ маданиятининг чинакам шайдосининг "тирик" сўзлари барҳаёт яшаб келмоқда.

Научное наследие Галины Анатолевны Пугаченковой, крупнейшего исследователя истории художественной культуры Среднего Востока, заслуживает специального изучения. В данном случае мы прикоснулись лишь к одной из тем, которая на протяжении многих десятилетий оставалась в объекте её научных интересов – это искусство зодчества Афганистана.

В середине 60-х годов прошлого столетия Г.А.Пугаченкова по приглашению правительства этой страны впервые в научной практике осуществила натурное обследование и графическую фиксацию памятников средневекового зодчества Афганистана. Результаты этих исследований лишь частично в академическом формате отражены в ряде монографических трудов и отдельных статей Галины Анатолевны. Но в полном, первоизданном объеме ценнейшие сведения по архитектурно-художественной характеристике этой категории культурного наследия Афганистана и принципах их реставрации публикуются впервые.

Уникальность настоящей публикации ещё и в том, что это дневниковые материалы, в каждой строке которых пульсирует «живое» слово выдающегося ученого, поистине очарованного культурой Востока.

Scientific heritage of Galina Anatolyevna Pugachenkova, prominent researcher of the history of art culture of the Middle East, deserves a special study. In this case we touched only one - the art of architecture of Afghanistan - which was remained the object of her researching for decades.

For the first time in the practice of science G.A.Pugachenkova by the invitation of the Government carried out a survey on location and graphic fixation of monuments of mediæval architecture in Afghanistan in the middle of 60's of the last century. The results of these studies are partially reflected in the academic format in several monographs and individual articles of Galina Anatolyevna. But full original volume of valuable information on the architectural and artistic characteristics of this category of Afghanistan's cultural heritage and the principles of their restoration are published for the first time.

The uniqueness of this publication is also in the fact that each line of this diary material is pulsating with the "vivid" word of the outstanding scientist, who was truly charmed with Eastern culture.

# Афғонистоннинг меъморий обидалари

Галина ПУТАЧЕНКОВА



## Султон Хусайн Бойқаро мадрасаси миноралари.

Жанубий-шарқий минора – бутун пастки чорак қисми шаклини йўқотган, безакнинг катта қисми тўкилиб тушган, тепаси бўзилганлиги боис сув киради.

Шимолий-ғарбий – юқоридагига ўхшаш, аммо безак бирмунча яхши аҳволда.

Шимолий-шарқий – худди жанубий-шарқийга ўхшаган. Ғарбий томонга оғиш кузатилади.

Жанубий-ғарбий – худди аввалгиларидай. Саккиз қиррали пойдеворнинг минора танасидан чекинган бир қисми очилган. Бу ерда нишлар лой қоришмага терилган. Устунлари эса ганч қоришмада терилган.

Худуд бутунлай қаровсиз, ҳаммаёқ ўйдим-чуқур, йўллар кесиб ўтган.

Баландлиги 60 м атрофида. Махсус ускунасиз аниқ ҳисоб-китоб қилиш қийин.



## Асосий тавсиялар:

минора устунининг пастки чорагини мустаҳкамлаш керак (эҳтимол, турли даражаларда белбоғлар қилиш, оддий ништ қопламаси билан "зирхлаш" лозимдир). Тепа қисмини ёмғир сувларидан ҳимоялаш керак. Сақланиб қолган пардоз қопламани мустаҳкамлаш. Миноранинг шимолий-шарқий қисмидаги оғишни қандай тўхтатишни ўйлаш лозим.

Худудни ободонлаштириш шарт (балки, А.Бруно таклиф қилган лойиҳа бўйича). Мадраса ташқи деворларининг тўғри бурчакли пойдеворини очиш ва умумий ободончиликни шунга қараб амалга ошириш керакдир.

**Ажойиб гул ва нақшлари жилоланиб турувчи Мусалло минораси.** Шарқий қисмида тўсиқ деворларининг бурчакли қилиб терилган ништ қолдиқлари сақланиб қолган. Унинг пастки қисми замонавий бинога туташтирилган.

Миноранинг вазияти тик ҳолатда. Безакнинг катта қисми кўчиб тушган; иккинчи ҳалқанинг бир қисмигина сақланиб қолган.

Безакни мустаҳкамлаш зарур. Ёмғир емираётган тепа қисмини мустаҳкамлаш керак. Миноранинг пастки қисмини очиш ва унга боғ-ҳиёбондан, Гавхаршод Бегим мақбараси томондан кирадиган қилиш лозим. Бу томонда ётган ахлатларни тозалаш лозим. Нақшин намоеъни хошиялаб турган мрамар ўрамалар ва бир вақтлар пойдеворга қопланган мрамар тахтачаларни қайта тиклаш мумкин.

Пойдеворнинг ўзи (унинг бир қисми шимолий-ғарбий томондан кўриниб туради) қаттиқ шикастланган, агар унинг ҳаммаси очилгудек бўлса – муҳандислик мустаҳкамлагич зарур бўлади.

1.VI/67

**Султон Мир Абдулвоҳид Шоҳид мазори.** Мамадали Атторнинг (Муҳаммадали Хаттот – қадимги Ҳиротнинг билимдони, таниқли хаттот, маҳаллий музейнинг бўлим мудири – изоҳлар муҳаррири) фикрича, ёдгорлик XV асрга тааллуқли. Афғидан, бу тўғри эмас.

Йўғон устунли айвонлари бўлган безаксиз, пештоқли, аммо беўхшов бино. Замонавий ёки ҳар ҳолда вақт жиҳатидан анча кейинги сон-саноксиз қабрлар қуршовида қад кўтариб турибди. Ўртасида меҳроблари бўлган чорси уйнинг марказида каттақон даҳма жой олган. Жимжимадор ганч парус конструкция (тўрсимон, қалқонсимон, тўп-тўпсимон паруслар) гумбазнинг юлдузли қуббасига ўтишини таъминлайди. Ола-була нақшлар – жимжимадор лавҳалар, ҳандасавий тўрлар, гул буталари ва ҳ.к. (туркча услубда) мураккаб хаттотлик жумбоқлари ҳосил қилган. Ёндеворни гумбазсимон қурилмалар қаторидан ажратиб турувчи нақшу нигорли тасмани бадиий жиҳатдан пухта ишланган ягона жой десак бўлади – раvon сулс ёзуви (кўк ранг устидан оқда бажарилган) энг яхши анъаналарда ижро этилган, аммо бу нақшу нигорлар ҳам XVII асрга мансуб бўлиши



мумкин – шу боис, бутун мақбарани мазкур сана билан саналаса бўлади. Деворлардан бирига ёпиштирилган кулранг тоштахтага ёзилган хат услуб бўйича XV асрга оид бўлиши мумкин, у бу ерда тасодифан келиб қолган – композицион жиҳатдан у меъморчиликка умуман боғлиқ эмас.

Ёдгорликни диндорлар кўз қорачиғидай эҳтиёт қилишмоқда, унда яқинда бажарилган таъмир излари кўринади, шу боис ҳам ортиқ таъмирга муҳтож эмас.

Тахминан эски бозор кўчасининг ўрталлиғида (Ҳирот шаҳристониининг асосий савдо шоҳроҳи) – сўлим умумшаҳар Ҳавзи Чорсу ҳовузи бор. У сафавийлар бошқарувчиси Ҳасанхон Шамс фармоиши билан бунёд этилган. Бу оқар сувли катта чорсу сардобаси бўлиб, сувнинг кириш ва чиқиш жойига пештоқли арк қурилган, учинчи арк бозор кўчасига қараган бўлиб, у ёқдан ҳовузга зиналар орқали тушилган, ён томони эса девор билан тўсилган. Сардобадан четдаги гумбазга тўртта айланма арк ва қалқонсимон оралиқ паруслар орқали ўтилади; 45° остидаги аркларга сардобанинг бурчакларидан кўндаланг аркнинг бир бўлаги яқин келади (худди Сомонийлар мақбарасидагига ўхшаш). Оралиқ узунлиги 15 м ча бор, чуқурлиги ҳам анчагина, умуман олганда, унга жуда катта миқдорда сув сиғади. Диққатга молик, фуқаро меъморчилигининг амалдаги бу биносини ҳар томонлама қўллаб-қувватлаш даркор.

**Ҳиротдаги Жума масжиди.** Ёдгорлик яхши сақланган, унинг адд миноралари ва пештоқлари узоқдан кўриниб туради, аммо кейин қилинган қурилишлар натижасида жиддий шикастланган (ихтиёрий таъмирлар бўлган), ола-була кошнлар тўғри келган жойга ёпиштириб ташланаверган.

Хурийлар масжиди қолдиқлари унча кўп эмас. XII аср безагининг каттагина қисмини сақлаб қолган пештоқ (яқинда Хансен томонидан таъмир қилинган) жуда яхши: ўймақори терракотанинг майда ислимий нақши устидан куфийда оч мовий ёзувлар қилинган ҳамда услублаштирилган ислимий нақшли панно. XV асрга унинг устидан ништ қопланган (чоклари каштали силиқланган ништ, рангли ништлар тўплами,

гулдор кошинлар). Аркнинг янги пештоқи – пастроқда бўлиб, эскисидан кўра бошқача эгма ҳолатда ва юқорига томон ингичкалашиб боради у бузилиб кетган – хурийлар гумбазининг пардозлари кўриниб турибди.

Бу ердан ташқари масжид пешайвонларидан бирида тарихий ёзувнинг бир қисми сақланиб қолган (ислимий нақш услубида куйи хати ёзилган), унда Гийёсиддин Соменинг исми ва гишт ўймақори ва ганч ўймақори безаклари бор. Афсуски, у таъмирлаш вақтида бутунлай оҳак билан бўяб ташланган, тўғри, уни гишдан кўчириб ташлаш қийин эмас, аммо ганч ўймақорида бундай қилиш амри маҳол.



Масжидни қуршаб олган пешайвоннинг бақувват чорсу устунлари оралигида арklar ва гумбазчалар қад кўтариб турибди. Афтидан, уларнинг бари XV аср (баъзи бирлари ҳатто XVII асрга тааллуқли) га оид бўлиши керак, зеро улар ҳар жойда темурийлар даври беаганини сақлаб қолган ташқи нақшларга мос келади, аммо уларнинг устидан дағал оқланган; уларнинг қадимийлигини аниқлаш учун зондаж ва тозалов ишлари бажарилиши шарт. Бир жойдаги нақшларда XV асрга оид ёзув – нақш-гуллар устидан сулса аркусти белбоғда бажарилган гўзал ёзувдан иборат. У оқ ранг устидан кўк бўёқда, афтидан, зарҳалда ёзилган.

Пешайвонларнинг деворлари бошдан-оёқ гулдор кошинлар билан қопланган. Фақат уларнинг бир қисмигина XV асрга тегишли (сиркори ва майда кошинкорлик). Қолганлари кейинги кўплаб таъмирлар (шу жумладан, яқин ўтмишдаги – 1918 йил) натижасида бўёқлар остида қолиб кетган. Дарвоқе, бу таъмирлаш ишларида ҳурматли хаттотимиз – Ҳирот музейи мудири Мамадали Атгор (Муҳаммадали Хаттот) ҳам қатнашиб, жуда кўплаб хаттотлик ёзувларини бажарган.

Жума масжидда кошин ясайдиган устахона жойлашган. Унда таниқли усталар, шоғирд болалар (10-12 ёшли) ва халфалар ишлашган. Айтишларича, уларнинг меҳнат ҳақи жуда паст бўлган. Аммо-лекин иш сифати эса Мозори Шарифдагидан бу ерда сезиларли даражада юқори бўлган. Сидирга рангли ёки уч-тўрт рангли сиркори кошинлар билан бир қаторда улар турли рангдаги кошинларни ҳам ясаганлар, аммо қадимги усулда эмас (яъни, айрим парчалар танлаб олинган), балки жимжимадор ўйқлари бўлган тўғри бурчакли тахтачалар ясаб, уларга арраланган алоҳида парчалар қадаб чиқилган; кейин уларнинг ҳаммасига қоришма куйилиб, жой-жойга куйилган. Аммо мен майдонда ҳам йирик нақшли тўпلامлар тайёрлашларини кўрганман: бу ерда препаратда чизилган шакл устига олдиндан арралаб олинган кошин юз томонини пастга қилиб ёпиштирилади (ёки қолип ёрдамида куйдирилгунга қадар тайёрланган кошин шундай қилинади), кейин улар қоришма билан бутун тасма ва панно кўринишида бирлаштирилиб, керакли жойда мустаҳкамланади.

Кошинларнинг ранги ёмон эмас, аммо улар кошин қолипларда эмас, лой чўмичларда ясалган.

Устахона ёнида куйдириш ўчоғи жойлашган, бу ерда бир нечта ўчоқ бўлиб, улар гоҳида барабар ишлайди. Устахона соф қўлбола бўлиб, бошдан-оёқ қурум босган. Куйдириш учун ўтиндан фойдаланишади.

Жума масжид қандайдир тезкор таъмирга муҳтож эмас. Хурийлар пештоқининг темурийлар услуби билан мустаҳкамланиши Хансен томонидан виждонан бажарилган, лекин бузилган участкалар таъмирида цемент ишлатгани шубҳа уйғотади: цемент ганч қоришмали кўшни участкаларга салбий таъсир кўрсатиши мумкин.

Куйидагиларни тавсия этиш мумкин: қадимги давр департаментининг ваколатли вакиларининг

розилигисиз руҳонийлар ва ҳаё қилувчиларга турли таъмир ва қурилиш ишлари бажаришлари ман этилсин.

Мутахассис таъмирчилар иштирокида пешайвондаги безакнинг хурийлар гишт ва ганч ўймақорлиги тозалансин, шунингдек, темурийлар ёзувларининг қолдиқларини замонавий полимер катронлар билан мустаҳкамлансин.

**Абдуллох Ансорий қабридаги мажмуа.** XI аср машхур мутасаввуф шоири Абдуллох Ансорийни дафн этиш вақтида пайдо бўлган. Мажмуанинг асосий қисми XV асрга оид (Хондамирнинг ёзишича, 1418-1425 йилларда, яъни Шоҳрух замонида тамал тоши қўйилган), XVII асрда кўшимча бино қурилиб, таъмирланган (китобалардан бирида Имомқулихон, унинг шахсий хаттоти Моҳи бин Муҳаммад Ҳусайн ва 1020-1611 йиллар эслатилган); кейин қилинган таъмирларнинг кўпчилигида ашёлардан мўл фойдаланилган (мармар, рангин кошин парчалари) бўлса-да, аксар дастлабки шакллар ва композициявий режалашга мутлақо мос келмайди.

Бош фасад пештоқли (юқори қисми бузилган ва қайта тикланган); ҳар икки томони – эшик-деразасиз деворлар арklar билан ихоталанган; даставвал арklar икки ошиёналик бўлган (бурчакларда уларнинг қолдиқлари кўриниб турибди), аммо эндиликда иккинчи қаваг бўйлаб тўртбурчак деразалари бўлган гиштин болохоналар палапартиш қуриб ташланган. Бурчакларда – юқори қисми қайта қурилган гулдастаминора қад кўтарган. Беаги – XV аср биринчи чорагидаги темурийлар меъморчилигининг типик нусхаси бўлиб, Самарқанддаги Улуғбек мадрасасини эсга солади. Рангдор сиркори гиштар сайқаланган қурилишгиштли девор сиртидан терилган. Юлдузсимон гирихлар – беш қиррали ва кўп қиррали юлдузлар, арк ва аркчаларнинг кошиндор эшикчалари, сиркори девор – мажмуанинг асосий кўриниши шулардан иборат.

Пештоқдан чортоққа кираверишдаги қубба ва паруслар бутунлай қайта тиклангани кўриниб турибди, бутун юза даҳшатли, ола-була нақшу нигорлар билан қопланган.

Кириш эшигининг чап томонида масжид қад кўтарган. Чўзинчоқ тузилишга эга бўлган масжид арklar билан тўрт бўлакка бўлинган, тўрт бурчагида тўртта гумбазча бор, уларга ўтиш йўли муқарнас ёпишмалари билан тўсиб қўйилган (Ясавий мақбарасидаги ва Туман оқа масжиди эшигидаги "оқсарой" усули). Таассуфки, булар бари қалин қилиб бўяб ташланган. Нима бўлганда ҳам XV асрда бу ерда қандайдир нафис нақшу нигор бўлган.

Унг томондаги хона берк; айтишларича, у ҳам юқоридагидек бўлган.

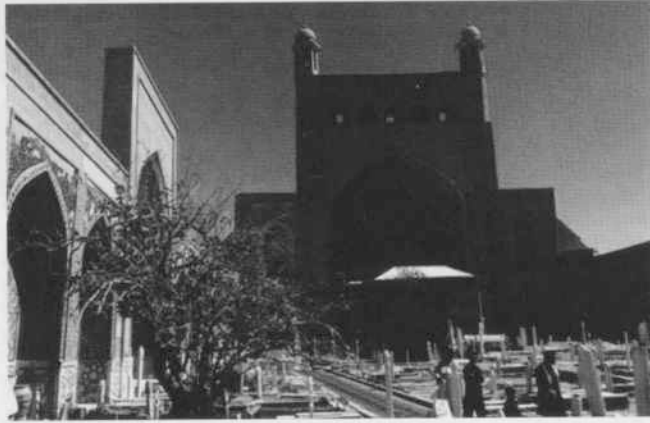
Чортоқдан ховлига ўтилади, улар даҳма ва қабртошлар билан тўлиб кетган; айримларидаги ўймакор ишларини кўриб лол қоласиз! Ховли теварагида тўртта айвон бўлиб, ораларида аркадлар бор. Унинг тузилиши яна ўша Улуғбек мадрасасини эсга туширади (дарвоқе, ховли тўғри тўртбурчак эмас, чўзинчоқ), пештоқларнинг шакли ҳам шунақа, улар юлдузсимон гирихлар ва панель билан тўлдирилган, улар кошиндор кўк чизиклар гирихлар ҳамда пуштиранг мармардан гулдор нақшлар билан безатилган. Пештоқости деворлардаги мозаик панно ва майда қуббачалар мўжизавор кўринади.

Асосий ўқда айвоннинг ним саккиз қиррали меҳроби жойлашган – у Ансорий даҳмасига кўрк бағишлаш учун қурилган. Ҳозирда айвон панжарали, у қўпол ва беўхшов бўлган. Бош меҳроб бир қадар нафис, жимжимадор нақшлар билан тўлдирилган; унинг юқориги ярми йўқ бўлиб кетган, аммо кейинги таъмирлардан бирида айнан ўшандай гул ва нақшларни такрорловчи нақшу нигорлар билан алмаштирилган. Қутилмаганда аъло натижага эришилди – ялтирамайдиган бўёқлар асл нақшлар билан тенглашолмай, ўз безак сифатлари билан улардан фарқ қилса-да, аслиятнинг сайқалини хиралаштиради, холос. Афтидан ховлини шарқий ва ғарбий томондан ҳужралар қуршаб олган. Ҳозирги вақтга келиб бу ерда даярли ҳамма нарса қайта қурилган – катта ва кичик хоналар ўзларининг қўпол "балхий" гумбазлари билан алмашиб туради, арklarни режалаштириш боғлиқлигидан ташқари, кўпинча ховли деворлари ҳам ичкаридан турли даврларга оид даҳмалар билан тўлдирилган. Фақат



ғарбий томондаги биргина хужра асл нусхада: у даҳлиз ва катта танобийга бўлинган, томи ясси гумбазсимон бўлиб, таги қалқонсимон кўринишга эга, тошдан тикланган девор ва улардаги нақшу нигор қолдиқлари сақланиб қолган. Мазкур безак ачинарли ҳолда бўлиб, вестибюль бўлими қорайиб қурум босиб кетган.

Ташқаридан кўриб чиқилганда шу нарса маълум бўлдики, бу ердаги деворлар ва биноларнинг бир қисмигина XV асрга оид, кўпчилик қисми эса кейин қурилган.



Бош айвон ва ҳовлини қуршаган ён биноларнинг техник ҳолати унча яхши эмас. Бироқ жиддий таъмир қилишдан олдин ёдгорликни пухта ўрганиш, лойиҳа тайёрлаш ва у асосда таъмирлашни кетма-кет амалга ошириш – энг аввало, муҳандислик истехкомлари қисмида, сўнгра кейин қурилиб, бино хуснига путур етказган кейинги қурилмаларни олиб ташлаш, шундан сўнгра консервациялаш ва қисман тиклаш ишлари бажарилиши мумкин.

Асосий деворнинг шарқ томонидаги Зарнигорхонанинг қуббадор биноси алоҳида эътиборга молик. Унинг паруси ва қуббанинг бир қисми (қалқонсимон парусларнинг юлдузсимон косасини ташкил этувчи қиядор бир-бирига кўндаланг арклар тизими) ажойиб безакни сақлаб қолган – зарҳал нақшу нигор чекилган ва ислимий гул устидан лоҳувард бўёқ берилган, ислимий гуллар қия ўйиб ишланган. Бироқ пастдаги ҳамма участкалар аянчли ҳолга келтирилган – олдинги нақшу нигор қолдиқлари йўқ қилиниб, устидан юпка сувалган. Рухонийлар томонидан қилинган масъулиятсиз таъмир ишларининг ёрқин мисоли.

Ҳозир даниялик меъмор Херц таъмирлаётган пештоқ баробарида ён пештоқлар гумбазларини ҳам мустаҳкамлаш зарур.

Бош фасад: эски шаклларга мувофиқ тарзда иккинчи қават (бурчаклардаги қолдиқларга қараб) ни қайта тиклаш – биринчи қаватдаги ўхшаб, бу ерда айвончалар бўлган.

Тўқилиб тушаётган қадама нақшларни мустаҳкамлаш лозим.

Марказдаги кейин қилинган ўймақори нақшни олиб ташлаш керак. Чортоқ деворини тўғрилаш лозим. Чортоқнинг ғарбидаги масжид яхши сақланган. Эҳтимол, вақти келиб унинг янгидан қопланган бўлаги ва деворларнинг бир қисмини қоплаган сувоқни кўчириб ташлашга тўғри келар – қоплама остида эски нақшу нигорлар бўлиши мумкин. Шарқий ярмида ҳам шундай хона бор, бу ердаги иккита арқда ёриқлар мавжуд. Деворга хунукдан-хунук яшил бўёқ суртилган.

Ҳовли фасадлари – арклар устидаги девор кунгураларининг ҳар жой-ҳар жойи ёрилган.

Ҳовлини қуршаб олган девор юзасига эски усулда нақш бериш (гириҳнинг кўк қошин қопламалари билан безатилган мрамар бўлақлари); янги мрамар пойдеворни олиб ташлаш лозим. Шарқий айвон юқори қисмида катта ёриқ пайдо бўлиб, оҳак билан суваб ташланган. Деярли бутун олд девор олдинга томон оingan: айрим арк равоқлари бузилиб, қозикқа ўхшаб қолган.

Ғарбий девор кунгураларини қайта тикламаса бўлмайди. Бу ердаги деворлар силлиқ қилиб сувалган, уларни эскича усулда қайтадан тикласа бўлади.

Хужралар жиддий таъмирга муҳтож. Уларнинг кўпчилиги чўкиб, таққот ишлари олиб боришга яроқсиз. Кўриб чиқилганлари ҳам қайта қурилган бўлиб, аввалги режа шаклини йўқотган, кейин қурилган қуббалар бўлган, ғарбий айвон билан туташ хужрадан бошқа барчаси палапартиш сувалган. Хужрани синчиклаб ургангачгина, эски режа бўйича қайта тиклаш мумкин бўлар.

Шарқий ва ғарбий фасад деворлари сирти ҳам жиддий таъмирга муҳтож. Кейин қурилган ёки қайта қурилишдан холи жойлари қаттиқ шикастланган, баъзи жойларда ёриқлар пайдо бўлган. Кейин қурилган уйлар бинонинг дастлабки қиёфасини бузиб турибди, вақти келиб улар олиб ташланиши керак.

2.VII/67

**Ҳирот атрофидаги Шайх Абул Валий мазори** (эски қабристон ёнида). Шайх Абул Валий Муҳаммад Исмоил Бухорийнинг пири ва устози бўлган. Ҳижрий 234 (милодий 848/9) йилда вафот этган.

Унинг мазори устига тикланган мақбара, афтидан, XVII асрга тааллуқли, девор ва меҳробдаги ўймақори услуб ва қубба ости паруслар тизими шу санга ишора қилади. Нақшлар Шердор мадрасаси услубини эслатади. Қубба аркларнинг кесишувида ҳосил бўлган безакдор паруслар устида барпо этилган. Қуббанинг оралиги 6,90; айланасида – 1,72 м чуқурликдаги кенг меҳроблар бор. Баланд пештоқ ранг-баранг гулдор нақшу нигор билан безатилган. Ичкарида девор устидан мусулмон масжидларининг (Макка, Дамашқ ва х.к.) ола-була тасвирлари туширилган, ёзувлар устида дағал ишланган гулли ваза тасвири. Бироқ гумбаз нақшу нигорлари (турли шаклдаги туморлар, нақш ёки мураккаб ёзувлар билан тўлдирилган) яхши.

Мақбара кейинчалик турли вақтларда қурилган уйлар ҳисобига ўсиб борган, жумладан, орқа томондан тикланган мутлақо янги масжид унга туташиб кетади. Асосий (жанубий) фасад олдида узун ҳовли, у тоқчали гиштин девор билан ўралган; тўғрида сардоба жойлашган. Ҳовли ва мақбара атрофида сонсиз қабрлар; даҳмалар орасида теурийлар давридаги Ҳирот услубидаги бир қанча улғувор ёдгорликлар қад кўтарган – булар XV аср даҳмаларига хос. Қулранг-қорамтир тошга уч қатламли ўймақори нақшлар чекилган бўлиб, у гулга ўхшатиб солинган. Ён томонда марсиялар битилган, доктор Вардан ундан Ҳижрий 885 – милодий 1481 й. деган санани ўқиди.

Мақбара нисбатан яхши аҳволда. Бадиий жиҳатдан бу таназулга юз тутган меъморчилик иншооти бўлиб, кеч феодал Ҳирот меъморчилигидаги воқеа сифатида маълум қизиқиш уйғотади. Мажмуани ўрганиш ва ўлчаш ишлари вақт талаб этади, менда эса вақт йўқ эди.

**Масжиди Ҳавзи Карбоз.** Ҳирот чеккасидаги маҳалла масжиди бўлиб, яқиндаги қишлоқ ҳудудида жойлашган. Ташқаридан яқин орада қурилган масжид биноси дафъатан кўзга ташланмайди, аммо ичкарида ажойиб масжид қолдиқлари сақланиб қолган, у Ҳижрий 845 – милодий 1441/2 йил деб саналанган, сана каттақон паннодаги ёзувлар ичида учрайди.

Масжиднинг қадимги қисми шимолдан жанубга чўзилган, уч жойда айланма арклар қад кўтарган – ўртадагиси икки ён томондагилардан энлироқ. Улар юлдузсимон қуббалар билан ёпишган – ўртадагисиники 12 қиррали, ёндагилари – саккиз қиррали, улар қалқонсимон паруслар устида тикланган. Тизими Ишратхонанинг Миёнсаройидагига ўхшаш. Ғарбий деворнинг ўрта бўлагида ажойиб қадама қошинли меҳроб кўзга ташланади (сулс ёзувидаги Қуръон суралари, ислимий ва ҳандасавий нақшлар чекилган, деворда даста гуллар солинган гулдонлар зеб бериб турибди). Қаршида – қадама қошинли тўртбурчак панно.

Кичик арклардан бирида қадимги безак қолдиқлари сақланиб қолган, у ёпиштирма ганча бажарилган ислимий гириҳдан иборат.

Масжид ўзгаришларга дучор қилинган: шимолий йўналишда бир халқага узайтирилган (қия арклар ва “балхий” қоплама), оқ рангта сувалган. Ташқарида беш ҳадли пештоқи бўлган очик ёзги масжид, суна,

ховуз қурилган; сахн худуди тоқчали девор билан ўраб олинган.

Ёдгорликнинг техник ҳолати яхши. Фақат ганч безак қолдиқларини пухталаш ва ичкарини тозалаш лозим бўлади.

Масжид жанубий-шарқ мўлжалли (шимолий-шарқий томонга 10° оғган). Афтидан, бу Ҳирот масжидлари учун хос умумий хусусият: бу ерда қибла деярли ғарбий йўналишга эга.

**XV асрга оид ёпиқ ҳовуз (сардоба).** XV аср фуқаро меъморчилигининг бу мўъжаз, аммо ажойиб ёдгорлиги Гавхаршод Бегим мақбараси ва минораси яқинида, боғдан ташқарида, серкатнов кўча юзида жойлашган. У, шубҳасиз Мусалло ва мадрасанинг меъморий мажмуасига кирган ва у билан бир вақтда 22,5x4,5 см катталиқдаги гиштдан қурилган. Қандайдир кўшимчали



(балки сув ўтказмайдигандир) ганч қоришмага терилган ўртгача ўлчамли иншоот (12x7,70м). Бош фасад ўртасидаги гумбазсимон пештоқ олдинга туртиб чиққан – афтидан, бу ерда бир вақтлар сувга тушиладиган зина бўлган. Урталиқда аркли ўтиш йўллари бўлиб, улардан ҳаво юриб турган – ҳозир ҳам шулардан биттаси сақланиб қолган. Бино маданий қатламлар туфайли жуда қалинлашиб кетган. Асосий пештоқ равоғида – дастлабки безак қолдиқлари – табиий оддий гиштин девор устидан кўк ва зангори тусли сирқори гиштлар терилган, чоклари гулдор, арк устида эса Темурийлар даврига оид ажойиб кошиндор тоқчалар саф торган. Гул устидан кейинчалик сувоқ тортилиб, баъзи жойлари кўчиб туша бошлаган. Бинонинг юқори қисми қаттиқ шикастланган – ярим вайрона деворларнинг айрим жойлари оддий гувалак билан қайта тикланган, гумбаз ўйилиб тушган. Шу боис уни сақлаб қолишгина эмас, балки яхшилаб таъмирлаш лозим бўлади. Қилинадиган ишлар кўп эмас – атрофдаги тупроқ ва гишт уюмларини олиб чиқиб ташлаш, деворларининг нураган жойларини ямаш, сардобани тозалаш талаб этилади. Шундай қилинса у яна узок йиллар давомида яқин атрофдаги маҳаллаларни аввалгидай сув билан таъминлайди.

**Шайхзода Абдуллох мақбараси.** Бу кишининг вафоти санаси ҳижрий 134 (милодий 752 й.). Сўнгги ёзувга кўра қурилиш ишлари ҳижрий 776 (милодий 1374 й) олиб борилган (Темур даври эмасмикан?). Пештоқ равоғидаги қадама нақш ва мураккаб шакли кошиндор девор услуби, айрим битикларнинг эпиграфик ижросига кўра бу ёдгорлик асосан XV–XVII асрларга оид, у кўп маргалаб қайта тикланган, бу айниқса сўнгги вақтдаги (XIX–XX асрлар) безак қисмида яққол кўзга ташланади. Девордаги тошпахтачалар мойбўёқ билан мойланган – уни ювиб ташлаш керак бўлади: қираверишдаги ажойиб қадама гирихлари бўлган пештоқ равоғини очиш (гирихда гиштин ва терракота нишонлари бор), уни беркитиб турган олабула уймақори нақшларни йўқотиш керак. Ёдгорлик таъмир-тиқлов ишларига муҳтож эмас. 24x24x5 см ўлчамли пишиқ гишт чоклари гулдор ганч қоришмада терилган.

Асосий пештоқнинг олабула ганч нақшлари остида XV асрга оид ажойиб кошиндор панно сақланган. Матилла мадохил усулида ясалган ажойиб қадама нақшли панжара ҳам сақланиб қолган.

3.VII/67

**Зиёратгоҳ (Зиёратжой)даги Жума масжиди.** Битикда Султон Ҳусайн Бойқаро исми шарифи ва ҳижрий 889 (милодий 1485 й.) ёки ҳижрий 887 (милодий 1483/3) саналари (ёзувни турлича ўқиш мумкин) мавжуд.

Зиёратжойнинг ўзи “Равзат-ус-Сафо” да тилга олинади.

Бу улкан Жоме масжиди (чорси ҳовли сахни 90,5x67 м, тўртта айвони, ҳар томонидан учтадан ичкарига кириш йўли бўлган). Бу дунёнинг тўрт тарафини англатади, асосий йўналиш – шарқдан ғарбга қараган.

Киравериш учча катта бўлмаган пештоқлар билан безатилган; бош фасад кенг ва тор деворий меҳробларга бўлинган. Ичкаридаги ҳовлича сахни саккиз қиррали, ҳар бир қиррада тоқчалар бор, шулардан бирида айланма зинага йўл ўтган.

Тўғрида катта айвон қад кўтарган, унинг икки чеккасида тепа томони интичкалашиб борувчи иккита минора савлат тўкиб турибди. Унинг гумбазли чорси курси устидан қад кўтарган бўлиб, пир айланаси чуқур меҳроб (тоқча)лар билан зийнатланган. Минораларга туташган ғарбий девор қанотларида икки қаватли, нимсаккиз қиррали меҳроблар саф торган.

Ашё – 24x24x5,5 см ўлчамли пишиқ гишт, ганч қоришмаси. Юза томонини ташқарига қилиб, ганч қоришмаси устидан бир текис терилган. Айниқса, қопламаларда аниқ кўриниб турувчи гишт ва лой излари шу билан изоҳланади.

Гишт ва қоришма меъморий ёдгорликларнинг бутун жараёнида устуворлик қилади. Кошиндор безак гошт чекланган – уларнинг қолдиқларини минораларнинг гулдаста бўғотларида элас-элас кўриш мумкин (кўк-оқ-зангори қоплама нақш), фасад равоқларидаги учбурчак лавҳалар (ислимий чатишмалар), катта пештоқ тоқчасида сақланиб қолган ёзувлар.

Гумбаз тизими бу ерда мутлақо қизиқарли ва хилма-хилдир – улар кўпроқ Бухородаги Масжиди Калон айвонларидаги гумбазларга ўхшаб кетади. Бу умумийлик гишт ва қоришма ишловидида мазкур усул билан янада кучайтирилади. Барча қопламалар қатъий конструктив, бу ерда на безак ёпиштирмалари, на кошиндор тахтачалар бор. Бир қарашдаёқ бу XVI асрга оид қурилиш эмас, балки темурийлар даври меъморчилиги эканига ишониб қийин.

Вестибюлдаги қалқонсимон паруслар ва бир-бирига кўндаланг бўртиқлар саккиз қиррали юлдузсимон гумбазга ўтиш йўли бўлиб хизмат қилади.

Арқлар оралиғидаги айвончаларда қия қуббачалар бўлиб, айланма қилиб терилган гишт деворлари бевосита парусга ўтиб кетади.

Асосий танобийда – гишти ҳалқа қилиб терилган гумбаз, қалқонсимон парус тизимига асосланган бўлиб, унинг 24 қиррали юлдузсимон шаклини бирлаштириб туради. Барча парусларнинг гишти арча шаклида терилган. Меҳроб қисми гумбазли қадимги тромпларга асосланган нимгумбаз кўринишига эга.

Пештоқнинг ҳар икки томонидан устунларга асосланган нимсаккиз қиррали тоқчалар қалқонсимон парусларга воситасида саккиз қиррали юлдузсимон гумбазга нотўғри режада ўтиб, ғаройиб оралик ҳосил қилган. Улар устидаги айвонча монастыр хилидаги гумбазни акс эттиради.

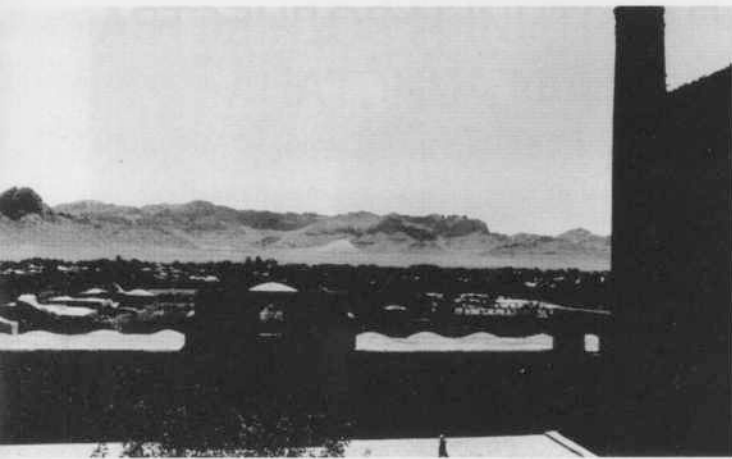
Асосий айвон – гишти қозиксимон қилиб терилган гумбаз. Дарвоқе, у тепа қисмидан яхлит ёриқларга эга ва пештоқли аркни ажратиб туради. Бу бинонинг асосий таъмир талаб ҳалқа тепасини мустаҳкамлаш зарур. Ён ва орқа фасаднинг ташқи томони бирмунча бузилган.

Ёндаги айвонларнинг қопламалари – таранг қоринбоғли арқлар бўлиб, улар оралиғида гиштлар кўндаланг терилиб, четлари туртиб чиқарилган, марказда қатор туртбурчакли ёпиқ гумбаз ҳосил қилган.

Айвон гумбазчалари том устида дўмпайиб турибди, улар лойсувоқ қилинган.

Ён айвонлар ва ҳовли йўлкаларининг гиштлири “арча” қилиб терилгани диққатга сазовор. Бундай усул Марвадаги Алишер Навоий мадрасасида (ҳозир сақланиб қолмаган) қўлланган.

Пештоқ гумбазидида белбоғли арк, ордидан – бурчакдор паруслар ва тўшамалар келади, улар ҳам, булар ҳам бир жойда тўдалашиб туради. Вестибюлда ҳам худди шундай, улар оралиғида осон айланадиган тўшамалар жойлашган. Уларнинг барчасида гиштлар “арча”симон қилиб терилган.



Зиёратгоҳ масжиди Темурийлар салтанати сўнгига оид ажойиб ёдгорлик бўлиб, эндиликда янги хусусиятларга эга бўлиб бормоқда. Унда бу даврга хос бўлмаган оддийлик ва мардонаворлик мавжуд. Бой безаламгани унинг тўпориларча ишланганини кўрсатмайди. Меъмор меъморий шакллар ёрқинлигида, ҳажм-режа ва тузилма-техник ечим бирлигида ифодали қиёфани излаган.

Агар Нидермайер китобидаги фотосувратни ҳисобга олмаганда, бу ёдгорлик фанда номанумлигида қолиб кетарди.

**Гулдаста ва Чил-сутун масжидлари.** Юқорида эслатилган масжид атрофида жойлашган. Қадама нақшли меҳробда унинг санаси битилган: 919 (1513/4) ёки 915 (1510 й.) – бу эҳтимолга яқин, чунки Хирот Шоҳ Исмоил томонидан забт этилган ва Қизилбошларнинг хуружлари авж олган бир вақтда бундай иншоотнинг қурилиши даргумон эди. Масжид дастлаб атрофи девор билан ўралган 12 та устунли ва икки қаторга сафланган (яъни 21 гумбазли) қишки бўлимдан иборат бўлган, бироқ унинг жанубий бўлими бузилган ва таъмир девори бир қадар ортга сурилган; олдинда асосан сақланиб қолган 16 устунли икки қатор (14 қубба) кичик пештоқ бор.

Ашё – 24x24x5 см ўлчамдаги пишиқ гишт, ганч қоришмаси билан чоклар сувалган. Устунлар оралигида анча қия ўқсимон равоқлар саф тортган, уларда 16 та қалқонсимон парус воситасида қия юлдузсимон қуббалар тикланган.

Ёзи ва қишки масжид деворлари ўртасида меҳроб жойлашган. Бу ерда деворий аркадаги гиштар оралиги кўк ва зангори сиркори чизиқли сайқаланган гиштар билан қоплаб чиқилган. Меҳроб саккиз қиррали бўлиб, П симон шакалда ёзувли ром билан ҳошияланган (сулс хати оқ харфларда, устидан сариқ майда куйий хати битилган, тарҳи кўк); учбурчак тоқча мураккаб ислимий нақшлар билан безатилган. Қоплама коштинлар ихчам ишланган, бироқ XV аср биринчи ярмидаги ёдгорликларидегай нафис эмас. Қишки масжид меҳроби тузилиши ҳам юқоридагидегай, бироқ қоплама пардозининг бир қисмигина сақланиб қолган.

Деворлар деворий аркалар билан бўлиб чиқилган. Ташқи деворда тўртта эшик бор ва ҳар бир аркнинг тепасида панжарали дераза жойлашган. Қишки масжид деворида ҳам дераза бор; улардан бирида гиштардан ясалган, теварагидан зангори чизиқлар тортилган, асалари уясини эслатидиган эски панжаранинг бир қисми сақланиб қолган.

Пештоқ деярли яхши сақланган – равоқ ва устун ниҳоят даражада қаттиқ нураган, шимолий қисмидаги участка бундан мустасно. Қишки масжиднинг ҳолати ниҳоятда ҳалокатли. Унинг қайта-қайта тиклангани кўриниб турибди, аммо бу билан иш ўнганмаган. Ғарбий девор кўчи кетган, барча деворлар, равоқ ва қуббаларнинг катта қисми дарз кетган, кўпгина устунлар қийшайган. Ёдгорлик зудлик билан таъмирланиши керак, у бунга лойик. Бу XVI аср бошидаги маҳалла “гузар” масжидининг ёрқин намунаси бўла олади, зеро шу давр меъморчилигида унинг ўхшаши топилмади.

Номланишига ўзининг кўп устунли қилиб, гузарга яқин жойда қурилгани, аммо минораси, яъни гулдаста сақланиб қолмаганлиги сабаб.

Сал нарида Вардак билмайдиган яна бир диққатга сазовор иншоот бор экан. Кўринишидан у кўримсиз, бир қуббали бино бўлиб, сомонсувоқли – фақат битта деворида кунт билан пуштиранг сувоқ қилинган ва муқарнас нишонлари кўзга ташланади, бу ерда тоқча, балки мўъжазгина айвон бўлгандир. Ичкарида эса арматурали ганчдан ясалган ажойиб шифт ҳавзасини кўрамиз. Бир-бири билан кесишган гуртлар ва қалқонсимон паруслар юлдузсимон қуббачаларга туташиб кетади; тўғрида меҳроблар бўлиб, улар ҳам яримқуббали, бурчакларда қандайдир хужралар. Улар Анаус масжиди интерьерини эслатади. Афтидан, ёдгорлик XV аср охири ёки XVI асрнинг биринчи ярмига тааллуқли.

**Мудло Калон.** Бу қабристондаги яримвайрона бино бўлиб, Зиёратгоҳнинг ортида, яқиндаги тоғнинг қоядор ёнбағрида жойлашган. Иншоот Султон Ҳусайн даврида бунёд этилган ва унинг исми шарифи сариқ тошдан териб ёзилган. Пештоқдаги лавҳада сақланиб қолган бу маълумотнинг аҳамияти катта. Гиштин бинонинг ўрта қисмида хочсимон кўринишидаги, деворларнинг ўрталарида чуқур меҳроблари бўлган (ҳеч бўлмаганда учта) танобий маҳобатли кўринишига эга, бурчаклардаги туташ жойларда хужралар ва зинапоярлар жойлашган.

Иншоот вайрона ҳолатда: қолган қисмларни бундан кейин емирилишдан сақлаб қолиш учун деворларни мустаҳкамлаш ва ҳимоя чоралари кўриш талаб этилади, шунингдек, атрофдаги ва ичкаридаги тупроқ ва гишт уюмларини чиқариб ташлаб, яхшилаб тозалаш зарур.

5.VII/67

**Кухсон (Хиротдан 120 км ғарбда). Гавҳаршод Бегим мақбараси.** Ҳайратомуз бино! Зиёратхонаси, гўрхонаси ва масжиди бўлган серҳашам мақбара. Ушбу ёдгорлик услуби маълумотларга кўра XV аср биринчи чорагига тегишли.

Ашё – 26x25x5 см ўлчамли пишиқ гишт, кум аралаштирилган қаттиқ ганч қоришма.

Асосий мақбара – ичкари ва ташқариси саккиз қиррали (ташқи қирралари 5,75 м, ички қирралари 3,20 м). Жаҳон мамлакатлари назарда тутилган. Унга жануб томондан қирилган – шу ерда чуқур гумбазсимон айвон бор. Ичкарида тўғридан вайрон бўлган равоқли тўтрбурчак тоқчалар саф тортган, 45° ли асос устидаги равоқлари бўлган саккиз қиррали тоқчалар кўзга ташланади, бу ҳам ясси ганч нимқубба кўринишида бўлиб, асосида яримта саккиз қиррали юлдуз кўринишидаги курси тикланган. Бурчакларда енгил ганч гуртлари ҳар томонга ёйилаётган гумбаз доираси пойдеворини ташкил этади. Қубба 16 та бир-бирига кўндаланг кесишган равоқ билан қуршалган, улар оралигида ҳосил бўлган паруслар муқарнас билан тўлдирилган; гумбаз косаси ҳам муқарнас чамбар билан безатилган. Пойдевор тоқчаларидаги барча паруслар муқарнас билан тўлдирилган. Бу ерда безак – оқ устидан кўк рангдаги нақшлардан иборат: майда гулли нақшлар кобальт ва миниатюра тасвирлар – дарахт ва буталар билан безатилган. Пойдевор устида қарийб сақланиб қолмаган баланд девор, унга кўк, яшил, мовий лавҳачалар ва зарҳал нақшу нигорлар зеб берган. У билан паруслар сафи оралигида энсиз ёзув йўли жой олган (қора-кўк юза устидан оқ рангда сулс ёзувлари). Юқориги парусларда енгил ислимий нақшлар жилваланади. 45° пойдевор устида 4 та дераза ўрнатилган, гиштин пол устида эса унча баланд бўлмаган (30 см) мармар доколь кўтарилган.

Ташқи қирралар рангдор гиштар (оқ, кўк, зангори) билан ишлов берилган, сайқаланган ва гулдор чокли гишт билан териб чиқилган. Безак хандасавий услубда бажарилган. Томнинг нишаб қирраси жанубга қараган пештоқни куйий хати битилган энли белбоғ қуршаб олган, у ҳам сиркори гиштардан терилган.

Қубба қўшалок (ички-ташқи), думалок таглик устида қад кўтарган, унинг ичкарида саккизта радиал қобирға мавжуд. Асосий беагани куйий ёзувли йирик

# ПАМЯТНИКИ ЗОДЧЕСТВА АФГАНИСТАНА

Галина ПУГАЧЕНКОВА

## Минареты медресе Султан-Хусейна Байкара

ЮВ минарет – деформирована вся нижняя четверть, облетела большая часть декора, разрушена верхушка, куда затекает вода.

СЗ – то же, но декор в несколько лучшем состоянии.

СВ – то же, что ЮВ. Заметный крен в западном направлении.

ЮЗ – то же. Здесь вскрыта часть фундамента 8-гранного, с отступом от цилиндра минарета. Кладка здесь на кировом растворе. Стволы на ганчевом.

Территория ужасно запущена, вся изрыта ямами, перерезана дорогой.

Высота около 60 м. Без специального инструмента определить точные отметки невозможно.

Основные рекомендации:

укрепление стволов минаретов в их нижней четверти (м.б. армирование поясами на разных уровнях, взятие в своеобразный «корсет» с простой кирпичной облицовкой). Защита верхних звеньев от проникновения дождя. Закрепление сохранившихся облицовок. Для СВ минарета следует продумать – как приостановить наметившийся крен.

Обязательно благоустройство территории (может по проекту, предложенному А.Бруно). Важно было бы открыть фундаменты прямоугольника внешних стен медресе и им подчинить общее благоустройство.



**Минарет Мусалля** – с его дивными мозаиками. Сохранены в восточной части остатки угловой кладки ограждающих стен. Нижняя часть его встроена в современное здание.

Положение минарета вертикальное. Опала большая часть декора; сохранилась лишь часть второго звена.

Необходимо укрепление декора. Укрепление верхушки, разрушаемой дождями. Желательно

открыть низ минарета и организовать подход к нему из парка, со стороны мавзолея Гаухар-Шад. Убрать мусор, лежащий с этой стороны. Возможно восстановление мраморных обрамлений, окантующих мозаичные панно, и мраморных плит, облицовывавших некогда основание.

Само основание (часть которого видна с СЗ стороны) сильно обшито; если оно будет открыто все – необходимо его инженерное укрепление.

1.VI/67

## Мазар Султан Мир-Абдулвахид Шахида.

По мнению Мамадала Атгара (Мухаммадала Хаттот – знаток древностей Герата, известный каллиграф, зав. отделом местного музея, прим.ред.), памятник XV в. По-видимому, это не так.

Неуклюжее порталное здание с тяжеловесными айванами, лишённое какого-либо декора. Стоит в окружении многочисленных могил современных или во всяком случае поздних по времени. Подквадратный – с нишами на осях – интерьер с огромным погребальным сооружением в центре. Замысловатые ганчевые парусные конструкции (сетчатые, шитовидные, гуртовые паруса) создают переход к звездчатой скуфье купола. Аляповатые росписи – картуши, геометрические сетки, кусты цветов и т.п., сложные (в турецком стиле) каллиграфические ребусы. Единственно художественным по выполнению можно считать пояс надписей, отделяющий панель от яруса сводчатых конструкций, – стройная вязь сульса

тасма ташкил этади. Унинг устида қандайдир иккита нураган ҳалқа кўринадиди (балки сулс ёзувдир). Мадохил усулидаги қубба пойдевори афтидан кук тағзамин устидан терилган оқ гиштли нақш билан безатилган. Юқорида – силлиқ зангори гиштлар.

Кираверишдаги айвон бузилиб кетган; унинг ғарбий юзида олти қиррали гишт тахтачаларидан шашка шаклида териб чиқилган меҳроб жойлашган бўлиб, қадама усулида терилган тош хошия билан айлангириб чиқилган.

Асосий саккиз қирраликка шимолий-ғарбий томондан чорси зиёратхона девор бўлиб туташган (ёки яна бир мақбарамиди?). Қубба қия ганч паруслар устида тикланган ва пойдеворида муқарнас чамбар мавжуд. Меҳробли девор бу ерда анча одми – шашкасимон катак-катак, хошияли (юқорида тасвирлангани каби). Айланма чорси зина юқорига, гумбазларга олиб чиқади.

Ғарбий томондан масжид келиб туташган. У белбоғли равоқлар ёрдамида тўрт бўлакка бўлинган, бўлақларнинг ҳар бирида чуқур-чуқур тоқчалар бор. Улар оралиғидаги қопламалар қайта қурилган, бироқ пасти қисмида ажойиб муқарнас қоплама сақланиб қолган.

Тоқчалардан бирида саккиз қиррали кичик тоқчали меҳроб бўлиб, у ғарб томонга қаратилган, шашка шаклидаги нақш ва муқарнас билан тўлдирилган. Ёдгорлик худлик билан таъмирлашга муҳтож.

Масжид ярим вайрона ҳолатда, томи ва муқарнаслар қулаш арафасида.

Кичик зиёратхонада барча ганч паруслар ёрилиб кетган; қубба шифтининг катта қисми аллақачон узилиб тушган.

Катта масжидда арк ва курсилар тарам-тарам ёриқларга тўла. Қадама кошинли девор шилиб олинган.

Кириш айвони вайрона ҳолда.

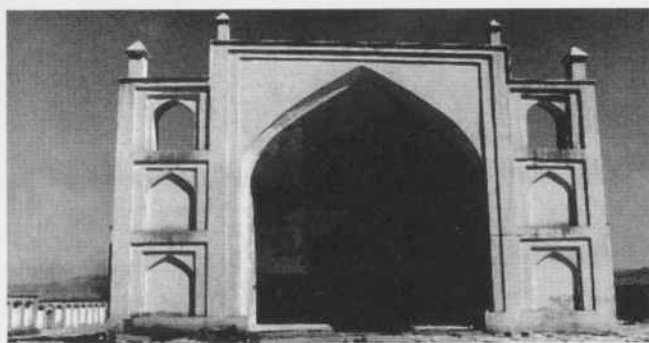
Пардоз қопламаларининг катта қисми кўчиб тушган; жойларда сақланиб қолган қисмлар ҳам емирилиш хавфидан холи эмас.

Том, хусусан, масжид усти жуда ёмон аҳволда. Зиёратхона гумбазининг ички юзаси сувоққа муҳтож.

Синчиклаб ўрганиш ва яна кўп асрлар яшаб қолишга ҳақи бор ажойиб, аъло даражали ёдгорлик.

Таглик устида қад кўтарган гумбаз бирмунча залворли бўлиб, Қутби Чаҳордуҳум масжидини ёслатади. Бухоро ва Самарқанддаги Улуғбек мадрасалари нақшлари такрорланган. Кенг-ковул қилиб ишланган муқарнас нақшу нигорлари Туман оқа ва Биби Хоним мақбаралари паннолари сингари у қадар муҳташам бўлмаса-да, Қозизода Румий ва Гумбази Сайидон мақбараларидагидек сидирға ҳам эмас. Конструктив тизими – ҳирот қозик оёқлари: бундай шифт хавзаги на Ўрта Осиё, на Эрон меъморчилигида учрайди; улар хил ва нави бўйича Ансорий мақбарасидаги Зарнигорхона қубба ости қурилмасига яқин туради. Мақбара ва унча катта бўлмаган масжид ўзаро мувофиқ – Туман оқа мажмуасига солиштириб кўринг. “blue and white” туридаги нақшу нигорлар XV аср биринчи ярми ёдгорликларига хос, Гавҳаршод Бегим мақбарасидаги ислимий мотивлар эса Шоҳи Зиндадаги Саккиз қиррали даҳмадаги мотивларга ўхшаб кетади.

Ривоятларга кўра, Гавҳаршод Бегим айнан шу ерга дафн этилган экан. Абу Саид томонидан қатл этилгандан кейин, унинг яқин қариндошларидан бири малика хокини бу ерга кўчириб олиб келган бўлиши мумкин. Шунингдек, агар Хиротда у Бойсункур ўлимидан сўнг сулоланинг эркак вакиллари учун мақбара барпо этган бўлса, унда мазкур бинони малика Темурийлар наслидан бўлган хотин-қизлар даҳмаси сифатида қурган (ёки бевосита шажаравий насаби учунми), кейинчалик ўзини ҳам шу ерга дафн этилишини кўзда тутган бўлиши мумкин. Бу жиҳатдан меросхўрлар эътиборига у қадар ишонч билан қарамаганлар, оқила аёл ҳаётлигидаёқ бунинг ғамини ўзи ейишни маъқул кўрган. Нима учун бунга айнан Кухсон танланган – буни ҳам аниқлаш керак. Эҳтимол, бу ерда қандайдир наслий мулк бўлган ёки малика шу ерда туғилгандир. Ахир Темур ҳам Самарқандга дафн этилишини истамаган – мақбарасини салтанат пойтахтида эмас, она ватани Шахрисабзда тиклаган эди-ку.



(синий фон и белые буквы) выполнена в хороших традициях, но и эти надписи могут быть отнесены к XVII в., каковым, вероятно, следуют датировать весь мавзолей. Вделанная на одной из стен серая каменная плита с эпитафией, по стилю может быть XV века, попала сюда случайно – она никак композиционно не связана с архитектурой.

Памятник усердно поддерживается духовенством, на нем видны ремонты совсем недавнего времени и потому ни в каких реставрациях не нуждается.

Примерно на середине старой базарной улицы (главная торговая магистраль гератского шахристана) – интересный общегородской крытый бассейн Хаузи-Чарсу. Создан по распоряжению сефевидского управителя Хасанхана Шамса. Это огромный квадратный водоем с проточной водой; две арки его – у ввода и вывода воды, третья обращена на базарную улицу, откуда по ступеням спускаются за водой, торцовая часть закрыта стеной. Переход от квадрата к пологому куполу осуществлен четырьмя подпружными арками и щитовидными промежуточными парусами; к аркам, лежащим под 45°, подходит от углов квадрата отрезок поперечной арки (как в мавзолее Саманидов). Пролет до 15 м, глубина выемки значительная, т.о. объем вмещаемой здесь воды очень велик. Это интересное, функционирующее здание гражданской архитектуры, заслуживает тщательного поддержания.

#### Джума-мечеть Герата.

Памятник в хорошем состоянии, издали видны его стройные минареты и порталы, но в общем сильно искажен поздними добавлениями и реставрациями (весьма произвольными), пестрит и изобилием аляповато-ярких изразцовых покрытий.

Немногочисленные остатки гуридской мечети. Очень хорош портал (недавно реставрирован Хансеном), сохранивший значительную часть декора XII в.: ярко-голубые надписи цветущего куфи на фоне мелкорастительных деталей резной терракоты, или же панно со стилизованно-растительным узором. Поверх него в XV в. были нанесены облицовки (притертый кирпич с расшивкой швов, наборы цветных кирпичей, мозаичные вставки). Новая арка портала – ниже и иной кривизны, чем старая и тонкая сверху, она разрушена – видны облицовки гуридского свода.

Кроме этого участка в одной из галерей мечети сохранилась часть исторической надписи (куфическое письмо на растительном фоне) с именем Гияседдина Сами и декор – резной кирпичный и резной на ганче. К сожалению он весь закрыт известковой ремонтной побелкой, которую не трудно снять с кирпича, но будет нелегко удалить с резного ганча.

Галереи, обводящие мечеть, имеют мощные квадратные с вынутыми четвертями столбы, между которыми переброшены арки и куполки. По-видимому все они в основе XV в. (какие-то даже м.б. и XVII в.), ибо они соответствуют внешней разбивке, сохранившей местами темуридский декор, но покрыты грубоватой побелкой; для выяснения их древности необходимы зондажи и расчистки. В одном из участков сохранились остатки надписей XV в. – в надарочном поясе: стройные буквы почерка сульс на фоне растительных сплетений, выполненные синей краской по белому и, видимо, с позолотой.

Дворовые фасады галерей все сплошь покрыты изразцовыми облицовками. Лишь небольшая часть их XV в. (майолика и, особенно мозаика). Прочие нанесены в процессе многочисленных позднейших реставраций, в том числе и недавних времен (есть дата – 1918 г.). Между прочим, в работах этих принимал участие и наш уважаемый каллиграф – заведующий Гератского музея Мамадали Аттар (Мухаммадали Хаттот, ред.), выполнивший немало каллиграфических надписей.

В Джума-мечети располагается мастерская по изготовлению изразцов. Работают в ней взрослые мастера, мальчишки-ученики (лет 10-12) и подмастерья. Говорят, что труд их оплачивается невысоко. А между тем качество работы здесь заметно выше чем в Мазари-Шарифе. Помимо одноцветных плиток и трех-четырёхцветных майолик они изготовляют и мозаичные наборы, но не в древней манере (т.е. подборкой отдельных кусочков), а изготовлением прямоугольных плиток с ажурными прорезями, в которые затем вставляются выпиленные отдельно кусочки; все это заливается затем раствором и насаживается на место. Но я видела и изготовление на майдане крупноузорных мозаичных наборов: на нанесенный здесь препаратом рисунок накладываются вниз лицом заранее выпиленные (или же изготовленные при помощи шаблонов еще до обжига) элементы, которые затем соединяются раствором в виде целых полос и панно, и закрепляются так на месте.

Цвета изразцов неплохи, но выполнено все это не на кашине, а на глиняном черепке.

Рядом – мастерская для обжига; здесь работает несколько печей, иногда одновременно. Вид мастерской – совершенно кустарный, вся она утопает в чаду. Обжиг ведется дровами.

Джума-мечеть не нуждается в каких-либо срочных реставрациях. Укрепление гуридского портала с темуридскими добавлениями выполнено арх.Хансеном вполне добротнo, хотя и вызывает сомнение применение им в разрушенных участках цементных затирок: цемент может пагубно сказаться на соседних участках с ганчевым раствором.

Можно рекомендовать следующее: не разрешать духовенству и жертвователям проведение всякого рода новейших реставраций и перестроек без согласования с компетентными представителями департамента древностей.

Осуществить с участием специалистов-реставраторов расчистку гуридского кирпичного и резного на ганче декора в галерее, а также остатков темуридской надписи с последующим их закреплением новейшими полимерными смолами.

**Ансамбль при могиле Абдаллаха Ансари.** Возник при погребении знаменитого мистика и поэта XI в. Абдаллаха Ансари. Основная часть ансамбля XV в. (закладка при Шахрухе, 1418 г., 1425 г., по Хандемиру), добавление и реставрации XVII в. (в одной из надписей упомянут Имамкулихан, его личный каллиграф Мох'и бини Мухаммед Хусейн и дата 1020=1611 г.); поздние ремонты, многие из них с применением богатых материалов (мрамор, многоцветные изразцы), но в большинстве совершенно не соответствующие первоначальным формам и композиционной разбивке.

Главный фасад выделен пештаком (верх разрушен и переделан); по обе стороны – глухие стены, обработанные настенными арками; прежде арки шли в два яруса (видны их остатки в углах), но ныне по второму ярусу надстраивается нелепая кирпичная балахана с прямоугольными окнами. На углах – башенки-гульдаста с перестроенной верхней частью. Де-кор – типичный для темуридской архитектур-туры первой четверти XV в., очень напоминает медресе Улутбека в Самарканде. Выкладки цветным глазурованным кирпичом на фоне притертого строительного кирпича. Звездчатые гирихи – с великолепными мозаичными звездами и многогранниками, мозаичные тимпаны арок и арочек; изразцовая панель.

Вход из портала в вестибюль-чартак – купол его и паруса явно переложены, все поверхности покрыты ужасными, аляповатыми росписями.



Слева от входа – мечеть. Продолговатая мечеть в плане, она расчленена подпружными арками на четыре отсека, увенчанных четырехконечными в плане куполами, переход к которым прикрыт сталактитовой лепниной (идея «ак-сарая» в мавзолее Ясеви и перекрытия мечети Туман-ака). К сожалению, все это плотно побелено. Между тем в XV в. здесь несомненно была какая-то тонкая роспись.

Помещение справа от входа заперто; говорят, что оно таково же.

Из чартака – вход во двор, который весь заполнен надгробиями и стелами; некоторые поразительно красивой резьбы! На осях двора четыре айвана, между ними аркады. Композиция опять-таки напоминает медресе Улутбека (впрочем, пропорции двора здесь продолговаты, а не прямоугольны), как и форма порталов, заполнявшие их звездчатые гирихи, панель, оформленная гирихом с мозаичными синими контурами и элементами узора из розоватого мрамора. Чудесны мозаичные панно на устоях и тимпаны малых арок.

На главной оси полуовосмигранная ниша айвана – она призвана создать фон для надгробия Ансари. Последнее ныне включено в массивную безобразную кисть с решеткой. Эту главную нишу заполняют особенно тонкие, изысканные мозаики; по верхней половине они утрачены, но во время одной из реставраций их заменили росписями, в точности повторяющими цвета и узоры. Неожиданно получился отличный эффект – матовые краски не спорят с мозаиками, но уступают им своими декоративными качествами и потому лишь оттеняют красоту подлинников. По-видимому с восточной и западной стороны двор обрамляли худжры. К настоящему времени здесь почти все перестроено – большие и малые помещения с грубо сложенными куполами или сводами «балхи» чередуются, нередко вне связи с разбивкой арок на дворовых фасадах и заполнены внутри надгробными камнями разных эпох. Лишь одна худжра с западной стороны явно подлинная: она подразделена на входную и главную половины, имеет плоскокупольные перекрытия на системе щитовидных парусов, сохранила каменную наборную панель и остатки росписей в виде картушей на стенах. Сохранность этого декора плачевная, вестибюльный отсек закопчен до черноты.

Осмотр снаружи показал, что лишь часть стен и строений здесь относятся к XV в., большая же часть – позднейшего происхождения.

Техническое состояние главного айвана и боковых строений, обводящих двор, весьма неблагоприятное. Однако производству серьезных реставраций должно предшествовать детальное изучение памятника, подготовка проекта, включавшего очередность их осуществления – прежде всего в части инженерных укреплений, затем – сноса уродующих здание поздних наслоений, и, наконец, консервации и частичного восстановления декора.

Большой интерес представляет купольное здание Зарнигарханы с восточной стороны от главного фасада. Его паруса и частично купол (система отлогих пересекающихся арок, образующих звездчатую чашу щитовидных парусов) сохранили великолепный декор – роспись золотом и лазоревой краской по растительному (главным образом цветочному) орнаменту, нанесенному косым кессоном. Однако все нижележащие участки заглублены – остатки прежней росписи уничтожены и поверх нанесена гладкая штукатурка. Характерный пример безответственных реставраций, осуществляемых духovenством.

Помимо реставрируемого ныне датским архитектором Херцом главного портала, необходимо укрепление сводов баковых порталов.

Главный фасад: восстановить второй этаж (по остаткам в углах) в соответствии со старыми формами – здесь были лоджии, как и в I ярусе.

Закрепить опадающие мозаики.

Убрать в центре позднюю резьбу. Чартак – поправить панели. Мечеть запада от Чартака в хорошем состоянии. М.б. следует со временем снять по белку, покрывающую ее перекрытие и часть стен – позднюю может оказаться старая подпись. Аналогичное помещение в восточной половине, здесь есть трещины на двух арках. Уродливо окрашена в зеленый цвет панель.

Дворовые фасады – гребни стен над арками кое-где в трещинах.

Раскрасить по старым образцам панель (мраморные элементы гирихи, отороченные синими кашинными вставками), опоясывающую двор; убрать новый мраморный цоколь. Восточный айван – щипец его бороздит большая трещина, замазанная известью. Почти весь фасад кренился вперед: некоторые арки деформированы – имеют клиновидность.

Западный фасад – восстановить гребни стен. Панели здесь гладко заштукатурены, они могут быть восстановлены по старым образцам.

Серьезных реставраций требуют худжры. Многие из них заложены и ныне недоступны для обследования. Осмотренные же оказались переложенными, с нарушением форм изначального плана, с куполами позднего происхождения и грубой работы, кроме одной, смежной с западным айваном. Требуется тщательное изучение худжры, может быть восстановление некоторых по старому плану.

В серьезных реставрациях нуждаются наружные стены восточного и западного фасадов. Там, где они свободны от позднейших пристроек или перестроек, сильно деформированы, местами имеют трещины. Поздние пристройки искажают первоначальный облик здания и со временем должны быть снесены.

2.VII/67

### Мазар Шейх Абул-Вали в окрестностях Герата, у старого кладбища.

Шейх Абул-Вали был пиром и учителем Мухаммада Исмаила Бухари. Умер в 234 г.х. = 848/9 г.

Мавзолей над его могилой был возведен, по-видимому, в XVII в. – на эту дату указывает стиль резных надгробий мозаик панели и михраба (к сожалению перекрашенных сверху) и система подкупольных парусов. Мозаики напоминают Шир-Дорские. Купол – на декоративной системе парусов, образованных пересечением арок. Пролет купола 6,90; на осях – просторные ниши 1,72 м глубиной. Высокий портал с пестрой цветочной росписью. В интерьере над панелью наивные аляповатые изображения мусульманских мечетей (Мекка, Дамас и т.п.); над поясом надписей – лубочные цветы в вазе. Но росписи купола (фигурные медальоны, заполненные орнаментом или сложными надписями) хороши.

Мавзолей оброс разновременными поздними перестройками, в том числе примыкающей с тыла совершенно новенькой мечетью. Перед главным (южным) фасадом – длинный двор, обведенный кирпичной оградой с нишами; на оси крытое водохранилище. Во дворе и вокруг мавзолея масса могил; среди надгробников несколько того великолепного гератско-темуридского стиля, который присущ многим надгробиям XV в. По серо-черному камню богатая трехслойная резьба в основном цветочного характера; на торцах – эпитафии, в одной из которых д.Вардан прочитал дату 885 г.х. = 1481 г.

Мавзолей в относительно благополучном состоянии. В художественном отношении это постройка упадочной архитектуры, представляющая, однако, определенный интерес, как явление стиля позднефеодалного гератского зодчества. Изучение ансамбля и составление сводного обмерного плана требует времени, которым я не располагаю.

### Масджи-Хаузи-Карбоз

Квартальная мечеть на окраине Герата, в прилегающем селении. Снаружи – невзрачное здание недавней

постройки, но внутри сохранены остатки прелестной мечети, дата которой 845 г.х.=1441/2 г. имеется в надписи на массивном панно.

Древняя часть представляла продолговатое (с севера на юг) пространство, подразделенное подпружными арками на три отсека – средний шире боковых; они перекрыты звездчатыми куполками – средний 12-конечный, боковые восьмиконечные, на вспарушенных арках и щитовидных парусах. Система та же, что в миан-сараях Ишратханы. На западной стене в среднем отсеке – великолепный мозаичный михраб (коранические надписи скульсом, цветочный и геометрический узоры, на панели вазоны с букетом цветов). Напротив – прямоугольное панно с мозаичными надписями.

Софит одной из подпружных арок сохранил остатки старого декора: растительный гирех, выполненный накладным ганчем.

Мечеть была подвергнута переделкам: удлинена в северном направлении на одно звено (здесь отлогие арки и перекрытие «балхи»), оштукатурена в белый цвет. Снаружи устроена открытая летняя мечеть с пятипролетным портиком, суфа, хауз; территория дворика огорожена забором с нишами.

Техническое состояние памятника хорошее. Следует лишь закрепить остатки ганчевого декора и осуществить некоторую очистку внутри.

Ориентация мечети С-Ю (склонение до 10° на СВ). По-видимому, это общая черта для гератских мечетей: кыбла здесь имеет почти западное направление.

**Крытый бассейн XV в.** Чудесный, маленький памятник гражданской архитектуры XV в. близ мавзолея и минарета Гаухар-Шада, но вне парка, у проезжей улицы. Он несомненно входил в тот же архитектурный ансамбль медресе и Мусалли и, вероятно, воздвигнут с ними одновременно. Небольшое прямоугольное (12x7,70 м) сооружение из жженого кирпича 22,5x22,5x4,5 см на ганчевом с какими-то добавками (возможно гидроизолирующими) растворе. Главный фасад выделен сводчатым сильно выступающим пештаком – видимо здесь был некогда ступенчатый спуск к воде. На осях – арочные сквозные проемы, оставленные для вентиляции – ныне через одно из них подходят также за водой. Здание сильно вросло в толщу культурных слоев. В нише главного портала – остатки первоначального декора – синие и голубые глазурованные кирпичи на фоне природного простого кирпича с расшивкой швов, а над аркой – тимпаны с чудесной раннетемуридской кашинной мозаикой цветочного характера. Поверх – два слоя более поздних штукатурок, тоже опавших. Здание сильно пострадало в своих верхних частях – полуразрушены стены, кое-где подновленные сырцовыми закладками, изуродован свод. Между тем оно безусловно заслуживает не только сохранения, но и реставрации. Объем работ невелик – расчистка завалов вокруг него, восстановление утраченных участков кладки, очистка водоема. После того он еще долгие годы будет по-прежнему снабжать водой прилегающий квартал.

#### Мавзолей Шейхзада Абдулла

Дата смерти этого лица 134 г.х. =752 г. Дата строительства, согласно поздней надписи – 776 г.х. = 1374 г. (время Темура?). Судя по стилю мозаик в порталной нише и изразцовою панели сложной конфигурации плана, эпиграфическому стилю некоторых надписей, это памятник в своей основе XV-XVII вв., но сильно

перестроенный, а главное переделанный в части декора в поздние времена (XIX-XX вв.) Каменные плитки панели замалеваны масляной краской – ее следует смыть: порталная ниша входа с отличными мозаичными гирехами (в сочетании с кирпичными и терракотовыми элементами), открыты, убрав аляповатую резьбу, которая ее прикрывает. Ремонтно-восстановительных работ памятник не требует. Жженный кирпич 24x24x5 см, кладка на ганчевом растворе с расшивкой швов.

На главном портале под аляповатой алебастровой резьбой – прекрасные мозаичные панно XV в. Сохранились также отличные мозаичные панджара в формах матила мадахиль.

3.VII/67

#### Джума – мечеть в Зиаратгах (Зиаратджой)

В надписи упомянут Султан Хусайн Байкара и дата 889 г.х.=1485 или 887 г.х.=1483/3 г.н.э. (надпись допускает разночтение). Сам Зиаратджой упоминается в «Раузати-Сафо».

Огромная соборная мечеть (90,5x67 м по внешнему периметру с подквадратным двором, четырьмя айванами на осях и галереей на столбах по три проема в четвертях). Ориентация по странам света, главная ось – с востока на запад.

Вход выделен небольшими пештаками; стены главного фасада разбиты широкими и узкими настенными арочками. Входной вестибюль восьмигранный, с нишами на гранях, в одной из них вход к винтовой лестнице.

На главной оси огромный айван, фланкированный двухцветными, конически утончающимися минаретами. Свод его открыт в квадратное, с глубокими нишами на осях пространство. Перекрытие купольное – купол конструктивный, без внешнего барабана и декоративного купола. Примыкающие к минаретам крылья западного фасада – двухъярусные, с полуосьмигранными нишами.

Материал – жженный кирпич 24-24x5,5 см в стороне на ганчевом растворе. Кладка на ганче с затиркой его заподлицо с лицевой поверхностью. Этим определяется та фактурная разработка, которая особенно отчетлива в перекрытиях.

Фактура кирпича и швов господствует во всей архитектуре. Изразцовый декор очень ограничен – остаток его – на скромных – с легким откосом карниза гильдаста минаретов (сине-бело-голубые мозаики), кое-где в тимпанах арочек фасадов (растительные сплетения) в надписи, сохранившейся в нише входного пештака.

Исключительно интересны и разнообразны здесь сводчатые системы – они во многом предвещают сводики в галереях Масджида-Кальян в Бухаре. Эта общность еще усиливается упомянутым приемом фактурной разделки кирпича и швов. Все перекрытия – строго конструктивны, здесь нет никакой декоративной лепнины, ни изразцового декора. Здание привлекает строгостью всех форм. С первого взгляда трудно поверить, что это темуридская архитектура, а не постройка XVI в.

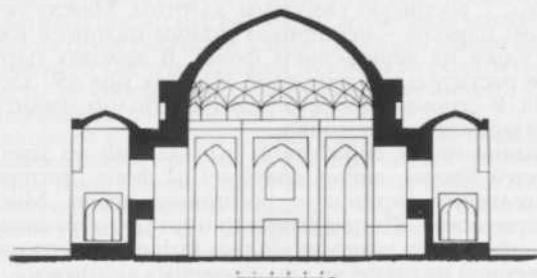
В вестибюле – пересекающиеся гурты и щитовидные паруса, образующие переход к восьмигранно-звездчатому куполу.

В галереях между арками отлогие куполки, кольцевая кладка которых непосредственно переходит в паруса.

В главном зале – купол кольцевой кладки, основанный на системе щитовидных парусов, соединяющих его 24-конечное звездчатое очертание. Все паруса – ёлочной кладки. Свод михрабной части имеет вид полукупола, основанного на архаических трюпах.

Полуосьмигранные ниши по обе стороны портала, основанные на столбах, имеют оригинальное перекрытие с переходом от неправильного плана к восьмиконечному звездчатому куполку посредством щитовидных парусов. Лоджий над ними – свод типа монастырского.

Главный айван – свод клинчатой кладки. Кстати, он имеет слитные трещины в верхней части, отрыв порталной арки. Это основная нуждающаяся в ремонте часть здания. Необходимо также закрепление остатков гильдасты и верхушки второго звена минарета. Несколько деформированы снаружи стены боковых и заднего фасада.





Перекрытия боковых айванов – сильные подпружные арки, между которыми поперечной кладкой выведены распалубки, образующие в центре ряд четырехугольного сомкнутого свода.

Куполки галерей выступают над кровлей и имеют глино-саманную смазку.

Характерна «ёлочная» выкладка тимпанов боковых айванов и дворовых галерей. Подобный прием – в т.н. медресе Алишера Навои в Мерве (ныне не сохранившееся).

В своде пештака подпружная арка, за ней – угловые паруса и распалубка; те и другие – в гуртах. Гурты и в вестибюле, между ними – легко крутящиеся распалубки. Все они выведены ёлочной кладкой.

**Масджида Зиаратгох** – замечательный памятник позднемуридской архитектуры, уже несущий в себе некие новые черты. В нем есть несвойственная для этой эпохи простота и мужественная сила. Отсутствие богатого декора отнюдь не показатель его провинциальности. Зодчий искал выразительность образа в ясности архитектурных форм, единстве объемно-планировочного и конструктивно-технического решения.

Если не считать фотографии в книге Нидермайера, он оставался науке неизвестным.

#### Мечети Гульдаста и Чиль-сутун

Эта мечеть находится неподалеку от предыдущей. В мозаичном михрабе ее дата 919 (1513/4) или 915 (1510 г.) – что вероятней, т.к. едва ли возможно сооружение этого здания в год захвата Герата Шах-Исмаилом и бесчинств Кызыл Башей. Мечеть первоначально имела огороженный стенами зимний отдел с 12-ю столбами в два ряда (т.е. 21 купол), но его южный отсек разрушен и ремонтная стена придвинута на один пролет; впереди в портик с 16-ю столбами в два ряда (14 куполов), в основном сохранившимися.

Материал – жженный кирпич 24x24x5 см на ганчевом растворе с затиркой швов, создающей четкую фактурную кладку. Между столбами перекинута довольно отлогие стрельчатые арки, на них при посредстве 16-ти шитовидных парусов – пологие звездчатые в основании куполки.

В центре стен летней и зимней мечети – михраб. Настенная арка здесь облицована подшлифованным кирпичом с синими и голубыми кашинными полосками меж кирпичей. Михраб полувосьмигранный в плане, охвачен П-образной рамой надписи (письмо сульс белыми буквами и желтые малые куфи поверху, фон синий); тимпан – со сложнорастительными завитками. Мозаика хорошей работы, но не столь тонка, как в памятниках первой половины XV в. Композиция михраба зимней мечети та же, но сохранилась лишь малая часть облицовок.

Стены эти расчленены настенными арками, повторяющимися кривые несущих арок. В стене наружной четыре двери и в каждой арке были вверху оконца, заполненные панджарами. В стене зимней мечети также были оконца; в одном из них сохранилась старая панджара из кирпичиков, с голубыми контурами, образующими рисунок сотов.

Состояние портика сравнительно благо-

получное – кроме северного участка, где арка и устой сильно деформированы. Состояние зимней мечети катастрофическое. Видно, что она уже не раз подвергалась перекладкам, но ремонты эти не улучшили дела. Западная стена распучена, все стены, большая часть арок и куполов растрескались, многие столбы покосились. Памятник требует немедленного ремонта, и он его заслуживает. Это интересный пример «гузарной» (квартальной-ред.) мечети начала XVI в., прямых аналогий которой в архитектуре этой эпохи нет.

Названием своим мечеть обязана многостолпной конструкции и расположившемуся неподалеку, но несохранившемуся минарету – гульдаста.

Неподалеку оказалась еще одна интересная постройка, которую Вардан не знал. С виду это невзрачное однокупольное здание, с грубой глино-саманной обмазкой – только на одном фасаде следы тщательной розовой штукатурки и сталактитов – здесь была ниша, м.б. небольшой айван. Внутри же великолепный плафон из армированного ганча. Системой пересекающихся гуртов и шитовидных парусов, которую замыкает звездчатый куполок; на осях – ниши, также с полукуполами, в углах какие-то каморки. Немного напоминает один из интерьеров анауской мечети. Вероятно, памятник восходит концу XV или первой половине XVI в.

#### Мулло-Калян

Это полуразрушенное здание на кладбище, расположенном за Зиаратгахам, на скалистом склоне близлежащих гор. Постройка времени Султан Хусейна, имя которого выполнено желтым камешком, по счастью сохранившимся в надписи на портале. Кирпичное здание с центральным крестовидным залом, глубокими нишами на осях фасадов (по крайней мере трех), художрами и лестницами в угловых отсеках.

Состояние аварийное. Нужно по крайней мере укрепление и спасение от дальнейших разрушений сохранившихся частей, а также расчистка завалов вокруг и внутри постройки.

5.VII/67

#### Кухсон (в 120 км к западу от Герата) Т. наз. мавзолей Гаухар-Шах.

Удивительное здание! Великолепный мавзолей – с зиаратханой, гурханой и мечетью. По всем данным стилия это памятник первой трети XV в.

Материал – жженный кирпич 26x25x5 см на крепком ганчевом растворе с примесью песка.

Главный мавзолей – восьмигранный внутри и снаружи (внешние грани 5,75 м, внутренние 3,20 м). Ориентация по странам света. Вход в него был с юга – здесь глубокий сводчатый айван. Внутри на главных осях прямоугольные нишки с надломленной арочкой; на осях под 45° полувосьмигранные ниши, с аркой такого же очертания перекрытой ... в виде плоского ганчевого полукуполка с основанием в виде половины восьмиконечной звезды. В углах легкие ганчевые гурты, расходясь, образуют основание для круга купола. Купол являет систему 16-ти пересекающихся арочек; образованные между ними паруса заполнены сталактитом; чаша купола также оторочена сталактитовым венцом. В нишах основания все паруса – со сталактитовым заполнением. Декор здесь – росписи синим по белому: мелкоцветочные орнаменты, напоминающие керамику типа кобальт и миниатюрные пейзажи – с деревьями и кустами. В основании высокая панель, почти несохранившаяся, – она состояла из кашинных картушей – синих, зеленых, голубых, с росписью твореным золотом. Между нею и началом парусов – неширокая полоса надписей (белая вязь сульса на черно-синем фоне). В верхних парусах легкие растительные виньетки. На осях под 45° здесь 4 оконца. В основании над кирпичным полом невысокий (30 см) мраморный цоколь.

Внешние грани обработаны выкладками из цветных кирпичей (белые, синие, голубые) на фоне притертого строительного кирпича с расшивкой швов. Мотивы геометрические. Щипец входного портала, обращенного на юг, обрамляет широкая полоса куфической надписи, выложенной из таких же глазурированных кирпичей.





Купол двойной, приподнят на цилиндрическом барабане, где имеет внутри восемь радиальных ребер жесткости. Декор его составляет крупная полоса куфической надписи. Над ней – два каких-то несохранившихся кольца (м.б. с надписью сурсом). Основание купола – мадахия видимо белый узор из кирпичиков на синем

фоне. Выше – гладкие голубые кирпичи.

Входной айван разрушен; в его западной щеле – михрабная нишка с панелью из 6-гранных кирпичных плиток в шашку, обрамленным кашинными вставочками бордюром.

Стеной к главному восьмиграннику с ЮЗ примыкает квадратная зиаратхана (или еще один мавзолей?). Купол основан на отлогих спарушенных ганчевых парусах и имеет в основании сталактитовый венец. Панель здесь скромная – в шашку, с бордюром (как в описанном михрабе). Квадратная винтовая лесенка ведет отсюда наверх, к куполам.

С западной стороны примыкает мечеть. Она подразделена подпружными арками на четыре отсека, каждый из которых имеет глубокие ниши. Перекрытия между ними переложены, но в нижнем участке сохранена прекрасная сталактитовая лепнина.

В одной из ниш – михрабная полуосьмигранная нишка, ориентированная на запад – с панно в шашку и сталактитовым заполнением. Состояние памятника требует неотложных мер по его реставрации.

Мечеть – в аварийном положении, её перекрытия и сталактиты грозят падением.

В малой зиаратхане растрескались все ганчевые паруса; плафон купола в большей части уже упал.

В главном мавзолее трещины бороздят арки и паруса. Ободрана мозаичная панель.

Разрушен входной айван.

Опала значительная часть облицовок; угрожают падением те, что еще сохранились на местах.

В плохом состоянии кровли – особенно над мечетью. Нуждается в смазках купольная скупья зиаратханы.

Великолепный пероклассный памятник, который заслуживает самого тщательного изучения и сохранения еще на долгие века.

Купол на барабане еще несколько тяжеловесный по пропорциям – напоминает Кутби Чохар-Духум. Майолики типа улугбековских (медресе в Самарканде и Бухаре). Росписи сталактитов с ландшафтными мотивами – уже не столь значительные, как в панно мавзолеев Туман-ака и Биби-ханым, но и не одиночные мотивы, как в мавзолее Казы-заде Руми и Гумбази-Сейдон. Конструктивные системы – сваи гератские: такого рода плафонов нет ни в среднеазиатской, ни в иранской архитектуре; близки по типу подкупольные конструкции Зарнигарханы при мавзолее Ансари. Сочетание мавзолея и небольшой поминальной мечети – ср. комплекс Туман-ака. Росписи типа «blue and white» типичны для памятников первой половины XV в., растительные же мотивы мавзолея Гаухар-Шад сходны с мотивами мавзолея – Восьмигранника в Шахи-Зинде.

По преданию, Гаухар-Шад была погребена именно здесь. Возможно, что после ее казни при Абу Саиде кто-то из близких перевез сюда ее останки. Возможно также, что если в Герате она после смерти Байсункара возвела мавзолей для мужских представителей династии, то это здание было ею воздвигнуто как усыпальница женщин из рода Темуридов (или из ее собственной генеалогической линии), где она предпочла упокоиться сама. Не очень полагают в этом отношении на внимание наследников, умная женщина предпочла еще при жизни позаботиться об этом сама. Почему для этой цели был избран Кухсон – нужно еще разобраться. Возможно, что здесь было какое-то родовое поместье, место ее рождения. Темур ведь тоже не собирався упокоиться в Самарканде и свою усыпальницу воздвиг в родном Шахрисабзе, а не в столице империи.

## ARCHITECTURAL MONUMENTS OF AFGHANISTAN

Galina PUGACHENKOVA

### Minarets of Sultan Khussein Baykara madrasa

SE minaret: the entire lower quarter is deformed, most of décor is thrown, and tip is broken, into which water flows in.

NW - the same, but condition the décor is a little bit better.

NE - the same as SE. It has visible list to the west.

SW - the same. A part of its octagonal foundation receding from the minaret's cylinder is opened. Its masonry was made by kyrov solution, but the barrels made by ganch one.

The territory is terribly neglected, completely pitted by holes and cut by a road.

The height is about 60 meters. Without special tools one can not determine the exact measures.

Key recommendations:

- strengthening of the minarets' trunk at their bottom quarter (possibly reinforcement by sashes at different levels, taking into a kind of "corset" with a simple brick veneer);
- protection of the upper parts from penetration of rain;
- securing of the remained facings;
- for the NE minaret – it should be consider how to stop the incipient list.

It is necessary to develop the territory (possibly under the project proposed by A. Bruno). It would be important to open the foundation of the rectangle of the madrasah's outer walls and to subordinate the overall improvement to them.

**Minaret of Musalla and its marvelous mosaics.** It was kept remains of corner masonry in the eastern part of the boundary walls. Its lower part is built in a modern building.

The minaret's position is vertical. The most part of the décor is fallen off; only a part of the second level is remained.

The décor needs fastening. The top destroyed by rain needs strengthening. It is advisable to open the bottom of the minaret in order to create an approach from the park and Gaukhar Shad mausoleum, as well as scavenge that side. It is possible to restore the marble frames which enframe the mosaics and marble slabs, once encased the base.

The very foundation (part of which is visible from the North-West side) is strongly broken off; and if it will be opened totally, it would need solid strengthening.

1.VI/67

**Mazar of Sultan Mir Abdulwakhid Shaheed.** According to Mamadali Attar (Muhammadali Khattot is a connoisseur of Herat antiquities, famous calligrapher, a department head of the local museum, Ed.) it is a monument of the XV century. Apparently, it is not true.

It is an awkward portal building with heavy loggias and devoid of any decoration. It is surrounded by numerous graves of present, or at least the most recent time. Its interior is rectangular with niches on the axes and a huge burial building in the center. The intricate sailing ganch designs (cellular, shield shaped, herd sails). create a transition to a stellate calotte of the dome. It has lurid paintings - cartouches, geometric grid, bushes and flowers etc., as well as complex (in Turkish style) calligraphic puzzles. Only a belt of inscriptions can be considered as an art piece which separates the panel from the tiers of vaulted structures. It is a slender ligature of souls (blue background and white letters) made in the good traditions. But these inscriptions can be assigned to the XVII century, to which could be dated the entire mausoleum. The gray stone slab with an epitaph which is set into one of the walls and according to the style can be assigned to the XV century came upon here by accident - it does not related to the compositional architecture.

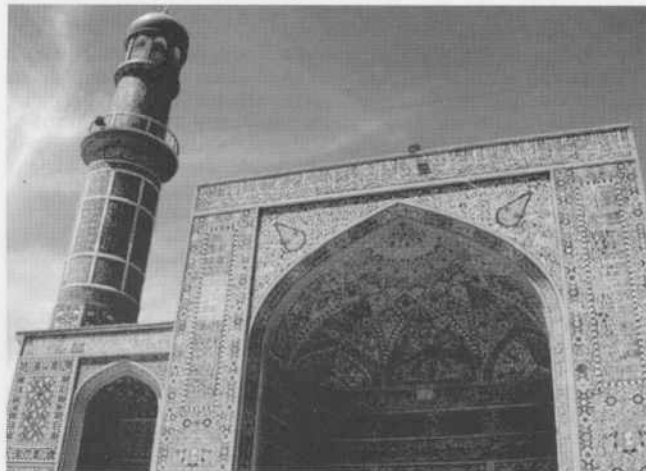
The monument is zealously upheld by the



clergy; one can see very recent repairs, and therefore it doesn't need any restorations.

About at the middle of the old Market Street (the main trade route of Herat Shakhristan) there is an interesting city-wide indoor pool - Khauz-Charsu. It was built by order of Safavid ruler Khasanhan Shams. It is a huge square pond with running water, its two arches are situated at the input and output of water, the third one is turned to the market, where people stepped down to get water; its end part is closed by a wall. The transition from the square to the gentle dome is carried by four arches and shield shaped intermediate sails; the arches lying on-the-miter of 45° are connected with a section of the cross arch coming from the square corners (as in the Samanids mausoleum). The bay is up to 15 m; the depth of the cut is large, thus it can contain huge volume of water. This is an interesting, functioning public building and deserves careful maintenance.

**(Juma) Mosque of Herat.** The monument is in good condition, slender minarets and portals are seen from afar, but in general it is very distorted by later additions and restorations (quite arbitrary). It is also full of abundance of



crudely-bright tile coverings.

Few remnants of Gurid mosque. The portal is very good (recently restored by Hansen), which preserved much of XII century decor: bright blue inscriptions of blooming Kufi against tiny vegetative details of carved terracotta, or panels with stylized floral pattern. In the XV century it was covered by facing (a ground-in brick with rejoining, a set of colored bricks, mosaic inserts). New arch of the portal is lower than the old and thin at the top, it is destroyed and has visible lining of Gurid vault.

In addition to this site, one of the galleries of the historic mosque has preserved inscriptions (Kufic writing on vegetation background) with the name of Giyaseddin Sami and a decor - carved brick and carved ganch. Unfortunately it is all covered by a repair limewash, which is easily removable from the bricks, but it would be difficult to remove from the carved ganch.

The galleries around the mosque have powerful square with the posts laid out on the fourth, between which arches and domes are thrown. Apparently they are all based on the XV century (some may be even XVII century), because they correspond to the external laying out, which kept somewhere Timuridian décor, but are covered with rough whitewash. To determine their antiquity they need sondage and clearance. One section in over arch zone has remains of an inscription of the XV century: it contains slender letters of Souls handwriting against vegetative plexuses made with blue paint on white background and, apparently, with gilding.

All galleries yard facades are covered with glazed facing. Only a small part of them are originated XV century. (Majolica and especially mosaic). Others were applied during numerous later restorations, including the recent times (there is a date of 1918). By the way, our respected calligrapher - Head of Herat Museum Mamadali Attar (Muhammadali Hattot, ed.) also took part in these works. He made a lot of calligraphic inscriptions.

In Juma mosque there is workshop for producing tiles. Senior masters and apprentices (10-12 years) work there. They say that their work is paid low. Meanwhile, the quality of work is much higher than in Mazar-i-Sharif. In addition to single-

color and three-four colored tiles they make majolica mosaic sets, but not in the old way (i.e. by selection of individual pieces), and by producing of rectangular tiles with delicate cuts, which are then inserted by separately sawn pieces, all of which lately filled with a solution and is pushed into place. But I also saw production of large pattern mosaic sets: they imposed beforehand sawn (or made using a template before baking) elements face down on a prepared drawing, which are then combined with a solution in the form of whole strips and panels, and fixed in the place.

Colors of the tiles are not bad, but this is not done on kashin, but on a potsherd.

Alongside there is a shop for firing; several furnaces work here, sometimes simultaneously. View of the studio is very amateurish; all of it is buried in a daze. Roasting is made with firewood.

Juma mosque does not need any urgent restoration. Strengthening of Gurid portal with Timuridian additions are made by architect Hansen quite soundly, though it is doubtful use of cement smoothing in damaged areas: cement can be detrimental to neighboring areas with ganch mortar.

Following can be recommended:

- do not allow the clergy and donors carrying all kinds of new restorations and reconstructions without agreement of the competent representatives of the Department of Antiquities;

- in participation of specialists in restoration to carry out clearing of Gurid brick and carved on ganch decor in the gallery, as well as the remains of Temuridian inscription with subsequent fixation with the latest polymer resin.

**Ensemble at the grave of Abdullah Ansari.** It was appeared at the burial of the famous mystic and poet of XI century Abdullah Ansari. The main part of the ensemble is dated the XV century (laying of Shahrukh time in 1418, 1425 according to Khandemir), addition and restoration of the XVII century. (In one of the inscriptions there is mentioning of Imamkuli, his personal calligrapher Moh'i bini Mohammed Khusein and the date 1020 = 1611); later repairs, many of them with the use of rich materials (marble, multi-color tiles), but most do not correspond to the original forms and compositional breakdown.

The main facade is highlighted by peshtak (the top is destroyed and rebuilt); on both sides there are blank walls treated by wall arches, formerly the arches were in two layers (their remains are visible in the corners), but now in the second tier a brick ridiculous Balakhana with rectangular windows is built. At the corners there are guldasta turrets with rebuilt top. Decor is typical to the Temuridian architecture of the first quarter of XV century, very similar to Ulugbek Madrasah in Samarkand. It was faced with colored glazed brick against smoothed construction bricks. Stellate girihs are with gorgeous mosaic stars and polyhedrons, mosaic tympana of arches and tiled panel.

The entrance from portal into the lobby-chartak: its dome and sails are clearly shifted; all the surfaces are covered with horrible, tasteless paintings.

To the left of the entrance there is a mosque. The oblong in the plan mosque is dissected by girth arches into four sections topped with four-domes, transition to which is covered with stalactite stucco (the idea of "Ak-Saray" in Yasevi mausoleum and the floor of Tuman-aka mosque). Unfortunately, all of them are tightly whitewashed. Meanwhile, in the XV century there certainly was some fine paintings.

The room to the right of the entrance is locked; it is said that it is the same.

From chartak there is an entrance to the courtyard which is filled with tombstones and steles, some of them have strikingly beautiful carving! On axes of the yard there are four avians; between them there are arcades. The composition again reminds Ulugbek madrasah (however, the yard proportions are oblong, not square) as well as the forms of portals, filling them stellate girihs, panel, decorated with mosaic girih blue contours and elements of the pink marble pattern. The mosaic panel on abutments and tympana of small arches is wonderful.

On the main axis there is a semi octagonal niche of ayvan. It is designed to create a background for gravestones of Ansari. Now it is included in a massive ugly brush with bars. This main niche is filled with especially delicate, exquisite mosaics; they are lost on the upper half, but during one of restorations they were replaced with paintings that repeat the colors and patterns. Suddenly a great effect was received. The matte paint does not argue with mosaics, but inferior to them by their decorative qualities and therefore only set



off the beauty of the original ones.

Apparently the courtyard was framed on the east and west side by khujras. Today they are almost all rebuilt. Large and small premises with roughly folded domes or "Balkh" vaults are alternated, often unrelated to the laying out of arches on the courtyard facades and filled with tombstones of different eras. Only one Hijrah on the west side is obviously

original: it is divided into the main and entrance halves, has flat-dome overlap on the system of shield shaped sails. It preserved stone typesetting panel and remains of paintings in the form of murals on the walls. Safety of this deplorable décor is awful, the vestibule compartment is sooty black.

Outside inspection revealed that only a part of the walls and buildings here are of XV century, the greater part have later origin.

The technical condition of the main aivan and side buildings rounding the yard is very unfavorable. However, major restorations should be preceded by detailed study of the monument, preparation of a project, which will include sequence of their implementation, particularly with regard to fortifications, then demolition of later accretions disfiguring buildings, and finally, conservation and partial restoration of the decor.

A domed building Zarnigarhana on the east side of the main facade is of great interest. Its sails and partly dome (system of shelving intersecting arches that form a stellate bowl of shield shaped sails) preserved the grate decoration – painting with gold and azure paint against vegetative (mostly floral) ornament, which was applied by slanting caisson way. However, all underlying layers are recessed - the remains of the old painting are destroyed and covered by smooth stucco. It is a typical example of irresponsible restorations carried out by the clergy.

Besides the main portal which is now being restored by Danish architect Hertz, it is necessary to strengthen the arches of flank portals.

The main facade: it needs restoration of the second floor (by remains on the corners), in accordance with the old forms - there were balconies, as on the first level.

- To secure the falling tiles.
- To remove late carving the center. Chartak - to correct the panel. The mosque in the west of chartak is in good condition. May be eventually the whitewashing that covers the ceiling and part of its walls should be removed - may be an old writing could be found under it. The similar room is in the eastern part, there is a crack on two arches. The panel is colored with ugly green.

The courtyard facades: the walls ridges above the arches have in some places cracks.

- To paint the panel according to old patterns (marble elements of Garih trimmed with blue kashin accents), which surround the yard and remove new marble plinth. East Ayvan: its gable is furrowed by big crack, plastered over with lime. Almost the entire facade lurches forward; some arches are deformed and wedged.

West facade: to restore ridges of the walls. The panels are smoothly plastered; they can be restored from the old models.

Khujras require serious restorations. Many of them are block up and now are not available for testing. The examined ones were found to be reconstructed with violation of the original forms of the plan, with the domes of later origin and rough work, but one which is adjacent to the western ayvan. Rigorous study of khujdras is needed, may be it is necessary to restore some of them in accordance with the old plan.

Serious restorations are needed for outer walls of the eastern and western facades. The places which are free from later additions or modifications are strongly deformed and partially fractured. Later additions distort the original appearance of the building and eventually have to be demolished.

2.VII/67

### Mazar of Sheikh Abdul Vali near Herat, next to the old cemetery.

Sheikh Abdul-Vali was peer and teacher of Muhammad Ismail Bukhari. He died in 234 AH = 848/9.

Mausoleum over his grave was erected, apparently in the XVII century. This date is indicated by the style of carved tombstones, mosaic of the panels and the mihrab (unfortunately repainted) and a system of under-dome sails. The mosaics reminiscent Shir-Dor's ones. The dome is on a decorative sail system formed by intersection of the arches. Span of the dome is 6.90 m.; the axes have spacious niches of 1.72 m. depth. High portal has colorful floral paintings. In the interior over the panel there is a naive lurid picture of Muslim mosques (Mecca, Damask, etc.); above the writings there are cheap popular flowers in a vase. But the paintings of the dome (curly medallions filled with ornaments or complex writings) are good.

The mausoleum became surrounded with later reconstructions of different times, including adjoining from the back completely new mosque. In front of the main (south) facade there is a long yard, circled by a brick wall with niches; on the axis there is a covered reservoir. In the yard and around the mausoleum there is a lot of graves, among the gravestones there are some with the magnificent Heart-Timurid style, which is inherent in many gravestones of XV century. They have rich three-layer carving of mainly floral character against gray-black stone; on the ends there is epitaph, in one of which d.Vardan read the date 885 AH = 1481

The mausoleum is in relatively good condition. In artistic terms, this building of decadent architecture represents, however, some interest as a phenomenon of late-feudal Herat architecture style. Study of the ensemble and chart the tonnage plan requires time, which I do not possess.

Masjidi Hauz-Karboz.

It is a neighborhood mosque on the outskirts of Herat, in the adjacent village. From the outside it is an unattractive building of recent construction, but inside there are preserved remains of a lovely mosque, which date 845 AH = 1441/2 was found in the inscription on a massive mural.

The ancient part represented an elongated (from north to south) space, which was subdivided by girth arches into three sections; the middle one is wider than side ones. They are covered with stellate domes - the middle one with twelve-point and side ones with octagonal domes on girth arches and shield shaped sails. The system is the same as in the Mian-saray of Ishrathana. On the west wall in the middle section there is a magnificent mosaic mihrab (Koranic inscriptions in suls, floral and geometric patterns, and pots with a bouquet of flowers on the panel.) In opposite there is a rectangular panel with mosaic inscriptions.

Soffit of one of the girth arches preserved remains of the old decor: floral girih made by plated ganch.

The mosque has been subjected to alterations: it was extended northward at one link (there are sloping arches and "Balkhi" ceiling) and plastered in white. On the outside there is a summer mosque with five-span portico, sufa and khaus; area of the yard is enclosed by fence with niches.

The technical condition of the monument is good. It is necessary just to fix remains of ganch decoration and make some cleaning inside.

The orientation of the mosque is North-South (Declination: up to 10° to the North-East). Apparently, this is a common trait for Herat mosques: here kybla has nearly west direction.

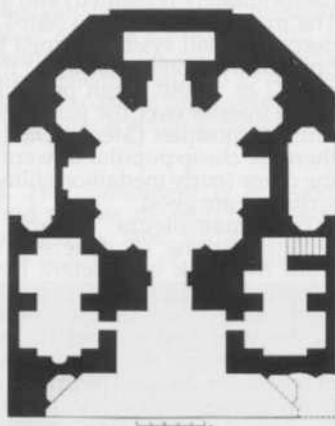
Indoor pool of XV century.

It is a wonderful, small monument of civil architecture of the XV century, near the mausoleum and minaret of Gaukhar Shad, but outside the park, near traffic street. It certainly was a part of the same architectural ensemble of madrassas and Moussalli and probably was built at the same time. It is a small rectangular (12x7.70 m) construction of burnt bricks (22.5x22, 5x4.5 cm) on ganch with some additions (possibly waterproofing) solution. The main facade is highlighted by a vaulted strongly prominent peshtak - apparently, in former times there was a step down to the water. On axes there are arch through embrasure for ventilation; now through one of them people come for water. The building was ingrained in the thick cultural layers. In the niche of the main portal there are remains of the original decor - blue and dark blue glazed bricks against the background of natural simple brick jointer, and above the arch there are tympana with wonderful early Temuridian kashin mosaic of floral character. It was covered

by two layers of later plasters, which are also fallen. The building was severely damaged in its upper parts; the walls are half-ruined; some places are refurbished with adobe laying; the vault is disfigured. Meanwhile it certainly deserves not only preservation but also restoration. The scope of work is small: - to remove heaps around it, restoration of lost parts of masonry; - to clean the pool. After that, it will continue to supply the water to the adjacent quarter for many years.

#### Sheikhzade Abdullah Mausoleum.

Date of death of the person is 134 AH = 752. The date of its construction, according to the later inscriptions is 776 AH = 1374 (time of Temur?). Judging by the style of the mosaics in the portal niche and tiled bar of complex configuration and epigraphic style of some inscriptions, this monument is basically dated the XV-XVII centuries. But it was greatly remodeled and made over mainly its décor in recent times (XIX-XX centuries). Stone tiles of the panels are daubed by oil paint, it should be removed: the portal niche entrance with excellent mosaic girih (in combination with brick and terracotta elements) should be opened and the tasteless carving, which covers it should be removed. The monument does not require repair work. They used burnt brick 24x24x5 cm laid on ganch solution with grouting.



On the main site under the tasteless alabaster carvings there are beautiful mosaics of the XV century. Great mosaic pandjara in the form of matila madahil are also preserved.

### 3. VII/67

#### Djuma is a mosque in Ziaratgah (Ziaratdzhoy)

Sultan Khusayn Bayqara is mentioned in the inscription and date 889 year of Hijrah = 1485, 887 of Hijrah = 1483/3 AD (Inscriptions admit alternative version). Ziaratdzhoy itself is mentioned in the "Rauzati-Saffo."

There is a huge mosque (90.5x67 m on the outer perimeter with square yard, four ayvans on axes and with a gallery on the pillars in the three quarters). Orientation is to the cardinal points; the main axis is from east to west.

The entrance is isolated with small peshtaks; the walls of the main facade are broken with wide and narrow wall arcs. Entrance hall is octagonal, with niches on the sides; there is the entrance to the spiral staircase in one of them.

On the main axis there is a great ayvan flanked by two-color conical minarets. Its arch opened into the square space, with deep niches on the axes. Overlapping is as the dome - the dome is constructive, without external drum and decorative dome. Wings adjoining to minarets of western facade are two tiered with semi octahedral niches.

Material is burnt brick 24-24x5,5 cm on ganch solution. Brickwork is with ganch trowelling with the front surface. This is defined the textured design, which is particularly obvious in the ceilings.

Texture of bricks and joints is the main in the whole architecture. Ornamented decor is very limited - there are

remains on the modest, with slight slope eaves guldasta minarets (dark blue-white-blue mosaic), somewhere in tympanum of the arches facade (vegetative plexus) in the inscription, preserved in the peshtak entrance niche.

Vaulted system here are extremely interesting and varied - they largely foretell arches in Masjidi-Kalyan galleries in Bukhara. This community is strengthened with mentioned method of bricks and joints cutting. All floors are strictly constructive; there is no a decorative molding or tiled decor. The building attracts with the all forms of austerity. At the first glance it's hard to believe that this is Timurids architecture, but not the building of the XVI century.

Intersecting edges and thyroid sails forming a transition to an octagonal-star-like dome are in the lobby.

Sloping domes are in the galleries between the arches, their ring brickwork passes directly into the sail.

In the main hall there is the dome ring brickwork system based on thyroid sails that connect it to the 24-end star shape. All sails are herringbone brickwork. The vault of mikhrab side has the form a semi-dome based on archaic tromp.

Semi octahedral niches on both sides of the portal, based on the posts has the original overlap with the transition from the wrong an eight-point plan to the star-like domes by thyroid sails. Loggias above them have a monastic type arch.

Main ayvan has canted arch masonry. By the way, it has fused cracks in the upper part, the rupture of portal arch. This is the basic part of building which needed reconstruction. It is also necessary the fixing of guldasta's remains and the top of the second link of minaret. The wall side and back facade have several deformations inside.

Overlapping of side ayvans are strong arches, between which transverse laying formwork removed, forming of a number of square or closed vault in the center.

Domes of the galleries are above the roof and have clay-adobe grease.

It is typical "Herringbone" brickwork of tympanum of side ayvans and courtyard galleries. A similar method in Alisher Navoi madrasah in Merv (now preserved now).

In the vault of peshtak there is girih arch, behind it - corner sails and striking; all of this are in the edges. There are edges in the lobby, between them - easily rotating stripping. All of them are derived herringbone brickwork.

Masjidi Ziaratgokh is remarkable monument of post Timurids architecture, carrying some new features. It has unusual for this era simplicity and manly strength. The absence of rich decoration is not an indicator of its provincialism. The architect was looking for evocative images in clarity of architectural forms, the unity of space-planning and design and technical solutions.

He remained unknown to science except for the photos in Niedermayer's book.

**Guldasta and Chil-suton Mosques.** The mosque is close to the previous one. In mosaic mikhrab there is a date 919 (1513/4) or 915 (1510) - this is probably clearly because it is hardly possible to construct such building during the capture of Herat by Shakh Ismail and outrages of Kyzyl Bashey. Originally the mosque had walled winter department with 12 columns in two rows (i.e. 21 domes), but its southern compartment damaged and repairing wall rests on one bay: there is portico in front with 16 columns in two rows (14 domes), largely preserved.

Material is burnt brick 24x24x5 cm on ganch solution with grouting, producing crisp textured brickwork. Quite sloping arches is threw between the posts and there are flat star-shaped domes on the base by means of 16 thyroid sails.

In the center of the walls of summer and winter mosque there is mikhrab. Here the wall arch is reveted with polished brick with blue and dark blue Kashin stripes between bricks. Mikhrab is semi octahedral in the plan, covered with flat-topped signs (Suls inscription with white letters and yellow kufi small on top, blue background); tympanum is with difficult vegetable scrolls. Mosaic is a good work, but not so thin as in the monuments of the first half of the XV century. The composition of mikhrab of winter mosque is the same, but only small part of remnants of facings is remained.

These walls are divided by the wall arches, repeating curves of structural arches. There are four-doors in the outer wall and there were little windows at the top of each arch filled with pandjaras. In the wall of the winter mosque there were little windows, an old pandjara from bricks preserved in one of them, with blue contours forming honeycomb pattern.

Condition of portico is rather safe, except the northern section, where the arch and abutment are strongly deformed.



Condition of winter mosque is catastrophic. We can see that it was resurfaced not once, but these repairing didn't improve the matter. The west wall is distend, all the walls, most of the arches and small dome-shaped cracked, many pillars were lopsided. Monument requires immediate reconstruction. This is an interesting example of "guzarnaya" (quarter-red.) mosque of the beginning of the XVI century, there is no direct analogues in the architecture of that era.

By its name the mosque owe to many pillars construction and to not preserved guldasta minaret which is located nearby.

One more interesting building was nearby which Vardan didn't know. By appearance it is unsightly dome building, with rough clay and adobe coating –there are pink plaster and stalactites marks on one facade only - there was a niche, may be a small ayvan. There was the magnificent ceiling of reinforced gunch inside. There is a system of intersecting edges and thyroid sails that closed with star shape dome, on the axes there is a niche with semi-dome, some closets in corners. This is like to one of the interior of Anausk mosque. Probably, the monument dates back to the end of the first half of the XV or XVI century.

**Mullah Kalyan.** This is dilapidated building in the cemetery located behind Ziaratkham, on a rocky hillside nearby of mountains. The construction of Sultan Khusein time, whose name was laid with a yellow pebble, fortunately preserved in the inscription on the portal. This is brick building with a central cruciform hall, deep niches on the fronts axes (at least three), hudjras and stairs in the corner bays.



It is in emergency condition. It is necessary at least to fix and save the remaining parts from further damage, and to remove the obstructions around and in the building.

5.VII/67

**Kukhson (120 km to the west of Herat), now Gaukhar Shad mausoleum.**

Amazing building! This is magnificent mausoleum with ziaratkhana, gurkhana and mosque. This is a monument of the first third of the XV century according all these styles.

Material is burnt brick 26x25x5 cm on strong ganch solution mixed with sand.

The main mausoleum is octagonal inside and outside (the outer sides - 5.75 m, internal sides - 3.20 m). Orientation is to the cardinal points. The entrance to it was from the south – there is deep vaulted ayvan. There are rectangular small niches with crack arch inside on the main axes; there are octahedral niches at an angle of 45 degree, with an arch of the same shape overlapped ... as a flat stucco semi dome with a base in the form of half of the eight-pointed star. In the corners there are ganch edges, they form the foundation for the circle of the dome. The dome is a system of 16 intersecting



arches, the sails formed between them filled with stalactite; the bowl of dome also trimmed with stalactite crown. All the sails in the niches of the base are with a stalactite filled. The décor here is the painting on blue and white: small flower ornaments resembling the pottery cobalt type and miniature landscapes with the trees and shrubs. There is a high bar almost non-preserved at the base - it consisted of kashin cartridges - blue, green, blue, painted with melted gold. A narrow strip of labels (white ornament of suls on black and blue background) is between it and the beginning of sails. Light vegetable vignettes are in the upper sails. Here there are 4 windows on the axes at an angle of 45 degree. Not high (30 cm) marble socle is at the base of the brick floor.

The outer sides processed with colored bricks (white, blue and dark blue) on the background of building brick jointer. Motifs are geometrical. Gable of the entrance portal, facing south, is framed by a broad band of Kufic inscriptions, lined with the same glazed bricks.

The dome is double, raised on a cylindrical drum; it has eight radial edges within. Its decor is a stripe of Kufic inscriptions. Over it there are two unpreserved rings (maybe with suls inscription). The base of the dome is madahilya apparently the white pattern of bricks on a blue background. There are smooth blue bricks above.

The entrance of ayvan is destroyed, in its western side there is mikhrab niche with a panel of six-sided brick tiles with framed Kashin embeddings border.

Square ziaratkhana (or even a mausoleum?) adjoin to the wall of the main octagon from south east. The dome is based on the sloping sparused ganch sails and has stalactite crown on the base. The panel is modest - a sword, with a border (as described in mikhrab). Square spiral staircase leads up to the dome from here.

A mosque adjoins from the west side. It is divided to four arches with girth cover, each of which has a deep niche. Overheads between them are shifted, but lovely stucco stalactite is preserved in the lower section.

In one of the niches there is mikhrab semi octahedral small niche oriented to the west with the panel and stalactite-filled. Condition of the monument requires urgent measures for its restoration.

Mosque is in emergency situation, it's overlapping and stalactites topple.

All ganch sails cracked in a small ziaratkhana; plafond of the dome has collapsed.

In the main mausoleum cracks cover arches and sails. Abacus is striped.

The entrance ayvan is destroyed.

Large parts of facings were felt off; those that still exist threaten to fall.

The roof is in poor condition, especially over the mosque. Domed calotte of ziaratkhana requires waxing.

This is a magnificent first class monument that deserves careful studying and preserving for the centuries.

Dome on a drum is more ponderous by the proportions - like Qutbi Chokhar-Dukhum. Majolica is like Ulugbek type (in madrasah of Samarkand and Bukhara). Painting of stalactites with landscape motifs are not as significant as in the mural tombs of Tuman-aka and Bibi Khanum, but not so single motives as in Kazi-zada Rumi and Gumbazi-Seidon mausoleums. The structural system is Heart piles: there are nor such ceilings neither in Central Asian, no in Iranian architecture; under dome constructional of Zarnigarkhana of Ansari mausoleum is similar in type of design. The combination of the mausoleum and a small memorial mosque is Tuman-aka complex. Paintings like "blue and white" are typical in monuments of the first half of the XV century, floral motives of Gaukhar Shad mausoleum are similar to the motives of the Octagon in Shahi Zinda mausoleum.

According to the legend Gaukhar Shad was buried just here. It is possible that someone from her family moved her remains there during Abu Said's board. It is also possible that she erected a mausoleum in Herat for the male members of the dynasty after the death of Baysunkar, this building was built by her as a tomb for women from Timurids kind (or from her own genealogical line), where she hoped she would found peace eventually. She didn't really believe in this question on heirs, this intelligent woman preferred to take care of it during her life herself. It is necessary to understand why Kukhson was elected for this purpose. It is possible that there was a family estate, the place of her birth. Temur was not going to rest in Samarkand too and he erected his shrine in his native Shakhrisabz but not in the capital of the empire.

## ИККИ МЕЪМОРИЙ ОБИДА

Отабек ТОШНИЁЗОВ

Кашқадарё вилоятида, нафақат Қарши ва Шахрисабз шаҳарларида, балки тоғли туманлардаги қишлоқ жойларда ҳам ўзига хос меъморий обидалар – узоқ ўтмишимизнинг шоҳидлари сақланиб қолган.

Лангар ота мажмуаси – масжид ва мақбара – Қамаш туманида жойлашган. Мақбара Катта Лангар қишлоғи қабристонининг ўртасидаги тепаликда қурилган бўлиб, Муҳаммад Содик (1465–1545) номига қўйилган, у тўртта ислом адаб аркони: шариат, маърифат, тариқат ва ҳақиқатни мукамал эгаллаган, ниҳоятда билимли бўлган. Мақбара қурилишида “Қўнғиротларнинг “Бормок” уруғи молини берган, “Абохил” уруғи нонини берган ва “Нудучи” уруғи хизматларини қилган”.

Мақбара (140x12,5) пештоқ-гумбазли, бир хонадан (5,2x5,2) иборат. Қалқонсимон бағаллари тўрсимон, тоқчалари муқарнас нақшли, равоқлари икки қаватли рангли ўйма ганч билан “қирма” усулида безатилган. Мақбара сиртига гиштлар “бандак” ва “мавж” услубида терилган. Хароба ҳолига келиб қолган мақбара 2007 йилда қайта таъмирланган.

Лангар ота мақбарасининг шарқ томонидаги бошқа бир тепаликда Лангар ота Жомеъ масжиди жойлашган. Масжид 1448 йилда қурилган, деб тахмин қилинади, лекин унинг шифтида “1326 йил” деб ёзилган. Масжиддаги ўн тўққизта устун ўн тўққиз йил давомида қурилган. Устунлардан бири пахта дарахтидан ясалган бўлиб, у Эрдондан келтирилган. Масжид қурилишида ўттиз олти давлатдан усталар келиб ишлаган.

Масжид Ўрта Осиё тоғли ҳудудига хос бўлиб, икки хонақоҳли, олди пешайвонли, айвон сахнига икки қатор қилиб баланд ўймакор устунлар ўрнатилган. Шифти анъанавий тартибда “гириҳ” билан безалган. Тўсин ва вассаллари гуллар солиб бўялган. Улар кичик хонақоҳда тўртта устунга, катта хонақоҳда бешта устунга таянган. Кичик хонақоҳ анча қадимий. Унинг кўхна девори синчли бўлиб, кейинроқ унга туташтириб катта хонақоҳ ва умумий пешайвон солинган. Меҳроб ичидаги безакли ёзувларда 1519–1520, 1562–1563, 1748 ва 1807–1808 йиллар (қурилган ва таъмир қилинган саналар) кўрсатилган. Катта хонақоҳнинг асосий безаклари ундаги кошчиларга туширилган гулларда ўз аксини топган. Меҳроб ва девордаги нақшу нигорлар ҳам яхши сақланган. Четларига кўк, ҳаворанг ва оқ тусда хошиялар берилган, қора тағ заминга сариқ ва ҳаворанг кошчи парчалари ёпиштирилган. Изоралар сатҳи уч хил тузилишда юлдузчали гириҳлар ва қора рангли “сақкиз қирраликлар” билан қопланган, ўртасига тилларанг бўёқларда жило берилган. Қўйи қисми асосий сатҳдан силлиқ кулранг мармар хошиялар билан ажратилган ҳамда зарҳал билан қопланган. Масжиднинг деразаларидаги ўйма ганч панжаралари, устунлари ва мармар пойустуни юксак маҳорат билан ишланган.

Ҳазрати Башир ота мажмуаси Китоб туманидаги Башир қишлоғида жойлашган бўлиб, у ҳам масжид ва мақбарадан иборат. Мақбара (XV асрнинг иккинчи ярми) Улғубекнинг дўсти, олим Башир ота номи билан боғлиқ. Масжид катта хонақоҳ ва мақбарадан иборат. Башир ота қабри устидаги сағана сақланиб қолган, сағана икки поғонали пойдевор устига ўрнатилган, ўйма нақшлар билан безатилган. XVIII асрда унинг устига синчли, деворлари лой сувоқли, тўртта ёғоч устунга ўрнатилган шифти ясси тоқили масжид қурилган. Мақбара 1996 йилда янги лойиҳа асосида қайта таъмирланди. Мақбаранинг ёнида ёши олти ярим асрга тенг арча дарахти бўлиб, у халқда “Башир отанинг ҳассаси” номи билан олган.

## ДВА АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКА

Отабек ТАШНИЁЗОВ

В Кашкадарьинской области, не только в Карши и Шахрисабзе, но и во многих горных кишлаках, сохранились самобытные архитектурные памятники – свидетели далекой истории

Комплекс Лангар – ота – мечеть и мавзолей – расположен в Камашинском районе. Мавзолей построен в кон. XIV– нач. XV в. на возвышенности в центре кладбища кишлака Катта Лангар, носит имя Мухаммада Садыка (1465–1545), широко образованного человека, в совершенстве знавшего четыре направления ислама: шариат, маърифат, тариқат и хақиқат. Значительные пожертвования на строительство мавзолея внесли представители кунградских племен “Бормок”, “Абохил” и “Нудучи”.

В портално-купольном мавзолее (140x12,5) одно помещение (5,2x5,2). Пазы щитовидных парусов заполнены сталактитами, своды – двухслойной цветной ганчевой резьбой «қирма». Наружная сторона выложена кирпичом методом «бандак» и «мавж». Мавзолей, находившийся в полуразрушенном состоянии, был реставрирован в 2007 году.

На другой возвышенности, к востоку от мавзолея Лангар расположена мечеть Лангар – ота Жомеъ масжиди, построенная предположительно в 1448 г., но на потолке имеется надпись «1326 год». В мечети 19



колонн, которые согласно преданию, выполнялись в течение 19 лет. Одна из них из ствола хлопкового дерева, привезенного из Ирана. В строительстве мечети принимали участие мастера из 36 стран.

Как характерно для горных территорий Средней Азии, в мечети две молельни, в передней части открытая терраса, на которой в два ряда установлены высокие резные колонны. Потолок традиционно украшен орнаментом «гирих», балки и навесы украшены растительным орнаментом. Балки перекрытия в малой молельне опираются на 4, в большой – на 5 колонн. Малая молельня более древняя. К ее каркасной стене впоследствии была пристроена большая молельня и обе они соединены общей террасой. В художественной надписи внутри михраба обозначены даты – 1519–1520, 1562–1563, 1748 и 1807–1808 годы (периоды строительства и ремонта). Основной декор в большой молельне – изразцы с растительным орнаментом. Орнаменты михраба и стен хорошо сохранились. Края обрамлены каймой синего, голубого и белого цветов, по темному фону сделаны вставки из желтых и голубых плиток. Изразцы покрыты тремя типами гириха и черными восьмигранниками, центр которых украшен золотистым цветом. Нижняя часть отделена от основной поверхности каймой из гладкого серого мрамора с позолотой. С большим мастерством выполнены ганчевые решетки на окнах мечети, колонны и их мраморные устои-базы.

Комплекс – Хазрати Башир-ота находится в кишлаке Башир Китабского района, состоит из мечети и мавзолея. Мавзолей (вторая половина XV в.) связан с именем друга Улугбека ученого Башир – ота. Мечеть состоит из крупной молельни и мавзолея. Сохранилось надгробие на могиле Башира – ота, установленное на двухступенчатой основе, украшено резьбой. В XVIII в. над могилой была построена каркасная мечеть с глинобитными стенами, плоское перекрытие которой опирается на четыре деревянные колонны. В 1996 г. мавзолей был реставрирован на основе нового проекта. Рядом с мавзолеем есть арча, возраст которой – шесть с половиной веков, именуемая в народе «Посох Башира – ота».

## TWO ARCHITECTURAL MONUMENTS

Otabek TOSHNIYOZOV

Original architectural monuments - witnesses of distant history are preserved not only in Karshi and Shakhrisabz, but also in many mountain villages of Kashkadarya region.

### "Langar ota" complex

Langar ota complex - Mosque and Mausoleum is located in Kamashi area. The mausoleum was built in the late XIV - early XV centuries on a hill in the center of Katta Langar village cemetery, and was named after Muhammad Sadiq (1465-1545), a highly educated person, who perfectly knew four directions of Islam religion: Shariat, Ma'rifat, Tarikat and Khakikat. Significant donations for construction of the mausoleum were made by representatives of such Kungrad tribes as "Barmok", "Abohil" and "Nuduchi."

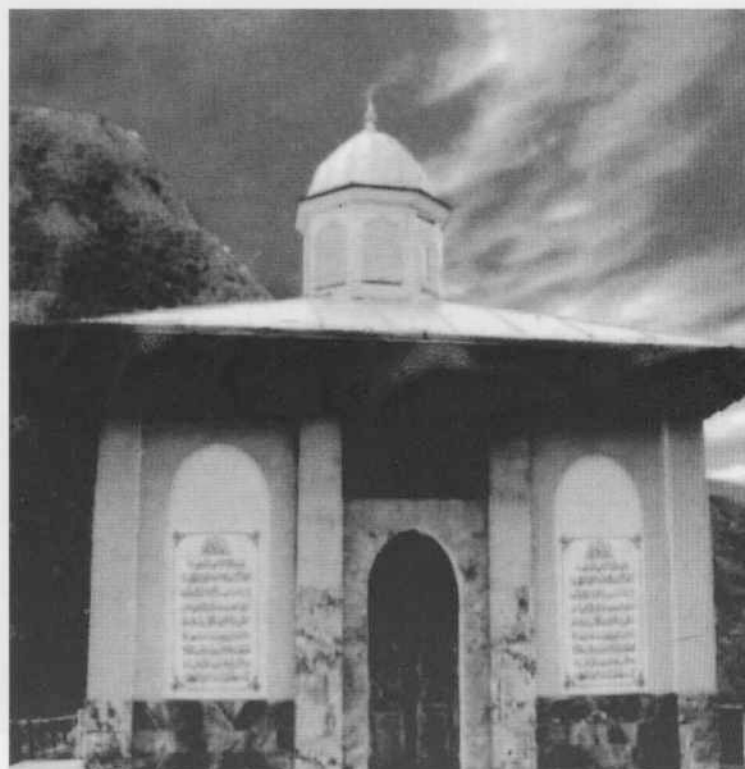
The mausoleum (140x12,5) has portal-dome plan with one room (5.2 x 5, 2). The slots of shield-shaped sails are filled with stalactites and vaults with two-layer color carving "Kirma". The outer side of the mausoleum is faced by bricks in "Bandak" and "Mavzh" techniques. The mausoleum being in dilapidated condition was restored in 2007.

Langar ota Zhome Masjid mosque is located on another hill to the east of Langar mausoleum. Presumably, it was built in 1448, but the ceiling has an inscription "1326". There are 19 columns in the mosque, which according to a legend were produced during 19 years. One of the columns made of a cotton tree trunk which was brought from Iran. Masters from 36 countries took part in construction of the mosque.

The mosque is characteristic for mountain areas of the Central Asia. It has two chapels, an open terrace in front, where two rows of high carved columns were placed. The ceiling is decorated with traditional ornament "giri", beams and roofs are decorated with floral ornaments. Beams in the small chapel based on 4 and in large one on 5 columns. Small chapel is more ancient. Later its frame wall was attached by a large chapel and they both were connected by a common terrace. Art inscriptions in Mehrab have dates - 1519-1520, 1562-1563, 1748 and 1807-1808 years (construction and repair works periods). The main decor in the large prayer room is tiles with floral design. Ornaments of Mehrab and the wall are well preserved. The edges are trimmed by selvages of blue, pale blue and white colors; insertion of yellow and blue tiles were made on a dark background. Tiles are covered by three types of giri and black octahedrons the center of which are decorated with golden color. Its lower part is separated from the main surface by a selvedge of smooth gray marble with gilding. Ganch lattices on the mosque's windows, columns and their marble pillar-bases are made with great skill.

### Khazrati Bashir ota complex

Khazrati Bashir ota complex is situated in Bashir village of Kitab district, and consists of a mosque and mausoleum. The mausoleum (the second half of the XV century) is associated with the name of Ulugbek's friend - scientist Bashir ota. The mosque consists of a large chapel and mausoleum. The tombstone on Bashir ota grave is preserved; it was installed on a two-step manner and decorated with carvings. In the XVIII century a frame mosque with mud walls was built above the tomb; its flat roof was supported on four wooden columns. In 1996, the mausoleum was restored under new project. Next to the mausoleum there is archa, which age is six and half centuries, it is called by the people "Staff of Bashir ota".



## РИХАРД ЗОММЕР РАСМЛАРИ

Сафюра РЎЗИМУРОВА

XIX аср охирларида Ўрта Осиё тарихи ва маданиятини тадқиқ қилиш мақсадида келган тарихчи ва шарқшунос олимлар қатори рус rassomлари ҳам ташриф буюрганлар. Машхур rassom Рихард Карл Карлович Зоммер ҳам шулар жумласидан эди.

Еш rassom Император Бадиий академиясида талабалик даврида, яъни 1890 йилдан 1900 йилгача Ўрта Осиёга кўплаб ижодий сафарлар қилган. 1912–1917 йилларда эса Кавказорти мамлакатлари, жумладан, Грузия, Арманистон ва Озарбайжонда фаолият кўрсатган. Ушбу сафарлар натижаси ниҳоятда маҳсулдор бўлган.

Асосан, рангтасвирнинг сувбўёқ (акварель) техникасида ишлаган rassom Туркистон ўлкаси табиатининг ранг-баранглиги, меъморий обидаларининг мафтункорлиги, эртакнамо этнографиясини, умуман, жанубнинг ёрқин манзараларини асл рангида акс эттириш учун айнан, мойбўёқда ишлашга ўтади. Rassomнинг асосий хизмати шундаки, у ўз асарларида ўлкада яшовчи аҳоли миллий маданиятининг асл хусусиятини, турмушининг кўз илғамас томонларини кўрсата олди.

Р.Зоммер томонидан яратилган асарлар Рус Давлат музейи, Омск вилояти Тасвирий санъат музейи, Тулавилояти Бадиий музейи, Озарбайжон Давлат санъат музейи ҳамда Ўзбекистон Давлат санъат музейида сақланади.

Самарқанд Давлат музей-қўриқхонасида rassomнинг, асосан, манзара ва портрет жанрларида ишланган олтига дурдона асари мавжуд. Булар “Қозок аёли портрети”, “Қурд аёли портрети”, “Дарвешлар”, “Кечки намоз”, “Шарқшунос Веселовский портрети”, “Савад кўтарган деҳқон” каби халқ этнографиясини шарқона миллий услубда акс эттирувчи асарлардир.

Булардан “Кечки намоз” ёки “Йўлдаги ибодат” номли асари айниқса ўзига жалб этади. Узоқ сафарга отланган икки йўловчининг йўлдаги ибодати асарнинг асосий сюжети ҳисобланади. Унда йўл четидаги майсалар устига тўшалган гиламда шом намозини ўқиётган икки киши тасвирланган. Уларнинг ёнида эшак ва от турибди. Атрофдаги манзара, баланд дарахтлар ва майсалар орасидаги сўкмоқ йўл ҳамда кенг дала билан туташиб кетган уфқ маҳорат билан чизилган. Асардаги миллийликни шакл пластикасида эмас, балки ички туйғунинг характеридан билса бўлади. Бор диққатини фақат ибодатга қаратган кишилар тасвирида миллат нигоҳи акс этган. Бу асар орқали rassom жаннатмакон ўлканинг ажойиб манзараларини ранглар воситасида тараннум этишга ҳаракат қилган.





## ПОЛОТНА РИХАРДА ЗОММЕРА

Сафура РУЗИМУРОВА

В конце XIX в. наряду с историками и востоковедами, исследовавшими историю и культуру Средней Азии, регион начали посещать и русские художники. Среди них был известный художник Рихард Карл Карлович Зоммер.

Ученик Императорской художественной Академии он 1890 – 1900 годы совершал частые творческие поездки в Среднюю Азию, а в период 1912–1917 годов работал в Закавказье, в частности в Грузии, Армении и Азербайджане. Эти творческие поездки были необычайно плодотворными.

Художник, работавший в основном в технике акварели, под впечатлением сочного буйства красок природы Туркестанского края, изысканной красоты архитектурных памятников, сказочной этнографии для передачи всей гаммы южного колорита начал работать масляными красками. Главная заслуга художника в том, что в своих работах он сумел отобразить истинный колорит национальной культуры населяющего край народа, порой потаенные особенности его быта.

Полотна Р.Зоммера хранятся в Русском Государственном музее, Музее изобразительного искусства Омской области, Художественном музее

Тулской области, Азербайджанском Государственном музее искусств и Государственном музее искусств Узбекистана.

В Самаркандском музее-заповеднике выставлены шесть лучших произведений художника, выполненных в жанре пейзажа и портрета.

Это произведения, отображающие этнографию народа – «Портрет женщины-казашки», «Портрет курдской женщины», «Дервиши», «Вечерний намаз», «Портрет востоковеда Веселовского», «Дехканин с плетеной».

Особенно привлекательна работа «Вечерний намаз», или «Чтение молитвы в пути». Основной сюжет произведения – два находящиеся в долгом странствии путника совершают вечернюю молитву на коврике, расстеленном на траве у края дороги. Рядом стоят осел и конь. С большим мастерством написаны окружающая их природа, высокие деревья, узкая дорога среди травы и горизонт, сходящийся вдали с широким полем. Национальная атмосфера передается не пластической форм, а характером внутренних чувств. Этим произведением художник воспекает удивительную картину благодатного края.

## RIKHARD ZOMMER'S KANVASES

Safura RUZIMURODOVA

At the end of the XIX century along with historians and orientalists who studied history and culture of the Central Asia, the region began to be visited by Russian artists. The famous artist Rikhard Karl Karlovich Zommer was among them.

Being a student of the Imperial Art Academy, he made several creative trips to the Central Asia since 1890 till 1900, and in the period of 1912-1917 he worked in the Caucasus, particularly in Georgia, Armenia and Azerbaijan. These creative journeys were extremely fruitful.

The artist, who worked mainly in watercolors, was impressed by juicy riot of nature colors of our region, exquisite beauty of architectural monuments and fantastic ethnography for expression of whole spectrum of the southern range and began to work with oil paints. Main achievement of the artist is that in his works he was able to convey the true color of the national culture of the native people and characteristic property of its life.

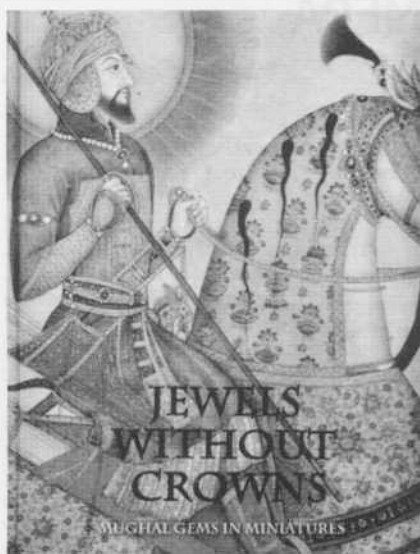
R.Zommer's canvases are exposed in the Russian State Museum, Omsk regional Museum of Fine Arts, the Art Museum of Tula region, the Azerbaijan State Museum of Art and the State Museum of Arts of Uzbekistan.

Samarkand reserve museum exhibits six of the best works by the artist made in landscape and portrait genres. These are the works depicting people ethnography - "Portret



of a Kazakh woman", "Portrait of a Kurdish woman", "Dervishes", "Evening Namaz", "Orientalist Veselovsky's Portrait" and "A peasant with a twist."

The most attractive work is "Evening Namaz" or "Praying in the way." The main content of the work is two travelers who being in a long journey perform the evening namaz on a mat, spread out on the grass at the edge of the road. Next to them there are a donkey and a horse. The painter masterly depicted the surrounding nature, tall trees, narrow road in the grass and horizon converging in the distance with a wide field. National atmosphere was conveyed with not only plastic forms, but the nature of the inner senses. By this work the artist glorifies amazing picture of the blessed land.



“Тожсиз жавоҳирлар. Моғоллар хазинаси миниатюраларда” номли альбом-тадқиқот (Малайзия. Ислам санъати музейи. 2010.) Кувейтдаги Ас-Сабоҳ мажмуасида сақланаётган Бобурийлар жавоҳирларини, шунингдек, Бобурий ва маҳаллий ҳинд ҳукмдорларига тегишли эллипс битта заргарлик буюмлари, жаҳоннинг энг нуфузли хазиналарида сақланаётган олти бешта ноёб миниатюраларни ўрганиш ва оммалаштиришга бағишланган.

Альбом сўзбоши, кириш мақоласидан ташқари беш қисмдан иборат бўлиб, унда, жаҳон хазинаси, тожсиз жавоҳирлар, Бобурийлар сулоласининг пасайиши, Бобурийлар ҳомийлиги, сулола таназули каби масалалар устида баҳс юритилган. Илоҳдан эса, ўн тўққизта машҳур рассомнинг қисқача биографияси ҳамда библиография ўрин олган.

Ушбу альбом, жиддий ва салмоқли тадқиқот сифатида биз учун жуда қимматлидир, чунки унда Амир Темур, Бобур ва Хумоюннинг рамзий расми, рассом Говардхан, Бобурнинг табиат кўйида гиламчада ўтирган расми, рассом Паёқ асари, Хумоюн олдида ҳожиларнинг дуо қилиши, термизлик машҳур рассом, Нодир ул мулки Хумоюннинг унвонига сазовор бўлган Мир Сайид Алининг автопортрети, 1555–1556 йиллари яратилган унинг отаси Мир Мансур Мусаввирнинг портрети, рассом Мир Сайид Али, 1565–1570 йиллар китобат аҳли, хаттотлар, рассомлар ва қоз устаси фаолияти тасвири берилган.

Китоб зарварагининг пастида, қора чизиқли “жадвал ичидаги тўртбурчакда Амир Темурнинг учинчи ўғли Мирзо Мироншоҳ, унинг олти фарзанди, икки набирасининг XV аср Самарқанд ва Хирот услубидати расмлари доира ичига рассом Дханроҳ томонидан қизилган ва нақшинкор жадвалга олинган.

Ушбу альбом-тадқиқот Бобурийлар ҳам Темурийлар каби жавоҳир, зебу зийнат, нақшу нигорга катта эътибор бергани ҳамда нафис мўжаз расм – миниатюра санъатининг беназир ҳомийлари бўганини кўрсатади.

Абдумажид МАДРАИМОВ

Альбом-исследование «Драгоценности вне короны. Сокровища моголов в миниатюрах» (Малайзия. Музей исламской культуры. 2010) посвящен изучению и популяризации предметов, хранящихся в комплексе Ас-Сабох в Кувейте а также пятьдесят одно ювелирное изделие бабуридов и индийских властителей, шестьдесят пять миниатюр, хранящихся в самых известных сокровищницах мира.

Альбом открывается введением, затем вводная статья и пять разделов, в которых приводятся сведения о мировых сокровищницах, сокровищах вне короны, упадке династии бабуридов, меценатстве бабуридов, кризисе династии. В приложении даны краткие биографии девятнадцати известных художников и библиография.

Этот альбом интересен тем, что в нем представлены символические портреты Амира Темура, Бабура и Хумаюна, художника Говардхана, изображение сидящего на ковре на лоне природы Бабура, работа художника Паёка, хаджи, читающие благословение перед Хумаюном, автопортрет известного термезского художника Мир Сайида Али, удостоенного звания Нодир ул мулки Хумаюни, написанный в 1555–1556 годах портрет его отца Мир Мансура Мусаввира, художника Мир Сайида Али, деятельность писателей, каллиграфов, художников, производителей бумаги 1565–1570 годов.

В конце книги в обрамленном узорами квадрате изображены выполненные художником Дханрожом в стиле живописи Самарканда и Герата XV в. третий сын Амира Темура Мирзо Мироншоха, его шестеро детей, двое внуков.

Этот альбом-исследование повествует о том, что бабуриды, так же как и темуриды, уделяли большое внимание ювелирным изделиям и поддерживали развитие искусство миниатюры.

Абдумажид МАДРАИМОВ

Research-album “Out of Crown Jewelry. Baburids’ treasures in miniature” (Museum of Islamic culture, Malaysia. 2010) was devoted to the study and promotion of objects stored in Al-Saboh complex in Kuwait. There are fifty-one pieces of jewelry pertained to Baburids and Indian rulers, sixty-five miniatures stored in the world’s most famous treasures.

The album is opened by an introduction, and then it is followed by an introductory article and five sections, which deal with information about the world’s treasures, treasures beyond the crown, decline of Baburids dynasty, patronages made by Baburids and crisis of the dynasty. The appendix provides a brief biography of the nineteen well-known artists and bibliography.

This album is particularly interesting and valuable due to contained there symbolic portraits of Amir Temur, Babur and Humayun, by artist Govardkhan, picture of Babur sitting on a carpet in open air, work of the artist Payok, Hajis blessing Humayun, self-portrait of the famous Termez portrait painter Mir Sayyid Ali, who was awarded the title of Nādir ul-mulki Humayuni, written in 1555–1556 portrait of his father Mir Mansoor Musavvir, by artist Mir Said Ali, the activities of writers, calligraphers, painters and paper manufacturers of 1565–1570.

At the end of the book there are pictures of Mirzo Mironshah the third son of Amir Temur, his six children and two grandchildren framed by square patterns depicted by the artist Dhanrozh in the style of painting of Samarkand and Herat of the fifteenth century.

This research-album tells us that Baburids, as well as Temurids paid much attention to jewelry and supported development of miniature art.

Abdumazhid MADRAIMOV



Саманиды

История государственности Узбекистана  
в IX–X вв.

LAMBERT

2012 йили Lambert Academic Publishing илмий нашриётида (Германия) т.ф.д. Шамсиддин Камалидиннинг “Сомонийлар. IX–X асрлар Ўзбекистон давлатчилиги тарихидан” (ISBN 978-3-8465-8302-9) номли китоби рус тилида нашр қилинди.

Асар IX–X асрларда Аббосий халифалиги таркибида Хуросон ва Мовароуннаҳр ноибларисифатида ҳукмронлик қилган Сомонийлар сулоласи тарихининг кам ўрганилган томонлари тадқиқотига бағишланган. Хусусан, Сомонийларнинг келиб чиқиши, бошқарув тизими, ҳуқуқий статуси, Сомонийларнинг ташки алоқалари, шунингдек, Сомонийлар даврида Урта Осиё халқларининг маданияти ҳақидаги масалалар қараб чиқилган. Тадқиқот ўрта асрларда яратилган араб, форс ва турк манбаларидаги кам ўрганилган маълумотларга асосланган, шунингдек, тарихий ономастика, тилшунослик, терминология, археология, антропология, тангашунослик, эпиграфика ва этнографияга оид материалларни жалб қилган ҳолда аввал маълум бўлган матнларга янгича талқин ва изоҳлар берилган.

Китоб сўзбоши, 5 та боб, худоса, фойдаланилган адабиётлар рўйхати, кўрсаткич ва иловалардан таркиб топган. Сўзбошида кенг доирадаги манбаларни қўллаган ҳолда Сомонийлар тарихининг кам ўрганилган аспектларини тадқиқ қилишнинг муҳимлиги ҳақида гапирилади. Жумладан, тарих фанининг энг муҳим масалаларидан бири, Сомонийлар сулоласининг асл келиб чиқишини аниқлашдан иборат.

“Сомон Худот” деб номланган 1-бобда сосоний кўмондони Баҳром Чубиннинг насли-насаби ҳақидаги масала ҳамда ўрта аср манбаларидаги Сомонийларнинг келиб чиқиши ҳақидаги маълумотлар тадқиқ қилинган. “Сомонийлар” деб номланган 2-бобда Сомонийлар ва турк ўғизлари, Араб халифалигидаги аш-шу’убийия маданият-оқартув

харакати, яъни мусулмонларнинг туркларга қарши “муқаддас” уруш никобидаги урушлари ҳамда Сомонийларнинг шиаларнинг диний таълимотига муносабатлари каби масалалар тадқиқ қилинган. “Бухоро – Сомонийлар пойтахти” деб номланган 3-бода Бухоронинг исломдан олдинги ҳукмдорлари сулоласи, “Бухоро” атамасининг этимологияси, Бухоро воҳасининг қадимги турк топонимлари, эрта ўрта асрларда Бухоро воҳасидаги этник ҳолат, Бухоро туркларининг моддий маданияти, араб босқини ва Сомонийлар даврида Ўрта Осиёдаги этник ҳолат каби масалалар тадқиқ қилинган.

“Сомонийларнинг бошқарув тизими” деб номланган 4-бода Сомонийлар маъмурияти, маҳаллий асздодалар ва турклар, Сомонийларнинг ҳуқуқий статуси, уларнинг ҳалифаларга муносабати, Сомонийлар унвонлари каби масалалар тадқиқ қилинган. “Сомонийлар ҳукмронлиги даврида Ўрта Осиё халқлари адабиёти” деб номланган 5-бода Сомонийларнинг форс адабиётига муносабати, турклар ва Эрон адабиёти, янги форс тили ва адабиёти, араб тили ва адабиёти, маҳаллий тиллар ва маданиятлар, турк тили ва адабиёти каби масалалар тадқиқ қилинган. Хулосада тадқиқотнинг умумий якуни ясалган.

Тадқиқот хулосасига кўра, Баҳром Чўбин Сосонийлар хизматида бўлган ва юзаки форсийлаштирилган, аслида Тоҳаристоннинг (Балх) турк-ўғузларидан чиққан. Сомон Худот Баҳром Чўбин авлодининг тўртинчи ёки бешинчиси бўлиб, унинг Бухорода яшовчи олий турк хоқони Элтегин (Пармуда)нинг қизи билан бўлган никоҳдан туғилган. Элтегин, шунингдек, Тоҳаристондаги турк ябғулари сулоласининг асосчиси ҳисобланади. Сомон Худот аждодларининг ватани Фарғона бўлган, маъруза худуд билан Баҳром Чўбин ҳаётининг охириги даври бевосита боғлиқ. Сомон Худот Чочда туғилган, бу ерда унинг отаси Жаббахон бир муддат ҳукмронлик қилган.

Нашр илмий тадқиқотчилар – тарихчи, шарқшунос ва этнологлар, шунингдек, Ўрта Осиёнинг ўрта асрлар тарихи билан қизиқувчиларга дастуриламал бўлиши турган гап.

В 2012 г. в научном издательстве Lambert Academic Publishing (Германия) издана книга на русском языке д.и.н. Ш.С.Камолiddина «Саманиды. Из истории государственности Узбекистана в IX – X вв.» (ISBN 978-3-8465-8302-9).

Работа посвящена исследованию малоизвестных сторон истории династии Саманидов, правившей в конце IX – X вв. в качестве наместников Хорасана и Мавераннахра в составе Аббасидского халифата. В частности, рассматриваются вопросы происхождения Саманидов, система управления, правовой статус, внешние связи Саманидов, а также культура народов Средней Азии в эпоху Саманидов. Работа основана на малоизвестных данных средневековых источников на арабском, персидском и тюркском языках, а также новых чтений и интерпретаций уже известных текстов с привлечением материалов исторической ономастики, лингвистики, терминологии, археологии, антропологии, нумизматики, эпиграфики и этнографии.

Книга состоит из введения, 5 глав, заключения, библиографии, указателей и приложения. Во введении говорится о важности исследования малоизвестных аспектов истории Саманидов с привлечением широкого круга источников. В частности, одним из наиболее актуальных вопросов исторической науки является определение истинного происхождения династии Саманидов. В главе 1 «Саман-Худат» рассмотрен вопрос о происхождении сасанидского полководца Бахрама Чубина и приведены сведения средневековых источников о происхождении Саманидов. В главе 2 «Саманиды» исследованы такие вопросы, как Саманиды и тюрки-огузы, культурно-просветительское движение аш-шу’убийя в Арабском халифате, так называемые «священные» войны мусульман против тюрков и отношение Саманидов к религиозному учению ши’итов. В главе 3 «Бухара – столица Саманидов» представлены династия доисламских правителей Бухары, этимология названия «Бухара», древнетюркские топонимы Бухарского оазиса, этническая ситуация в Бухарском оазисе в эпоху раннего средневековья, материальная культура тюрков Бухары, арабское завоевание и этническая ситуация в Средней Азии в эпоху Саманидов.

В главе 4 «Система управления Саманидов» исследованы администрация Саманидов, местная знать и тюрки, правовой статус Саманидов, их отношения с халифами, титулатура Саманидов. В главе 5 «Литература народов Средней Азии в правление Саманидов» рассмотрены такие вопросы, как отношение Саманидов к персидской литературе, тюрки и иранская культура, новоперсидский язык и литература, арабский язык и литература, местные языки и культуры, тюркский язык и литература. В заключение подведены общие итоги исследования.

В ходе исследования автор пришел к выводу, что Бахрам Чубин был выходцем из среды тюрков-огузов Тохаристана (Балха), находившихся на службе у Сасанидов и подвергшихся поверхностной иранизации. Саман-худат был потомком Бахрама Чубина в четвертом или пятом поколении от его брака с дочерью верховного тюркского кагана Эл-тегина (Пармуда), имевшего местопребывание в Бухаре. Эл-тегин был также основателем династии тюркских ябгу Тохаристана. Родиной предков Саман-худата была Ферғана, с которой был связан последний период жизни Бахрама Чубина. Местом рождения Саман-худата был Чач, где его отец Джабба-хан некоторое время был правителем.

Издание представляет интерес для научных исследователей – историков, востоковедов и этнологов, а также для всех, кто интересуется средневековой историей Средней Азии.

In 2012, the scientific publishing house Lambert Academic Publishing (Germany) published a book in Russian by Doctor of History Sh.S.Kamoliddin “Samanids. From state system history of Uzbekistan in the IX-X centuries” (ISBN 978-3-8465-8302-9).

The work is devoted to the little-known aspects of Samanids’ Dynasty, who ruled at the end of IX - X centuries as a governor of Khorasan and Maverrannakhr in the Abbasid Caliphate. In particular, the issues of Samanids’ origin, the control system, legal status, their external relations, as well as culture of the Central Asian peoples in the Samanids’ epoch. The work is based on the little-known data sources in medieval Arabic, Persian and Turkic languages, as well as new readings and interpretations of known texts, involving the materials of historical onomasiology, linguistics, terminology, archeology, anthropology, numismatics, epigraphy and ethnography.

The book consists of introduction, five chapters, conclusion, bibliography, index and applications. The introduction outlines the importance of the study of little-known aspects of the history of Samanids with a wide range of sources. In particular, one of the most pressing issues of historical science is determination of true origin of the Samanids’ dynasty. In Chapter 1 “Saman-Khudat” the author explored the origin of the Sassanid commander Bahram Chubin and medieval sources on Samanids’ origin. Chapter 2 “Samanids” explored such issues as Samanids and Oghuz Turks, cultural and educational movement of ash-shu’ubiyya in the Arab Caliphate, so-called “holy wars” against Muslim Turks and attitude of Samanids to religious teachings of Shiites. Chapter 3 “Bukhara is Samanids’ capital” investigates dynasties of the pre-Islamic Bukhara rulers, etymology of the name “Bukhara”, ancient Turkic toponyms of the Bukhara oasis, the ethnic situation in the Bukhara oasis in the early Middle Ages, material culture of Bukhara Turks, Arab conquest and the ethnic situation in the Central Asia at the Samanids’ period.

Chapter 4 “State System of Samanids” investigates the Samanids’ administration, local notables and Turks, legal status of Samanids, their relationship with the Caliphs and Samanid titles. Chapter 5 “The literature of the Central Asian peoples during the reign of Samanids” explores such issues as the ratio of Samanids to Persian literature, Turks and Iranian culture, New-Persian language and literature, Arabic language and literature, the local language and culture, Turkish language and literature. In conclusion, the overall results are summarized the research.

The research shows that Bahram Chubin came from among Oghuz Turks of Tokharistan (Balkh), who served to Sassanids and were subject to surface Iranization. Saman-khudat was a descendant of Bahram Chubin in the fourth or fifth generation of his marriage to the daughter of High Turkic Kagan El-Tegin (Parmuda), who took the seat in Bukhara. El-Tegin was also the founder of the dynasty of Turkic yabgu of Tokharistan. Ancestral homeland of Saman-Khudat was Ferghana, which was linked with the last period of Bahram Chubin. Birthplace of Saman-Khudat was Chach, where his father Dhazba Khan ruled for some time.

The publication is of interest of researcher-historians, orientalists and anthropologists, as well as anyone who interested in the medieval history of the Central Asia.



Абдуманноп ЗИЯЕВ

2012 йилнинг бошида Ўзбекистон Президенти Ислам Каримов ташаббуси билан 2020 йилгача бўлган даврда Тошкентнинг эски шаҳар қисмида шаҳарсозликни ривожлантириш ва ободонлаштириш Дастурининг лойиҳаси ишлаб чиқилган бўлиб, унинг асосий концепцияси миллий меъморчилик, тарихий-меъморий ёдгорликлар аъёнлари ва хусусиятларини кўз қорачигидай асраб-авайлашдан иборат. Кўплаб мусулмон шаҳарлари каби Тошкент режа асосида кварталлар – “маҳалла”ларга бўлинган, яъни аҳоли муайян маъмурий-худудий жамоага бирлашиб истиқомат қилган.

Ўрта асрларда маҳалла шаҳарнинг атрофи берк жойларидан иборат бўлиб, аҳоли хунармандчилик ва қишлоқ хўжалик фаолиятининг бирон-бир тури билан шугулланган, маҳалланинг номи ҳам шундан келиб чиққан, кейинчалик аҳолининг меҳнат фаолияти йўналиши ўзгарганига қарамай, бу ном ушбу маҳаллага тиркаб қўйилверган. Масалан, Уқчи маҳалласида XIX асрнинг иккинчи ярмида ҳарбий аслаҳа ясайдиган усталар деярли қолмаганди.

XX аср бошига келиб эски Тошкентда, айниқса, унинг марказий туманларида маҳалла чегараларини аниқ белгилаш қийин бўлган, улар худудий чегараланишнинг бирон-бир аломати бўлмаган уйлarning яхлит майдонларини ўзида намоён эта бошлаган.

Фақат XIX асрнинг иккинчи ярмидагина ўн еттита асосий шоҳроҳларга ном қўйилган, улар собиқ дарвозаларга олиб борувчи кўчаларнинг шу кўчалар ўтган маҳалла ва гузарлар номига мос бўлган. Эски шаҳарнинг ҳар бир маҳалласида XIX–XX асрлар атрофида ўзининг жамоат маркази бўлган, у маҳалла масжиди (агар маҳалла йирик бўлса марказлар бир нечта бўлган), чойхоналар, чоғроқ бозорча, бозорча ўртасидаги ҳовуздан иборат бўлган.

Собиқ шаҳар ерлари (мавзе)даги маҳаллалар шаҳар маҳаллаларидан кўра кўпроқ қишлоқ манзилгоҳларига ўхшаган. Уларга ҳам мазорлар, масжидлар ва сўғориш иншоотларининг номларини берганлар.

Себзор даҳасининг (ҳозирда шимолий қисми сақланиб қолган) *Оҳангузар маҳалласи* ғарбда – Тинчоб, жанубда – Хожақўча, шимолда – Тиккўча ва шарқда – Қуйи Кадиобод маҳаллалари билан чегараланган.

Ном шундан гувоҳлик берадики, аҳоли темирчилик саноати билан боғлиқ бўлган (*оҳан* форсийдан темир деб таржима қилинади). Маҳалла Чорсу бозори туманидаги Эски Жувадан бошланган ва Қорасарой ҳамда Тахтапул кўчалари кесишган жойгача давом этган. Темирчилик устaxonаларининг кўпчилиги Тахтапул кўчасининг рўпарасида жойлашган бўлиб, бу уларга харидорларнинг келишини осонлаштирган. Оҳангузар худуди орқали Чорсу бозорини шаҳарнинг шимолий-шарқий томони билан боғловчи йирик шоҳроҳ ўтган. Шоҳроҳ Тахтапул шаҳар дарвозасига ва ундан кейин чекка ерларга олиб чиққан.

*Бешёғоч даҳасидаги Жоме масжид маҳалласи* жанубдан Тошкўча кўчаси билан, жануби-шарқдан, жар орқасида Янги Қаландархона билан, шарқдан Ҳовузбоғ билан, шимолдан эса Гулбозор билан чегараланган. Маҳалла номидан шу нарса англашилиб турибдики, у бош диний марказ – Жоме масжиди мажмуасига бевосита яқин жойлашган. Бу ўзига хос, бироқ хилватдаги маҳалла бўлиб, бегоналarning келиши чегараланган. Атрофини кўплаб устaxonалар ва дўкончалар қуршаган чоғроқ масжид маҳалла маркази бўлиб хизмат қилган.

Устaxonалardan шарққа томон ариқлар тизими билан яхши таъминланган каттагина дарахзор жойлашган (170x180 м). Бозор яқинидаги кўчалар ва боши берк кўчалар аҳолининг хийла зичлиги билан ажралиб туради, ховли саҳраларининг ўлчамлари турлича. Маҳалланинг жанубий ерларида боғлар ва томорқалар гуркираб турган. Жарлик ёқалари бўйлаб қозоқлар ва қалмоқлар истилоси даврида “Кўчча шаҳар” девори ўтган.

*Гулбозор маҳалласи* шимолдан Жоме масжид маҳалласига туташган. Тахминан XVI асрда Жоме масжиднинг шимолий-шарқий томонида маҳалланинг шимолий худудлари аҳолиси учун мўлжалланган маҳалла масжиди қад кўтарган. Гулбозор кўчасининг Чорсу бозори жанубий чеккасига олиб чикувчи бош қисми дўконлар билан тўлиб-тошган. Бу серкатнов кўчалардан бири бўлиб, Жоме масжидига борадиган намозxonлар учун асосий йўл эди.

*Шайхонтоҳур даҳасининг Ҳовузбоғ маҳалласи* Жоме масжид маҳалласидан шарқда жойлашган эди. Улар оралиғидаги чегара бир вақтнинг ўзида Тошкентнинг Бешёғоч ва Шайхонтоҳур даҳалари туташган жой бўлиб хизмат қилган. XIX аср охирига келиб, Ҳовузбоғ маҳалласи Жангоб анҳоридан ажралиб чиққан ариқлардан сув ичар эди. Бу ерда шаҳарнинг марказий маҳаллалари учун ноёб ҳисобланган катта-катта боғлар ва полизлар ястаниб ётар эди.

*Бешёғоч даҳасининг Чорсу маҳалласи* тўртта марказий кўча кесишган худудда жойлашган: жанубдан Эски Намозгоҳ, ғарбдан Қўқалдош мадрасасининг ён томони, шимолдан бозорнинг хунармандлар маҳаллалари чегара бўлиб хизмат қилган. XIX асрнинг иккинчи ярмида Чорсу маҳалласи ўттизта дангилама ховлиси, турли катталиқдаги ва зичликдаги уйлар бўлган (тахм. 1 га) маҳалладан иборат эди. Маҳалла марказида бир ошёнали гумбазли, шарқий ва шимол томонидан ёзлик пешайвонлари бўлган маҳалла масжиди жойлашган (у 1950 йилларда бузиб ташланган). Қўқалдош мадрасасининг ғарбий девори томонида ҳаммом бўлган (майдон қайта қуриш жараёнида бузиб ташланган). Маҳалла аҳолиси, асосан, савдо ва хунармандчилик билан шугулланган. Уларнинг дўкон ва устaxonалари уйлари яқинида, маҳалланинг шимолий ва жанубий чеккаларида жойлашган.

*Себзор даҳасининг Эски Жува маҳалласи* XIX–XX асрлар атрофида қирқта ховлини ўз ичига олган, унча катта

бўлмаган тураржой манзилгоҳидан иборат бўлган. Маҳалла масжиди Бекларбеги қарвонсаройи яқинида, шимолий чеккада жойлашган. Бу эски Тошкентнинг аҳоли зич яшайдиган маҳаллаларидан бири эди. Маҳалла аҳолисини, асосан, Бекларбеги мадрасасининг ходимлари, унинг уч қарвонсаройида хизмат қилувчилар, шунингдек, Чорсу бозорининг савдо-хунармандчилик соҳасига оид ишчилари ташкил этган.

**Маҳсидўзлик маҳалласи** Эски Жўванинг жануби-шарқий қисмини эгаллаган. У шимолдан Эски Жўва маҳалласи, ғарбдан Маҳсидўзлик кўчаси, жанубдан Жангоб анҳори ёқаларидаги боғ-роғли ховли-жойлар, шарқдан Кичик Жангоб маҳалласи билан чегараланган. Афтидан, юзбошиси бўлган хунармандлар табақасининг ўз жамоаси юзага келиши муносабати билан у бир вақтлар Эски Жўва маҳалласидан ажралиб чиққан, аҳолининг асосий машғулотни маҳсидўзлик бўлган.

**Жангоб (Кичик Жангоб ва Катта Жангоб)** маҳалласи Эски Тошкентнинг марказий қисмидаги йирик маҳаллалардан бири бўлган. XIX асрнинг иккинчи ярмида у Кичик Жангоб ва Катта Жангобга бўлинган. Кичик Жангоб Эски Жўванинг жануби-шарқий қисмини, Жангоб анҳорининг қирғоқлари бўйлаб ястанган ғарбий ерлари ва Тахтапул кўчаси ёқасидаги ховли-жойларни қамраб олган. XX аср бошида Жангоб (Катта ва Кичик) маҳалласининг ҳар бир ҳудуди ўз маъмурий бошқарувиغا, маҳалла масжидларига эга бўлган.

Жангоб маҳалласи ҳудудида, Лабзак ва Тахтапул кўчалари чорраҳасида "Эски Жўва. Жангоб" ўрта аср гузарни жойлашган.

**Шайхонтоҳур даҳасининг Хадра маҳалласи** ҳудудидан иккита йирик кўча ўтган – ғарбдан Тахтапул ва жанубдан Тошкўча (Шайхонтоҳур). Бу кўчалар кесишган жойни кўпгина мутахассислар "Хадра" сўзининг таржимасига олиб бориб боғлайдилар, гўёки у форсча "ҳади роҳ" дан олинган бўлиб, "шаҳар ёки кўчанинг охири" деган маънони аниқлатади. XIV асрда Хадра ҳудуддаги Тошкўча кўчаси шаҳар дарвозаларига туташган ва жой номига айланган бўлиши мумкин. Хадра маҳалласи шимолдан Кичик ва Катта Жангоб билан, жанубдан Ховузбоғ билан, шарқдан Дегрез билан, жанубдан эса, Шўртена маҳалласи билан чегарадош. XIX асрнинг иккинчи ярмида шаҳарларнинг тураржой уйлари, асосан, кўча ва торкўчалар ёқаларида жойлашган массивдан иборат бўлган. Ташқаридан улар тупроқ рангида, силлик бўлиб кўринган, кўча томондан биринчи қаватда дераза ўрнатилмаган. Тураржойлар ташқи оламдан бутунлай ажратиб қўйилган. Бу ҳовлининг ички ва ташқи қисмларга бўлинишини келтириб чиқарган.

**Ташқари** – ҳовлининг кўчадан кириб келиш қисмида жойлашган хўжалик, маиший ва меҳмонхона бўлмасини ўзида намойиш этади. Кўпинча у икки қаватли қилиб қурилган. Биринчи қаватда дарвозахона жойлашган бўлиб, устахоналар ёки омборхонаю қазноқлар ҳам шулар сирасига кирган. Иккинчи қаватда икки ёки учта хона бўлиб, улардан энг кенг ва безакдори меҳмонхона қилинган. Аравалар учун бостирмаси бўлган отхона ҳам ташқарининг хўжалик уйларида саналади. Борди-ю, уй бозор ёки гузарда яшайдиган савдогарга қаршли бўлса, ташқарининг биринчи қаватида савдо хонаси жойлашиши мумкин.

**Ичкарининг асосий хизмат кўрсатувчи қисми** – бу очик ховлидир. Ховлининг гирдо-гирди айвон билан қуршалган, унда тураржой ва хўжалик ишларига мўлжалланган хоналар саф торган. Гоҳо тураржой хоналар устидан иккинчи қаватда қад ростлаган баландхона (болохона) ичкари таркибига киритилган. Бу озиқ-овқат захиралари, шунингдек, тараша-ўтин ва маиший буюмларни сақлайдиган ярим ёпик хонадан иборат.

Ўзига тўқ шаҳарликнинг тураржойи (ота-оналаридан алоҳида турувчилар) хобхона, хотин ва бола-чақалари турадиган хона ва хизматкорлар турадиган хонадан иборат бўлган. Ўрта ҳол одамнинг ичкариси – бу йилда олти, етти ой давомида маиший ҳаёт кечириладиган тураржой уйини ўз ичига олади. Бу ерда овқат пиширилган, дам олинган ва ҳатто сўпаларда ётиб ухланган. Ховли саҳнларига шинам қилиб шакл берилган мевали дарахтлар ва хомтоқ қилинган тоқлар файз бериб турган, ўртада ховузча ҳам бўлган, агар уй эгалари ёзги мавсумда ҳордиқ чиқаргани "дала ховли"га кетишса, ховузчадаги сув бутун ховлини салқин тутиб турган.



Абдуманноп ЗИЯЕВ

В начале 2012 г. по инициативе Президента Узбекистана Ислама Каримова разработан проект Программы градостроительного развития и обустройства старгородской части Ташкента на период до 2020 года, основополагающей концепцией которой является бережное сохранение традиций и особенностей национального зодчества, его историко-архитектурных памятников. Ташкент, как и многие исламские города, планировочно делился на кварталы – «маҳалля», т.е. структурное образование, где жители объединяются в определенную административно-территориальную общину.

В средние века маҳалля представляли собой полузакнутые участки города, где жители занимались одним видом ремесленной или сельскохозяйственной деятельности, от которого и происходило наименование маҳалли, в последующем закреплявшееся за данным жилым кварталом, несмотря на переориентацию трудовой деятельности его жителей. Например, в маҳалле Укчи (оружейники) во второй половине XIX в. почти не было мастеров, изготовителей воинского снаряжения.

Уже к началу XX в. в старом Ташкенте трудно было точно определить границы маҳалли, особенно в центральных районах, они стали представлять собой сплошные зоны застройки, без каких-либо признаков территориального разграничения.

Лишь во второй половине XIX в. присвоили названия семнадцати основным магистральям, которые соответствовали направлению улиц к бывшим воротам, названию маҳалля и гузаров, через которые они проходили. В каждой маҳалле старого города на рубеже XIX–XX вв. был свой общественный центр, который состоял из квартальной мечети (если маҳалля крупная, то было несколько центров), чайханы, небольшого базарчика, сгруппированного около площади с хаузом (водоемом).

Маҳалли на бывших пригородных землях (мауза) были более похожи на сельские поселения, чем на городские кварталы. Им также давали названия мазаров, мечетей и ирригационных объектов.

**Маҳалля Охангузар** Сибзарской даха (ныне сохранена северная часть) граничила с запада с маҳаллей Тинчоб, с юга – с Ходжа куча, с севера – с Тиккуча, с востока – Нижний Кадуовод.

Название свидетельствует о том, что население было связано с кузнечным промыслом (охан с фарси – железо). Начинаясь маҳалля от местности Эски Джува в районе базара Чорсу и продолжалась до пересечения улиц Карасарай и Тахтапул. Большинство кузнечных мастерских размещались по фронту улицы Тахтапул, что облегчало доступ к ним потребителей. Через территорию Охангузар проходила крупная магистраль, связывающая базар Чорсу с северо-восточной стороной города. Она же выводила к городским воротам Тахтапул и далее к окрестным землям.

**Маҳалля Ажам** мадчит Бешагачской даха с юга граничила с улицей Ташкуча, с юго-востока, за обрывом – с новой Каландарханой, с востока – с Хауз Бог, с севера – Гульбазар.

Наименование свидетельствует о ее близости к главному духовному центру – ансамблю на Соборной площади. Это был своеобразный, уединенный квартал, куда доступ посторонним был ограничен. Центром махаллы служила небольшая мечеть, вокруг которой группировались многочисленные мастерские и торговые лавки.

К востоку от мастерских находилась большая роща (170 на 180 м), хорошо обводненная системой арыков. Наибольшей плотностью отличались улицы и тупики ближе к базару, дворы были разной площади. Южные земли махаллы занимали сады и огороды. По краю обрыва, в период казахского и калмыцкого завоевания проходила стена «Кухча шахар».

Махалла Гильбазар примыкала с севера к кварталу Джам мадчит. Предположительно, в XVI в. с северо-восточной стороны Соборной мечети была возведена квартальная мечеть, предназначенная для жителей северных территорий махаллы. Начальный отрезок улицы Гильбазар, выходящий на южную оконечность базара Чорсу, плотно застраивался торговыми лавками. Это был один из многолюдных уличных участков, по нему население шло на богослужение в Соборную мечеть.

Махалла Хауз Бог Шайхонтохурской даха располагалась к востоку от махаллы Джам мадчит. Граница между ними служила одновременно местом разграничения Бешагачской и Шайхонтохурской даха Ташкента. Махалла Хауз Бог к концу XIX в. хорошо орошалась арыками, отведенными из канала Джангоб. Здесь раскинулись большие сады и огороды, редкие для центральных кварталов города.

Махалла Чорсу Бешагачской даха находилась в районе пересечения четырех центральных улиц: границей с юга служила улица Эски Намазгох, с запада – торговая сторона медресе Кукельдаш, с севера – ремесленные кварталы базара. Во второй половине XIX в. махалла Чорсу представляла собой небольшой жилой квартал (ок. 1 га) с тридцатью домовладениями, разными по величине и плотности застройки. В геометрическом центре размещалась квартальная мечеть в виде однокамерной купольной постройки с летними террасами с восточной и северной сторон (снесена в 1950-х гг.). Со стороны западного фасада медресе Кукельдаш функционировала баня (снесена в ходе реконструкции площади). Жители махаллы специализировались на торговой и ремесленной деятельности. Их лавки и мастерские находились поблизости, на северной и южной оконечности квартала.

Махалла Эски Джува Сибзарской даха на рубеже XIX–XX вв. представляла собой небольшой жилой квартал, включавший около сорока дворов. Квартальная мечеть размещалась на северной оконечности, вблизи караван-сараяв Беклярбека. Это был один из плотно заселенных кварталов старого Ташкента. Населяли махаллю в основном служители медресе Беклярбека, его трех караван-сараяв, а также работники торгово-ремесленной сферы базара Чорсу.

Махалла Махсидузлик занимала юго-восточный участок местности Эски Джува, граничила с севера с махаллей Эски Джува, с запада – с улицей Махсидузлик, с юга – с садовыми участками вдоль канала Джангоб, с востока – с махаллей Кичик Джангоб. Вероятно, она в свое время отделилась от махаллы Эски Джува, в связи с образованием самостоятельной ремесленной общины с выборным юзбашей. Основное занятие населения – пошив кожаных сапожек (махси) – осенне-зимняя обувь местного населения.

Махалла Джангоб (Кичик Джангоб и Катта Джангоб) – один из крупных жилых кварталов центральной части старого Ташкента. Во второй половине XIX в. он разделился на Кичик Джангоб и Катта Джангоб. Кичик Джангоб занимала юго-восточную часть Эски Джува, западные земли по берегам канала Джангоб и домовладения вдоль улицы Тахтапуль. Катта Джангоб располагалась восточнее улицы Тахтапуль по размерам превосходила свою западную зону. Вероятно, в начале XX в. каждая зона махаллы Джангоб (Катта и Кичик) имела самостоятельное административное управление, квартальные мечети.

На территории махаллы Джангоб, на перекрестке улиц Лабак и Тахтапуль, был расположен средневековый гузар «Эски Джува Джангоб».

По территории махаллы Хадра Шайхонтохурской даха проходили две крупные средневековые улицы: с запада – Тахтапуль, с юга – Ташкуча (Шайхонтохур). Место их пересечения понималось многими специалистами на основе перевода слова «Хадра» как конец городской дороги («Хадди рох» по-фарси означает «граница города или улицы»). Возможно, в начале XIV в. в районе Хадры улица Ташкуча примыкала к городским воротам, что

закрепилось в топонимике местности. Граничила махалла Хадра с севера с Кичик и Катта Джангоб, с запада – с Хауз Бог, с востока – с Дегрез, а с юга – с махаллей Шор-тепа.

Жилая застройка города во второй половине XIX в. представляла массивы, расположенные в основном по периметру улиц и переулков. Снаружи они выглядели, как гладкие, лессовые поверхности жилых и хозяйственных построек, лишенные на первых этажах, со стороны улицы, оконных проемов. Жилой дом был полностью изолирован от внешнего мира. Это достигалось в большинстве случаев делением домовладения на две половины – внешнюю, гостевую (ташкари) и внутреннюю, интимную (ичкари).

Ташкари – представляет собой группу хозяйственных, бытовых и гостевых помещений, размещенных при входе во двор со стороны улицы. Чаще сооружалась двухэтажной. На первом этаже устраивалась дарвазахона (подворотня) и размещались мастерские или складские помещения. На втором этаже имелись две – три комнаты, одна из них, самая просторная и обустроенная, отводилась для приема гостей. К числу хозяйственных построек ташкари относились конюшни (отхона) с отдельным крытым навесом для арбы (телеги или брички). Если дом принадлежал торговцу, проживавшему в районе базара или гузара, то на первом этаже ташкари могло размещаться торговое помещение.

Основное функциональное и планировочное ядро ичкари – открытый двор. По его периметру последовательно располагались комнаты общественного (общая комната), жилого и хозяйственного назначения, территориально объединенные крытой верандой – айваном. В структуру ичкари иногда входила баландхона, возводимая на втором этаже поверх жилых комнат. Это полузакрытое помещение для хранения запасов продуктов, а также дров и бытовых предметов.

Жилые помещения зажиточного горожанина (отделенного от родителей) состояли из его личного покоя, комнат для его жен с детьми и для прислуги. У среднего класса внутренний двор ичкари – это пространство в жилом доме, где протекали все бытовые процессы семьи в течение шести, семи месяцев в году. Здесь готовили пищу, отдыхали и даже спали ночью на суфах (приподнятых земляных площадках в середине или в углу двора). Эти дворы, всегда ухоженные, с деревьями и виноградниками, с водоемом (хаузом), создавали определенный микроклимат, помогавший переносить летний зной, если семья не выезжала на лето в загородные владения – «дала ховли».



At the beginning of 2012 under initiative of the President of Uzbekistan Islam Karimov a draft Program of town-planning development and arrangement of the old part of Tashkent city for the period till 2020 was developed. Its fundamental concept is careful preservation of traditions and features of national architecture, its historical and architectural monuments. The plan of Tashkent, like in many Islamic cities, was divided on residential areas – «makhallyas», i.e. structural formation where inhabitants were united in a certain administrative-territorial community.

In the middle Ages makhallya represented a half-closed site of a city where inhabitants were engaged in one type of craft or agricultural activity which caused the name of subsequently assigned to this residential area, despite reorientation of labor activity of its inhabitants. For example, in Ukchi (armorers) makhallya in the second half of the XIX century there were almost no masters-manufacturers of military equipment.

By the beginning of the XX century in old Tashkent it was difficult to define exactly borders of makhallyas, especially in the central areas. Makhallyas began to represent continuous zones of buildings, without any signs of territorial differentiation.

Only in the second half of the XIX century seventeen main highways of Tashkent which corresponded to directions of streets to the former gates were named by appropriate names of the makhallyas and guzars through which they passed. In each makhallya of the old city at the boundary of XIX-XX centuries there was its own public center which consisted of local mosque (if a makhallya was large, there were more centers), tea houses, small market, which were grouped around a square with a khauz (reservoir).

Makhallyas on the former suburban lands (mauza) were more similar to rural settlements, than to city estates. They were named by the names of cemeteries, mosques and irrigational objects.

Okhanguzar mahala of Sibzar district (only northern part of this inhabited area has been kept nowadays) bordered from the West on Tinchob makhallya, from the South on Khodzha Street, from the North on Tikkuha and from the East - Lower Kadovod.

Its name testifies that the population was connected with forge trade ("okhan" in Persian means "smith"). The makhallya began from Eski Dzhuva district around Chorsu market and proceeded till crossing of Karasaray and Takhtapul streets. The majority of forge workshops took place along Takhtapul Street that facilitated access of consumers to them. The territory Okhanguzar was crossed by a large highway connecting Chorsu market on the northeast of the city. It led out to Takhtapul city gate and further to neighboring lands.

Dzham Madchit makhallya of Beshagach district bordered on Tashkucha Street from the South, from the southeast, behind a precipice - on a New Kalandarkhana, from the East - on Khauz Bog, from the North - Gulbazar. The name testifies its proximity to the main spiritual center - ensemble on the Cathedral square. It was a peculiar, slightly lonely estate where access of strangers was undesirable. The center of the makhallya was a small mosque surrounded by numerous workshops and trading benches.

To the East from the workshops there was a big grove (170x180 m) with good irrigation system. Streets and dead ends next to the market differed with the greatest density, yards were various sizes. The southern lands of the makhallya were occupied by gardens and kitchen gardens. During Kazakh and Kalmyk conquering on edge of the precipice there was a wall of "Kukhcha shakhar".

Gulbazar makhallya adjoined to Dzham Madchit block from the North. Allegedly, in the XVI century from the northeast side of the Cathedral mosque another local mosque was erected and intended for inhabitants of northern territories of the makhallya. The initial part of Gulbazar Street leading to the southernmost tip of Chorsu market was densely built up with trading benches. It was one of populous street sites; along it people went on divine service in the Cathedral mosque.

Khauz Bog makhallya of Shaykhontokhur district was settled down in the East from Dzham madchit makhallya. The border between them served at the same time as a place of differentiation of Beshagach and Shaykhontokhur districts of Tashkent. Khauz Bog makhallya by the end of the XIX century was well irrigated by aryks, coming from Dzhangob Canal. Big gardens and kitchen gardens, rare for the central blocks of the city were stretched out here.

Chorsu makhallya of Beshagach district was in the area of crossing of four central streets: it bordered on Eski Namazgokh Street from the South, the face side of Kukeldash madrasah from the West and craft quarters of the market - from the North. In the second half of the XIX century Chorsu makhallya represented a small residential area (apprx. 1 hectare) with thirty households various in size and density of buildings. In the geometrical center of the makhallya there was a local mosque in the form of single-chamber dome construction with summer terraces from east and northern sides (it was taken down in the 1950th). At the western facade of Kukeldash madrasah there was a bath (it was taken down during area reconstruction). Inhabitants of the makhallya specialized on trading and craft activity. Their benches and workshops were nearby, on the northernmost and southernmost tip of the block.

Eski Dzhuva makhallya of Sibzar district at a boundary of the XIX-XX centuries represented a small residential area including about forty yards. The local mosque took place on the northernmost tip, near Beklyarbak's caravanserai. It was one of densely populated estates of old Tashkent. There were no large

garden sites, and rare trees and vineyards grew lengthways of aryks, coming from Tinchob Canal. It was occupied, mostly by attendants of Beklyarbak madrasah, his three caravanserais, and also workers of the trading and craft sphere of Chorsu market.

Makhsiduzlik makhallya occupied southeast site of Eski Dzhuva district, bordered on Eski Dzhuva makhalla from the North, on Makhsiduzlik Street from the West, on garden sites along Dzhangob Canal from the South and on Kichik Dzhangob makhalla from the East. Possibly, it was separated in due time from Eski Dzhuva residential area that was promoted by increase in density of settling, and also creation of own community with elective yuzboshi. The main occupation of the population was production of small leather boots (makhsi) - the main autumn and winter footwear of local population.

Dzhangob makhallya (Kichik Dzhangob and Katta Dzhangob) was one of the largest residential areas of the central part of old Tashkent. In the second half of the XIX century it was divided on Kichik Dzhangob and Katta Dzhangob. Kichik Dzhangob occupied a southeast part of Eski Dzhuva, the western lands on the both banks of Dzhangob Canal and households along Takhtapul Street. Katta Dzhangob was settled down to the east of Takhtapul Street and surpassed in the sizes the western zone. Possibly, at the beginning of the XX century each zones of Dzhangob (Katta and Kichik) makhallya had independent administrative management, local mosques in the most lively sites. For example, the local mosque of Kichik Dzhangob makhallya was settled down on a height, at the edge of old Labzak Street.

On the territory of Dzhangob makhallya, at crossing of Labzak and Takhtapul Streets, medieval guzar - "Eski Dzhuva Dzhangob" was located.

Two large medieval streets passed through the territory of Khadra makhallya of Shaykhontokhur district: from the West - Takhtapul, from the South - Tashkucha (Shaykhontokhur). Their crossing place was understood by many experts as the end of the city road on the basis of translation of the word "Khadra" («Haddi roh» in Farsi means «city or street border»). Probably, at the beginning of the XIV century Tashkucha Street adjoined the city gate around Khadra area, which was fixed in the district's toponymics. Khadra makhallya bordered from the North on Kichik and Katta Dzhangob, from the West - on Khauz Bog, from the East - on Degrez, and from the South - on Shor-tepa makhalla.

In the second half of the XIX century Khadra makhallya had two mosques with khauzes and green groves. Two medieval cemeteries with mosques were settled down on the makhallya's border: "Sugul" and "Khodzha Rushnoi" (the cemeteries were destroyed in the 1960th). The makhallya's housing estate in the second half of the XIX century developed from the system of individual private houses located generally on perimeter of streets and lanes. Outside they looked, as smooth, earth color surfaces of inhabited and economic constructions without window apertures on the first floors from the street side. A house was completely isolated from the outside world. It was reached mostly by division of the household into two zones - external, guest (tashkari) and internal, intimate (ichkari).

The main functional and planning kernel of ichkari zone was an open yard. On its perimeter public (common room), inhabited and economic rooms united by a covered verandah - ayvan were consistently settled down. Sometimes balahdkhona, erected on the second floor over living rooms entered into the structure of the ichkari zone. It is a half-closed room for storage of stocks of products, as well as firewood and household subjects.

Premises of a prosperous citizen (separated from the parents) consisted of his personal far ben, rooms for his wives with children and servants. At the middle class the internal courtyard - ichkari is a space in a house where all household processes of a family within six, seven months in a year proceeded. Here they cooked food, had a rest and even slept at night on sufas (an earth platform raised in a yard's center or corner). These court yard, are always well-groomed, with trees and vineyards, with a reservoir (khauz); they created a certain micro-climate, helping to survive summer heat if the family didn't leave for a country estate - «dala khovli» in summer.



# «АРАБХОНА» ЭТНОТОПОНИМИ

Рустам РАЖАБОВ

Ижтимоий-сиёсий ва этномаданий жараёнлар махсули бўлиши этнотопонимлар муайян бир манзилнинг тарихини ёритишда ёрдам берибгина қолмай, балки ўтмишнинг мавҳум қирраларига аниқлик ҳам киритади. Айниқса, ёзма манбалар етарли бўлмаган пайтларда муайян бир этнос номи билан бевосита ёки билвосита алоқадор жой номларига мурожаат қилинади, масалан, минтақамизда кенг тарқалган «Арабхона» этнотопоними бунга мисол бўла олади.

«Араб» этноними билан боғлиқ жой номлари орасида уй-жой, оила, маскан, манзил маъноларини ҳам билдирадиган «хона» сўзи кўшиб ясаладиган топонимлар Ўзбекистонда анчагина топилади. «Арабхона» номи кишлоқлар Бухоро вилоятининг Олот, Қорақўл, Жондор, Пешку, Гиждувон, Шофиркон, Ромитан, Когон туманларида; Навоий вилоятининг Кармана, Навбахор, Қизилтепа туманларида; Самарқанд вилоятининг Иштихон, Каттақўрғон, Нарпай, Самарқанд, Пастдарғом туманларида; Қашқадарё вилоятининг Қарши, Косон, Бешкент туманларида учрайди. Шунингдек, «Арабхона» номи маҳаллалар ҳам кўплаб мавжуд, жумладан, Бухоро, Қарши ва Нуробод шаҳарларида.

«Араб» лар номи билан боғлиқ кишлоқлар ҳам бор, хусусан, бундай кишлоқлар Фарғона вилоятининг Бувайда, Тошкент вилоятининг Бурчмулла атрофида, Андижон вилоятининг Избоскан, Пахтаобод, Самарқанд вилоятининг Нуробод туманларида учрайди.

Ўзбекистон ва унга қўшни ҳудудларда анча кенг тарқалган «Арабхона» топонимига оид маълумотларни XIX асрнинг ўрталари – XX асрнинг бошларида тааллуқли бир қатор ёзма манбаларда учратиш мумкин. Шунингдек, ўтган асрнинг турли йилларида географ – топонимшунос олимлар томонидан нашр этилган тадқиқотларда ҳам кўплаб маълумотлар ўрин олган.

Жумладан, 1900 йили Н.Ф.Ситняковский кишлоқма-кишлоқ юриб аниқлаган Зарафшон воҳасининг аҳоли яшаш манзиллари – кишлоқ номлари рўйхати бунга яққол мисол бўла олади. Ушбу рўйхатга кўра, 2800 та кишлоқ мавжудлиги, улардан «Араб» деб номланувчи кишлоқлар – ўн иккита, «Араблар» – тўртта, «Арабон» – ўн тўртта, «Арабхона» – қирқта эканлиги кўрсатилган, улардан ташқари, «Арабтепа», «Кўлдошараб», «Мулкиараб», «Чилонгуараб» каби жой номлари ҳам келтирилган.

1926 йилда ўтказилган аҳолининг расмий рўйхатида Зарафшон округидаги бевосита «араб» сўзи билан боғлиқ кишлоқлар сони кескин камайиб кетганлиги кузатилади. Қирқта «Арабхона» дан тўққизтаси, ўн тўртта «Арабон» дан фақат биттаси, ўн иккита «Араб» дан бор-йўғи биттаси рўйхатга олинган, холос.

Бироқ уша рўйхатда Н.Ф.Ситняковскийда учрамайдиган «Лани (Лаби) араб», «Араб қиёт», «Араб олчин», «Араббой», «Катта араб» сингари жой номлари қайд этилган. Шунингдек, ушбу рўйхатда Бухоро вилоятида «Арабхона» деб аталувчи кишлоқлар сони еттига, «Арабон» – олтига, «Араб кишлоқ» – иккита, «Араблар» – иккита, шунингдек, «Арабшо», «Кум Арабхона», «Арабхона убат», «Арабхона сафқарда», «Арабхона боло», «Арабхона Амиробод», «Арабхона уба», «Арабхона қурам», «Янги Арабхона» каби кишлоқлар мавжудлиги қайд этилган.

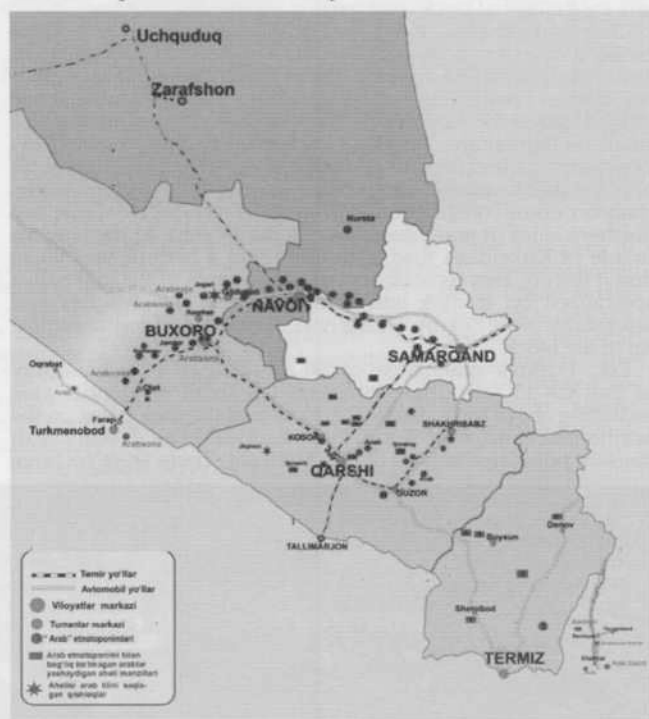
А.Р.Мухаммаджоновнинг «Бухоро амирлигининг аҳоли манзиллари (XIX аср охири – XX аср бошлари) Ўрта Осиёнинг тарихий географиясига оид материаллар» номи асаридagi Бухоро амирлигига оид ҳужжатларда амирликка қарашли вилоят ва бекликларда 50 дан ортиқ «Арабхона» номи кишлоқ, маҳалла ва ҳоказо аҳоли манзиллари ўрин олганлиги аён бўлади. Уларнинг аксарияти амирликнинг Бухоро, Кармана, Самарқанд вилоятларига, бир қисми эса, Шарқий Бухоро (Жанубий Тожикистон) вилоятидаги аҳоли манзилларига тўғри

келади. Бундай номдаги кишлоқларнинг асосий кўпчилиги Зарафшон дарёси хавзаларида жойлашган.

Шунингдек, «араб» сўзи билан боғлиқ жой номларининг бир қисми Қашқадарё вилоятида сақланиб қолган этнотопонимлар мисолида ҳам ўз ифодасини топган. «Арабхона», «Араб Кўчқак», «Араб», «Араббанд», «Арабон», «Катта араб», «Кичик араб» каби кишлоқлар еттига эканлигини кўрамиз. Лекин кейинги йиллардаги илмий кузатувлар бу рўйхатнинг тўла эмаслигидан далолат беради. Чунончи, тадқиқотчи Тўра Нафасов томонидан тузилган «Ўзбекистон топонимларининг изоҳли лугати» да Қашқадарё ва Сурхондарё вилоятларида ўн тўртта «Арабхона» номи кишлоқлар рўйхатга олинганлиги таъкидланади. Шунингдек, мазкур тадқиқотчи «Арабарик» номи жойлардан бештасини, «Арабтепа» дан учтасини, «Арабсой» дан учтасини аниқлаган. Бундан ташқари, тадқиқотчи «Арабовул», «Арабқир» деб аталувчи жойлар ҳам бўлганини қайд этади.

«Арабхона», «Арабон», «Араблар» каби номлар билан аталувчи кишлоқларда фақат арабларга мансуб фуқаролар яшайди, деб тушунмаслик лозим. Тўғри, бу кишлоқларда вақтида араб нуфусига мансуб кишилар кўпчилиги ташкил этган, вақт ўтиши билан эса араблар ўзбеклашган ёки қайтиб кетган, ammo кишлоқ номи сақланиб қолган. Масалан, Гиждувон туманидаги Давкент кишлоқ шўросига қарашли «Арабхона» кишлоқининг аҳолиси 1926 йилда етмиш еттига хўжаликдан иборат бўлган. Бу хўжаликларда уч юз киши (160 та эркак, 140 та хотин-қиз) яшаган. Аҳоли рўйхатига кўра, улар ўзларини ўзбеклар деб қайд эттирганлар. Демак, номга қараб, кишлоқда қандай аҳоли яшаш тўғрисида хулоса чиқариш мумкин эмас. Чунки Ўзбекистон ҳудудида шундай кишлоқлар борки, уларнинг номи «араб» сўзи билан умуман алоқадор эмас, лекин уларда ўзларини арабларга мансуб деб ҳисоблайдиган фуқаролар яшайдилар ва аҳоли рўйхатларига ҳам ўзларининг ҳақиқий миллий мансублигини ёздирганлар. Масалан, Бухоро вилоятидаги Шитмомо (Шаҳидмомо – Р. Р.) кишлоғида қирқта хўжалик рўйхатга олинган ва бу кишлоқда яшовчи жами бир юз етмиш иккита кишининг миллати араб деб кўрсатилган.

Хуллас, дастлаб илк ўрта асрларда истилолар натижасида, кейинчалик турли ижтимоий-сиёсий ва этномаданий жараёнлар тўғрисида мамлакатимиз ҳудудида ўрнашиб қолган араблар маҳаллий этнослар таркибига сингиб кетиши баробарида, ўзларининг этник мансубликларининг ифодаси сифатида бир қатор аҳоли манзилларига асос солганлар.





# ЭТНОТОПОНИМ «АРАБХОНА»

Рустам РАЖАБОВ

Этнотопоним – продукт социально-политических и этнокультурных процессов, который не только способствует освещению истории определенной местности, но и вносит уточнения в отдельные грани прошлого. Это особенно ощущается, когда при недостатке письменных источников обращаются к топонимам местностей, так или иначе связанных с названием отдельного этноса, например, этнотопоним «Арабхона», широко распространенный в нашем регионе.

В Узбекистане среди наименований местностей, связанных с этнонимом «араб», встречается немало топонимов, используемых в сочетании со словом «хона», в значении жилой дом, семья, территория, адрес. Кишлаки с названием «Арабхона» значатся в Алатском, Каракульском, Джонджорском, Пешкунском, Гиздуванском, Шафирканском, Ромитанском, Каганском районах Бухарской области, Карманинском, Навбахорском, Кизилтепинском районах Навоийской области, Иштиханском, Каттакурганском, Нарпайском, Самаркандском, Пастдаргамском районах Самаркандской области, Каршинском, Касанском, Бешкентском районах Кашкадарьинской области. Много и махаллей с названием «Арабхона», например, в Бухаре, Карши, Нурободе.

Зафиксированы кишлаки, связанные со словом «араб» в частности, в Бувайдинском районе Ферганской области, в местности Бурчмулла Ташкентской области, Избасанском, Пахтабадском районах Андижанской области, Нурабадском районе Самаркандской области.

Сведения о топониме «Арабхона», довольно широко распространенном в Узбекистане и соседствующих с ним территориях, встречаются в ряде письменных источников сер. XIX – нач. XX вв., а также в изданных в различные годы прошлого века исследованиях топонимоведов.

Например, в составленном в 1900 г. Н.Ф.Ситняковским на основе экспедиционных маршрутов списке населенных пунктов долины Зарафшана, зафиксировано 2800 кишлаков, в числе которых двенадцать назывались «Араб», четыре – «Араблар», четырнадцать – «Арабона», сорок – «Арабхона». Кроме этого, приводятся и наименования мест «Арабтепа», «Куддошараб», «Мулкиараб», «Чилонгуараб».

Записанные Н.Ф.Ситняковским названия этих мест не значатся в официальном списке переписи населения 1926 г., где отмечается резкое сокращение числа селений Зарафшанского округа, наименования которых связано этнонимом «араб». В список вошли лишь девять из сорока кишлаков с названием «Арабхона», один из четырнадцати с названием «Арабон», и только один из двенадцати с названием «Араб».

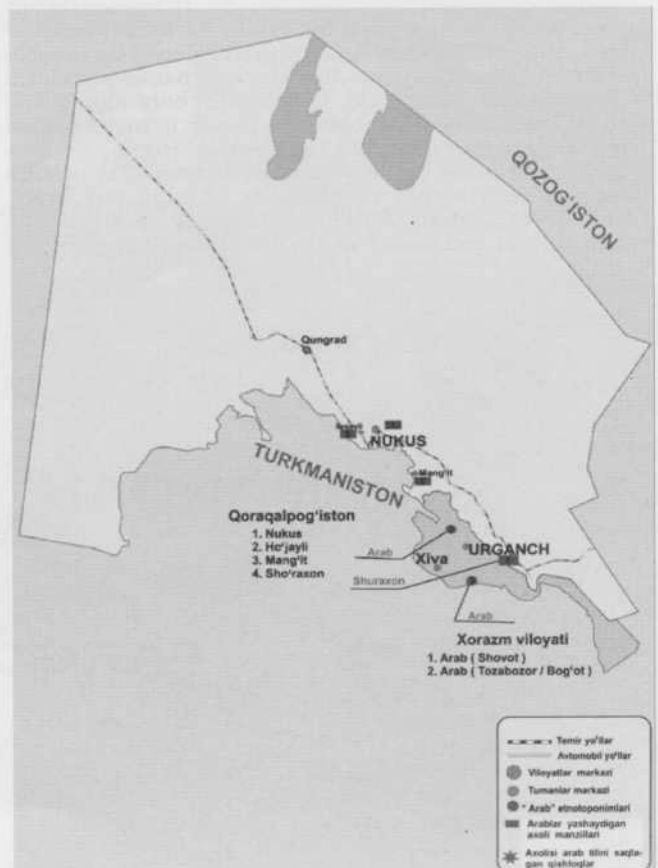
Однако в том же списке значатся наименования пунктов «Лани (Лаб) араб», «Араб киёт», «Араб олчин», «Араббой», «Катта араб», которые не встречаются у Н.Ф.Ситняковского. Кроме того, в данном списке по Бухарской области зарегистрировано семь кишлаков с названием «Арабхона», шесть – с названием «Арабон», два – с названием «Араб», два – с названием «Араб(р)», а также указаны пункты, именуемые – «Арабшо», «Кум Арабхона», «Арабхона убат», «Арабхона сафкарда», «Арабхона боло», «Арабхона Амиробод», «Арабхона уба», «Арабхона курам», «Янги Арабхона».

Например, согласно документам о Бухарском эмирате, которые приводятся в исследовании А.Р.Мухаммаджанова «Материалы об исторической географии мест проживания населения Бухарского эмирата (кон. XIX – нач. XX в)», в областях и бекствах эмирата было более 50 кишлаков, махаллей и других населенных пунктов с названием «Арабхона». Большинство из них приходится на Бухарское, Карманинское, Самаркандское владения эмирата, а часть на населенные пункты Восточной Бухары (Южный Таджикистан). Исключительное большинство селений с таким наименованием располагается в бассейне реки Зарафшан.

Вместе с тем, часть названий, связанных со словом «араб», сохранилась в этнотопонимах Кашкадарьинской области. Известны семь кишлаков, названия которых – «Арабхона», «Араб Кучкак», «Араб», «Араббад», «Арабон», «Катта араб», «Кичик араб». Но научные исследования последних лет свидетельствуют о неполноте этого списка. В частности, в «Толковом словаре топонимов Узбекистана», составленном Т.Нафасовым, отмечено, что в списке четырнадцать кишлаков Кашкадарьинской и Сурхандарьинской областей с наименованием «Арабхона». Тот же исследователь отметил пять местностей с названием «Арабарик», три – с названием «Арабтепа», три – с названием «Арабсой». Кроме этого, исследователь указывает на наличие мест с названиями «Арабовул», «Арабарик».

Кишлаки с названиями «Арабхона», «Арабон», «Араблар» заселены не только жителями арабского происхождения. Когда-то они составляли большинство среди жителей этих кишлаков, со временем арабы ассимилировались или покинули эти места, а названия кишлаков сохранились. Например, население кишлака «Арабхона» сельсовета Давкент Гиздуванского района в 1926 г. составляло семьдесят семь хозяйств. В этих хозяйствах было триста человек (160 женщин 140 мужчин). По переписи населения они значатся узбеками. Следовательно, по названию местности нельзя судить о национальной причастности населения. На территории Узбекистана есть кишлаки, названия которых в целом не связаны со словом «араб», но в них проживают граждане, считающие себя арабами и в списках переписи населения они записаны по своей истинной национальной принадлежности. Например, в кишлаке Шитмомо (Шахидмомо – Р.Р.) Бухарской области зарегистрировано сорок хозяйств и проживающие в этом кишлаке сто семьдесят два человека по национальности арабы.

Итак, арабы в результате нашествий раннего средневековья, а впоследствии в связи с различными социально-политическими и этнокультурными процессами ассимилировались с местным этносом, и в качестве отображения своей этнической причастности заложили основу названий ряда населенных территорий.



# ETHNOTOPONYM "ARABKHONA"

Rustam Rajabov

Ethnotoponym is a product of socio-political and ethno-cultural processes, which not only contributes to illustration of history of a particular area, but clarifies obscure brinks of the past. This is particularly felt when due to shortage of written sources one has to address to local toponyms connected in any way with the name of particular ethnic groups, such as widespread in our country ethnotoponym "Arabkhona".

In Uzbekistan, among district names connected with the ethnonym "Arab" there is a lot of names which are used in combination with the word "khona", in the sense of a house, family, territory or address. Villages with the name "Arabkhona" exist in Alat, Karakul, Dzhondzhor, Peshkun, Gijduvan, Shafirkan, Romitan, Kagan districts of Bukhara region, Karmana, Navbahor, Kiziltepa districts of Navoi region, Ishtihan, Kattakurgan, Narpay, Samarkand, Pastdargam districts of Samarkand region and Karshi, Kasan, Beshkent districts of Kashkadarya region. There is a lot of mahallas named "Arabkhona" too, for example, in Bukhara, Karshi and Nurobod cities.

There are also villages with the Arabic names in particular in Buvayda district of Ferghana region, in Burchmulla area of Tashkent region, Izbaskan, Pakhtaabad districts of Andijan region and Nurabad district of Samarkand region.

Information about toponym "Arabkhona" which is quite widespread in Uzbekistan and its neighboring areas, are found in a number of written sources of the middle of the XIX – early XX centuries, as well as various studies made by Uzbek toponym-researchers, published in the last century.

For example, the list of names of villages in Zarafshan oasis compiled by N.F.Sitnyakovsky in 1900 includes records of 2800 villages, twelve of which were called "Arab", four – "Arablar", fourteen – "Arabona" and forty – "Arabkhona". Besides, there are also such names of places as "Arabtepa", "Kuldosharab", "Mulkiarab" and "Chilonguarab".

Names of these places recorded by N.F.Sitnyakovsky are not listed among official list, but in the list of census of enumeration of 1926 there is sharply reduction of the number of villages in the Zarafshan district which names associated with ethnonym "Arab". The list includes only nine out of forty villages named "Arabkhona", one of fourteen named "Arabon", and only one of the twelve called "Arab".

But in the same list of census of enumeration of 1926 there are such names of places as "Lani (Labi) Arab", "Arab Kiyot", "Arab Allchin", "Arabboj", "Katta Arab", which do not mentioned in the list by N.F.Sitnyakovsky.

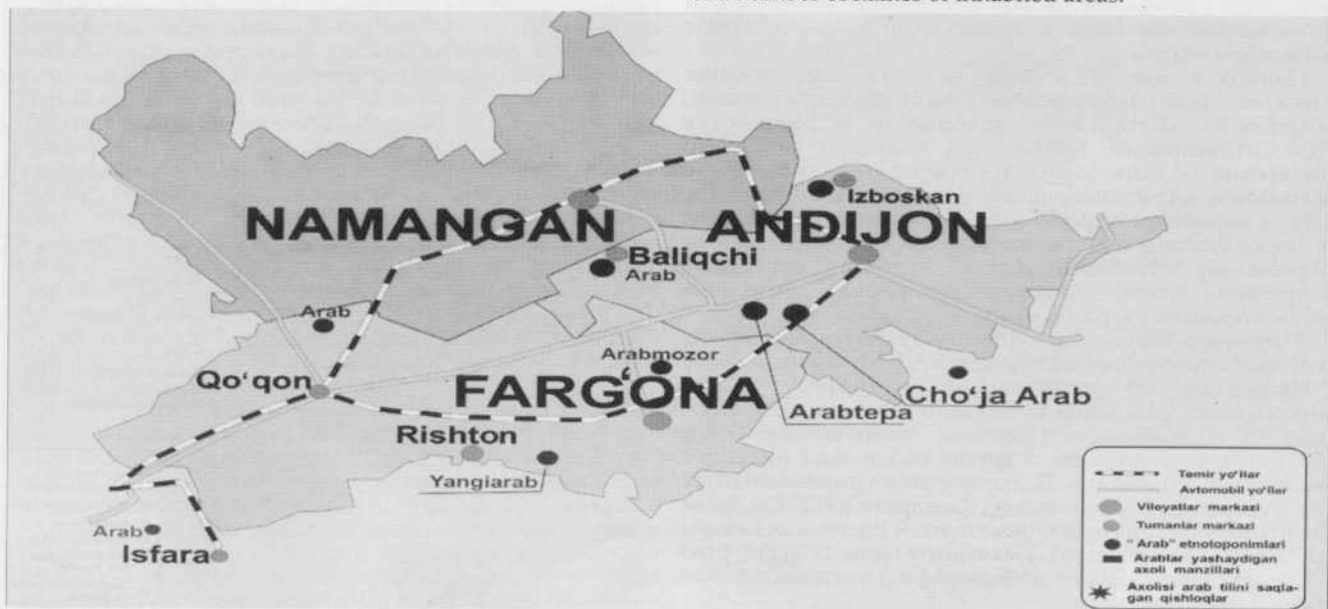
Additionally, concerning Bukhara region this list includes seven villages named "Arabkhona", six – "Arabon", two – "Arab" and "Arabl(r)", as well as settlements with such names as "Arabsho", "Kum Arabkhona", "Arabkhona ubat", "Arabkhona safkarda", "Arabkhona bolo", "Arabkhona Amirobod", "Arabkhona Uba", "Arabkhona kuram" and "Yangi Arabkhona".

For example, according to the documents of Bukhara Emirate, which are listed in A.R.Muhammadzhanov's research "Materials of historical geography of residence of Bukhara Emirate population (late XIX - early XX centuries)" in the districts and counties of the Emirate there were more than 50 villages, mahallas and other settlements with the name "Arabkhona". Most of them are located in Bukhara, Karmana, Samarkand ownerships of the Emirate, and some of them were parts of towns of eastern Bukhara (South Tajikistan). The clear majority of settlements with the same names are located in the Zarafshan River Basin.

However, some of the names associated with the word "Arab", preserved in ethnotoponyms of Kashkadarya region. There are seven villages which names are "Arabkhona", "Arab Kuchkak", "Arab", "Arabband", "Arabon", "Katta Arab", "Kichik Arab". But scientific studies of recent years show incompleteness of the list. The explorer Nafasov in the work "Dictionary of toponyms of Uzbekistan" (Tashkent, 1988) noted that the list includes fourteen villages of Kashkadarya and Surkhandarya regions with the name "Arabkhona". However T.Nafasov outlined five settlements named "Arabarik", three – "Arabtepa" and three – "Arabsoy". In addition, the researcher indicates that there are places with the names "Arabovul" and "Arabkir".

The villages with the names like "Arabkhona", "Arabon", "Arablar" were inhabited not only by the residents of Arab origin. Once they were the majority of the inhabitants of these villages, eventually Arabs were assimilated or left those places, but the names of villages remained. For example, in 1926 the population of "Arabkhona" village of Davkent council in Gidjuvan region was seventy-seven farms. These farms included three hundred people (160 women and 140 men). According census data they were registered as Uzbeks. Consequently, we can not judge the nationality of population by the name of the settlement. In Uzbekistan there are villages which names are not generally associated with the word "Arab", but they are inhabited by the citizens who consider themselves as Arabs, and in the lists of the census they are recorded by their true nationality. For example, in the village Shitmomo (Shahidmomo – R.R.) of Bukhara region there are forty farms, and one hundred seventy-two people living in the village are ethnic Arabs.

So, first the Arabs in the result of invasion of the early Middle Ages, later due to various socio-political and ethno-cultural processes assimilated with the local ethnic groups, and as a display of their ethnic belonging laid the foundation of a number of names of inhabited areas.





НЕ ЗАБУДЕТ МЕНЯ МОЙ САД, МОЯ ВЕСНА  
DO NOT FORGET ME, MY GARDEN, MY SPRING

2



С.Худойбергенов, А.Матниёзов  
«АВЕСТА И МАКОМЫ»  
Samandar Khudoibergenov, Anvar Matniyozov  
MAKOM AND AVESTA

4



Шахбоз Рахимов  
«УД» – ДРЕВНИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ  
By Shakhboz Rakhimov  
THE OLDEST MUSICAL INSTRUMENT - «OUD»

6



Абдуфаттах Абдугаппаров  
ТАНБУР – «КЛЮЧ МАКОМА»  
Abdufattakh Abdugapparov  
TANBUR IS «THE KEY OF MAKOM»

8



Шахноза Каюмова  
МУЗЕИ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ  
By Shakhnoza Kayumova  
MUSEUM AND MODERN TECHNOLOGY

10



А.Э.Бердимуратов, Г.И.Богомолов, Н.Хушвактов  
УНИКАЛЬНЫЕ ОССУАРИИ ИЗ СОГДА  
By A.E.Berdimuradov, G.I.Bogomolov, N.Khushvaktov  
UNIQUE OSSUARIES FROM SOGHD

12



Сафариддин Мустафокулов  
МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ АФРАСИАБА  
By Safariddin Mustafokulov  
MONUMENTAL PAINTING OF AFRASIAB

16



Г.А.Пугаченкова  
ПАМЯТНИКИ ЗОДЧЕСТВА АФГАНИСТАНА  
G.A.Pugachenkova  
ARCHITECTURAL MONUMENTS OF AFGHANISTAN

20



Отабек Тошниёзов  
ДВА АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКА  
By Otabek Toshniyozov  
TWO ARCHITECTURAL MONUMENTS

36



С.Рузимуродова  
ПОЛОТНА РИХАРДА ЗОММЕРА  
By S.Ruzimurodova  
RIKHARD ZOMMER'S KANVASES

38



НОВЫЕ КНИГИ  
NEW BOOKS

40



Абдуманноп Зияев  
КВАРТАЛЫ ТАШКЕНТА XIX ВЕКА  
Abdumannop Ziyaev  
MAKHALLYA OF TASHKENT AT THE XIX CENTURY

42



Р.Ражабов  
ЭТНОТОПОНИМ «АРАБХОНА»  
By Rustam Razhabov  
ETHNOTOPONYM «ARABKHONA»

46

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:  
З.Хакимов

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:  
Д.Алимова, А.Мусаев, Ш.Вахидов, Ш.Пидаяев,  
А.Сагдуллаев, Т.Ширинов,  
А.Хакимов, С.Хасанов

ОБЩЕСТВЕННЫЙ СОВЕТ:  
М.Бабаназарова, М.Бабаёров, И.Батиров,  
Ж.Исмаилова, Р.Мансуров, Н.Хушваков,  
И.Юсупов

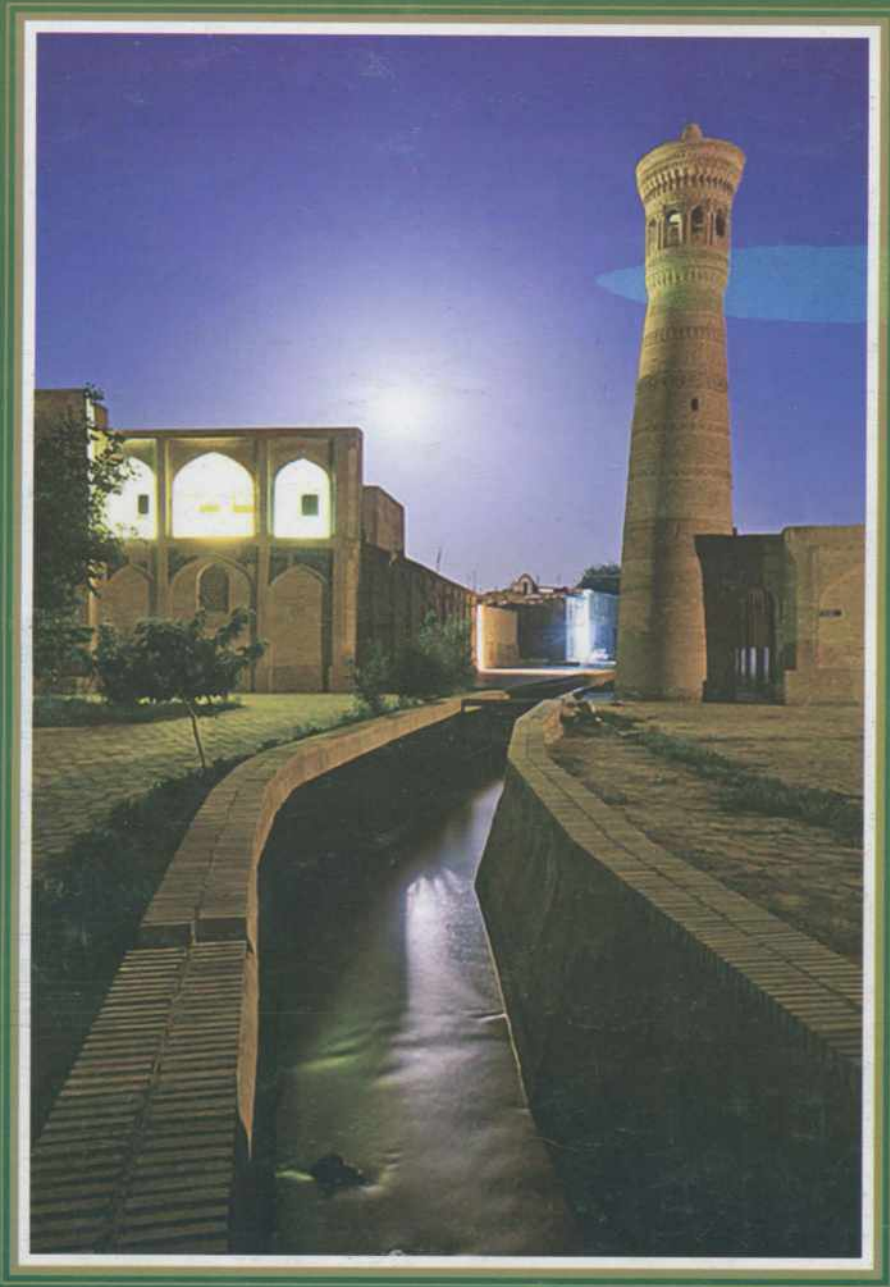
Редактор английского языка: Р.Халматова  
Дизайнер: Алишер Назармухамедов

EDITOR IN CHIEF:  
Z.Khakimov

EDITORIAL BOARD:  
D.Alimova, A.Musaev, Sh.Vokhidov, Sh.Pidayev,  
A.Sagdullayev, T.Shirinov,  
A.Khakimov, S.Hasanov

COMMUNITY COUNCIL:  
M.Bobonazarova, M.Boboyorov, I.Botirov,  
D.Ismoilova, R.Mansurov, N.Hushvakov,  
I.Yusupov

Editor of the English Language: R.Khalmatova  
Designer: Алишер Назармухамедов



*Бухоро. Гавкушон минараси. XVI а.  
Бухара. Минарет Гаукушон XVI в.  
Bukhara. Gaukushon minaret. XVI c.*