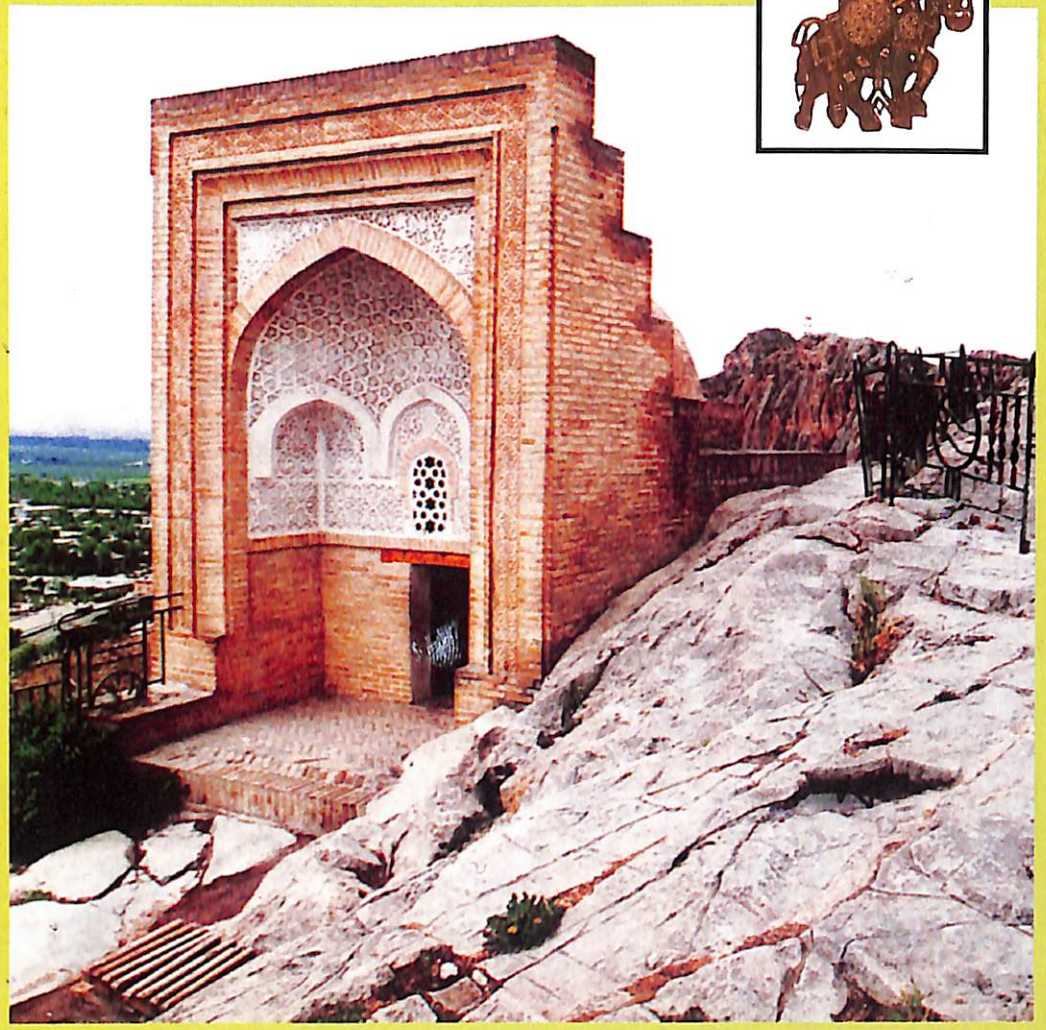
85.1
Ж-81

Эркеайым ЖОРОБЕКОВА

# СРЕДНЕВЕКОВОЕ ИСКУССТВО МУСУЛЬМАНСКОГО ВОСТОКА

**Спецкурс по культурологии для высших учебных заведений**





Издание подготовлено в рамках кыргызско-швейцарского проекта ЮНЕСКО «Демократическое управление в поликультурном и полиэтническом обществе» кафедрой ЮНЕСКО «Демократия и межкультурный диалог в полиэтническом обществе» на базе Кыргызско-Узбекского университета в г. Ош

The book is published under the UNESCO Swiss-Kyrgyz project "Democratic Governance in Multicultural and Multi-ethnic Societies" and prepared for publication by the UNESCO Chair "Democracy and Intercultural Dialogue in Multi-ethnic Society" based at the Kyrgyz-Uzbek University in Osh.




Бишкек - 2005

85.1
Ж-81
Э1 К

Э. Жоробекова

# СРЕДНЕВЕКОВОЕ ИСКУССТВО МУСУЛЬМАНСКОГО ВОСТОКА

Спецкурс по культурологии
для высших учебных заведений

Рекомендовано Министерством образования Кыргызской Республики в качестве учебного пособия для студентов вузов, обучающихся по специальности: "История", "Культурология", "Социология", "Религиоведение", "Востоковедение"

ОШСКАЯ
ОБЛАСТНАЯ БИБЛИОТЕКА
ИНВ №166372

Бишкек-2005

ББК 85
Ж-81

Издание осуществлено в рамках проекта ЮНЕСКО
на основе решений Ученого совета Кыргызско-Узбекского университета
и Учебно-методического совета Бишкекского гуманитарного университета

**Рецензенты:**
*доктор философских наук, профессор* **Ж. К. Урманбетова**
*кандидат исторических наук, профессор* **Э.О. Карабаев**

**Редактор** **А.И. Токтосунова**
*кандидат философских наук*

**Э. Жоробекова**

Ж-81 Средневековое искусство мусульманского Востока

**Спецкурс по культурологии:** для студ. высш. учеб. заведений. -
Бишкек, "Мегамедиа", 2005. - 166 с.

Издание предназначается для искусствоведов и ориенталистов, в том числе студентов, изучающих такие предметы, как "История искусств", "Культурология", "Эстетика", "Востоковедение", а также - всех любознательных, интересующихся историей искусств мусульманского Востока.

***На обложке:***
Домик Бабура. Ош (XVI в.)
Фигурка всадника с охотничьим соколом. Египет. Каир (около XV в.)

Ж 4901000000
ISBN 9967-03-013-5

© Э. Жоробекова
© Бишкек - 2005

# ОГЛАВЛЕНИЕ

**ПРЕДИСЛОВИЕ** ..... 5

**Глава 1. ГЕНЕЗИС ИКОНОБОРЧЕСКОЙ ПОЛИТИКИ В ИСЛАМЕ**

1.1. Понятия «мусульманское искусство» и «мусульманский Восток»: границы применимости ..... 7
1.2. Необходимость изучения влияния ислама на искусство ..... 9
1.3. Отношение раннего ислама к искусству, отраженное в Коране ..... 11
1.4. Эволюция отношения к искусству в ортодоксальном исламе, отраженная в Сунне и других письменных источниках ..... 12
1.5. Предпосылки появления запретов изображения живых существ в исламе ..... 14
Выводы ..... 18
Контрольные вопросы ..... 19
Литература ..... 20

**Глава 2. РАСЦВЕТ ИСКУССТВА: вопреки или благодаря религиозным запретам?**

2.1. Причины нарушений религиозных запретов ..... 21
2.2. Изображения живых существ в различных жанрах изобразительного искусства ..... 22
2.2.1. Настенная роспись ..... 22
2 2.2. Миниатюра ..... 25
2.2.3. Пластическое и прикладное искусство: художественные ткани, ковры, мелкая пластика, керамика ..... 33
Выводы ..... 42
Контрольные вопросы ..... 43
Литература ..... 44

Глава 3. СПЕЦИФИКА РАЗВИТИЯ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ И АРХИТЕКТУРЫ В СТРАНАХ МУСУЛЬМАНСКОГО ВОСТОКА

3.1. Тема "чистого" пейзажа в изобразительном искусстве Востока 45 ..... 47
3.1.1. Светская архитектура ..... 51
3.1.2. Культовая архитектура Ближнего Востока ..... 59
3.1.3. Культовая архитектура Среднего Восток ..... 78
3.1.4. Культовая архитектура государства Великих Моголов ..... 83
Выводы ..... 84
Контрольные вопросы ..... 86
Литература

Глава 4. ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО В АРХИТЕКТУРЕ

4. 1. Декоративное искусство в светской архитектуре ..... 87
4. 2. Декоративное искусство в культовой архитектуре ..... 89
Выводы ..... 92
Контрольные вопросы ..... 93
Литература ..... 94

Глава 5. ЭВОЛЮЦИЯ ПОЛИТИКИ ИСЛАМА В ИСТОРИИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ С ИСКУССТВОМ

5. 1. Своеобразие политики ислама в отношении искусства ..... 95
5. 2. Модернистские тенденции в политике ислама в области искусства ..... 98
Выводы ..... 99
Контрольные вопросы ..... 100
Литература ..... 100

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ..... 101

ПРИЛОЖЕНИЕ ..... 103

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ ..... 103

АННОТАЦИЯ ..... 111

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ ..... 117

ИЛЛЮСТРАЦИИ ..... 119

# ПРЕДИСЛОВИЕ

В данном издании в рамках спецкурса по культурологии раскрывается специфика мусульманской политики и ее последствий в сфере искусства. Предлагаемый специальный курс разработан на основе переосмысления многих подходов к изучению своеобразия взаимосвязи ислама и искусства, имевших место в традиционной востоковедческой литературе советского времени. В недалеком прошлом получению объективной информации о мусульманской политике в области искусства препятствовала заидеологизированность образования. Отход от однобокой трактовки развития искусства мусульманского Востока, объяснения его своеобразия едва ли не одним религиозным иконоборчеством – процесс, обусловленный временем. Следует дать реальную картину того, как на самом деле мусульманская религия воздействовала на развитие искусства. В настоящее время интерес широкой аудитории к взаимоотношению ислама и искусства обусловлен не только недостаточным освещением в научной и учебной литературе мусульманской политики в области искусства, но и тягой к исторической справедливости, желанием приобщиться к духовному опыту предшествующих поколений, к величайшим художественным ценностям средневекового Востока и, наконец, возрастающей потребностью в продолжении и углублении диалога культур и цивилизаций.

В предлагаемом курсе показывается, в чем конкретно проявилась специфика влияния ислама в различных жанрах искусства, и раскрывается их содержание в целях приобщения студентов и аспирантов к высокому гуманизму художественной культуры средневекового Ближнего и Среднего Востока.

Пафос специального курса направлен на то, чтобы убедить изучающих средневековое искусство мусульманского Востока в следующем: какова бы ни была политика ислама, как и любой другой религии, в области искусства, - судьба искусства не определяется религиозными запретами; оно развивается своими собственными путями. И в то же время запреты влияют, и порой весьма существенно, на развитие тех или иных художественных традиций. Каков характер

этого влияния? Всегда ли оно однозначно негативно и приводит только к вырождению отдельных жанров искусства? Почему вопреки религиозным запретам средневековое искусство на Ближнем и Среднем Востоке достигает подлинного расцвета? Чтобы ответить на эти и другие вопросы, вытекающие из сложности самой рассматриваемой темы, привлечен многообразный фактический материал, охватывающий многие жанры изобразительного искусства и зодчества, а также художественного ремесла. С этой же целью наряду с привлечением соответствующих иллюстраций даются комментарии к ним.

Предназначенье данного спецкурса - быть подспорьем в художественном образовании и эстетическом воспитании студентов, в повышении их общей эрудиции и, главное, — в формировании самосознания, адекватного богатому духовному наследию, переданному нам по эстафете поколений, гордости за их достижения в художественном творчестве. Ведь более глубокое знакомство с историей искусства народов мусульманского Востока способно пробудить восхищение и вызвать интерес к духовному опыту предшественников.

Обращение к истокам мусульманской цивилизации способствует ориентации на диалог культур и культуру мира, продвигая сознание в новую духовность, неотъемлемыми составными которой выступают наряду с высокой гражданственностью толерантность и уважение к «иной» культуре, отличающейся от собственной.

Таким образом, обращение к теме взаимосвязи ислама и искусства имеет не только эвристический, но и глубокий аксиологический смысл, приобщающий заинтересованных в ее изучении как к художественному своеобразию искусства мусульманского Востока, так и к общечеловеческим ценностям.



# ГЛАВА 1

# ГЕНЕЗИС ИКОНОБОРЧЕСКОЙ ПОЛИТИКИ В ИСЛАМЕ

## 1

## ПОНЯТИЯ «МУСУЛЬМАНСКОЕ ИСКУССТВО» И «МУСУЛЬМАНСКИЙ ВОСТОК»: ГРАНИЦЫ ПРИМЕНИМОСТИ

Несмотря на многочисленность трудов по истории и искусству народов мусульманского Востока и появление отдельных книг в серии «Краткая история искусств для школьников» по искусству средневекового Востока, в целом, взаимоотношение собственно ислама и искусства все еще не получило достаточного освещения в научной литературе, а также в учебных курсах. Известно, что работы гуманитарного характера в советский период в духе того времени, как правило, носили односторонне идеологизированный характер. Даже труды по искусству в известной мере разрабатывались в контексте определенных идеологических парадигм. Так, известные искусствоведы того времени, в том числе один из авторов «Всеобщей истории искусств» Б.В. Веймарн, совершенно справедливо утверждая, что неверно называть арабским средневековое искусство всех стран, входивших в состав халифата, писали в соответствии с идеологическим клише о неправомерности употребления термина «мусульманское искусство» в зарубежном искусствознании.

Рассмотрим по порядку, почему определение «арабское» нецелесообразно распространять на искусство всех народов, проживавших некогда на территории исламского государства, а затем – приемлемо ли употребление понятий «мусульманское» (исламское) искусство.

Действительно, искусство народов, населявших обширное пространство, простиравшееся от Пиренейского полуострова - на западе и до границ Индии - на востоке, называть арабским только на основании того, что эти народы входили какое-то время в единый халифат и пользовались арабским в качестве официального языка, представ-

ляется ошибочным. Это означало бы игнорирование самобытности художественного творчества каждого из них, а также навязывание характерных черт искусства арабов иранцам или же афганцам, азербайджанцам, казахам, кыргызам, узбекам и т.д. Что касается использования того или иного языка в качестве официального, то подобные прецеденты имели место в истории не только стран Ближнего и Среднего Востока, но и Запада, и это не давало основания для распространения названия общего языка, используемого в пределах определенных стран на другие сферы их культуры. Так, западные страны также пользовались латынью как официальным языком, но отсюда вовсе не вытекает необходимость называть искусство этих стран латинским.

Относительно же терминов «мусульманское» или «исламское искусство» наряду с правомерностью их употребления следует в то же время отметить их некоторую условность и относительность. Во-первых, они относятся лишь к определенному историческому периоду, охваченному влиянием ислама в качестве официальной религии; во-вторых, использование этих терминов обусловлено признанием религии в качестве основы цивилизации, что было совершенно неприемлемо для атеистической идеологии советского времени. Между тем история убедительно доказывает, что попытки уничтожения религии приводили к подрыву духовной жизни и крушению цивилизации. Употребление терминов «мусульманское» («исламское») искусство, «мусульманская культура», «мусульманская цивилизация» как вполне обоснованное в настоящее время уже не подвергается каким-либо идеологическим запретам.

Начиная с 70-х годов XX века, на русском языке опубликован ряд трудов, в том числе и западных авторов, в которых прослеживается развитие исламской культуры и цивилизации. В этих публикациях в той или иной мере затрагиваются вопросы взаимосвязи ислама и отдельных видов искусства, таких как каллиграфия, которая в мусульманских странах считалась видом искусства, поэзия, музыка, зодчество, миниатюра и другие виды профессионального и народного художественного творчества. Изданы учебники по культурологии, например, под редакцией Т.Ф. Кузнецова, где даются отдельные главы, посвященные классической арабо-мусульманской культуре. В цикле «Краткая история искусств для школьников» вышла книга Т.П.Каптеревой и Н.А. Виноградовой «Искусство средневекового



Востока», отдельный раздел которых посвящен искусству стран мусульманского Востока.

Но что означает понятие «Восток?». Восток, как особый мир, противоположный Западу, - по мнению академика В.В.Бартольда, высказанному в его работах по культуре мусульманства, истории ислама и арабского халифата, - впервые возникло в Римской империи. Также он отмечает, что европейская наука для стран Индии и Китая использует термин «Дальний Восток», для остальной части Востока – «Ближний Восток». Мусульманский мир охватывает страны Ближнего, Среднего, некоторые страны Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии, включая и территории, расположенные за пределами Азии. Это только подтверждает определенную условность понятий, ранжирующих Восток не только в географическом, историческом, социокультурном, политическом, но также и в религиозном смысле. Поэтому, говоря об искусстве средневекового мусульманского Востока, мы имеем в виду искусство стран Ближнего Востока, включая север Африки и юг Испании, страны Среднего Востока, включая Центральную Азию и восточные области Закавказья (современный Азербайджан), а также расположенные в европейской части современной России области Северного Кавказа и Поволжья. При всем многообразии исторических судеб и самобытности художественного творчества каждого из народов и стран, составляющих мусульманский мир, их объединяют общие представления религиозно-мировоззренческого плана и духовные ценности, отразившиеся на взаимоотношениях ислама и искусства.

## 2

## НЕОБХОДИМОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ ВЛИЯНИЯ ИСЛАМА НА ИСКУССТВО

Известно, что в эпоху господства ислама искусство народов Востока, отдельные его виды, постепенно вырождаясь, полностью исчезли. Так, например, в искусстве мусульманских народов постепенно сходит на нет монументальная сюжетная живопись. Изобразительное начало сохраняется лишь в некоторых видах прикладного искусства, в книжной миниатюре и, иногда, в стенной росписи. Исчезает

полностью монументальная статуарная скульптура, прекращается развитие статуарной пластики, отмирает постепенно и настенный рельеф. Являются ли подобные метаморфозы непосредственными проявлениями мусульманского иконоборчества? Или последнее только способствовало их исчезновению, будучи лишь частью духовной культуры, которая в целом соответствовала народной жизни средневекового мусульманского Востока? Так, по справедливому мнению автора работы «Смех Панурга и философия культуры» (1967 г.) М. Баткина, религиозный пиетизм (запрет) нельзя попросту вбить в головы церковью, если он не соответствует условиям и формам народной жизни.

Во всяком случае было бы неправомерно объяснять своеобразие развития искусства мусульманских народов только лишь насильственной политикой ислама, запрещающего под страхом наказания в загробном мире изображения божеств, людей и вообще живых существ. Иначе говоря, выводить своеобразие искусства из религиозного иконоборчества, будь то в отношении ислама или любой другой религии, - почти равносильно объяснению развития культуры религиозными догматами. Подобный подход к истории развития искусства лишает возможности понять, почему, несмотря на иконоборчество, искусство народов мусульманского Востока продолжало развиваться своеобразными путями, достигая подлинного совершенства. Поэзия, литература, книжная миниатюра, непревзойденные по красоте архитектурные ансамбли и дворцы, красивейшие ткани, причудливые арабески и многие другие памятники культуры, созданные гением народов мусульманского Востока, убедительно доказывают, что религиозные запреты не определяют судьбу искусства. Однако мусульманская религия, нарушив установленные веками некоторые художественные традиции, все же воздействовала на развитие искусства. Вот почему необходимо рассмотреть взаимодействие ислама с искусством. И при этом необходимо определить, в каких исторических рамках будет рассматриваться эта взаимосвязь.

Наиболее важным для рассмотрения проблем взаимоотношений ислама и искусства в истории средневекового мусульманского Востока представляется период, начинающийся со времени возникновения ислама и первых его реакций на искусство и завершающийся XV-XVI веками. Последние приходятся не только на кульминационный период расцвета восточного искусства, но и завершают первый, большой и сложный этап его взаимоотношения с мусульманской религией. В последующие века в отношения между исламом и искусством почти не вносится никаких принципиальных новшеств. В некоторых видах искусства мусульманских народов (например, в архитектуре, несмотря на ее эволюцию в 17-18 веках в сторону монументальных форм, в миниатюрной живописи) постепенно все более ощутимым на фоне незыблемых традиций становится бесконечное повторение одних и тех же канонических форм, диктуемых в целом своеобразием догматики ислама. Именно в рассматриваемый нами период наиболее отчетливо выступают особенности взаимоотношений искусства с исламом.



## 3

## ОТНОШЕНИЕ РАННЕГО ИСЛАМА К ИСКУССТВУ, ОТРАЖЕННОЕ В КОРАНЕ

Мусульманская религия в отличие от христианства и буддизма, отказалась использовать изобразительное искусство в качестве средства пропаганды своих идей. В то же время канонические предписания ислама не содержат какого-либо законченного свода формулировок относительно изобразительного искусства. В основном сборнике мусульманской догматики - Коране, являющемся и самым ранним письменным памятником ислама, находим лишь краткое предупреждение: “О вы, которые уверовали! Вино, майсир, жертвенники, стрелы - мерзость из деяния сатаны. Сторонитесь же этого, - может быть, вы окажетесь счастливыми! “В. Денике считает, что этот отрывок из Корана есть “прямое запрещение работы художников, собственно скульпторов”, и в подтверждение приводит его в переводе П.Ламменса: “О верующие! Вино, азартные игры, статуи (ансаб) суть наваждения сатаны”. Здесь довольно трудно судить, насколько данный перевод соответствует по смыслу древнеарабскому оригиналу, и ввиду этого ставится под сомнение правильность выводов, основанных на этом переводе.

Черты раннего ислама обусловлены характерными особенностями периода его возникновения - начала VII века н.э. - когда у арабов

отмирал родовой строй и устанавливались классовые отношения. В первое время своего существования ислам представлял собой культ с несложными требованиями как к верующим, так и к месту культового служения - *мечети*. Мухаммед в Мединский период своей деятельности предъявлял к верующим лишь два требования: совершать молитву ("салат" или "намаз"), сопровождая ее обязательным ритуальным омовением, и вносить благотворительную милостыню ("зякят"). Местом богослужения, где проводились также и народные собрания, был широкий двор с бассейном посредине - для ритуального омовения. Не было ни *минаретов*, ни архитектурных деталей, - свойственных более поздним мусульманским культовым сооружениям. Ранний ислам, складывавшийся в центральной Аравии, где население обожествляло неживые предметы - деревья и камни, сам по себе не мог бы способствовать развитию иконографии. В тот же мекканo-мединский период у ислама не было никаких оснований и для запрета изображений живых существ. Примечателен в этом плане случай из биографии Пророка, о котором сообщает арабский историк ал-Азраки: при перестройке Каабы в 608 г. внутри здания на стенах были картины, изображавшие библейских пророков, ангелов и деревья. При разрушении «идолов» по приказу Пророка, он собственноручно спас изображения Авраама и Богоматери с Младенцем на стенах Каабы. Пророк прикрыл их изображения руками, велев уничтожить все остальные образы.

## 4

## ЭВОЛЮЦИЯ ОТНОШЕНИЯ К ИСКУССТВУ В ОРТОДОКСАЛЬНОМ ИСЛАМЕ, ОТРАЖЕННАЯ В СУННЕ И ДРУГИХ ПИСЬМЕННЫХ ИСТОЧНИКАХ

В хадисах, появившихся во втором веке хиджры (VIII век), Мухаммеду приписывается энергичная иконоборческая деятельность, в то время как известно, что дом его украшали ткани из Дамаска, Хадарамаута, Адена с изображениями людей, птиц и животных. Кроме того, известно, что по его велению в Каабе - главном мусульманском святилище - хранилось изображение Марии с младенцем, остававшееся там до пожара 683 года. Легенда о разбитых Мухаммедом



360 идолах Каабы, вероятно, имеет позднее происхождение. Судя по многочисленными письменным источникам, в первые годы ислама в бытовом обиходе употреблялась посуда из драгоценных металлов с фигурками животных, одежда, расшитая изображениями змей, птиц и других живых существ. После смерти Мухаммеда в Медине продолжали работать чужеземные живописцы и скульпторы. В Аравию ввозились произведения искусства из захваченных стран. Впоследствии там появляются и художники мусульмане.

Ислам, изложенный в Коране, уже в ранний период своего существования "перестает соответствовать изменяющимся историческим условиям и в начале VIII века, при более развитых общественных отношениях, начинают осуществляться первые реформы в исламе. Санкционируется все то новое, что появляется в догматике, культе и обрядности ислама. Уже омейяд Омар П (717-720) пытается придать сунне официальную законодательную силу. Сунна - сборники преданий (хадисов) о жизни и деятельности пророка Мухаммеда. Сунна, формируясь в качестве священных текстов в халифате, принимает окончательный вид уже в третьем веке хиджры (IX век).

По сравнению с Кораном хадисы занимают более четкую позицию по отношению к искусству. «Бог послал меня уничтожить людей троякого рода: гордецов, многобожников и живописцев», - говорится в них. – «Берегитесь изображать господа и человека». Тех, «кто будет изображать живое существо, ждет следующее наказание: в день последнего суда лица, которых художник представил, сойдут с картины и придут к нему с требованием дать им душу. Тогда этот человек, не могущий дать своим созданиям душу, будет сожжен в вечном пламени».

Запрещается изображать пророков и святых, также иметь ткани и подушки с изображениями. Получают запрет изображения, «отбрасывающие тень», т.е. произведения скульптора, который своим творчеством посягает самым дерзким образом на прерогативы божества.

Уже преемник выше упомянутого халифа Омара II-го - халиф Язид в 723 году издает указ об уничтожении статуй. Таким образом, отношение ортодоксального мусульманского богословия (суннизма) к искусству выразилось как в хасидах, так и в указах мусульманских правителей.

Религиозные запреты стали особенно ревностно проводиться с

XI века, когда ортодоксальное мусульманство начало подвергать гонению всякое вольнодумство в науке и искусстве.

К этому времени были разработаны и дополнены все основные догмы ислама, и деятельность мусульманского духовенства была направлена в основном на то, чтоб держать всех «правоверных» в рамках этих догм, отсюда и преследование всех антиисламских идей и всех инакомыслящих представителей интеллигенции.

В этот же период стало с наибольшей силой проявлять себя и мусульманское иконоборчество, имеющее древние корни и опирающееся на ряд представлений и соответствующих эстетических категорий в системе мусульманского мировоззрения.

Иконоборчество обнаруживало себя в следующей последовательности: сначала запрещение стали проводить в мавританской Испании и на севере Африки, затем оно постепенно распространилось на весь мусульманский мир. Запрещение изображений применялось как в суннитской, так и шиитской среде. Тем не менее, изображения живых существ продолжают появляться и в последующие века ислама.

## 5

## ПРЕДПОСЫЛКИ ПОЯВЛЕНИЯ ЗАПРЕТОВ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЖИВЫХ СУЩЕСТВ В ИСЛАМЕ

За неимением фактического материала, вопрос о причинах, вызвавших столь негативное отношение мусульманства к некоторым видам искусства, остается не выясненным. В то же время можно привести ряд гипотез, которые, хотя и не вскрывают причин иконоборчества в исламе, однако дают пояснение обстоятельствам, подготовившим его появление.

Так, например, Марсэ считает, что на появление запретов изображений живых существ в некоторой степени могло повлиять языческо-античное искусство, создавшие немало «нескромных» и «соблазнительных» изображений. Недаром в искусстве Сирии, Египта, Византии, начиная с V века, скульптура как вид искусства почти исчезает, сохраняясь лишь в форме мелкой пластики.

Некоторые авторы (например, Арнольд) полагают, что запреты



ислама в отношении отдельных видов искусства нашли благодарную почву в распространенных повсеместно магических представлениях, согласно которым портрет как двойник оригинала может стать в руках злоумышленника объектом колдовства, ведущего к порче и даже смерти изображенного существа.

В. Л. Воронина, рассматривает мусульманскую политику в области искусства не только в свете отправных положений предписаний ислама, но и с учетом факторов, повлиявших на ее формирование. Автор указывает на тот факт, что «иконоборческий вандализм» начался еще задолго до формирования сунн, как раз после столкновения арабов с политеизмом Ирана и Центральной Азии. По мнению В.Л.Ворониной нельзя забывать, что ислам стал лозунгом джихада, оправданием для распространения в среде исламизированных народов чуждой им идеологии, что наступательная политика сама по себе возбуждала рвение завоевателей в варварском уничтожении ими многих памятников искусства завоеванных народов. С точки зрения В.Л.Ворониной хадисы, осуждавшие изображения живых существ, появились именно как следствие «экспорта идей» ислама.

В самом деле, насаждение мусульманской религии среди завоеванных народов, сопровождавшееся уничтожением памятников культуры и, в частности, скульптуры, живописи, так или иначе связанных с местными религиозными культами, могло быть одной из существенных предпосылок иконоборчества в исламе.

Несомненно также влияние иудаизма, известного чрезвычайной суровостью запретов. Иудаизм - одна из древнейших религий в мире, - сыграл значительную роль в формировании идеологии двух мировых религий: христианства и ислама. Основные положения в вероучении ислама целиком заимствованы из иудаизма. Большинство глав в Коране составляет пересказ Ветхого завета, правда, с некоторыми изменениями и арабизированными именами святых и пророков: Иисус - Иса, Моисей - Муса, Авраам - Ибрахим и т.д. Большинство мусульманских обрядов также перенято из иудейской религии (обрезание, запрещение употреблять в пищу свиное мясо и т.п.). Наконец, в иудаизме, ставшем очень рано монотеистической религией, категорически запрещалось изображать лики божества, пророков, святых и пр. Итак, пока нет оснований сомневаться в том, что мусульманская религия могла столь же успешно перенять у иудаизма и запрещение

изображений.

Согласно мнению Е.Г. Яковлева, для ислама главным было создать систему определенных действий, которая может существовать и без большой духовной традиции, в том числе и без художественно-мифологической. На него оказывали влияние древнеарабские иудейские традиции отрицательного отношения к эстетическому, и в особенности к искусству, стремящемуся воспроизвести, изобразить реальный мир. Нужно сказать, что теоретически эти принципы были сформулированы в иудаизме, в Ветхом завете, Торе, Каббале, вообще в древнеиудейском мистицизме, который в свою очередь опирался на древнеарабские традиции. В одном из писем к К. Марксу Ф. Энгельс указывает, что еврейское так называемое священное писание есть не что иное, как запись древнеарабских религиозных и племенных традиций, видоизмененных благодаря раннему отделению евреев от своих соседей – родственных им, но оставшихся кочевыми, племен, что в исламе происходит как бы отрицание отрицания: возрождение и утверждение через иудаизм древнеарабских принципов негативного отношения к изображению.

На эту общность ислама и иудаизма указывали и другие ученые, например, С. А. Токарев, отмечавший, что мусульмане имеют с иудаистами ряд общих обычаев и запретов, строгое запрещение делать изображение бога, а также и вообще изображать живые существа, человека или животных, - чтобы не давать никакого повода к идолопоклонству.

Иначе говоря, запрещения изображений живых существ, появившиеся в исламе в результате влияния иудейской религии, нашли опору в среде мусульманских теологов, заинтересованных в уничтожении местных верований, в разгроме «капищ идолов» и различных «кумиров» доисламских религий (христианства, зороастризма, манихейства и т.п.).

Эти запреты были связаны не только с борьбой против идолопоклонства, они имели принципиальное мировоззренческое значение, через них утверждалась целостная мусульманская концепция мироздания, где эти запреты, отвлекая правоверного мусульманина от понимания, направляют все его помыслы и устремления к единому творцу - Аллаху. По мнению историка искусства Т. Бургхардта абстрактный характер исламского искусства обусловлен тем, что ис-



лам сосредоточен на Единстве, а Единство не выразимо в терминах какого бы то ни было образа.

Можно утверждать, что отрицательное отношение к изображению человека, животных, одушевленного мира вообще имеет древнюю традицию в арабо-мусульманском мышлении. На ранних стадиях, когда складывались основные представления и категории мусульманской веры, в этой системе были слабо представлены понятия эстетического характера. Лишь значительно позже, в основном с развитием мусульманской архитектуры, были выработаны такие эстетические понятия-символы, как: 1) *«джамал»* - божественная, совершенная красота, это купол мечети, 2) *«джалал»* - божественное величие (величественное, возвышенное) – минареты, 3) *«сифат»* - божественное имя – письмена на внешних стенах мечети. Коран изобилует поэтическими образами, свидетельствующими об эстетической привлекательности мусульманских догм. Ведь представления и обрядность формируют эмоциональный мир правоверного мусульманина, а также понимание им антропоморфного и наглядно-природного. Последние предстают для него в качестве носителей абсолютного, в то время, как их изображения являются лишь относительным и не обладают самостоятельным бытием. Поэтому главным заблуждением в глазах мусульманина, по утверждению Т. Бургхардта, является ошибка перенесения природы абсолютного на относительное приписыванием автономии, которой оно не обладает: основным источником этого заблуждения является воображение, или, точнее, иллюзия *(ал-вахм)*. В изобразительном искусстве мусульманин видит вопиющее и заразительное проявление этой ошибки; по мнению мусульманина, образ отражает один уровень реальности в другом. Существует ли возможность не допускать такого заблуждения? Оказывается, гарантом против него выступает мудрость *(хикма)*, обеспечивающая верное понимание всего и вся, в том числе и искусства – достаточно лишь каждое художественное творение рассматривать в соответствии с законами его собственного бытия. Конкретное применение хикмы по отношению к отдельным видам художественного творчества будет рассмотрено в последующих главах.

ОШСКАЯ
ОБЛАСТНАЯ БИБЛИОТЕКА
ИНВ №466372

## ВЫВОДЫ

1. Искусство средневекового мусульманского Востока - это искусство стран Ближнего Востока, севера Африки и юга Испании, стран Среднего Востока, включая искусство Центральной Азии и мусульманских народов Кавказа и Поволжья, живущих на Евразийском континенте.

2. Искусство мусульманских стран Востока называть арабским неприемлемо, так как это ведет к игнорированию самобытности художественного творчества многообразных стран и народов, входивших в определенный исторический период в состав халифата; это также означало бы навязывание характерных черт искусства арабов иранцам или же афганцам, казахам, кыргызам, таджикам, туркменам, узбекам и др.

3. В настоящее время употребление терминов «мусульманское» («исламское») искусство, «мусульманская культура», «мусульманская цивилизация» как вполне обоснованное уже не подвергается каким-либо идеологическим запретам.

4. Знакомство с поэзией, литературой, книжной миниатюрой, с непревзойденными по красоте архитектурными ансамблями и дворцами, красивейшими тканями, причудливыми арабесками и многими другими памятниками культуры мусульманского Востока убедительно доказывают, что религиозные запреты не определяют судьбу искусства, но могут оказывать значительное воздействие на его развитие. Это подтверждает и изучение мусульманской политики в отношении искусства. Следовательно, изучение взаимодействия ислама с искусством необходимо, чтобы раскрыть, в чем это воздействие проявилось.

5. Резюмируя все сказанное о возможных предпосылках мусульманского иконоборчества, следует отметить, что на формирование запретов (в данном случае в сфере изобразительного искусства) оказали значительное влияние в основном два фактора:

- во-первых, традиции, сложившиеся в отношении изобразительного искусства в иудаизме;
- во-вторых, борьба мусульманства с местными религиозными культами.

6. Сформировавшись под влиянием различных религий: христианства, иудаизма, а также зороастризма и манихейства, ислам стал представлять собой сложный синтез философии этих религий и учения Муххамеда, в рамках которого складывалась своеобразная политика в отношении искусства.

7. Известным историком исламского искусства Титусом Бургхартом сформулирована концепция, согласно которой запреты в исламе имели принципиальное мировоззренческое значение: запреты отвлекают правоверного мусульманина от бренного мира, направляют все его помыслы и устремления к единому творцу – Аллаху; ислам сосредоточен на Единстве, а Единство не выразимо в терминах какого бы то ни было образа. Попытка передать этот образ – заблуждение, от которого способна избавить лишь мудрость (хикма).

## КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Почему в современном искусствознании сняты запреты на понятия «мусульманский Восток», «мусульманское искусство»?
2. В чем необходимость изучения влияния ислама на искусство?
3. Какова специфика отношения к искусству в раннем исламе?
4. Что такое Коран, Сунна, Хадис?
5. Как выражено отношение раннего ислама к искусству в Коране?
6. Какие изменения претерпевает политика ислама в отношении к искусству в Сунне?
7. Чем обусловлена политика запрета изображения живых существ в исламе?
8. Почему иконоборчество в исламе усиливается к 11 веку?

9. Где впервые проявляет себя исламское иконоборчество и какова последовательность его распространения?

10. Почему изображение того или иного образа считается в исламе заблуждением?

11. Какие эстетические понятия-символы были выработаны в исламе с развитием архитектуры?

## ЛИТЕРАТУРА
### к гл. 1 «Генезис иконоборческой политики в исламе»


1. Бургхарт Титус. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. – М.: Алетейа, 1999, с. 123-124.

2. См.: Всеобщая история искусств. Т.II. Искусство средних веков, кн. II-я. Под.общ.ред. Б.В. Веймарна и Ю.Д.Колпинского. М., 1961, с. 11-12.

3. Денике Б.П. Живопись Ирана М., 1938, с.8.

4. Заходер Б.Н. История восточного средневековья. М., 1944, с.28.

5. Каптерева Т.П., Виноградова Н.А. Искусство средневекового Востока. – М., 1989, с. 9.

6. Коран. Перевод И.Ю.Крачковского. Редакционный отдел Таджикского республиканского отделения Советского фонда культуры. 1990, с.82, сура 5, "Трапеза",92/90.

7. Токарев С.А. Религия в истории народов мира. М., 1964, с.515-516.

8. Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. 2-е изд. М., 1986, с. 177; 198-201.




# ГЛАВА 2

# РАСЦВЕТ ИСКУССТВА:
## вопреки или благодаря религиозным запретам?

### 1

### ПРИЧИНЫ НАРУШЕНИЙ РЕЛИГИОЗНЫХ ЗАПРЕТОВ

Существование изобразительного искусства в странах ислама (порой весьма значительно развитого) может быть объяснено тем, что запреты мусульманских теологов и правителей выполнялись частично, или временами не выполнялись вообще. Обычно нарушали запреты - и не только в отношении изображения живых существ - и в самой среде знати и правителей.

Адам Мец в книге «Мусульманский ренессанс» отмечал, что, несмотря на запрет Корана, питье вина было широко распространено и кабачки процветали так же, как и в доисламскую эпоху. Он приводит в пример Халифа ал-Кахира, который запретил пение и вино, но сам почти никогда не был трезвым. В мусульманстве осуждалось также возведение гробниц, но в 10 веке при погребении возрождается совершенно чуждый исламу обычай, когда великие мира стали сооружать для себя надгробные памятники (турба), во многих случаях являющиеся лучшими образцами достижения архитектуры и декоративного искусства. Религиозные запреты распространялись и на музыку, но, как известно, правители окружали себя искусными музыкантами и певцами. Музыканты и танцовщицы часто фигурируют в живописи и рельефах.

Таким образом, правящие круги и знать отнюдь не были склонны придерживаться религиозных запретов, которые могли бы лишить их различных удовольствий. В то же время эти запрещения сохраняли силу для простолюдинов. Поэтому *изображения встречаются главным образом в зданиях, недоступных широкой публике и чаще всего в интимнейших помещениях дворцов (в гаремах, банях), а также на предметах, предназначенных для пользования двора и высшей аристократии (миниатюры рукописей, ценные сосуды и т. п.).*

Неодинаково относились мусульманские теологи и к разным видам изобразительного искусства: ими запрещались лишь те изображения, которые отбрасывают тень – скульптуры. В то же время скульптуры допускаются, правда, в исключительных случаях, в виде стилизованных животных в архитектуре светских зданий или в ювелирных изделиях. Подобная непоследовательность со стороны исламских теологов в проведении запретов позволяли маневрировать мастерам искусства и их покровителям. Традиции высокого мастерства в различных видах и жанрах искусства сберегались в народной среде, передавались по наследству из поколения в поколение. И потому *искусство живописи не было утрачено в первые века ислама, а в последующем продолжало сохраняться в виде настенной росписи, книжной миниатюры и своеобразной станковой графики на шелку.*

## 2

## ИЗОБРАЖЕНИЯ ЖИВЫХ СУЩЕСТВ В РАЗЛИЧНЫХ ЖАНРАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

### НАСТЕННАЯ РОСПИСЬ

Станковой живописи и статуарной скульптуры средневековый Восток не знал совсем. Монументальное изобразительное искусство существовало там лишь в связи с архитектурой. С появлением запретов изображения живой природы исчезают, прежде всего со стен культовых зданий - мечетей, отличавшихся от христианских, буддийских манихейских храмов и святилищ местных культов полным отсутствием иконографии богов, святых и мучеников. Надо заметить, что *до появления хадисов в мусульманских культовых зданиях допускались изображения живых существ*, но впоследствии они все были, конечно, уничтожены. Так, например интерьер мечети в Медине был украшен мозаиками, на которых мастера - христиане изобразили свиней. Изображения живых существ - в основном зверей и птиц, - встречаются в культовых сооружениях и после введения запретов (как, например, драконы в тимпанах мечети в Аннау, львы на портале медресе Шер-дор в Самарканде, цапли на плитках панели Мавзолея Ширин-бика-ака), но они составляют, как правило, исключения



и встречаются крайне редко. Рассмотрим несколько подробней, что представляет собой МЕДРЕСЕ ШЕР-ДОР и изображения на его портале.

***Илл. 1-2. МЕДРЕСЕ ШЕР-ДОР (Самарканд).***

Это наиболее монументальное из среднеазиатских построек 17-го века. Строилось в течение 17 лет (1619-1635/36), по проекту самаркандского правителя Эмира Ялангтуша. Зодчий - Абдул Джаббар, мастер архитектурного декора Мухаммед Аббас. Построено здание медресе на площади Регистан, напротив медресе Улугбека и по своей архитектуре почти точно повторяет его. Попытка строителей приравнять высоту медресе Шер-Дор к уровню прототипа лишила стройности главный портал и фасад здания. В то же время великолепны рубчатые купола на высоких круглых барабанах и угловые минареты. Композиция, включающая три контрастных объема: прямоугольную плоскость портала, мягкую округлость куполов и вертикаль минарета, представляет символ Регистана. Массивные блоки высоких стен и прямоугольные порталы-пештаки, образуют необыкновенно величественное, строго гармоничное единство архитектурных форм и колористически насыщенного декора.

Празднично переливается яркими красками поверхность куполов, стен и пилонов. Она выполнена традиционными для среднеазиатских медресе красочными изразцами и резной мозаикой с преобладанием синего глубокого или оранжево-желтого цвета.

*Свое название Медресе Шер-Дор ("тигров имеющее") получило в соответствии с сюжетом мозаики, украшающей тимпаны порталной арки: двое грозных золотисто-охристого цвета полосатых тигров собираются напасть на маленьких, убегающих белых ланей. За фигурой каждого тигра помещен лучистый белый диск солнца с человеческим лицом с раскосыми миндалевидными глазами. На синем Фоне - богатый цветочный орнамент. Ярко - зеленые и желтые цвета, правда, вносят некоторую дисгармонию в общий колорит. Но удивительно верно, мастерски переданы природные повадки и движения животных - легкая прыгучесть испуганных газелей и мягкая, вибрирующая гибкость представителей кошачьих, хищно крадущихся к жертве.*

Еще одна достопримечательность декора мечети – надписи на портале. Если надпись с именами мастеров-строителей дана скромно, неприметно, то другая, крупная, выполнена над входом в виде обращения к заказчику: *«Годами не достигнет высокой вершины его портала мощью и усердием искусных крыльев орел ума. Веками не достигнет верха запретных его минаретов искусный акробат мысли по канату фантазии. Когда архитектор точной правильности воздвиг изгиб арки портала, небеса, приняв за новую луну, прикусили палец удивления»*. Эти высокопарные и вместе с тем поэтичные слова воспринимаются как ода искусству строителей.

В других типах зданий изобразительное искусство встречается чаще всего в интерьерах, в виде росписи, покрывающей стены и своды. Тематика дворцовой росписи была довольно разнообразна, - изображались преимущественно сцены из дворцовой жизни: сцены пиршества, охоты и других развлечений. Встречаются персональные изображения того или иного принца, его гвардии, музыкантов, и танцовщиц, те или иные аллегорические фигуры и отдельные животные.

Относительно больший простор для фантазии живописца предоставлялся при росписях бань (хаммам), внутреннее убранство которых, по свидетельству А.Е. Крымского, было целиком немусульманским. Бани представляли собой род клуба - место дружеских встреч, бесед, игры в нарды с обязательным кайфом после купания. Характер сооружения располагал к фривольной тематике с обнаженной натурой, поэтому неудивительно, что у мусульман, строго соблюдавших предписания ислама, бани всегда рождали подозрения. Ибо купание в обществе других - по их мнению, - есть профанация священного начала.

К самым ранним образцам живописи подобного рода принадлежат росписи бани в Кусейр Амра, разнообразные по сюжетам; изображены сцены труда, охота на антилоп, купающиеся женщины, оплакивание покойника. Росписи отличаются чисто светским характером. В. Денике предполагает, что они выполнены греческими или сирийскими художниками, находившимся на службе омейядской династии. А.Мец приводит замечания, взятые из книг мусульманских авторов Масуди и Гузули, согласно которым в уста Али вложены слова, что он не видел в бане ни одного изречения из Корана.



Однако, в банях часто можно встретить изображение сказочного животного ал-Анка. Это херувим древнего Востока: птица с человеческим лицом и орлиным клювом, по бокам - четыре крыла и две руки с ногтями. Обычай расписывать бани так прочно укоренился, что нашел своих теоретиков в среде мусульманских врачей, приводивших веские доводы в его защиту: для восстановления сил души и тела, ослабленных действием бани, следует украшать ее яркой и радостной живописью. В качестве желательных сюжетов при этом перечислялись батальные и охотничьи сцены, изображение любви в различных ее проявлениях, картины природы - сады, деревья, цветы. Среди мусульманских богословов такие дерзкие предложения, разумеется, не могли найти поддержку; лишь самые либеральные из них шли на некоторые уступки, предлагая украшать живописью лишь фасад и вестибюль бани. Несмотря на различные ограничения и запреты, фасады бань в Иране и Ираке до настоящего времени украшаются живописью. Другой тип сооружения, где применялась сюжетная живопись - это *павильоны на мостах*, откуда во время пикников любовались окрестным видом; при этом живопись павильонов порой отличалась весьма нескромным характером.

## МИНИАТЮРА

С настенной живописью стилистически связана миниатюра. Нередко та и другая выполнялись одной рукой. Но *по широте содержания миниатюра во много раз превосходила стенную роспись*. В миниатюре допускались изображения различных религиозных сцен. В некоторых случаях миниатюрист был призван отразить не только различные моменты религиозной истории, но и особу самого Мухаммеда (илл.6.). Пророк изображался с нимбом или пламенем вокруг головы (в более поздних миниатюрах лицо его скрыто под вуалью). Изображались и другие персонажи (илл. 7, 8). В том числе - заимствованные мусульманами из пантеона других религиозных культов Иисус, Соломон, Ахриман. И все же в искусстве миниатюристов средневековья религиозная тема занимала самое незначительное место.

*Наиболее значительного развития миниатюра в странах Ближнего и Среднего Востока достигает в XV веке.* Это период ослаб-

ления религиозных догм, к которому привело влияние тюркских и монгольских племен, далеких от традиций халифата.

Миниатюрами сначала иллюстрируются рукописные книги: ученые трактаты, произведения литературы и поэзии. В последующие века миниатюра приобретает значение самостоятельного произведения искусства: она выполняется на отдельных листах, собираемых в альбомы. Первоначальная тематика с зооморфными и растительными мотивами, расширяется введением жанровых сцен, портретом, шаржем, батальными композициями.

Если для европейской живописи той же поры характерна передача глубины в трехмерном пространстве, то, в отличие от нее, восточной живописи - как монументальной, так и миниатюрной, - присуща плоскостность, отвечающая двухмерности стены или листа бумаги. Поскольку в живописи Востока отсутствует коническая перспектива и светотень, то в ней нет и полутонов, мягко меняющихся цветовых нюансов, воздушной атмосферы. Зато в ней преобладают чистые локальные тона, и наряду с графичностью ее отличают богатая красочная гамма и насыщенная колористичность. Эти особенности восточной миниатюры и стенописи придают ей ярко-декоративный характер.

Мусульманские художники в 15 веке имели возможность получить реальное представление о европейском изобразительном искусстве. Полотна испанской живописной школы, например, дошли до Средней Азии. Они были привезены испанскими посланниками в качестве даров от короля Энрико Кастильского и вызвали глубокое восхищение местных художников. Однако знакомство с западной живописью не оказало какого-либо воздействия на местное изобразительное искусство.

Гораздо глубже было у художников Востока знание китайской живописи. Но сколько-нибудь решающего воздействия и китайская художественная манера на местную живопись не оказала. В миниатюре конца 14-16 веков были разработаны свои приемы, стиль и свое художественно-образное миросозерцание. На его специфику, по-видимому, наложила свой отпечаток не столько политика ислама в сфере искусства, понимаемая однозначно как непримиримое иконоборчество, сколько тот культурный контекст, своеобразный менталитет, который сложился к этому времени в исламском мире. Поэтому, очевидно, следует особо подчеркнуть *сложный, противоречивый характер влияния ислама на развитие искусства, отдельные жанры которого (к примеру, в изобразительном искусстве) вырождались под прямым или косвенным давлением иконоборчества, другие же претерпевали невиданный взлет (например, миниатюра), достигая непревзойденного совершенства.*



Рассмотрим отдельные школы миниатюры, сложившиеся в средневековый период в странах Ближнего и Среднего Востока.

В истории развития миниатюры на мусульманском Востоке арабская миниатюра занимает один из ранних этапов. Известно, что древнейшие дошедшие до нас миниатюры (IX-X в) мусульманского мира найдены в Египте, где они, по-видимому, и возникли.

Культура средневекового Египта - одного из крупнейших государств Востока - достигла большой высоты. Будучи уже в 9 в. фактически самостоятельным государством, в 10 в. Египет становится могущественным государством Фатимидов.

В 11-12 вв. Египет вел обширную торговлю с Византией и Западной Европой, в руках египтян оказалась также транзитная торговля Средиземноморья со странами индийского океана. Позднее, в 13 в., после разрушения монголами Багдада, главный город Египта - Каир претендовал на роль общемусульманской столицы.

Являясь крупнейшим торговым городом, Каир стал средоточием культуры, одним из крупнейших центров развития науки, литературы и искусства арабского мира. В Каире процветали наряду с точными и гуманитарные науки: здесь писал свои труды ал-Макризи; в 14 в. из Туниса в Египет переехал знаменитый историк средневековья Ибн-Халдун, которого называют первым в мире социологом. Средневековый Египет дал миру превосходные литературные произведения - цикл арабских рыцарских романов и окончательную редакцию народных сказок «Книга тысяча и одной ночи», а также замечательные миниатюры. Египет стал центром этого вида искусства.

Кроме Египта другие центры миниатюры располагались в Сирии, Ираке, Испании и Северной Африке. Наивысшего развития среди названных центров миниатюры достигла в 13 веке Багдадская школа, сформировавшаяся под влиянием позднеантичных, коптских и Иранских художественных школ.

## МИНИАТЮРЫ БАГДАДСКОЙ ШКОЛЫ

Миниатюрами иллюстрировались книги разнообразного содержания – от научных трактатов до сборников назиданий и сказок. Главным действующим лицом во многих багдадских миниатюрах представлен некто Абу Зайд – предприимчивый и ловкий авантюрист, подвижный, лукавый старик с крючковатым носом, герой сборника коротких назидательных рассказов «Макамы» популярного арабского писателя ал-Харири (1054-1122). В центре внимания художника-миниатюриста бурлящая жизнь людей – большеглазых, большеголовых и приземистых, - в разных ситуациях, движениях и позах. Очень живо изображаются животные: скачущие или неподвижные кони, пасущиеся или спящие у шатра верблюды.

В миниатюрах отсутствует передача реального пространства, природа дается условно, в виде полоски с очертаниями цветущего луга, деревьев, холмов и синих зигзагов волн. Но тщательно выписываются архитектурные постройки – и внешние стены, и интерьер, при этом строения переданы в условном пространстве, плоскостно, в фантастическом виде, с наложением одного изображения на другое.

В миниатюрах багдадской школы впервые были щедро, красочно и ярко представлены разнообразные сцены городской и сельской жизни. Миниатюра как вид арабского искусства тяготеет не только к бытовому жанру, но и к фольклору, и сказочности, и в этом многообразии - источник притягательной силы и обаяния миниатюр Багдадской школы.

Приобрели большую известность и другие художественной школы миниатюры, постепенно достигая своего наивысшего расцвета: герагская (Афганистан), ширазская (Иран), тебризская (Вост. Азербайджан на С.-З. Ирана). Известны также мешхедская, исфаханская (Иран), бухарская, самаркандская (Центральная Азия), агринская и делийская (Индия) школы.

### *МИНИАТЮРЫ ГЕРАТСКОЙ И ШИРАЗСКОЙ ШКОЛ*
*(см. илл 3-6).*

К концу 14 - началу 15 вв. живописные школы - ширазская в Иране и особенно герагская в Афганистане, выдвинулись на первые места среди других школ мусульманского Востока. Когда в середине 15 в. Самарканд утратил свое значение, роль ведущего культурного и художественного центра целиком перешла к Герату, ставшему крупнейшим центром искусства книги. Сын и наследник Тимура Шахрух и его визирь Байсункар имели прекрасные библиотеки, в которых не только хранились старые рукописи, но переписывались и украшались новые манускрипты. Здесь работали наиболее искусные, прославленные каллиграфы и миниатюристы, в том числе Камаледдин Бехзад (около 1455-1535/36 гг.). - один из самых крупных художников Среднего Востока того периода. В числе учителей Бехзада называют Пир Сейид Ахмада из Тебриза. Еще при жизни Бехзад был признан лучшим живописцем при дворе Тимуридов, а его произведения оценивались современниками как недосягаемый идеал. Среди художников, работавших при дворе, известностью пользовался и Касим ибн Али, работы которого высоко оценивались тонкими знатоками живописи. Благодаря высокому мастерству Бехзада и его учеников, новаторскому характеру их творчества, были созданы великолепные миниатюры, в которых сам этот вид средневековой живописи получил законченные «классические» формы. Отсюда *исключительное значение герагской школы XV в. в истории миниатюры стран Среднего Востока.*

Все художественные средства достигли в герагской миниатюре высокой степени совершенства, особенно ее колорит. Миниатюры до предела насыщены цветом. Герагский мастер не терпит больших монохромных плоскостей **(илл. 3. «Оплакивание Хосрова», илл. 4. «Первая проповедь Хасана ибн Али»)**. До мелочей выписываются орнаментальные панно зданий, узоры ковров и тканей; с документальной точностью передаются детали одежды, конского убора, оружие, посуда и пр. Яркий, насыщенный колорит герагских миниатюр придает их образному строю торжественную, нарядную праздничность. Герагскими живописцами были как бы сформулированы главные принципы образной системы миниатюры. В 16 в., после окончательного падения Тимуридской династии и захвата Герата Сефевидами, большинство художников переселилось в Тебриз, Бухару и Индию; Герат как художественный центр постепенно утратил свое значение. Традиции герагской школы 15 в. восприняты и среднеазиатской школой миниатюры 16 в., имевшей в своей основе

сильную, самобытную местную художественную традицию.

В конце 14 в. выдвинулась ширазская школа иранской миниатюры. Главный город южноиранской провинции Фарс, родина великих персидских поэтов Саади и Хафиза, один из древних культурных очагов - Шираз - в период монгольского владычества и позднее сохранял значение видного художественного центра.

Иранские миниатюры, датированные временем раньше 14 в. до нас не дошли. Однако сохранились росписи на керамических изделиях, их особенности обнаруживают близость к миниатюрам арабомесопотамской школы.

В ширазских миниатюрах 2-й половины 14 в. уже отражено своеобразие ширазской школы - лаконичная и выразительная простота. Среди иллюстраций

преобладают лирические сюжеты. Особой пластичностью отличаются женские фигуры, передающие безмятежность и непринужденность участниц волшебной сцены. В ней главный герой, оставаясь незамеченным, с вершины яблони наблюдает за красавицей в окружении прислуги из девушек, одни из которых подносят ей блюда с яствами, другие играют на музыкальных инструментах **(илл. 5. «Махан в заколдованном саду»)**. Луноликие персонажи не отличаются разнообразием и живостью поз и жестов. Их округлые лица лишены всякого выражения, воплощая определенный, канонизированный тип красоты: длинные, миндалевидные глаза, тонкие дуги бровей, сходящихся к переносице, крошечный рот. Миниатюры отражают утонченный характер ширазской культуры того времени.

Часто встречаются изображения влюбленных, драматические сцены из их жизни **(илл. 6. «Лейла и Меджнун в обмороке»)**. Несмногофигурные, очень ясные по композиции, красивые по цвету, уравновешенные по ритму, они сочетают простоту с изяществом, обобщенность с изысканностью. Четкий и энергичный рисунок прекрасно передает выразительность движений людей.

Изображения животных отличаются значительно большей свободой. Их движения, как и движения людей, плавные, свободные и гибкие.

С общей композицией миниатюры неразрывно связан пейзаж, передающий своими очертаниями, ритмом, цветовыми соотношениями общее «настроение» миниатюры. Пейзаж как бы символизирует канонизированный рай мусульманской религии, в котором воплощен



поэтический образ благодатной и благоуханной природы Востока.

Характерные особенности ширазской школы: лаконизм изобразительных средств, величавая простота, своеобразная монументальность стиля при уверенном, четком и изящном рисунке, - сохраняются и в 16 столетии. Однако уже к середине 15 в. ширазская школа стала заметно отставать в своем развитии по сравнению с другими центрами миниатюры, особенно Гератом.

### *МИНИАТЮРЫ ТЕБРИЗСКОЙ ШКОЛЫ (см. илл. 7-10 ).*

Тебриз - один из крупных культурных центров средневекового Азербайджана, где в 11-12 веках жили и работали выдающиеся деятели азербайджанской культуры: философ Марзбан, астроном Ширвани, поэт Хагани, а также самый известный поэт и мыслитель Низами (1141-1209), автор прославленных пяти поэм - «Хамсе» («Пятерица»). Культура, которую они представляли, носила ярко выраженный светский и гуманистический характер.

Расцвет тебризской школы миниатюры относится к 16 в. Сюда после окончательного распада Тимуридской империи стекались ученые, писатели, каллиграфы и живописцы. Многие гератские художники переселились в Тебриз. Среди них находился и Бехзад, который назывался современниками чудом века и образцом для живописцев. Он стал учителем крупнейших азербайджанских художников 16 в. Тебризская школа этого времени является зрелым этапом в истории искусства миниатюры стран Среднего Востока. Она испытала несомненное воздействие традиций гератской школы 15 столетия.

Особенно это сказалось в развитии изобразительного начала. Уверенное и свободное мастерство в передаче разнообразных движений, поз и жестов персонажей, интерес к бытовым подробностям, широкий показ пейзажа и архитектурного интерьера - все это формировалось в тебризской миниатюре в значительной мере на основе достижений гератских живописцев, и в первую очередь Бехзада. Вместе с тем, ведущей тенденцией тебризской школы 16 в. стало развитие тех поэтических, условно-декоративных тенденций образного строя, которые присущи миниатюре как жанру живописи. Таковы, к примеру, **иллюстрации 7-9:** *«Последняя проповедь пророка»; «Тюрк, пораженный тем, что имам знает его имя, целует копыто коня имама»; «Преданный имаму Али, старик с*

*двумя сыновьями бросается в огонь и выходит из него невредимым в назидание сомневающемуся».* Сюжеты приведенных здесь миниатюр взяты из истории мусульманских праведников, то есть носят непосредственный религиозный характер. Однако преувеличенная спиритуализация внутренней жизни человека, характерная во многом для искусства Византии и западноевропейского средневековья, была в целом чужда восточной миниатюре. Вложенный в изображения мистический смысл воспринимается только рассудочно, а не эмоционально-образно, в то время как весь ее художественный строй рождает, прежде всего, чувство жизненной полноты и богатства земного реального бытия. Поэтому эти иллюстрации свидетельствуют, что догмы ислама лишь косвенно воздействовали на миниатюру, которая по существу своему оставалась чисто светским искусством.

В целом, в тебризской школе 16 столетия специфика искусства миниатюры получила исключительно яркое выражение: ее миниатюры словно вобрали в себя всю неиссякаемую щедрость и богатство красок. Многофигурные сложные композиции развертываются по всей плоскости листа. Художественные средства доведены до необычайной изощренности. Яркая образность и глубокая эмоциональность достигается благодаря взволнованному и обостренному чувству красоты, отличающему изобразительные средства миниатюры, ее цветовому звучанию. Кажется, трудно создать в книжной иллюстрации что-либо более эффектное. В них с покоряющей силой выражена изысканная декоративность миниатюры средневекового Востока.

В период расцвета миниатюры ее повышенная декоративность и тенденции к изображению реальной жизни не противодействуют друг другу **(илл.10. *«Игра поло»*)**. При отказе же в более поздних произведениях от декоративности цвета, миниатюра - это яркое и, вместе с тем, утонченное, хрупкое и неповторимое явление средневековой культуры, исчезает как жанр искусства.

Известно, что в середине 16 века, к примеру, у персидских миниатюристов возникает интерес к европейской живописи. Влияние приемов европейской живописи проявляется со второй половины 17 века в заимствовании художниками миниатюристами моделировки светотенью и перспективного сокращения. Тенденции качественных изменений в восточной миниатюре нового этапа, охватывающего18-19 века ждут своего исследования.



# ПЛАСТИЧЕСКОЕ И ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТКАНИ, КОВРЫ, МЕЛКАЯ ПЛАСТИКА, КЕРАМИКА

## Художественные ткани

В ряду крупнейших достижений прикладного искусства средневекового Востока достойное место занимают художественные ткани. Они были одним из главных распространителей мотивов и форм прикладного искусства, поскольку в ассортименте товаров международной торговли занимали далеко не последнее место. В произведениях исключительного художественного совершенства находит свое выражение великолепие иранской придворной культуры этого времени с ее тягой к особой роскоши и утонченной красочности. Небывалый расцвет переживает производство тканей и ковров, которые пользовались мировой известностью.

Узорный шелк, парча выделывались в Исфахане, Йезде; бархат - в Кашане. Для многих иранских тканей характерно применение в утке нитей пряденого золота и серебра. Ткани шли на занавески, покрывала, одежды, пояса, подушки, конские чепраки. Согласно правилам придворного этикета, драгоценными кусками парчи, атласа, бархата одаривались приближенные, отмеченные особой царской милостью.

По характеру украшений ткани делятся на несколько групп, среди которых наиболее многочисленную представляют ткани с растительным орнаментом. Их декоративные мотивы чрезвычайно богаты, а сам образный строй обусловлен необычайной тонкостью, мягкостью как бы полных живого упругого движения форм растительного орнамента. Ощущение свежести и нарядности достигнуто благодаря тому, что узор чаще всего изображен на светлом фоне, иногда затканном золотыми и серебряными нитями.

Одной из самых своеобразных групп являются ткани, украшенные фигурными изображениями. Это целые композиции, иллюстрирующие знаменитые на Востоке литературные произведения, изображающие сцены придворной жизни, охоты, людей, зверей и птиц в природе, а иногда просто отдельные человеческие фигуры. Для многих хлопчатобумажных, льняных, бархатных, шелковых тканей

очень характерен мотив больших кругов с выписанными в них фигурами птиц и зверей. Наряду с ними фигурируют геральдические изображения фантастических зверей, древо жизни Вак-Вак и сцены звериного гона - распространенный на Востоке мотив. Геральдически скомпонованные звери или животные в кругах и изображения различных сцен обрамлялись переплетающимися узорами из веток, бутонов и цветов.

Поразительны тонкость исполнения и совершенство цветового и композиционного решения каждого мотива, создающего законченный художественный образ. Характер этих образов близок к современной миниатюре; несомненно, в создании рисунков тканей участвовали крупнейшие художники. Подобные ткани обладают особой изощренностью художественного исполнения и необычайно красочны и нарядны. Из этих тканей шились самые роскошные царские одежды.

Часто характер узора, весь цветовой строй ткани как бы созвучен эмоциональному содержанию, положенному в основу сюжетного мотива. Ощущением динамики, торжественной мажорности проникнут узор великолепной парчовой ткани 16 в. с мотивом происходящего среди скал единоборства Искандера с драконом.

***Илл. 11. ШЕЛКОВАЯ ТКАНЬ С ИЗОБРАЖАНИЕМ ИСКАНДЕРА, ПОРАЖАЮЩЕГО ДРАКОНА. Фрагмент. 16 в.***

*Фигуре Искандера с поднятой над головой камнем вторят линии склоненного дерева, сидящей на нем беспокойно изогнутой фантастической птицы и очертания огромного тела дракона. Весь узор ткани производит впечатление диагонального движения. Изображение отличается удивительным чувством ритма, здесь каждая линия, плавная и гибкая, находит созвучие. Светло-голубой фон ткани — это тон чистого яркого бирюзового неба, по которому словно раскиданы ветром хрупкие ветки платана с желтыми листьями. Красочное решение ткани основано на сочетании голубого фона и богатых переливами золотистых и коричневых тонов узора, оттеняемых темно-зелеными и малиновыми вкраплениями.*

Мотивы изображений и узоров Восточных тканей оказали значительное влияние на узорное убранство художественных тканей Кавказа, южнорусских степей, романских стран и Китая.



Высоко ценились и *ковровые изделия* восточных стран. Некоторые историки искусства, как, например, Т. Бургхардт, полагают, что техника плетения ковров идет, вероятно, от кочевого образа жизни. Ковер – неотъемлемая принадлежность кочевой обстановки, породившей наиболее совершенные и уникальные его образцы. Если ковровые изделия городского происхождения большей частью отличаются несколько искусственной изысканностью, то контрастные краски и чередующиеся, - зачастую по диагонали, - геометрические формы ковров кочевых мастеров насыщены непосредственной энергией и ритмом. Здесь проявляется как бы синтез исламского менталитета и кочевого мышления, выражающий себя в остром осознании хрупкости мира, лаконичности мысли и действия, чувстве ритма.

Особенности исламского подчеркнуто скептического, небрежного отношения к человеческому творению, претендующему на абсолютное совершенство и вечность, проявились особенно наглядно в случае растерзания великолепного ковра-трофея. Так называемый «ковер весны» огромных размеров, расшитый золотом и серебром был обнаружен во дворце Ктесифона и вывезен из Персии в Медину одной из первых мусульманских армий. Его постигла незавидная участь: роскошный ковер был разрезан на равные части по числу спутников Пророка и вместе с остальной добычей распределен между ними. Это событие может быть расценено как акт неприкрытого вандализма, если иметь в виду разрушение столь совершенного творения, каким был царский ковер. Но распределение ковра, символизирующего рай земной, между спутниками Пророка носит и духовный смысл. Он соответствует как мусульманскому отрицанию абсолютизации человеческого творения, так и кочевнической ментальности, не признающей какого бы то ни было «застывания». Даже в продуктах ковроделия.

В мусульманских странах ковры изготовлялись с яркими, насыщенными красками и причудливым орнаментом как, например, в Турции, где ковроделие имело большое развитие. Древнейшие образцы турецких ковров относятся к 13 в., но дошли до нас по преимуществу ковры 16-17 столетий. Ковры были предметом народного ремесла; изготовлялись они в придворных мастерских. Орнамент турецких ковров состоит из сильно стилизованных растительных мо-

тивов; часто встречаются и геометрические формы. Колорит ковров сдержанный, композиция четкая и выразительная.

По месту своего изготовления турецкие ковры разделяются на ряд типов, из которых наиболее значительны ковры гердес и ушак.

*Илл.12. ВОРСОВЫЙ КОВЕР ИЗ АНАТОЛИИ (УШАК).*

Известны огромные ушаки, колорит которых построен на смелом сочетании пятен карминно-красного и темно-синего.

*На общем красном фоне, обрамленном, в отличие от большинства турецких ковров лишь тонким бордюром, ритмично чередуются разной формы синие по цвету медальоны, заполненные тонкой вязью белых и цветных растительных мотивов. Сетка цветочного узора покрывает и красное поле ковра. В отличие от некоторых азербайджанских и иранских ковров ушаки не имеют центрической и медальонной композиции узора. В их орнаментике нет и изощренности линии, свойственной "садовым" и "вазовым" композициям. Однако по своеобразию красочного орнаментального ритма и особенно по силе и звучности колорита ушаки, как и многие другие турецкие ковры, представляют замечательные произведения декоративного искусства.*

На коврах нередко изображались фигуры людей, животных, птиц и различных сказочных существ.

Одним из самых крупных и древних центров ковроделия является Иран. Иранские ковры известны с 16 века. К созданию эскизов ковров, выражающих декоративную специфику искусства средневекового Ирана, привлекались прославленные художники миниатюры. Для производства ковров применялись шерсть, шелк, золото и серебряные нити, растительные красители лучшего качества.

Средневековые ковры Ирана славятся удивительной красотой цвета. Красочное великолепие ковров - в более богатом, чем в других областях прикладного искусства, применении цветовых тонов, число которых доходило до двенадцати. Мастерам, создававшим ковры, удалось избежать пестроты, добиться удивительной гармонии цветов, сильных, ярких, насыщенных и в то же время мягких, ласкающих глаз изысканностью сочетаний.



*Илл. 13. ИРАНСКИЙ КОВЕР РУЧНОЙ РАБОТЫ*

*Композиция ковра представляет широкое прямоугольное центральное поле, обрамленное полосой орнаментированного бордюра, образующего как бы четкую архитектоническую рамку. Распределение узора построено здесь по принципу медальонного решения (иногда имеет характер густой заполняющей всю поверхность поля сетки). Центр ковра занимает крупный медальон, четвертая часть которого повторена в каждом углу среднего поля. Для этого ковра, как и для большинства других, характерно симметричное построение композиции.*

Применяемые в коврах краски играют не только декоративную роль, а заключают в себе определенное смысловое значение; так, часто земля обозначается красным цветом, реже - голубым или серебром, цветы и звери иногда символизируют какие-либо понятия: кипарис - вечную жизнь, цветущее плодовое дерево - любовь и т.д. Вместе с тем здесь, так же как и в миниатюре, в границах этой изобразительной условности раскрыто большое жизненное содержание. Для средневековых мастеров прекрасный сад - это символ цветения, весны, как бы выявление всех животворных внутренних сил природы, состояние ее высшей красоты. Часто сады в узоре ковра населены живыми существами, иногда - фантастическими (илл. 11).

Фигурные изображения характерны в основном для ковров 16 столетия. Позднее в них начинает преобладать растительная орнаментация более стилизованных форм. Эстетическое воздействие иранского ковра не исчерпывается только великолепием декоративных качеств. Образ ковра, в котором, словно в симфоническом звучании, сливаются в гармоническом единстве все элементы цветовой и линейной композиции, рождает поэтическое представление о сказочно прекрасном многообразии реального мира.

## Мелкая пластика

Если монументальная живопись, сопутствуя иногда архитектуре, продолжала в исламский период частично существовать, то монументальная статуарная скульптура исчезла в первые же века ислама. Сохранившиеся немногие скульптурные памятники (львы из Газни, такие же мраморные львы из дворца Альгамбры), своим несовершенством свидетельствуют о том, что опыт ваяния в мусульманском изобразительном искусстве был уже утрачен. Пластическое искусство (которое было высоко развито в доисламскую эпоху в некоторых из стран, вошедших последствии в состав халифата) применялось обычно в интерьерах зданий, большей частью в форме барельефа, и гораздо реже - *горельефа*. Сюжеты их, чуждые мусульманским канонам, следуют традициям раннего домусульманского средневековья. В XI-XII века популярными в архитектурном декоре и прикладных искусствах народов Среднего Востока становятся фантастические полиморфные образы: грифоны, женщины-птицы, женщина-сфинкс, условные изображения различных птиц и животных. Связанные с темами фольклора, сказаниями о фантастических существах - помогающих героям или губящих их - полиморфные существа, звери и птицы наделялись магическими функциями существ - охранителей, отвращающих колдовство. Отсюда их распространенность в средневековом архитектурном декоре и во всех видах прикладного искусства. Симметричное размещение фигур, слияние животных и стилизованно-растительных мотивов придают орнаментальный характер художественной трактовке этих образов, часто выполнявшихся в виде рельефов на мраморе.

Широко использовались материалы, пригодные для мелкой пластики. Это медь, свинец, олово, камень, кость, паста. Из них выделывались крохотные фигурки птичек, зверюшек, фантастических существ, порой людей. Однако, в схематическом исполнении фигурок, в их подчеркнутой безжизненности сказывается чистая условность, пришедшая на место исчезающих традиций изобразительности.

Из всех видов художественного творчества в период средневековья наибольший расцвет и подъем переживает **прикладное искусство**. Например, в Иране этот период приходится на 16-17 века.



Одним из самых массовых видов прикладного искусства была керамика, в которой живая природа представлена богаче и разнообразней, чем в других видах художественного ремесла. Керамическим изделиям часто придавались формы животных и птиц. Как в глазурованной, так и в безглазурной керамике: блюдах **(илл. 14 «Декоративное блюдо»)**, чашах, кувшинах, на которых в ярких красках изображались различные фантастические и живые существа. Изображения последних очень часто встречаются и *на художественных изделиях из металла*. Сосуды для вина и воды нередко были сделаны в форме птицы или животного. Их изображения встречаются в большом многообразии в чекане, инкрустации, гравировке блюд и сосудов. Наряду с торевтикой было развито производство стеклянных изделий и различных вещей из горного хрусталя. Если судить по дошедшим до нас изделиям (VII-XV веков) из хрусталя (флакончики в форме стилизованной рыбы, головка дракона) и стекла (в форме головки животного или человека), то и здесь были распространены зооморфные мотивы.

Таким образом, художественное ремесло на средневековом Востоке сумело подняться до уровня подлинного искусства. Изделия керамистов, торевтов, текстильщиков и других мастеров-ремесленников, сохранявших древние доисламские традиции художественного ремесла, были особенно близки к народному быту; изобразительные мотивы изделий прикладного искусства были непосредственно связаны с сюжетами народного фольклора, с народным художественным творчеством.

***Илл. 15. ФАЯНСОВЫЙ КУВШИН ИЗ РЕЯ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ВСАДНИКОВ. (13 в. Нью-Йорк, частное собрание).***

Большой выразительностью образа отличается невысокий приземистый кувшинчик, расписанный стремительным и легким движением кисти.

*В расположении фигур всадников и скачущих коней ощущаются ритмически четкие повторы, напоминающие приемы украшения тканей. На звучном кремово-белом фоне глазури ярко и празднично сияют синие, охряно-желтые, серо-голубые, вишневые, лилово-ро-*

*зовые красочные пятна росписи. Широкое мягко круглящееся туловище украшено фигурами скачущих всадников. Они уверенно сидят на небольших крепких конях, которые изображены в упругом, стремительном беге. Очертания сосуда, его подчеркнуто объемная форма находят прямое созвучие во всех элементах росписи, в которой преобладают плавные, округлые, кривые линии; характерно, что даже подвязанные хвосты коней изогнуты дугой. Лишь черно-голубая узкая полоска надписи почерком куфи у невысокого горлышка и под туловом, а также помещенные между фигурами своеобразные «цезуры» в виде падающих, словно подстреленных охотниками разноцветных нежных птичек, несколько сдерживают, организуют полную динамики керамическую поверхность. Форма сосуда, его цветовое решение, характер фигурных изображений слиты здесь в удивительном художественном единстве.*

Большой высоты, как и культура в целом, достигли художественные ремесла в средневековом Египте Чрезвычайным, разнообразием отличаются прикладное искусство и ремесла Египта, имевшие многовековую историю. Ремесленники из больших кристаллов горного хрусталя искусно вырезали бокалы, кубки, флаконы; их поверхность гранили или покрывали гравированными изображениями птиц и животных, расписывали золотом и цветными эмалями. Основными центрами изготовления художественных изделий из стекла были Александрия, Фустат и Фаюм. Сохранилось множество художественных изделий и из металла, дерева, в которых одушевленная природа также смогла найти изобразительное и объемное выражение. Так, высокоразвитому чувству пластики восточных мастеров обязаны своим появлением небольшие сосуды в виде фигурок коня, верблюда, сокола. Изображения животных, рыбы, птиц и даже человека встречаются также в росписях фаянсовых и глиняных блюд и чашек, их отливали из бронзы, выделывали из сыромятной кожи.

***Илл.16. ФИГУРКА ВСАДНИКА С ОХОТНИЧЬИМ СОКОЛОМ.***
***Египет. Каир (около 15 в.).***

*Именно из этого не совсем обычного материала – сыромятной кожи выполнена ажурная, чрезвычайно декоративная фигурка всадника с соколом на вытянутой руке. Правда, изделия, искусно выделанные из сыромятной кожи – естественный атрибут кочевой обстановки. Неудивительно, что плетеная из сыромятных кожаных ремешков аналогичная фигурка местного производства - типичный образец кочевнического художественного ремесла встречается и на территории Кыргызстана.*



Изобразительный элемент художественного ремесла на Востоке в средние века достиг значительного потенциала. Сохранению изобразительности в различных жанрах искусства, в том числе и художественных ремеслах, в некотором смысле способствовали сами мусульманские теологи, неодинаково относившиеся к разным видам искусства. В их толкованиях делались различия для предметов, отбрасывающих тень, для ковров на полу и настенных тканей и т.п. В результате многочисленности различных вариантов этих толкований мусульманские теологи не сумели прийти к единому мнению в вопросе о допустимости того или иного изображения в том или ином виде художественного творчества, включая и прикладное искусство.

## ВЫВОДЫ

1. Различные толкования, приведшие к невообразимой путанице, предоставили известную свободу для деятельности мастеров: живописцев, художников-миниатюристов, исполнителей художественной росписи на стенах зданий, на тканях, ковроделов, торевтов и других ремесленников. Религиозные запреты, распространявшиеся и на музыку, также постоянно нарушались.

2. Запреты носили избирательный характер, сохраняя свою силу по отношению к малоимущим слоям населения, в то время как правящие круги и знать предпочитали не придерживаться их, так как запреты зачастую шли вразрез с их интересами.

3. Нарушениям запретов во многих видах и жанрах искусства способствовали сами власть имущие, стремящиеся к славе и увековечению памяти о себе, а также знать, не склонная лишать себя различных удовольствий.

4. Непоследовательность со стороны мусульманских теологов в проведении запретов, а также игнорирование этих запретов со стороны власть имущих и знати явились факторами, подрывающими иконоборческую политику исламa.

5. Несмотря на религиозные запреты, искусство живописи сохранилось в настенной росписи, книжной миниатюре и своеобразной станковой графике на шелку. Изобразительность имела большое значение и в художественном ремесле. Так, изображения живых существ сохранились и в мелкой пластике.

6. Религиозное иконоборчество в исламе оказало далеко не однозначное влияние на искусство. Мусульманский Восток в средневековье не знал станковой живописи и статуарной скульптуры в определенной мере благодаря религиозной иконоборческой политике. В то же время именно религиозные запреты способствовали небывалому расцвету таких жанров искусства, как миниатюра, в особенности - книжная, своеобразная станковая графика на шелку и богатый архитектурный декор.

7. Определяющим фактором в исчезновении или взлете того или иного жанра изобразительного искусства является, прежде всего, их соответствие «условиям и формам народной жизни» (М. Баткин), а не только религиозные запреты. Именно об этом свидетельствует развитие искусства на средневековом мусульманском Востоке.



## КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Чем объясняются многочисленные нарушения религиозных запретов, имевшие место во всех сферах художественного творчества?

2. Почему существует мнение, что сами мусульманские теологи способствовали сохранению изображения живых существ в различных жанрах искусства, так ли это?

3. В каких жанрах художественного творчества продолжает сохраняться искусство живописи?

4. Почему медресе называется «Шер-Дор», чем оно знаменито?

5. Какие школы миниатюры стали ведущими на мусульманском Востоке и в чем проявились особенности каждой школы?

6. Почему так высоко ценилась на мировых рынках шелковая ткань, производимая на мусульманском Востоке?

7. Каковы художественные качества шелковых тканей с изображением Искандера?

8. Какие центры ковроделия на Ближнем и Среднем Востоке известны со времен средневековья, какое отношение имеют они к художественному творчеству?

9. Какие изделия изготовлялись в центрах художественного ремесла?

10. Как развивались средневековое пластическое искусство и керамика на мусульманском Востоке?

11. Историки искусства высказывают мнение, согласно которому средневековое художественное ремесло на мусульманском Востоке достигло уровня подлинного искусства. Что означает выражение «подлинное искусство» в отношении к художественному ремеслу?

## ЛИТЕРАТУРА
## к гл. 2. "РАСЦВЕТ ИСКУССТВА: вопреки или благодаря религиозным запретам?".


1. Всеобщая история искусств. Т.II. Искусство средних веков, кн. II-я. Под.общ.ред. Б.В. Веймарна и Ю.Д.Колпинского. М., 1961, с. 12-14; 21-22; 33-36; 42-43; 71-77; 85-103; 1о7; 115; 118-119; 132-133.; 149-150; 160 – 169.

2. Бургхарт Титус. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. – М.: Алетейа, 1999, 122-124.

3. Денике Б.П. Искусство Востока. Очерк истории мусульманского искусства. Казань, 1923, с. 18.

4. Каптерева Т.П., Виноградова Н.А. Искусство средневекового Востока. – М., 1989, с. 8-15, 38-42, 84-103.

5. Крюков К.С. Регистан. Издание четвертое, исправленное. – Ташкент, 1970, с.12-13.

6. Крымский А.Е. История мусульманства. Ч. 1-2, М., 1904, с. 305.

7. Мец А. Мусульманский ренессанс. М., 1966, с. 312-313, с. 304-305.

8. Миниатюры к Бабур-наме. -Ташкент: "Фан", 1970, с.18-27.

9. Персидские миниатюры XIV-XVII вв. - М.: "Наука", 1968, с.5 – 34.

10. Пугаченкова Г.А. Искусство Афганистана, М., 1963, с. 109-110; 125-126.




# ГЛАВА 3

# СПЕЦИФИКА РАЗВИТИЯ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ И АРХИТЕКТУРЫ В СТРАНАХ МУСУЛЬМАНСКОГО ВОСТОКА

## 1

## ТЕМА "ЧИСТОГО" ПЕЙЗАЖА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ВОСТОКА

Известно, что мусульманская религия не подвергала запретам изображения неодушевленной природы. Более того, хадисы прямо предлагают писать деревья, цветы и неодушевленные предметы. В связи с этим представляется интересным проследить тему "чистого" пейзажа в изобразительном искусстве мусульманского Востока, широко распространенную в культовых сооружениях, в первую очередь, мечетях и медресе. Прототипом классической мусульманской мечети, которую называют колонной или дворовой, явился дом Мухаммеда в Медине, огороженный двор этого дома имел с южной стороны навес, укрепленный на пальмовых стволах.

Для зодчих, возводивших мусульманские культовые здания, образцом являлись большие столичные мечети. Однако в различных областях халифата строители использовали местные, привычные для народа традиционные приемы и архитектурные формы. Поэтому тип колонной мечети в каждой из мусульманских стран получил своеобразную интерпретацию. Наряду с колонными в некоторые периоды сооружались четырехайванные, центрально-купольные и другие мечети.

В начале 8 века (705-715 гг.) в Дамаске была сооружена, путем перестройки большой христианской церкви Иоанна Крестителя, мечеть Омейядов, которая стала выдающимся памятником ранней культовой архитектуры мусульманского Востока. Самым драгоценным из богатых украшений интерьера мечети Омейядов были мозаики, частично сохранившиеся и в наше время на стенах и сводах. На мозаиках изображены так называемые "архитектурно-парковые" пейзажи.

По-видимому, мозаики омейядской мечети являются первой попыткой воплотить на практике требования мусульманских теологов. Возможно, опыт с "чистым" пейзажем, поставленный в мозаиках мечети Дамаска в монументальных формах и грандиозном масштабе, является первым и последним, - во всяком случае искусствоведческой науке подобные опыты больше не известны.

Пейзажная живопись встречается чаще всего в интерьерах среднеазиатских архитектурных памятников 14-15 веков, но при почти безраздельном господстве мотивов отвлеченной орнаментации, она представляет как бы исключение. Образцы тематической пейзажной живописи сохранились в трех Самаркандских мавзолеях: Ширин-бика-ака (1385), Биби-ханым (1404) и Туман-ака (1405). Росписи мавзолеев выполнены монохромно (синей краской по белому полю). Изображения пышного растительного царства лишены перспективы ближнего и дальнего планов. Композиционно они заключены в вертикальные панно (очерчены рамками стрельчатых арочек). Стилизованный характер рисунка усиливает условную декоративность пейзажной живописи среднеазиатских мавзолеев. Пейзажные мотивы в декоре данного вида культовых сооружений как бы символизируют райские сады.

***Илл. 17-18. ФРАГМЕНТ ПОРТАЛОВ МАВЗОЛЕЕВ ТУМАН-АКА И ХОДЖА АХМАДА (Самарканд).***

В начале 15 в. по распоряжению жены Тимура "Малой госпожи" его гарема - Туман-ака - был построен комплекс, включающий мавзолей (1405), названный впоследствии ее именем. Рядом расположен мавзолей Ходжа Ахмада, построенный примерно в 60-е годы 14 в. *Портальные ниши обоих мавзолеев украшают виртуозные по начертанию растительные мотивы, где спиралевидные сплетения ветвей, побегов, листвы, цветов образуют причудливую вязь, в которую местами вплетаются замысловатые надписи почерка* ***сульс (илл. 17)*** *и гибкие - почерка* ***дивани (илл. 18)****. Великолепные мозаики мавзолея Туман-ака отличает певучая ясность тона, глубина глазурей, четкость и тонкость линий. Если в более раннем Мавзолее Ходжа Ахмада торжествует голубизна, то в комплексе Туман-ака - фиолетовая синева; если там - рельефный узор, то здесь - отчетливо плоскостной рисунок; если орнамент мавзолея Ходжа Ахмада прихотливо живописен, то в этом он более графичен, точен, но и более изыскан. Если в более раннем мавзолее запечатлены стилистические особенности школы Мавераннахра предтимуровской поры, то во втором - той новой школы, которая сформировалась после походов Тимура на Запад на базе синтеза творческих приемов местных и пришлых иранских мастеров.*



В настенных росписях мечетей и домов пейзажные мотивы перекликаются с миниатюрой; однако в последней чисто пейзажная живопись не привилась: исключение составляют иллюстрации к "Антологии персидской поэзии" (1398). Известны так называемые "садовые" ковры персидского производства, в которых пейзажная тема нашла, пожалуй, наиболее полное выражение. Однако и эти ковры оживляют иногда свой садовый рисунок фигурами живых существ.

В целом же в изобразительном искусстве мусульманских народов пейзажные мотивы в результате декоративного осмысления получают более или менее стилизованный орнаментальный характер. Таким образом, тема "чистого" пейзажа, поощряемая мусульманской религией, не получила самостоятельного развития в изобразительном искусстве Востока.

## СВЕТСКАЯ АРХИТЕКТУРА

В отличие от изобразительного искусствае архитектура в исламских странах не подверглась запретам или каким-либо ограничениям со стороны мусульманского духовенства.

Во многих странах, вошедших в состав халифата, зодчество было высоко развито еще в доисламские времена. Древние местные архитектурные традиции в наибольшей мере сохранялись в народной жилой архитектуре. Эти традиции, перерабатываемые в соответствии с требованиями новой (феодальной) эпохи, применялись и в других различных сооружениях: многочисленных караван-сараях, обширных по размерам занимаемой площади крытых рынков, дворцах правителей и знати, величественных мостах, цитаделях и т. п.

О монументальной светской архитектуре первой половины 8 в. можно судить по руинам загородных резиденций халифов: Мшатты, Кусейр-Амры, Каср ал-Хайра и др. Так, выдающийся памятник свет-

ской архитектуры средневекового мусульманского Востока Мшатта - загородный замок, сохранившийся на территории Иордании. Для архитектуры этого комплекса характерно сочетание кладки из камня и кирпича - строительный прием, свойственный Сирии и Месопотамии. Планировка Мшатты повторяет планировку военных ставок доисламских арабских царьков южной Сирии - так называемую хира, восходящую к римским канонам. Сложенные из камня массивные, снабженные полукруглыми башенками стены замка образуют квадрат со стороной 150 м. Внутри замка помещения расположены строго симметрично и композиционно объединены обширным двором.

В середине 8 в. с переходом власти в халифате к Аббасидам центр не только политической, но и культурной жизни передвинулся в Ирак. 8-9 века - время большого подъема и расцвета мусульманской культуры. Значительны на мусульманском Востоке достижения науки: астрономии, географии, математики, медицины, философии, истории. Изобразительное искусство при Аббасидах было призвано украшать новые роскошные и огромные дворцы халифа и знати, утверждать блеск еще сильной державы ислама. Продолжалось светское и культовое строительство, получившее при Аббасидах особенный размах.

Наиболее показательным для архитектуры того времени является город Самарра, созданный в 9 в. в качестве временной столицы халифа Мутасима недалеко от Багдада. За период кратковременного (836-883), но бурного расцвета Самарра выросла в огромной город, растянувшийся более чем на 10 км вдоль берега реки. Население города составляли придворные, обслуживавшие их ремесленники и гвардия. Когда через 50 лет другой халиф вновь перенес столицу в Багдад, Самарра совершенно опустела и стала разрушаться. Археологические раскопки открыли развалины мечетей, дворцов и домов знати. Сохранились развалины иракского варианта большой колонной (450 колонн) мечети и еще более грандиозного дворца халифа в Самарре. Стены зданий были расписаны красками или заполнены нишами, нижние же части стен многих помещений были облицованы панелями из стука с рельефным орнаментом.

Как видим, смена мусульманских династий и властителей порой предопределяла судьбы целых городов, не только способствуя их росту и возникновению местных художественных центров и школ,



но и обрекая на забвение и гибель художественные ценности, в том числе и уникальные архитектурные памятники.

Одним из самобытных, отражающих художественные традиции мусульманской Испании, памятников светской архитектуры является знаменитый дворец Альгамбра в Гранаде, именуемый арабами "жилищем наслаждения". Гранадский эмират в 13-14 веках был самым богатым государством в Испании. Вместе с тем приближающийся конец господства арабов на Пиренейском полуострове, отразился в культуре того времени – блистательной, изощренной, но мельчающей и пессимистической одновременно.

***Илл. 19-20. ДВОРЕЦ АЛЬГАМБРА.***
***Общий вид и фрагмент. (Гранада).***

Дворец Альгамбра представляет собой высшее воплощение художественных особенностей мавританского искусства, одно из сокровищ мировой культуры.

Дворец Альгамбра возник на месте старого укрепления, существовавшего уже в 11 веке. Он строился с 13 по начало 15 века. Но основные постройки приходятся на 14 век. Дворцовые постройки представляют лишь часть обширного архитектурного комплекса, занимающего вершину и склоны холма аль-Сабика. Комплекс кроме дворцов включает мечети, жилые дома, хозяйственные постройки (склады, конюшни и др.). Включает также сады, кладбище и самую старую часть сооружений - крепость с бастионами, подвалами, башнями и мощными стенами красного цвета, давшими название дворцу (по-арабски «ал-хамра» означает «красный»). Крепость Алькасаба - замечательный образец фортификационной архитектуры средневековья. Расположена она на западном склоне и входит в общую оборонительную систему, замыкающую холм плотным кольцом протяженностью в 1400 метров.

Наиболее укрепленная часть холма – северная. Здесь расположены дворцовые постройки, которые состоят из помещений самого разного предназначения: для парадных приемов, интимных покоев и апартаментов (гаремов, бань и др.). Несмотря на более поздние застройки, вклинившиеся в ансамбль в виде тяжеловесных громад королевского дворца в стиле итальянского Ренессанса, Альгамбра не

потеряла своего архитектурного единства.

Альгамбра воплощает особую утонченность архитектурного стиля, как и всей культуры Гранадского эмирата в ту историческую эпоху, когда арабское владычество в Испании переживало свою заключительную фазу. В строительстве этого комплекса зодчими были максимально использованы все доступные средства для создания роскошного, поражающего воображение богатством своих интерьеров дворца, предназначенного для сказочно пышной жизни восточного правителя.

Чрезвычайно многогранен художественный образ Альгамбры, созданный на основе синтеза поэзии звучащего слова, присутствующего в деталях декора, архитектуры и элементов как дикой, так и укрощенной природы. Прозрачная, свежая вода поступает с гор по скрытым водопроводным трубам в открытые мраморные желобки искусственных ручейков, водоемы и фонтаны. Органичное сочетание прохладного горного воздуха Гранады с немолчным журчанием воды, отражением неба, сада и очертаний дворцов в зеркальной глади бассейнов, с тенистыми парками из кипарисов, миртов, апельсиновых деревьев и вечнозеленых кустарников, с ароматами душистых цветов и создает неизгладимое впечатление волшебного земного рая.

Альгамбра удачно сочетает архитектуру, скульптурное и живописное убранство с садово-парковым искусством и природными формами.

В целом архитектура светского характера развивалась относительно независимо от влияний ислама. В подтверждение чего рассмотрим еще один из замечательных образцов гражданского строительства - средневековый крытый рынок. При всем разнообразии крытых куполов схема плана их строительства отражает две главные функции этих строений: разгрузка основной магистрали путем придания уличному движению определенного направления, а также организация торговли.

*Илл.21. ТОКИ-ЗАРГАРОН. Бухара (XVI в.).*

Торговые купола в Бухаре (Купол ювелиров) занимают большую площадь на пересечении двух улиц. Через центральный арочный



проем и большой купол, которым перекрыт перекресток, могут проходить караваны верблюдов, в то время как торговля идет под куполами коридоров, расположенных анфиладой вдоль магистрали. В просторных нишах и дополнительных помещениях размещаются лавки и мастерские. Освещение скудное - через световые пробоины в куполах и окна подкупольного барабана центрального купола. Все сооружение, состоящее из арок и куполов, как бы естественно врастает в общую городскую застройку. Токи-Заргарон – замечательный образец светского строения, лишенного какой бы то ни было декоративности, но тем не менее - прекрасный своей конструктивной логикой, строгостью и четкостью архитектурных форм.

В отличие от светской, архитектура культового здания была призвана выражать религиозно-мировоззренческие идеи мусульманства. Рассмотрим, в чем же проявлялась хикма в отношении архитектурного творчества, нашедшая особенно яркое воплощение в культовой архитектуре.

## КУЛЬТОВАЯ АРХИТЕКТУРА. БЛИЖНИЙ ВОСТОК

В 8-9 века в странах халифата продолжали существовать немусульманские культовые здания: богатые монастыри, церкви, синагоги и храмы огня, свидетельствовавшие о пышности культуры религиозного быта завоеванных арабами народов. Их существование допускалось ввиду того, что мусульманским властям и духовенству первое время приходилось проявлять известную долю веротерпимости в завоеванных странах. Это диктовалось необходимостью утверждать многоязычное население с различными религиозными верованиями во власти халифа, а также опасением вызвать возмущение народных масс. В то же время лозунг “священной войны” за веру (харби) - “джихад” не был снят со знамени ислама. Однако - уже в 8 веке началось широкое строительство мусульманских культовых зданий (мечетей), которые были совершенно непохожи на хиджазские “молельные дворы”. Это были величественные здания, порой сооружаемые путем перестройки христианских церквей (как, например, мечеть Валида в Дамаске) или зороастрийских храмов, с богатым внутренним убранством, изобилующим золотом, мрамором и яркими красками многоцветных орнаментов. Мусульманские куль-

товые здания должны были затмить христианские церкви своим великолепием. Строились мечети не только в крупных городах, но и во всех провинциях халифата. Необходимость постройки великолепных по архитектуре и внутреннему убранству мусульманских культовых зданий была вызвана внедрением ислама в широкие массы населения обширного мусульманского государства. *Именно в архитектурном декоре достигает непревзойденного художественного совершенства орнаментика на мусульманском Востоке.* С постройкой новых культовых зданий: мечетей, мавзолеев, медресе (мусульманские духовные училища) создаются самые благоприятные условия для воплощения идей ислама в шедеврах архитектуры (илл.19-45, 55).

В культовых зданиях при богатом архитектурном декоре отсутствуют изображения образов. Это обусловлено двумя принципами мудрости (хикмы), избавляющими от заблуждений. Во-первых, недопустимо противопоставление чьего бы то ни было присутствия невидимому Присутствию Бога; во-вторых, Божественная Сущность трансцендентна, из чего вытекает невозможность сравнения ее с чем бы то ни было.

В отношении искусства, как было уже показано, хикма проявляется в распознании законов собственной сферы бытия каждого художественного творения. Архитектура, например, призвана служить доказательством совершенства статического равновесия тел, задаваемого правильной формой кристалла. Вот почему строительный камень и обыкновенная штукатурка зданий обрабатываются мастерами архитектурного декора так, что приобретает свойства драгоценного камня. Здания остаются неподвижными, но благодаря арабескам и различным приемам утонченной декоративной резьбы кажутся излучающими вибрирующее сияние. *Очевидно, их субстанция не камень, а Божественный Свет, творческий разум, таинственным образом пребывающий во всех созданиях.* Поэтому и стены дворца Альгамбры, и Тадж-Махал, и Узгенские мавзолеи при всей своей статичности кажутся сотканными из мерцающего света.

*Искусство, согласно исламскому представлению, - это способ облагораживания материала. Подлинная красота заложена в природе от бога. Искусство заключается в стилизации, которая призвана обнаружить, сделать очевидной эту красоту.*

Таковы общие установки философии искусства в исламе, как бы



синтезирующие в себе и *мистицизм*, и *рационализм*, позволяющие не впадать в заблуждение, не опускаться до механистической концепции мира.

Т.Бургхардт, изучавший духовно-мировоззренческие основания исламского искусства, находит тесную взаимосвязь и взаимообусловленность установок исламского художественно-эстетического мышления и кочевого духа. Он приходит к заключению, что все исламское искусство определяют два столпа, перемещенные на уровень духовного порядка – чувство ритма, присущее кочевым народам, и геометрический гений.

Эти установки распространяются и на интерпретации архитектуры, где разум также, не сковывая вдохновения, способствует выявлению безличной красоты, воплощенной в великолепных архитектурных памятниках. Рассмотрим отдельные их образцы, начиная с Египта.

### *Илл. 22. МЕЧЕТЬ АЛ-АЗХАР В КАИРЕ.*

От времени Фатимидов дошли до нас большие культовые постройки, среди них и мечеть ал-Азхар (970 - 972), которая и в наши дни является функционирующим древнейшим мусульманским университетом. *Многочисленные ремонты и достройки наложили отпечаток на облик этого великолепного памятника, но все же древняя основа прекрасно видна.. Здание имеет огромный внутренний двор, окруженный аркадой, которая опирается на стройные, круглые колонны. Тимпаны стрельчатых арок в колоном зале, как ковром, покрыты резным узором, состоящим из спиралевидно изогнутых стеблей растений, геометрических мотивов и поясков с надписями. В отличие от ранних мечетей колонный зал ал-Азхар прорезают Т-образный трансепт, выделяющий проход к михрабу, и неф, который примыкает к восточной стене. Место их пересечения венчает купол.*

В монументальном зодчестве Египта 13-15 вв. проявляются черты, близкие архитектуре передней Азии, Ирана и даже Западной Европы. Простой орнаментальный ритм аркад колонной мечети заменили более сложные архитектурные композиции с величественными куполами, порталами и монолитами высоких стен. Величавая простота и логичность раннеарабского монументального зодчества

сменилась торжественным величием грандиозных архитектурных форм, созданных зодчими этого времени. Эти формы несут в себе эмоциональное содержание, рождающее ощущение огромной мощи и сверхъестественных сил.

В основу возникших четырехайванных типов мечетей Ближнего Востока легли традиции ирано-сасанидского зодчества, но в архитектуре средневекового Египта этот тип построек получил ярко выраженный местный облик. В Египте не получила распространения яркая полихромия, свойственная в этот период монументальному зодчеству Ирана и Средней Азии. Но поверхности стен местных зданий обогащаются узорной кладкой из цветного камня, чаще всего красно-коричневого, серого и белого. В облике старого Каира все же доминирует теплого тона охристый цвет камня-известняка, потемневшего от времени.

***Илл. 23. МАРИСТАН СУЛТАНА КАЛАУНА В КАИРЕ.***

От времен мамлюкских династий в Каире сохранились десятки зданий, в том числе грандиозное по размерам сооружение - маристан султана Калауна. *Комплекс состоит из мавзолея, мечети и большого госпиталя. Гладь высокой стены прорезают заостренные ниши; над массивом стены высятся купол мавзолея и башня минарета. Мотив арки с круглым оконцем над ней ритмически повторен и удвоен в аркатуре окон барабана, что еще более подчеркивает динамику пространственного решения. Интерьер насыщен декоративными элементами.*

***Илл. 24. МЕЧЕТЬ СУЛТАНА ХАСАНА В КАИРЕ.***

Это величественное сооружение - яркий пример нового архитектурного стиля.

*Построенный в 1356-1363 годы, комплекс включает в себя усыпальницу с гробницей султана Хасана, мечеть, медресе, кельи и множество вспомогательных помещений. Архитектурный образ здания проникнут идеей величия и силы. Ощущается тяжелая масса здания. Громадный замкнутый квадратный двор - центр планировки всего ансамбля. Высокая гладкая стена каждой стороны двора прорезана посередине стрельчатой аркой большого зала - айвана. Сопоставление гигантских арок и ровной глади стен, геометризм линий и подчеркнутая кубичность пространства двора создают такие пропорции в архитектуре здания, что человек чувствует себя крошечной песчинкой. Величие архитектурных форм дополняется пышным декоративным убранством. Стены айвана, михраб и минбар украшены резным мрамором; полы выложены мозаикой. Со свода спускается более ста расписных и позолоченных лампад. Дверь, ведущая в усыпальницу, покрыта резьбой и инкрустирована золотом, серебром и бронзой.* Благодаря своей художественной значительности мечеть султана Хасана была одним из архитектурных центров средневекового Каира.



***Илл. 25. МАВЗОЛЕИ НА КЛАДБИЩЕ МАМЛЮКОВ БЛИЗ КАИРА.***

Усыпальницы Мамлюков, расположенные за городской чертой с восточной стороны Каира, представляют наиболее интересный ансамбль отдельно стоящих купольных построек. Мавзолеи, в большинстве своем построенные в 15 или начале 16 в., образуют целый город.

*По архитектурному решению гробницы однородны: каждая из них представляет квадратную в плане несколько вытянутую вверх постройку с куполом на трompах. Снаружи ярусу трompов соответствует четверик с насквозь срезанными углами. Декоративная отделка состоит из лепных сталактитов внутри зданий и рельефной геометрической плетенки, покрывающей купола. Обилие окон и дверных проемов не делает, однако, эти постройки похожими на легкие павильоны; в их внешнем облике преобладают черты монументальности.* Архитектура отдельных мавзолеев кажется несколько сухой, но в ансамбле, основанном на ритмичном повторении близких по формам, но не тождественных построек, представляет живописную картину.

## МАВРИТАНСКАЯ ИСПАНИЯ

Интересны архитектурные памятники и другого культурного центра арабского халифата, каким являлась Мавританская Испания,

которая стала провинцией Дамасского халифата с начала 8 в. В 10 столетии Омейядские правители Мавританской Испании приняли титул халифов. Кордовская держава вступила в эпоху своего расцвета. Испания стала одной из самых богатых стран Европы. В этот период арабская Испания превратилась в культурный центр не только Востока, но и Европы. В столицу халифата, цветущую Кордову, получившую гордое название «обиталища наук», приезжали учиться из Франции, Германии, Англии. Ярким свидетельством культурного расцвета страны была грамотность большинства населения в противоположность остальной Европе.

Ярко расцвела в Испании архитектура и связанное с нею декоративное искусство. Памятников архитектуры Кордовского халифата сохранилось до наших дней немного. Среди них самым замечательным произведением арабского зодчества в Испании является Кордовская мечеть, заслужившая мировую славу.

### *Илл. 26. КОРДОВСКАЯ МЕЧЕТЬ (8 в.)*

Здание было заложено в Кордове в 875 году. Достроено к 10 веку. Это особый вариант колонной мечети, ставшей к тому времени традиционной в культовой архитектуре Ближнего Востока. *Сооружение занимает огромную площадь, незначительная часть которой приходится на двор с фонтанами, где совершали омовение. Мечеть представляет громадный зал, в котором расположено более 600 колонн, разделяющих это гигантских размеров помещение на 19 нефов. На колоннах покоятся двухъярусные аркады, поддерживающие перекрытия и создающие впечатление отходящих от ствола веток. Поэтому Колонный зал Кордовской мечети называют густым, разросшимся лесом. Колонны этого замечательного молитвенного зала покрыты яшмой, разноцветным мрамором и порфиром. Их стройные ряды, дополненные клинчатой кладкой из белых и красных камней, которыми выложены с нижней стороны дуги арок, составляют сложный рисунок. Нервюры сводов образуют изящные восьмилучевые звезды, вместе с игрой светотеней образующие богатый, красочный узор. Используя древние местные традиции в сочетании с принципом хикмы, строители Кордовской мечети создали неповторимый художественный шедевр - грандиозное культовое здание, символизирующее красоту и величие божественного образа.*



В конце 10 в. халифат распался на множество враждующих между собой эмиратов, однако культура продолжала развиваться. На западе мусульманского мира создаются выдающиеся труды по философии, медицине, математике, химии, естественным наукам. В 12 в. жил великий философ Ибн Рушд (Аверроэс), учение которого оказало большое влияние на развитие философской мысли средневековой Европы.

В течение 13-14 вв. политическая обстановка Испании сильно изменилась. Арабы были оттеснены реконкистами испанцами в южную часть полуострова, к Гранаде. Гранадский эмират, образовавшийся в 1238 г., продержался более двух столетий (до 1492 г.), когда войска Кастилии и Арагона овладели этим последним оплотом арабов на Пиренейском полуострове.

Столица эмирата Гранада была окружена высокими стенами и башнями, украшена великолепными дворцами и мечетями, с многочисленными библиотеками и учебными заведениями. Жители называли свой город земным раем. Но при всех внешних признаках процветания, ставшее очевидным крушение политического и экономического господства арабов на Пиренейском полуострове, наложило свой неизгладимый отпечаток на всю культуру Гранады. В научных трактатах и поэзии зазвучали мотивы пессимизма, обреченности, стремления отгородиться от окружающей жизни. В то же время нарастали тенденции к особенной утонченности стиля.

После падения Гранады большая часть мусульман бежала в Северную Африку. Однако мусульманская культура с ее прочными вековыми традициями оставила неизгладимый след в быту и культуре Испании. Особенно долговечны были традиции мавританского искусства в области архитектуры, в керамике и других отраслях художественного ремесла.

Через западный очаг мусульманской культуры Европа впервые восприняла традиции античной философии, познакомилась с трудами Фараби, Бируни, Ибн Сины и др. восточных ученых, философов и поэтов, достижениями зодчих и художников Ближнего и Среднего Востока. Мусульманская Испания была одним из тех мостов, которые соединили духовную жизнь Востока и Запада.

В изобразительном и декоративном искусстве, в архитектуре Турции соединились традиции Востока и Запада. Вершиной в развитии турецкого зодчества эпохи средневековья явилось творчество выдающегося турецкого архитектора Ходжи Синана (1489-1578 или 1588). Среди возведенных им сотен зданий: мечетей, медресе, мавзолеев, дворцов, мостов и других построек сам Синан особенно выделял три своих произведения, из которых мечеть Селимие в Эдирне признает как самую зрелую свою работу. Синан, развивавший тему центрального купола, усиленного за счет соседних куполов, нашел в процессе разработки архитектуры мечети Селимие новые решения, гораздо более геометричные по замыслу.

***Илл. 27. СИНАН. МЕЧЕТЬ СЕЛИМИЕ В ЭДИРНЕ (Адрианополь).***

*Мечеть Селимие возводилась в 1566-1574 гг. Ее архитектура отмечена замечательной цельностью. Композиция здания строится из сужающихся кверху ярусов, плавно переходящих в полусферу огромного купола, опирающегося на восьмиугольный барабан. Стены восьмиугольника попеременно меняют свою поверхность, переходя из плоских в изогнутые астидами формы, в итоге образуется система ровных и закругленных граней. И это напоминает огранку драгоценного камня, сверкающего после полировки в своей оправе. Если рассматривать купол изнутри, то в мечетях этого типа он не парит в беспредельности, но и не давит на колонны. Нет ощущения ни напряжения, ни контрастности между небом и землей. Всю архитектуру мечети пронизывает ритм вертикальных и горизонтальных линий. Плоскости стен по горизонтали расчленены арками, в каждой из которых вписаны ряды окон. Своеобразные ступенчато поднимающиеся вверх выступы, расположенные между арками и завершенные восемью башенками с небольшими шатрами, членят массу здания по вертикали. Эти башни переключаются четырьмя тонкими и стройными минаретами, которые создают ощущение окружающей среды, подчеркивают значительность масштаба здания.*

В турецком зодчестве еще достамбульского периода выработалась ставшая традиционной форма тонкого, стройного минарета, гранный или каннелированный ствол которого членится балкончиками на два-три яруса и завершен острым шпилем. Величественное впечатление, которое производят турецкие монументальные культовые здания, в значительной мере определяется контрастным сопоставлением вертикалей минаретов, которые подобны иглам, направлены в небо, и силуэта здания, образующего спокойно и плавно изгибающуюся линию, ритмически повторенную арками на стенах постройки.



## СРЕДНИЙ ВОСТОК

Своеобразна культовая архитектура стран Центральной Азии, достижения которой во всех сферах интеллектуального и художественного творчества представляют ярчайшие страницы в истории развития мировой культуры. В 9 веке Центральная Азия фактически стала самостоятельным государством, возглавляемым местной династией Саманидов (819-999). Этот период в различных сферах культурной жизни Центральной Азии отмечен формированием новых черт, обусловивших появление в науке и искусстве ярких творческих индивидуальностей. Один из них – ал-Хорезми, выдающийся математик, труды которого дали название целой науки – алгебры, крупнейший ученый-энциклопедист ал-Бируни. В эту именно пору создается жизнерадостная лирика поэта Рудаки, историк Наршахи пишет “историю Бухары”, бывшей тогда столичным городом. В Бухаре обогащают свои познания величайший философ ал-Фараби, выдающийся ученый-энциклопедист и врач Авиценна.

Значительных высот достигло и зодчество. По мнению исследователей, с самого раннего периода ислама зодчие создали здесь свой собственный тип культовых построек – купольную мечеть. Об успехах, достигнутых в строительстве культовых зданий, свидетельствует и замечательный памятник архитектуры 9-10-х веков – мавзолей Саманидов, своеобразный хранитель местных архитектурных традиций.

***Илл. 28. МАВЗОЛЕЙ САМАНИДОВ (Бухара).***

Мавзолей Саманидов - фамильная усыпальница династии саманидов, отстроенная в правление Исмаила (892-907гг.) на рубеже IX-X вв.

К сожалению, имя гениального зодчего - создателя мавзолея Саманидов история для нас не сохранила. *Памятник выстроен из жженого кирпича, и этот материал определяет собой не только конструктивно-технические особенности, но и его основной эстетический эффект.*

*Здание мавзолея поражает простотой и ясностью структуры, изумительной пропорциональностью и тонкой гармонией архитектуры форм и декора. Помещение квадратное (7,20 х 7,20 м), с каждой из четырех сторон имеет вход, отмеченный на фасаде стрельчатой аркой. Снаружи углы мавзолея закрыты трехчетвертными колоннами, которые поддерживают арочную галерею, увенчивающую фасад, а над всей кубовидной массой здания возвышается полусфера купола.*

*Тонкоплиточный кирпич-маломерок в основных кладках стен и перекрытий, крупноразмерные кирпичные плиты в цокольной части мавзолея, фигурно отесанные кирпичные плитки в некоторых орнаментальных выкладках - все это одновременно отвечает и конструктивным, и декоративным целям. Чередование кирпича, положенного горизонтально и под углом, плашмя и вертикально, диагонально и "в елочку" составляет разнообразный по мотивам узор, четко выявленный светотенью. Использование фактурных качеств этого материала по виртуозности не знает аналогов в мировой архитектуре своего времени.*

*Узор между тем состоит в основном из двух простых геометрических фигур - квадрата и круга, как бы повторяющих в разных масштабах основные очертания постройки и определяющие естественность и гармоничность мавзолея. В его композицию были вложены научно-эмпирический расчет и стройная система пропорционирования. Так в практике бухарских зодчих находят косвенное отражение успехи восточной математики 9-10 веков, подарившей миру выдающихся ученых ал - Фергани и ал - Хорезми.*

*В своих основах памятник связан со старой, уходящей в доисламские времена практикой местного согдийского зодчества. Но живое творческое новаторство в сооружении мавзолея выразилось в том, что жженый кирпич заменил сырцовый полностью (раньше употреблялся лишь в отдельных деталях). В архитектуре мусульманского Востока едва ли не впервые появляется мавзолей как самостоятельная архитектурная тема (погребения видных представителей духовенства и знати свершались просто в могилах или, в лучшем случае, при мечети).*



Таким образом, мавзолей Саманидов дает один из первых на мусульманском Востоке по времени первоклассный в своем художественном оформлении образ монументальной усыпальницы, разработанной на ценральноазиатской почве.

***Илл. 29. МИНАРЕТ КАЛЯН (Бухара).***

*Минарет – один из ранних сооружений, построен на центральной городской площади в 1127 г. рядом с мечетью, с крышей которой узкий мостик соединяет его вход. Минарет богато декорирован. Рисунок орнаментальных поясов, выполненных из обожженного облицовочного кирпича, не повторяется. В середине находится теракотовая надпись с указанием даты строительства. Расположение декора кольцами облегчало подгонку узоров и правильность их выкладки на конусовидном стволе минарета. Внутри ствола - от входа в минарет до круговой галереи фонаря - ведет темная, едва освещаемая редкими оконцами, винтовая лестница с высокими ступенями.. Отсюда открывается панорама города и вид дальних окрестностей.. С вершины минарета призывали на молитву, а также сбрасывали приговоренных к казни. Минарет представлял собой архитектурный символ не только ислама, но и светской власти.*

Свой неоценимый вклад в развитие строительной техники и зодчества внесли и другие культурные центры региона. Следует особо отметить, что памятников, относящихся к 11 веку на территории Центральной Азии считанные единицы. Среди них памятники, построенные в караханидском каганате.

Караханидский каганат в 10-11 веках являлся крупнейшим феодальным государством Центральной Азии, включая Казахстан. Основатели его – караханы – выходцы из племени чигили, обитавшие на Тяньшане. В короткое время во второй половине 10 века покорили огромную территорию, в пределы которой входили земли от реки Или (Восточный Туркестан) до реки Амударьи на западе. Одной из столиц этого государства и являлся город Баласагун, расположенный

в восточной части Чуйской долины. Основанный караханидами в середине 10 века, Баласагун был столицей Центральной Азии дважды – при Караханидах и во второй раз – при каракиданях. Расцвет столицы каганата приходится на 10-12 века.

В этот период на территории каганата интенсивно развиваются торговля, ремесла, строительство и возникают новые города и поселения. Баласагун становится крупным научным и культурным центром, о чем свидетельствует знаменитая книга «Светоч знаний» Юсуфа Баласагунского (Жусупа Баласагына).

Центры крупных городов благоустраиваются, в них возводятся мусульманские культовые сооружения. Ряд таких монументальных сооружений был построен и в городе Баласагуне: башня Бурана, мавзолеи и другие постройки, открытые археологами при раскопках.

Баласагун, в отличие от других городов Центральной Азии, не пострадал от нашествия войск Чингисхана, и монголы даже переименовали его в Гобалык, что означает «Хороший город».

Город продолжал существовать и в 13-14 века, но уже не имел того значения, как прежде, а к 15 веку о цветущей некогда столице каганата напоминали лишь минарет – башня Бурана (илл. 30), да остатки крепостных сооружений. Истории еще предстоит обосновать подлинные причины вымирания города, который пощадило даже монгольское нашествие, но не спасло время.

***Илл. 30. БАШНЯ БУРАНА (Кыргызстан)***

*Башня Бурана по своим размерам и орнаментальному убранству из жженого кирпича относится к числу наиболее ранних и выдающихся сооружений архитектуры Центральной Азии первой половины 10 – начала 11 веков. Является не только наиболее ранним, но и единственным на сегодняшний день из сохранившихся в Центральной Азии памятников башенного сооружения указанного периода.*

*Бурана искаженное слово «мунара» - минарет. Минареты строились при соборной мечети. Исследователи полагают, что соборная мечеть около башни Бурана находилась с западной ее стороны. Первоначальная высота Буранинского минарета равнялась 45м. Верх минарета был увенчан куполом-фонарем, имевшим четыре дверных проема по сторонам света. Сейчас высота башни составляет 24,6 м. Остальная часть была разрушена в результате сильного землетрясения в 15 или 16 веке.*

*Сооружение состоит из следующих частей: фундамента, подиума или стилобата, восьмигранного цоколя и ствола. Фундамент сложен из камня на глиняном растворе. Глубина его заложения 5,6м. Верхняя часть фундамента возвышается над землей на 1,2м и представляет четырехугольный подиум с длиной сторон 12.3х12.3 м Восточная и северная стороны облицованы мраморными блоками размерами 30х35х15 см. Каменная кладка подиума сверху выложена жженым кирпичом фигурной кладкой «в елочку». В центре подиума выложена вторая его ступень, образующая квадратную площадку со сторонами 9,4х9,4 м. и высотой 24 см. В центре площадки размещается восьмигранной формы цоколь в виде призмы со слегка наклонными гранями. Высота цоколя 5 м, ширина граней 4 м. Края каждой грани обрамлены кладкой кирпича в виде буквы «П», в которую вписана арочная ниша с орнаментальным рельефным заполнением из жженого кирпича.*

*Над цоколем возвышается конической формы ствол минарета, поверхность которого выложена чередующимися ажурными поясами из гладкой и рельефной кладки кирпича. С южной стороны на высоте 6,45 м. расположен вход в башню, высотой 1,5 м и шириной 0,65 м. От входа на вершину минарета в направлении против часовой стрелки ведет винтовая лестница со ступеньками из жженого кирпича, перекрытыми арчевыми досками. По ходу лестницы в стволе проделаны световые окна. Академиком Г.А. Пугаченковой высказано предположение, что подъем на лестницу минарета осуществлялся с крыши мечети.*

Рядом с башней в 1970-1972 годы при раскопках обнаружены фундаменты трех мавзолеев 11-12 веков. В последующем открыты остатки других культовых сооружений, бани, жилых и хозяйственных построек, трасс водопроводов, а также различные изделия из глины, металла, стекла, кости, монеты и т.д.

Архитектурно-художественная, историческая ценность городища, получившего название по минарету – Бурана, обусловила объявление его центральной части музеем–заповедником. Археолого-архитектурный комплекс «Башня Бурана» представлен Национальной Комиссией Кыргызской Республики по делам ЮНЕСКО для включе-

ния в Список Всемирного наследия.

Из сохранившихся ранних памятников культовой архитектуры 11-12 вв. на территории Караханидского каганата, в частности, Ферганской долины, известен и **мавзолей Шах-Фазиль (илл. 31)**, расположенный в северо-западной части долины. Памятник входит в комплекс, возникший в глубокой древности, вероятно, на месте святилища фаллического культа. Следует отметить, что на территории Центральной Азии отсутствуют другие подобные памятники фаллического культа. Мавзолей расположен на территории раннесредневекового поселения Сафед-Булон, где (судя по эпитафиям, вырезанным на кайраках – плоских, намогильных камнях), в 11-14 века существовала суфийская община, состоявшая не только из священнослужителей (шейхов, имамов, муфтиев, улемов), но и торговцев, ремесленников и других рядовых жителей.

История поселения связана с религиозно-мифологическими представлениями, в том числе и с легендой о походе арабов с целью внедрения ислама среди населения долины. 2700 воинов ислама были коварно обмануты и, застигнутые врасплох во время молитвы, были жестоко истреблены. Знаменосец (Аламбердар), погибая, подбросил знамя кверху и взмолился Аллаху, чтобы оно не досталось врагу. Аллах выполнил его просьбу, забрав знамя на небо.

Существует другая легенда, объясняющая происхождение названия поселения - Сафед-Булон (Белая девушка). Так прозвали героиню, захоронившую погибших. За свой подвиг она была вознаграждена Аллахом, подарившим ей прекрасный облик светлой девушки.

Письменные источники, подтверждающие эти трагические события из истории исламизации долины, отсутствуют. Однако при раскопках установлено, что здесь была какая-то битва, в захоронениях найден череп с отслоенной от удара острым предметом костью, найдены скелеты с наконечниками стрел и другие находки, представляющие археологическую ценность. Но наибольшей ценностью Сафед-Булона является, несомненно, мавзолей Шах-Фазиль.

***Илл.31. МАВЗОЛЕЙ ШАХ-ФАЗИЛЬ (с. Гулистан, Кыргызстан)***

*Мавзолей, построенный в 11 веке, является усыпальницей Сайф-и давлат-и Маликана, то есть Мухаммада-ибн-Насра из династии Караханидов, правившей в 10-12 века..*

*Наружный облик мавзолея резко отличается от подобных строений Караханидской эпохи. Это купольно-центрическое мемориальное сооружение, почти квадратное, размером 11,1х11,7 м по периметру и высотой 15,5 м при толщине стен около 2 м. Четверик выполнен в виде массивной усеченной пирамиды, на которой покоятся оригинальной формы ступенчатый барабан и высокий купол.*

*Мавзолей сложен из жженого кирпича. Его интерьер от пола до потолка покрыт тонированной ганчевой резьбой, в которой орнаментальные пояса отграничиваются друг от друга по горизонтали массивными поясами мемориальных коранических надписей, выполненных почерком «цветущий куфи». Под ганчевой резьбой в местах, открывшихся под отпавшей штукатуркой, проступают фигурные кладки, характерные для начала 11 века в памятниках караханидского времени Мавераннахра и Ферганы. По своей художественной выразительности декоративная резьба мавзолея также уникальна, как и его архитектурный облик, не имеющий аналогов среди памятников Центральной Азии начала 11 века, которых сохранилось очень мало.*

Портально-купольный музей становится традиционным как архитектурный образ для более поздних по времени мавзолеев.

Архитектурно-художественные достоинства памятника ставят его в ряд уникальных шедевров мусульманского зодчества. В настоящее время Историко-архитектурный комплекс Шах-Фазиль (XI в.) представлен Национальной Комиссией Кыргызской Республики по делам ЮНЕСКО для включения в Список Всемирного наследия.

Среди немногих сохранившихся памятников 11-12 веков выделяется и Узгенский комплекс (Кыргызстан). Узген (называвшийся тогда Узкентом, Узгендом) был удельной столицей государства караханидов, крупным очагом культуры, наряду с городами Ош, Куба и др. Известны имена крупных ученых и мыслителей, трудившихся в этом регионе. Это Али Мансур ал-Оши, Махмуд Югнеки, Ахмед Фергани и др.

Наряду с наукой и искусством развивались и местные школы зодчества. В этот период были усовершенствованы конструкции сводов и куполов, для кладки которых уже повсеместно применялся жженый кирпич. Сохранившаяся часть Узгенского комплекса представ-

лена минаретом и тремя примыкающими торцами друг к другу мавзолеями с порталами в одну общую линию.

### *Илл. 32-35. УЗГЕНСКИЙ АРХИТЕКТУРНО-АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС. МАВЗОЛЕЙ КАРАХАНИДОВ И МИНАРЕТ.*

*Мавзолеи в Узгене представляют особый архитектурный тип среднеазиатских монументальных зданий. При этом их неповторимость выражена и в том, что составляя единое целое своим взаимодополняющим расположением, памятники наглядно демонстрируют эволюцию архитектуры во времени. Так как памятники расположены в ряд с севера на юг, они получили условные названия: Северный, Средний и Южный.*

*Наиболее ранний из них - Средний мавзолей, построенный в начале 11 в., - имеет центрическую композицию. Это единственный в истории караханидского времени мавзолей с двумя порталами – по числу въездов в город. Западный портал - должен был восхищать всех въезжающих, южный же был виден проезжающим по караванному пути, идущему вдоль реки Карадарьи.*

*Порталы Среднего мавзолея достаточно развиты и имеют все членения, которые затем найдут свое классическое завершение в монументальных формах Северного мавзолея.*

*Вплотную пристроенные к нему с двух сторон мавзолеи 1152/53г. (северный) и 1186/87 г. (южный), являются классическими образцами портально-купольных зданий. У каждого из них три фасада ничем не украшены, а четвертый целиком закрыт большим прямоугольным пештаком (высоким прямоугольным порталом центральноазиатского происхождения) с глубокой стрельчатой нишей, в которой расположен вход. Пештаки всех трех мавзолеев, особенно Южного, богато украшены новым видом архитектурной декорации - резными терракотовыми плитками **(Илл.34-35)**. Им же выложены дата строительства Северного мавзолея и имя правителя западно-караханидского государства Хусейна Хасана ибн Али. Северный мавзолей по продуманности пропорций членений, по выбору декоративных элементов, гармонирующих с архитектурными формами, уникален.*

*Резьбу терракотовых плиток выполняли по сырой глине до обжига, и это позволяло воспроизводить тончайший орнамент. Пештак Южного мавзолея заполнен узором, компонованным в панно, тимпаны (часть портала над аркой до фриза) и длинные П-образное изгибающиеся фризы. Узор состоит из сложной геометрической плетенки, многочисленных надписей, сделанных почерком куфи и насх и стилизованного растительного орнамента. По углам памятника углубленные на 1/4 колонны, облицованные декоративной кладкой. На них опирается карниз, идущий по периметру мавзолея. Особую выразительность придают карнизу (Среднего и Южного зданий) 3 ряда сталактитов. Завершаются они кладкой типа "дандана" (ряд кирпичей, поставленных на ребро). И все же портал Южного мавзолея, несмотря на утонченный и щедрый декор, по соотношению пропорций теряет монументальную простоту Северного мавзолея. Таким образом, архитектура памятников позволяет судить о становлении, расцвете и начале заката определенной художественной школы.*

*Мавзолеи первоначально были гробницами караханидских правителей, о чем свидетельствуют и произведенные археологические раскопки (1963, 1971-73). Внутри мавзолеев под полами обнаружено 60 мусульманских захоронений, произведенных в разное время.*

*Минарет, стоящий в ста метрах отдельно от мавзолея, был построен в середине 11 века. Композиционно состоит из 4 частей - подиума (стилобата) высотой 90 см, восьмигранного цоколя - 5,1м, конического ствола и завершающего фонаря **(илл. 32)**. Диаметр каждой части равномерно уменьшается, от 8,7 м от основания и до 8,4 м до завершающего фонаря. По соотношению размеров частей можно предположить, что в древности минарет имел высоту не менее 44,7 м. Позднее верхняя часть его рухнула при одном из землетрясений. В 1923г. к уцелевшей части был пристроен 5-метровый завершающий фонарь в стиле андижанской школы начала 20 в. Современная высота памятника 27,4 м. Грани цоколя минарета выполнены орнаментальной кладкой, оформлены неглубокими прямоугольными нишами, их обрамление состоит из граненых кирпичиков с ганчевыми вставками, заполнения 3 граней - гладкая орнаментальная кладка. Северо-западная грань - с заполнением из рельефной орнаментальной кладки с резными ганчевыми вставками по фону между рельефами. Вход - арочный, стрельчатый проем - находится в южной грани цоколя. От него к фонарю в направлении против часовой стрелки ведет*

*узкий винтовой лаз с кирпичными ступенями. Ствол сплошь орнаментирован. Пояса рельефного орнамента с ганчевыми вставками чередуются с широкими вставками гладкого кирпичного орнамента. Минарет служил для призыва верующих к молитве, в военное время использовался как наблюдательный пункт.*

*Узгенский архитектурный комплекс охраняется государством с 1923 г. как исторический памятник средневекового Востока. Среди изучавших его фамилии известных исследователей - А.Н.Бернштама, Ю.А.Заднепровского, Г.А. Пугаченковой и др. Консервационные работы с частичной реставрацией комплекса проводились в 1923, 1927-28 гг. Реставрационно-восстановительные работы - в 1075-83 по проектам Б.Н.Засыпкина, В.Е.Нусова, Б.В. Помаскина. Последние археологические исследования проводились Министерством культуры и Академией наук в 1987-1989 годах. Мавзолеи и минарет – великолепно декорированные культовые памятники средневековья, по общности идей архитектурного образа соответствующие другим мемориальным памятникам караханидской эпохи в регионе. В то же время они не имеют аналогов в решении архитектурных деталей и декоре.*

Узгенский архитектурно-археологический комплекс, как и Шах-Фазиль, представлен для включения в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Эти выдающиеся памятники считаются классикой караханидской зодческой культуры, ставшей основой развития всей центральноазиатской архитектуры последующего времени.

Следует отметить, что остается малоизученным вопрос об особенностях кочевнической культовой архитектуры Центральной Азии. В этом отношении большой интерес представляет памятник 14 века - «Гумбез Манаса» **(илл. 36)**, известный как образец монументального искусства кочевников позднего средневековья. Памятник оказал большое влияние на дальнейшее развитие культовой архитектуры Кыргызстана. Это влияние можно проследить по культовым памятникам позднего средневековья и нового времени.

Также важно обратить внимание на необходимость бережного отношения как со стороны государства, так и населения к тем уникальным культовым строениям, которые еще не нашли своего достойного места среди изученных и внесенных в официальные списки историко-культурных памятников. К таким памятникам относится, к примеру, гумбез Тайлака и его брата Атантая (илл.37), которые являются народными героями, отважно сражавшимися против завоевателей Цинской империи и Кокандского ханства в 1820, 1825, 1832 годах. Уникальность этого строения, построенного в честь братьев-героев, заключается в том, что оно является единственным в Центральной Азии памятником с объединенной фасадной частью.



Среди городов Центральной Азии, славящихся архитектурными памятниками, особое место занимает Самарканд. Тимур, желая сделать свою столицу самой прекрасной и величественной в мире, собрал в ней лучших мастеров из покоренных им стран – Сирии, Ирака, Ирана, Азербайджана, Афганистана. При Тимуре и его потомках были воздвигнуты монументальные сооружения, ставшие шедеврами средневековой мировой архитектуры. Рассмотрим некоторые из них.

***Илл. 38-39. МЕЧЕТЬ БИБИ-ХАНЫМ (Самарканд).***

*Соборная мечеть построена в 1399-1404 гг. Ее строительство было начато Тимуром после похода в Индию. Своими грандиозными размерами она должна была превзойти все сооружения Востока и затмить всех красотой и величием. По свидетельству историка Гийас-эд-дина Али для мечети Тимур сам выбрал наилучшее место в столице. Знаменитые мастера и строители-архитекторы составили план этого величественного здания. Тимур согнал в Самарканд мастеров из разных стран, а для перевозки и подъема тяжестей велел привести слонов из Индии. Он сам наблюдал за ходом строительства и однажды, возвратясь из похода, нашел портал недостаточно высоким. Он приказал сломать и сложить его вновь. Непомерные размеры трех залов мечети привели к непрочности традиционных конструкций: стены зданий пришлось укреплять, частично заложив уже сделанные в них ниши. И все же вскоре после освящения мечети, по свидетельству современников, с купола стали сыпаться штукатурка и камни. В дальнейшем разрушились каменные колоннады купольных галерей, минареты, своды порталов, внешние купола.*

*Представления о первоначальном облике мечети дает макет ее реконструкции. Здесь соблюдена центральноазиатская типологическая схема: большой двор, обведенный по периметру галереями, с купольным залом и входным порталом на противоположных концах*

*продольной оси здания. В мечети Биби-ханым эта схема обогащена дополнительными купольными залами в середине двух других сторон двора. Величие и богатство мечети, обильно украшенной наборами глазурованных кирпичей, майоликой, резьбой по мрамору, росписью и позолотой, породили красивые легенды. Они связывают строительство мечети с именами старшей жены Тимура Биби-ханым и влюбленным в нее зодчим, который, опасаясь гнева правителя, будто бы с вершины купола или минарета улетел в Иран. Придворные панегирики сравнивали купол мечети с небесным сводом, а арку портала - с Млечным Путем.*

***Илл.40. ШАХИ-ЗИНДА. СРЕДНЯЯ ГРУППА МАВЗОЛЕЕВ (Самарканд).***

Комплекс усыпальниц самаркандской знати Шахи-Зинда расположен на склоне древнего холма Афрасиаба на северной окраине города. Эти усыпальницы-мавзолеи группируются вокруг мнимой гробницы мусульманского святого Кусама ибн Аббаса, двоюродного брата пророка Мухаммеда. Многочисленные легенды повествуют о том, что он, якобы, пришел в Самарканд в 7 веке вместе с завоевателями-арабами и, проповедуя ислам, пострадал за веру. Подверглись нападению неверных при совершении намаза (молитвы), он будто бы скрылся в михрабе, по другой версии - взяв в руки отрубленную голову, спустился в глубокий колодец, ведущий в подземный сад, где и продолжает жить до сих пор. Отсюда и название Шахи-Зинда (живой царь). На самом же деле это древнее, еще домусульманское культовое место.

В современном виде ансамбль Шахи-Зинда состоит из целого ряда (более двух десятков) памятников 14 и половины 15 вв. Несмотря на разновременность построек, мастера-строители, возводя новые мавзолеи, учитывали и развивали сложившиеся архитектурно-художественные традиции. Поэтому ансамбль воспринимается как единая объемно-пространственная композиция, имеющая свою внутреннюю логику. Ясно читается общий плавный ритм архитектурных масс, расположенных по крутому склону холма.

Красиво скомпонованы отдельные группы построек - особенно мавзолеи тимуровского времени, среди которых выделяются купол Ширин-бика-ака - усыпальницы сестры Тимура, - на высоком барабане, мавзолеи с ребристыми дынеобразными куполами и восьмиугольная ротонда. На переднем плане иллюстрации - усыпальница астронома Казы-Заде Руми (что в переводе означает - сын казия - судьи из Рума - Малоазийской Турции). Сам факт постройки памятного сооружения для выдающегося, но пришлого, незнатного ученого среди мавзолеев цариц, эмиров и шейхов очень типичен для времени Улугбека. Примечательно, что, несмотря на постройку здания на склоне холма, пропорции его так стройны, что вершина большого купола не ниже, чем маковки куполов всех расположенных выше мавзолеев светской и духовной знати. В противовес соседним постройкам этот памятник приковывает внимание не роскошью убранства, но прежде всего своеобразием композиции и стройностью пропорций.

Шахи-Зинда - это архитектурный ансамбль живописного стиля. Даже на расстоянии ощущается красочное мерцание голубых порталов и куполов. Внутри ансамбль поражает сказочным богатством блещущих в лучах яркого солнца цветных изразцов. *Симфоническая звучность орнаментов рождает возвышенный поэтический образ, основанный на огромной художественной выразительности цвета, линий и архитектурных форм.*

Создавая надгробные памятники, зодчие и художники - Бареддин, Шамседдин, Фахри-Али Зайнуддин Бухари, Али Несефи, Шейх Тугрази и многие другие, чьи имена утрачены - стремились не к аскетически - унылой отрешенности от мира, а в пределах дозволенного религией орнаментально-декоративного искусства воплощали свое представление о прекрасном. “Это есть райский сад, где погребена звезда счастья” гласит надпись на портале мавзолея Шади-Мулька ака. Кладбищенский архитектурный ансамбль благодаря орнаментально цветовому богатству воспринимается не как символ непреходящей скорби, но как песнь во славу вновь возрождающейся и всегда торжествующей жизни.

Шахи-Зинда является шедевром не только архитектурного, но и гончарного искусства 14-15 веков, с которым по живописности архитектуры не может соперничать ни один другой архитектурный ансамбль средневекового Востока.

*Илл. 41-43. ГУР-ЭМИР. Общий вид. Купол. (Самарканд).*

Мавзолей Тимура - знаменитый Гур-Эмира могила повелителя в Самарканде был построен в начале 15 века. Внук Темира юный Мухаммед - Султан внезапно заболел и скончался, возвращаясь из похода к берегам малой Азии (1403 г.). Тело его было временно погребено в склепе, над которым по распоряжению Тимура было сооружено восьмигранное здание с куполом, "подобным небу", и возведены стены "из мрамора, украшенного золотом и лазурью...", как повествует восточный историк Шереф ад-дин.28 В 1405 г. рядом с Мухаммед-Султаном был похоронен и сам Тимур.

Вопрос о престолонаследии был окончательно разрешен к 1409 году. Сын Тимура Шахрух избирает своей столицей город Герат, а правителем Самарканда назначает Улугбека.

Получив в наследство от Тимура не только колоссальные богатства, но и ученых, ремесленников, художников, Улугбек развил интенсивную культурную и строительную деятельность. Мавзолей окончательно становится династической усыпальницей Тимуридов. После соответствующей перестройки в нее переносятся и останки Мирсеида Береке - духовного наставника Тимура, в ногах у которого Тимур, согласно преданию, желал быть похороненным. В мавзолее похоронены и сыновья Тимура - Мираншах и Шахрух. В 1449 году был убит Улугбек. Прах его также помещается в мавзолее Гур-эмир.

Глубокие и разносторонние исследования памятника учеными, искусствоведами, археологами легли в основу крупных реставрационных работ на памятнике, планомерно осуществляемых с 1945 года. Раньше при входе в мавзолей над дверным проемом красовалась мозаичная плита с надписью: "Это могила великого эмира Тимура:..." (Плита экспонируется в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге).

В центральной части мавзолея на мраморных плитах расставлены надгробия с эпитафиями Тимуридам. Нефритовый намогильный камень Тимура **(илл. 43)** темно-зеленого цвета, необыкновенной красоты, прочности и сказочной ценности имеет свою, овеянную легендами, историю. Куски нефрита достались Улугбеку в числе военных трофеев при победе над монголами в 1425 году. Из двух больших кусков путем тщательной подгонки между собой и было сделано



надгробие Тимуру. В 1740 году иранский шах Надир завоевал Бухарское ханство, в состав которого тогда входил Самарканд, приказал доставить в Мешхед камень с могилы Тимура, но страх перед святотатством заставил его передумать. Надгробие, проделавшее столь долгий путь, было возвращено и водворено на место.

В 1941 году, вопреки предостережениям со стороны местных аксакалов (старейшин) и духовенства, что ни в коем случае нельзя тревожить прах самого жестокого воителя, каким был железный хромец при жизни дабы не навлечь большого бедствия, специальной комиссией было произведено вскрытие захоронений. В гробу из арчовых досок, сколоченных массивными коваными гвоздями, под обрывками темно-синего парчового покрывала обнаружен скелет Тимура с вытянутыми, сведенными в кистях, руками и головой, обращенной в сторону Мекки. Ученым удалось воспроизвести внешний облик величайшего завоевателя 14 века, одно имя которого приводило в трепет добрую половину человечества. Подтвердились исторические сведения о хромоте и сухорукости Тимура. Что же касается предостережений - это, по-видимому, роковое совпадение, которое осталось в памяти потомков как зловещее прорицание.

Несмотря на торжественную монументальность архитектурного образа Гур-Эмир - замкнутая аристократическая усыпальница, доступ в которую был открыт лишь для немногих избранных. Эта замкнутость выражена в самой объемной композиции здания, в его изоляции от внешнего мира.

По мысли Тимура, величие архитектурных форм должно было внушить представление о величии и великодержавии погребенных в Гур-Эмире лиц.

*В архитектуре доминирует огромный ребристый купол (диаметр в основании 15м, высота 12,5м), несколько нависающий над высоким цилиндрическим барабаном. Нижняя часть здания представляет восьмигранник, сейчас почти скрытый множеством позднейших пристроек; к северу обращен небольшой портал. Пропорции постройки таковы, что на долю купола и барабана приходится более половины общей высоты здания. Купол покрыт узором из голубых и синих изразцов, что колористически также выделяет его прекрасную ребристую форму (64 ребер). На барабане огромными буквами выложены надписи, содержащие восхваления Аллаху. Сте-*

*ны восьмигранника украшены белыми и бирюзовыми изразцами на фоне неглазурованного кирпича. Монументальной и величественной композиции красочных архитектурных масс соответствовало пышное решение интерьера. Хорошо освещенное окнами крестообразное купольное помещение кажется большим и высоким, хотя на самом деле вершина внутреннего купола находится на 10 м ниже верхней точки наружного покрытия. Стены снизу украшены мраморной панелью с вставками из зеленого змеевика и фризами резных надписей, а выше были расписаны синей краской и золотом. Рельефные розетки на плафоне купола имитировали звездное небо. Декоративное убранство дополняли решетки в окнах и поставленная при Улугбеке мраморная ажурная ограда вокруг надгробий.*

*Гур-Эмир словно торжественная восточная касыда - ода, вещает возвышенным языком архитектурных форм. В его декоре сконцентрировано все лучшее, что было достигнуто мастерами на Среднем Востоке, но переработанное применительно местным традициям.*

Своеобразием форм и совершенством конструкции Гур-Эмир занимает особое место в истории архитектуры Среднего Востока. Его нельзя отнести ни к типу портальных сооружений, ни к башенным мавзолеям. Вместе с тем облик мавзолея особенно ярко и совершенно выражал художественные тенденции своего времени: торжественную монументальность и декоративную зрелищность. Памятник этот порождает высокие помыслы о величии человеческих дел и чувство отрешенности от мелочной повседневности.

***Илл. 44. МЕДРЕСЕ УЛУГБЕКА (Самарканд).***

От построенных при Улугбеке медресе до нас дошли три здания первой половины 15 века - в Бухаре, Вабкенте и в Самарканде. На дверях бухарского медресе сохранилась надпись: "Стремление к знанию является обязанностью каждого мусульманина и мусульманки", характеризующая передовые тенденции времени. Лучшим по архитектуре является *медресе* на *Регистане* в Самарканде, законченное в 1420 г. В дальнейшем около медресе был построен целый ансамбль зданий, включавший *мечеть, ханаку и караван-сарай.*

Самаркандское медресе Улугбека являлось крупнейшим университетом Центральной Азии 15 в. Помимо богословие в этой духовной академии ислама преподавались и светские дисциплины - астрономия, математика, вольнодумная философия суфизма, облеченная в религиозные покровы. Сам Улугбек читал здесь лекции вместе с другими виднейшими учеными того времени. Например, курс астрономии вел Казы-заде Руми, которого называли Платоном своей эпохи. С идеей о взлете человеческой мысли удивительно гармонирует рациональный архитектурный строй здания этого учебного заведения.

*Медресе спланировано по канону с внутренним двором и огромным пештаком, выходящим на площадь.*

*Большой изысканностью отличается декоративная отделка медресе, особенно мозаики, по чистоте тонов глазури, тонкой гармонии в сочетании цветов, красоте линии и изяществу узора относящиеся к наиболее совершенным произведениям декоративного искусства средневекового Востока крупный геометрический узор превращает плоскости стен как бы в гигантские ковры. На углах медресе высятся стройные минареты. По существу, это не подлинные минареты, предназначенные для созыва правоверных на молитву, а просто башни, служившие как конструктивно-техническим целям, фланкируя углы и тем самым частично погашая усилия распора портальных арок, так и целям эстетическим, вводя в композицию здания стройные вертикали, которые как бы утверждают массив его в пространстве.*

*Реставрационные работы последних лет воскресили многие, почти совсем утраченные облицовки и основательно укрепили конструктивно памятник. Выпрямлены грозившие падением 400-тонные северо-западный и юго-восточный минареты. Мастерам после 300 летнего перерыва в изготовлении глазурованных плиток пришлось восстанавливать и заново усваивать утраченную технологию. Благодаря их филигранной работе медресе Улугбека вновь засверкало разноцветными изразцами, поражая торжественной красотой общих очертаний и горделивой стройностью пропорций.*

Это монументальное здание не подавляет так, как грандиозные постройки Тимура; богатое в своей декоративной отделке, оно не воспринимается как творение гончаров и резчиков по преимуществу, но покоряет единством архитектурного замысла в целом.

В центральной Азии единством архитектурного замысла покоря-

ют не только отдельные памятники, но порой - и целые города, оказавшись в которых, чувствуешь себя как в средневековой сказке. Это, к примеру, Бухара, Хива, с ее древней крепостью – Ичан-кала.

***Илл. 45-46. ХИВА. Общий вид. ИЧАН-КАЛА.***

Хива - город на территории Древнего Хорезма, основанный на рубеже новой эры. С конца 16 по начало 20 вв. (1920 г.) являлся столицей Хивинского ханства.

В 14-15 вв. В зодчестве Центральной Азии были созданы наиболее совершенные на среднем Востоке архитектурно-строительные и декоративные формы. В монументальных постройках этого периода возводились двойные или даже тройные купола. В скрытом от глаз пространстве между наружными, опирающимися на барабан, и внутренними куполами возведены опорные кирпичные ребра. Из построек 14 в. сохранились немногие. Среди них наиболее известный - мавзолей Пахлован Махмуда, с самым большим в Хиве куполом, покрытым голубыми изразцами, с блестящим позолоченным навершием.

Другие же известные памятники - цитадель Куня-Арк, Ичан-кала, рабад Дишон-кала датируются в основном 19 - началом 20 веков. (В настоящее время Ичан-кала бережно охраняется в качестве музея заповедника, включая дворец Таш-Хаули и др.). В 18 и начале 19 веков вследствие слабости экономики и политической нестабильности соседние ханства стали приходить в упадок, монументальное зодчество быстро угасало. Хивинское ханство, напротив, переживало даже некоторый подъем.

Если в Самарканде блестящие творения зодчих 14-17 веков вкраплены отдельными самоцветами в современную архитектуру, то Хива, как и Бухара, - это огромный музей истории центральноазиатского зодчества, включающий целостный архитектурный ансамбль, охватывающий многовековой период развития. *Хива - музей, но живой, в котором не макеты зданий, а сами подлинники неотъемлемо входят в мирный строй повседневной жизни небольшого городка, словно возникшего из волшебной восточной сказки.*

Сочетание бирюзово-голубого цвета куполов с терракотово-желтой окраской города, как бы символизируя реальное соотношение



цвета сине-голубого, среднеазиатского неба и выжженной солнцем земли, усиливает ощущение его древности и возвышенной поэтичности. Своим причудливым великолепием город обязан не только возводившим его зодчим и строителям, но и тем прославленным мастерам, которые восстанавливают и обновляют его памятники - многочисленные медресе, мечети, минареты, дворцы.

Если Хива – уже состоявшийся город-музей, то другим городам региона только предстоит возродиться в этом качестве. Одним из старинных городов Центральной Азии является Ош, в центре которого расположена знаменитая святая гора – Сулаймантоо, считающаяся Меккой Ферганской долины. Это - природный и культурный памятник, достойный, по мнению экспертов ЮНЕСКО, внесения в Список Всемирного наследия. На самой высокой вершине горы расположен памятник, снесенный по инициативе местных атеистов и вновь отстроенный методом народного ашара.

***Илл. 47. «БЕЛЫЙ ДОМИК» (ДОМ БАБУРА, г. Ош).***

Так называют ныне архитектурный памятник, связывая его с именем Мухаммада Захиретдина Бабура – потомка Тимура, основателя государства Великих Моголов, автора знаменитой книги «Бабур-наме». В ней Бабур упоминает о строительстве в 902 году по мусульманскому летоисчислению (16-й век) своей хиджры на вершине горы Бара-Кух («Прекрасная гора») - прежнее название священной горы. Исторические документы подтверждают существование на вершине горы с 16-го века уникального портально-купольного сооружения.

*Это – миниатюрная однокамерная мечеть площадью в 4 кв.м, с двумя небольшими окнами, забранными решеткой, с михрабом в глубине и стенами, выложенными из жженого кирпича. Глубокий стрельчатый портал, изящный овальный свод и двустворчатая массивная дверь украшены резьбой. В 19-ом веке культовое сооружение пришло в ветхость и было вновь построено с точным повторением прежнего архитектурного облика. По одним письменным свидетельствам сооружение называлось «Кадам-жай», по другим - «Мечеть Тахти-Сулейман». В народе мечеть глубоко почитается, ее любовно прозвали «Ак юй» («Белый домик») задолго до ее разрушения в 1963 году, когда решением местных властей она была снесена взрывом. В*

*1988 году памятник был восстановлен на средства горожан.*

Ученым, искусствоведам предстоит большая и кропотливая работа по изучению и сохранению многих памятников художественного творчества, несущих на себе отпечаток влияния разных культур и цивилизаций, ведь Ош - важнейший пункт Великого Шелкового пути, соединяющего Восток и Запад.

На Великом Шелковом пути расположен и Туркестан - другой древний город с грандиозным памятником культовой архитектуры **(илл. 48. Мавзолей Ходжи Ахмета Яссави, Казахстан)**, расположенный на юге страны. В средние века город носил название Яссы, был крупным политическим и торговым центром. Главной историко-архитектурной достопримечательностью города является святыня мусульман всего мира - мавзолей Ходжи Ахмета Яссави – автора знаменитой «Дивани Хикмет» (Книги мудрости), главы тюркской ветви суфизма.

Памятник был возведен Тимуром, совершившим *зиярат* - поездку на окраину своей империи для поклонения могиле великого суфия, почитаемого мусульманами в качестве святого. *Ханака* святого представляет типичный образец сложившихся на Среднем Востоке архитектурно-художественных традиций грандиозного культового сооружения тимуровской эпохи – комплекса, включающего мавзолей, *зиаратхану* и другие помещения.

Оставшись незавершенным при жизни великого полководца, ханака достраивалась в XVI веке другим правителем, но строительство комплекса не удалось закончить и ему. Тем не менее, как и все построенные Тимуром сооружения, мавзолей отличается торжественной монументальностью архитектурных форм и величественным видом, достойным памяти великого суфия, прожившего жизнь, посвященную служению вере и людям.

## ГОСУДАРСТВО ВЕЛИКИХ МОГОЛОВ

В истории известны эпизодические набеги в Индию тюрков, имевшие место в средние века. Так, еще в начале 11 века совершал свои победоносные походы Махмуд Газневидский, чем нанес тяжелый урон экономике Северной Индии. В конце 12 – начале 13 веков в результате завоевания тюрками всей северной половины Индостанского полуострова образовался Делийский султанат, просуществовавший как централизованное феодальное государство до начала 15-го века. В этот период основная роль в искусстве Делийского султаната принадлежала архитектуре. Необходимость укрепления своей власти не только силой оружия, но и путем идеологического воздействия обусловило широкое строительство прежде всего монументальных культовых зданий.

Правда, по свидетельству историков искусства за переломный период 13-14 веков, когда устанавливалось и расширялось господство мусульманской религии, гораздо больше разрушалось старого, чем строилось нового. И все же следует отметить плодотворность нового этапа развития индийского искусства, в том числе и зодчества, как результат начавшегося тесного взаимодействия местных архитектурно-художественных традиций и сложившихся вне Индии приемов.

В сложном процессе взаимодействия и взаимообогащения многие архитектурные приемы и формы, пришедшие из Ирана и Центральной Азии переосмысливались и адаптировались к местным традициям индийского искусства. Так, использование арки, коробового и купольного перекрытия, известкового раствора, высокой строительной техники, которые в Индии раньше не применялись, способствовало дальнейшему расцвету средневекового индийского зодчества.

В то же время вытеснялись многие черты, ярко характеризующие средневековое индийское искусство. Так, лежавший в основе индийского искусства с 7 по 13 века синтез архитектуры и скульптуры в новых условиях стал невозможным. Теряли свое значение и прежние черты индийского монументального искусства и зодчества, такие как образная и пластическая полнота и многогранность.

Встреча двух культур, одна из которых представляет зрелую архитектурную форму со сложившимся определенным стилем, а другая - древнюю, богатую, сложившуюся, открытую для взаимодействия культуру, - создала ряд прекрасных архитектурных строений. В новой архитектуре мусульманские культовые сооружения, сохраняя свои схемы, трактовались через традиции индийской художественной культуры. В итоге мусульманская архитектура в Индии имеет свои особые черты, отличающие ее от средневековой архитектуры Ближнего и Среднего Востока, в том числе и Центральной Азии.

Индийскую архитектуру того периода отличают присущая ей

пластическая трактовка форм, с приданием поверхности необычайной динамики и выразительности. В индийском зодчестве распространено широкое применение камня, в обработке и использовании которого благодаря своему пластическому гению индийские мастера достигли совершенства. Также сохраняется органическая плотность архитектурной массы, которая наглядно выражена в красном песчанике, из которого строятся культовые здания.

После распада Делийского султаната, чему способствовало и опустошительное нашествие Тимура в конце 14 века, в 15 – начале16 веков в период существования княжеств Сайидов и Лоди ничего существенного в искусстве и архитектуре северной Индии создано не было. Сохранилось лишь строительство княжеских гробниц.

Новый период в истории северной Индии начинается с победой ферганского царевича Бабура, потомка Тимура, которую он одержал в 1526 году над делийским султаном. Бабур и его преемники создали новое централизованное государство - могущественную державу Великих Моголов, которое способствовало новому расцвету культуры и искусства средневековой Индии.

В 16-17 веках развивается отличающееся необычайной многогранностью и противоречивостью могольское искусство, вобравшее в себя ряд разнородных черт и элементов. Их наличие отражало необходимость создания общеиндийской культуры и искусства. Развивается своеобразная архитектура.

Шедевром могольской архитектуры является знаменитый мавзолей Тадж-Махал (1632-1650) с его архитектурно-парковым ансамблем.

***Илл. 49. МАВЗОЛЕЙ ТАДЖ-МАХАЛ В АГРЕ. Общий вид.***

Выстроен праправнуком основателя государства Великих Моголов Бабура Шах - Джеханом (1628-1658) в Агре в память его любимой жены Мумтаз-Махал. Ансамбль состоит из зданий мавзолея, мечети и павильона для собраний, стоящих на массивной, вытянутой вдоль берега реки платформе, сложенной из плит красного песчаника, и примыкающего к ней с юга обширного парка.

Беломраморное здание мавзолея, являющегося композиционным центром всего ансамбля поднято на квадратном в плане цоколе, таком же облицованном белым мрамором. Общая высота мавзолея 75 м. По углам площадки цоколя стоят четыре стройных минарета высотой 41 м. Весь этот беломраморный комплекс расположен в середине красной платформы на главной оси всего ансамбля. По обеим сторонам мавзолея расположены сложенные из красного песчаника здания мечети и павильона для собраний, увенчанные беломраморными куполами. *Архитектура мавзолея Тадж-Махал отличается замечательной пропорциональностью и гармоничностью форм и очертаний.*

В основу изумительного по своей музыкальности и линейному совершенству рисунка здания положено компактное ритмическое сопоставление различных стен и прорезанных в них ниш, павильонов и куполов, венчающих мавзолей. Особенно замечательны форма и постановка центрального луковичного купола, слегка стянутого внизу поясом и поднятого на довольно высоком барабане, что придает ему особую грацию и легкость. Глубокие ниши во всех наружных гранях здания способствуют такой "дематериализации" и гладкий купол в лунные ночи как бы парит в невесомости в воздухе. Поразительное разнообразие обликов придает мавзолею и материал - особый сорт мрамора, оттенки которого меняются в зависимости от времени дня.

*В Тадж-Махале нашли счастливое и вдохновенное воплощение особенности поздней архитектуры периода Великих Моголов.* Не случайно фантастический проект Шах Джехана о создании с другой стороны реки Джампы симметричного мавзолея точно такой же формы и размера, что и Тадж-Махал, но только из черного мрамора не был осуществлен. Проект, очевидно, должен был символизировать невозможность создания в архитектуре чего-либо нового. Нереализованность проекта как бы предвещала надвигавшийся грозный кризис огромной державы Моголов.

***Илл. 50. СОБОРНАЯ МЕЧЕТЬ В ДЕЛИ. Общий вид.***

Во время правления Шах-Джехана была построена также считающаяся самой большой в мире соборная мечеть Джами-Маджид (1644- 1658г.) в Дели. Это одно из замечательных по четкости своих пропорций зданий, в которых монументальность архитектурного образа дополняется изящным, но строгим по характеру декором. Характерным является более широкое употребление белого мрамора

как строительного материала вместо песчаника, что помимо общего эффекта роскоши в обработке материала допускало большую ажурную тонкость декоративной отделки здания. Вместе с тем это нововведение было связано с некоторой сухостью архитектурного образа, несмотря на декоративное и узорчатое богатство украшений.

В величественном здании дворцовой соборной мечети господствует рациональное архитектурное начало, правда, с налетом некоторой отвлеченности и сухости. Огромное здание этой крупнейшей во всей Индии мечети стоит на десятиметровом квадратном цоколе (100 X 100м.) и доминирует над городом. Главный фасад с двумя высокими минаретами по его углам и с монументальной фестончатой аркой центрального портала, в свою очередь фланкированного двумя небольшими минаретами, при всей изысканности декора и четкости своих членений отличается некоторой графичностью общего облика. Графично и решение трех венчающих здание огромных беломраморных луковичных куполов, перетянутых вертикальными черными перехватами.

Переход от красного песчаника к белому мрамору как к основному строительному материалу сопровождался утратой многих художественных достоинств архитектуры времени Акбара (1556-1605), внука Бабура. Купола мечети кажутся нематериальными, вырезанными. Налицо утрата всегда отличавшее индийское зодчество органического единства массы, формы и материала. Это свидетельствовало о наступлении неизбежного кризиса индийской архитектуры в поздний период исламского государства Великих Моголов в Индии.



## ВЫВОДЫ

1. Попытки воплотить на практике требования мусульманских теологов ограничиться в изобразительном искусстве "чистым" пейзажем, имевшие место в мозаиках мечети Дамаска в монументальных формах и грандиозном масштабе, не получили своего продолжения в других культовых зданиях. Однако пейзажная живопись в качестве исключения встречается в интерьерах среднеазиатских архитектурных памятников 14-15 веков, например, в трех самаркандских мавзолеях: Ширин-бика-ака, Биби-ханым и Туман-ака.

2. В исламских странах архитектура в отличие от изобразительного искусства не подверглась каким-либо ограничениям или запретам со стороны мусульманского духовенства. В *народной жилой архитектуре, многочисленных караван-сараях*, крытых рынках, дворцах правителей и знати, величественных мостах, цитаделях сохранялись древние местные архитектурные традиции.

4. Яркими образцами *светской архитектуры* являются загородные резиденции и дворцы халифов: Мшатта в Сирии, дворец в Самарре, а также знаменитый дворец Альгамбра в Гранаде, именуемый арабами "жилищем наслаждения".

В целом архитектура светского характера развивалась относительно независимо от влияний ислама, о чем свидетельствуют замечательные образцы гражданского строительства.

5. Мусульманские *культовые здания: мечети, мавзолеи, медресе* (мусульманские духовные училища) должны были затмить христианские церкви своим великолепием. Мечети строились не только в крупных городах, но и во всех провинциях халифата. Необходимость постройки великолепных по архитектуре и внутреннему убранству мусульманских культовых зданий была продиктована внедрением ислама среди населения обширного мусульманского государства.

6. С постройкой новых культовых зданий создаются самые благоприятные условия для воплощения идей ислама в шедеврах архитектуры.

7. В соответствии с двумя принципами мудрости (хикмы), ограждающими от заблуждений, в культовых зданиях при богатом архитектурном декоре отсутствуют изображения образов. Согласно первому принципу, недопустимо противопоставление чьего бы то ни было присутствия невидимому Присутствию Бога; второй принцип означает, что Божественная Сущность трансцендентна, следовательно, сравнения ее с чем бы то ни было недопустимы.

8. Согласно общим установкам философии искусства в исламе, искусство - это способ облагораживания материала. Подлинная красота заложена в природе от бога. Искусство заключается в стилизации, которая призвана обнаружить, сделать очевидной эту красоту. Эти установки синтезируют в себе и *мистицизм*, и *рационализм*, ограждают от заблуждения и механистической концепции мира.

9. В духовно-мировоззренческом плане исламское искусство тесно связано с установками исламского художественно-эстетического мышления и кочевого духа. Все исламское искусство определяют чувство ритма, присущее кочевым народам, и геометрический гений.

10. В архитектуре разум также, не сковывая вдохновения, способствует выявлению безличной красоты, воплощенной в великолепных архитектурных памятниках.

## КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Какие архитектурные формы и приемы применялись при строительстве классической мусульманской мечети и как выглядело сооружение, послужившее ее прототипом?

2. Какие выдающиеся памятники ранней культовой архитектуры сохранились на мусульманском Востоке и каковы их архитектурные достоинства?

3. Почему тема "чистого" пейзажа, поощряемая мусульманской религией, не получила самостоятельного развития в изобразительном искусстве Востока?



4. Какие образцы тематической пейзажной живописи сохранились в Центральной Азии и что они символизируют?

5. Каковы особенности декора культовых зданий, построенных Тимуром?

6. Зависела ли от влияний ислама светская архитектура? Какие из ее замечательных образцов сохранились на территории Центральной Азии?

7. Каковы архитектурные достоинства следующих выдающихся культовых памятников:

на Ближнем Востоке:
- Мечетей ал-Азхар и Султана Хасана в Каире;
- Маристана султана Калауна (там же);
- Мавзолеев на кладбище Мамлюков близ Каира;
- Кордовской мечети;
- Мечети Селимие в Эдирне;

на Среднем Востоке:
- Мавзолея Саманидов;
- Минарета Калян;
- Мавзолеев Шахи-Зинда;
- Мечети Биби-ханым;
- Медресе Улугбека;

в том числе на территории Кыргызстана:
- Башни Бурана;
- Мавзолея Шах-Фазиль;
- Узгенского архитектурного комплекса;
- «Белого домика» (Дома Бабура) на святой горе Сулаймантоо;

в государстве Моголистан:
- Мавзолея Тадж-Махал в Агре;
- Соборной мечети в Дели.

## ЛИТЕРАТУРА
## к гл. 3 "СПЕЦИФИКА РАЗВИТИЯ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ И КУЛЬТОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ":


1. Всеобщая история искусств. Т.II. Искусство средних веков, кн. II-я. Под.общ.ред. Б.В. Веймарна и Ю.Д.Колпинского. М., 1961, с. 12-20, 22-24, 29-39, 43-51, 54-62, 66-70, 78-84, 107-115,132-150, 159-163.
2. Бургхарт Титус. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. – М.: Алетейа, 1999, 124-134.
3. Каптерева Т.П., Виноградова Н.А. Искусство средневекового Востока. – М., 1989, с.12-24, 26-35, 49-70.
4. Крюков К.С. Регистан. Издание четвертое, исправленное. - Ташкент, 1970, с. 9-16.
5. Немцева Н., Шваб Ю. Шахи-Зинда. Издание четвертое, исправленное. - Ташкент, 1974, с.25-48.
6. Ошская область: Энциклопедия /гл.ред. Б.О.Орузбаева. -Ф.: Гл. Ред. Кирг. Сов. Энциклопедии, 1987, с. 345, 408-409.
7. Плетнев И.Е. Гур-Эмир. Издание четвертое. - Ташкент, 1970, с. 13-23.
8. Пугаченкова Г.А. Самарканд. Бухара. - М.: Искусство; 1968, 28 - 111; 117 - 188.
9. Средняя Азия. Архитектурные памятники IX-XIX веков. Фотоальбом. Научный консультант Г. Пугаченкова. Вступительная статья Ч. Айтматова. - М.: Планета, 1985.
10. Табышалиева А. Вера в Туркестане. Б., 1993, с. 102-105.




# ГЛАВА 4

# ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО В СВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Средневековые зодчие успешно решают проблему синтеза архитектуры и декоративного искусства, гармонично сочетая в лучших своих произведениях конструктивно-строительное и художественное начала.

***Илл. 51. ФРИЗ ФАСАДА ЗАМКА МШАТТЫ (8 век), Сирия.***

В число выдающихся художественных памятников Мшатта вошла благодаря замечательному орнаментальному фризу, вырезанному в камне в нижней части южной фасадной стены.

*Помещенный над цоколем в виде длинной полосы шириной 5 м фриз был расположен по обе стороны главного входа, пересекая две многогранные башни. Неглубокий рельефный узор заполняет большие треугольники, образованные зигзагообразно ломающимся выпуклым валиком. В центре каждого треугольника помещена крупная, богато орнаментированная растительная розетка. Ювелирно тонкие, кажущиеся ажурными узоры состоят из разнообразных мотивов, среди которых преобладают виноградные лозы, своими изгибами образующие круги и сложные спирали. Акантовые листья и пальметты покрывают выпуклые валики и карнизы. На плоскостях треугольников развернуты целые картины: реальные и фантастические звери и птицы симметрично размещены среди пышных зарослей.*

*Как в архитектуре Мшатты, так и в ее орнаментике ясно проступают местные традиции. Они видны в мотивах орнамента и особенно в реалистической трактовке животных и растений. Однако традиции, идущие от позднеантичного и ранневизантийского времени, подчинены новым декоративным задачам. Если сравнить рельефы Мшатты с орнаментами Баальбека или Пальмиры, то очень ясно видно, что за пять с лишним столетий из орнамента исчезла пластичность, трактовка стала плоскостной, более ковровой, декоративной. Однако фриз Мшатты - только начало сложе-*

*ния ближневосточного арабескового орнамента.*

Арабеска представляет собой соединение исламского духа, выраженного в наиболее абстрактных, обобщенных формах, с кочевым духом, в свою очередь, выраженным в архаическом наследии азиатских народов – спиралевидных линиях и узорах. Этот синтез представлен в арабеске как ритмически чередующиеся изящные формы, состоящие из переплетений геометрических фигур или растительных узоров. По словам Титуса Бургхардта, ислам, ассимилируя архаические элементы, очищая их от возможных магических качеств путем сведения к наиболее абстрактным формулировкам, наделяет их новой интеллектуальной ясностью и «духовным изяществом».

***Илл. 52. ФРАГМЕНТ СТЕНЫ ДВОРЦА В САМАРРЕ (9 век), Месопотамия.***

*В рельефах Самарры есть мотивы, происхождение которых связано с древним месопотамским или иранским искусством. По характеру исполнения в орнаментах Самарры различают три стиля: узор, в котором преобладает мотив виноградной лозы, узор из сильно стилизованных виноградных мотивов,* плотно заполняющих поверхность панели и узор, построенный на переплетении и ритмичном повторении волнообразных, изогнутых спиралью линий. Орнамент двух первых стилей выполнен в технике резьбы. Узор последнего типа (возможно, наиболее поздний по времени) сделан при помощи матрицы оттиском по сырой штукатуре. Эта техника, не требовавшая большого времени, была, по-видимому, вызвана условиями строительства, производившегося в больших масштабах в относительно короткие сроки.

*В стуковых панелях Самарры уже ясно видно новое понимание декоративных задач, плотное "ковровое" заполнение поверхности орнаментом, слегка моделированным светотенью. Зодчие и художники Самарры умели гармонично связывать единым ритмом архитектурные детали и рисунок покрывающего их узора.*

Периодом нарастания декоративного начала в архитектуре являются 13-14 века, когда иранские мастера архитектурного орнамента продолжают использовать технику резьбы по стуку, обогащая узор сюжетно и пластически.



В позднее средневековье, в период угасания художественной культуры, подлинно творческие силы сохранились в народном зодчестве.

***Илл. 53. МРАМОРНАЯ ВАЗА И ДЕРЕВЯННАЯ КОЛОННА ДВОРЦА ТАШ-ХАУЛИ. Фрагмент айвана гарема. Хива.***

Ханский дворец Таш-Хаули, строительство которого приходится на 1832-1841 гг., привлекает непосредственной связью с народным зодчеством. Дворец имеет несколько дворов с террасами, украшенными *майоликой*, и чудесными деревянными колонами, поддерживающими расписные блочные перекрытия.

В период угасания художественной культуры позднего средневековья подлинно творческие силы сохранились в народном зодчестве. *Основанная на очень древних местных традициях, народная жилая архитектура отличается национальной спецификой, обусловленной особенностями жизни и быта коренных для Центральной Азии этносов.*

Важным общим художественным качеством жилой архитектуры является ее неразрывная связь с декоративным искусством. Резьба на створках дверей, на колоннах и на ганчевой штукатурке стен, росписи в интерьере и на террасах, красочная глазурованная керамика, вышивки и ткани - все эти неотъемлемые художественные элементы жилища и быта говорят о живом, никогда не исчезавшем стремлении народных зодчих и художников к высокому синтезу архитектуры и искусства.

## ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО В КУЛЬТОВОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Повсюду на мусульманском Востоке в оформлении культовых зданий применялся преимущественно геометрический орнамент, включающий религиозную символику, которая имеет свою длительную предысторию, уходящую корнями в древнюю магию и астрологию.

Так, четырьмя вертикальными линиями - схематическими буквами арабского алфавита, - обозначалось имя Аллаха. Заключенные в квадрат, эти буквы символизировали мусульманскую святыню – Каабу.

Два квадрата, наложенные друг на друга в виде восьмилучевой звезды, становятся одним из общепринятых орнаментов-символов в исламе **(см. илл. 54. Шахи-Зинда. Безымянный мавзолей. Фрагмент с облицовки портала)**.

Также популярен треугольник – око всевышнего; пятиугольник, означающий пять столпов ислама: вера в единого бога – Аллаха, намаз – пятикратная молитва, зякят – подаяние, ураза - пост, хадж - паломничество в Мекку. Наряду со сложным геометрическим использовался также богатый растительный орнамент, которыми щедро украшали культовые здания.

В мечетях резьбой по алебастру богато украшены михрабы. В композиции орнамента и надписей, окружающих михраб, господствуют определенный канон и строгий ритм. Согласно твердо установившемуся правилу, михрабная ниша трактована в виде одной или нескольких расположенных одна в другой стрельчатых арок, опирающихся на полуколонны. Надписи из Корана, широкой П-образной изогнутой лентой с трех сторон охватывая михраб и обрамляя арки, воспринимается как часть орнамента. Их вязь сливается с мелким цветочным узором, а вертикальные линии *алифов* и *ламов* (арабских букв) переплетаются с изгибами растительных стеблей.

Превосходно декорированные резным стуком михрабы 14 в. сохранились в соборных мечетях Исфахана, Абаркуха, Бестама и др. Рост декоративных тенденций вызвал развитие и широкое применение в архитектуре цветной декорации. Особенно известны иранские *люстровые* изразцы 12-14 вв. Ими украшали *михрабы*.

***Илл. 55. ЛЮСТРОВЫЙ МИХРАБ ИЗ КАШАНА.***

Замечательный *люстровый* михраб, хранимый ныне в Берлинском государственном музее, датируется 1226 г. Происходит он из Кашана. Орнамент его - типичный для культового архитектурного декора в исламских странах символ цветущего райского сада, ожидающего в потустороннем мире праведников.

Люстровые краски как бы светятся из-под глазури, что придает им особую мягкую тональность. Мерцание золотистых красок, иногда усиленное рельефом надписей и орнамента, сообщает узору своеобразную подвижность и почти сказочную красоту.



Особенно богато декорировались архитектурные сооружения в Мавританской Испании. Интерьер, а иногда и фасады поражают тонкостью, изобилием, подчас кажущейся даже излишней щедростью орнаментально-декоративного убора. Особенно интересны внутренние дворики, являющиеся средоточием художественного убранства построек.

***Илл. 56. ДВОЙНАЯ АРКА С АЖУРНОЙ РЕЗЬБОЙ ( 1-я пол. XVв.)***
***Фрагмент дворцовой галереи. Мавританская Испания.***

Совершенно исчезает гладь стен под цветным ковром богатейшего орнаментального убора. На стенах, арках и карнизах развертываются сложные, виртуозно исполненные *арабески* из многообразных геометрических фигур и причудливого переплетения стилизованных растительных мотивов.

В архитектуре господствует отвлеченное, доведенное до изощренности декоративное начало, как, например, в главном архитектурном ансамбле Гранады - знаменитом дворце Альгамбры, который правомерно считается образцом восточной роскоши в архитектуре.

***Илл. 57. ИЧАН-КАЛА. МАВЗОЛЕЙ ПАХЛАВАН МАХМУДА.***
***Интерьер, купол ханаки.***

Бирюзовый купол, расположенный на высоком барабане, принадлежит мавзолею Пахлаван Махмуда. жившего в 14 веке. Ханака с двойным куполом построена в 1810, 1825 гг. у могилы поэта и известного борца, о действенной силе стихов и мужестве которого веками слагались легенды. Патриотические стихи Пахлаван Махмуда выведены на майоликовых плитках, которыми облицован мавзолей. В ханаку позже были перенесены и надгробные плиты местных правителей 17-18 веков. Все основные помещения усыпальницы щедро облицованы майоликой. Сине-голубые с светлым богатым узором изразцы, покрывающие поверхности интерьера, виртуозно выполнены лучшими хивинскими мастерами в традиционной манере и колорите.

## ВЫВОДЫ

1. Характерный для средневекового периода синтез архитектуры и декоративного искусства выражен в гармоничном сочетании конструктивно-строительных и художественных начал.

2. Реалистическая трактовка животных и растений в архитектурном орнаменте и пластичность вытесняется со временем плоскостным, более ковровым, декоративным орнаментом. Постепенно складывается ближневосточный арабесковый орнамент, получивший широкое распространение на всем мусульманском Востоке.

3. *Арабеска* трактуется историками искусства как абстрактное, обобщенное выражение исламского духа, соединенного с кочевым духом, выраженным в спиралевидных линиях и узорах архаического наследия азиатских народов. В своем типичном проявлении арабеска предстает как ритмически чередующиеся изящные формы, состоящие из переплетений геометрических фигур, надписей узорным арабским шрифтом или растительных узоров.

4. Наряду с техникой резьбы используется техника *оттиска* по сырой штукатурке с использованием матрицы. Очевидно, это было вызвано масштабным размахом строительства, ведущегося в сравнительно короткие сроки.

5. Новое понимание декоративных задач проявилось в плотном "ковровом" заполнении поверхности орнаментом, слегка моделированным светотенью.

6. В архитектуре господствует отвлеченное, доведенное до изощренности декоративное начало. В оформлении культовых зданий на мусульманском Востоке применялся преимущественно геометрический орнамент, включающий религиозную символику.



## КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Каким образом средневековые зодчие успешно решают проблему синтеза архитектуры и декоративного искусства?

2. Что означает арабеска?

3. В чем проявляются особенности ближневосточного арабескового орнамента?

4. Какие три стиля различают по характеру исполнения в орнаментах Самарры?

5. Что означают такие общепринятые орнаменты-символы в исламе как:

- четыре вертикальные линии - схематические буквы арабского алфавита, которыми обозначалось имя Аллаха, заключенные в квадрат?
- два квадрата, наложенные друг на друга в виде восьмилучевой звезды?
- треугольник?
- пятиугольник?

6. Что означает михраб и какова его архитектурная трактовка, соответствующая мусульманским канонам?

7. Каковы особенности орнаментально-декоративного убора архитектурных сооружений в Мавританской Испании?

8. Развитие и широкое применение в архитектуре цветной декорации обусловили популярность *люстровых* изразцов. Что означает люстр и в какой части интерьера культовых сооружений его применяли?

9. В чем проявляется связь жилой архитектуры с декоративным искусством?

## ЛИТЕРАТУРА
## к гл. 4. ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО В КУЛЬТОВОЙ АРХИТЕКТУРЕ.

1. Виноградова Н.А., Каптерева Т.П., Стародуб Т.Х. Традиционное искусство Востока. Терминологический словарь.-М.,1997, с.31, 32, 97, 313 и др.

2. Всеобщая история искусств. Т.II. Искусство средних веков, кн. II-я. Под.общ.ред. Б.В. Веймарна и Ю.Д.Колпинского. М., 1961, с.51,62,67,70,81-82,114-115,137,150.

3. Бургхарт Титус. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. – М.: Алетейа, 1999, 123-131.

4. Каптерева Т.П., Виноградова Н.А. Искусство средневекового Востока. – М., 1989, с. 22-24.



# ГЛАВА 5

# ЭВОЛЮЦИЯ ПОЛИТИКИ ИСЛАМА В ИСТОРИИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ С ИСКУССТВОМ

## 1

## СВОЕОБРАЗИЕ ПОЛИТИКИ ИСЛАМА В ОТНОШЕНИИ ИСКУССТВА

Взаимоотношение поэзии и ислама (и особенно отношение поэзии к последнему), как и взаимосвязь ислама с музыкой представляет ценный источник для постановки и разрешения целого ряда проблем, входящих непосредственно в сферу политики ислама в искусстве, однако эти серьезные вопросы требуют специального освещения.

Изучение отражения влияния мусульманской религии на различные виды изобразительного и прикладного искусства и архитектуры позволило выявить известную специфичность политики ислама (отличную от политики других религий, например, христианства и буддизма) в области искусства.

*Итак, в отличие от христианства и буддизма, ислам отказался призвать изобразительное искусство для пропаганды своих идей. Запрещение изображений одушевленной природы проводилось главным образом на том основании, что, изображая живое существо, художник тем самым кощунственно посягает на исключительное право творца живых существ - единственного и всемогущего Аллаха.*

Однако художникам различными путями удавалось обходить суровые запреты и ограничения ислама и воспроизводить в своих творениях жизнь во всем многообразии форм и красок. Тем не менее, под влиянием ислама, в искусстве мусульманского Востока на смену вырождающейся изобразительности приходит почти полное господство орнаментальности. Декоративный стиль становится преобладающим как в изобразительном искусстве, так и в архитектуре, придавая им неповторимое своеобразие.

Таким образом, мусульманская религия, запретив некоторое виды

изобразительного искусства, способствовала, с одной стороны их вырождению, с другой же, навязывая некоторые *каноны* в искусстве, повлияла на своеобразие его отдельных тенденций и направлений.

Так, в различных видах изобразительного искусства мусульманского Востока появляется тема "чистого" пейзажа. Но тема "чистого" пейзажа в искусстве (ни в монументальных формах изобразительного искусства, ни в мелкой пластике, ни миниатюре) не привилась. В результате декоративной интерпретации пейзажные мотивы (например, рисунки дерева или плода, взятых изолированно) получали в известной мере стилизованный, орнаментальный характер.

Благодаря иконоборческой политике ислама и под влиянием местных традиций в средневековом искусстве мусульманского Востока сложился прихотливый узор, получивший название *арабески*. Получает возможность расцвета и достигает непревзойденной высоты *искусство миниатюры*.

Следует также отметить, что в искусстве исламизированных народов долгое время упорно продолжали следовать древним национальным традициям, по отношению к которым ислам проявлял определенную лояльность. Местные традиции особенно ярко обозначены в народном художественном ремесле мусульманского Востока, поднявшемся до уровня высокого искусства.

Необычайная декоративность становится под влиянием ислама господствующим началом и в архитектуре мусульманских стран. В целом же, архитектура не подверглась каким-либо непосредственным запретам или ограничениям со стороны ислама. Скорее, наоборот, - последний способствовал развитию своеобразного архитектурного облика Востока. Проявляя не только терпимость к местным архитектурным традициям но и всячески поощряя меценатство в отношении строительных работ, а также допуская привлечение зодчих и строителей из разных стран, политика ислама создала всевозможные условия для творческого развития архитектуры как жанра искусства. Обособленно от светской стоит *культовая архитектура*, которая с самого начала, будучи поставлена на службу ислама, выполняла роль своеобразного проводника исламских идей.

Ислам, подобно всякой религии, использовал культовую архитектуру (вернее - ее способность воздействовать на эмоции верующих) как средство пропаганды своих идей. Проследить развитие мусульманской культовой архитектуры позволяют достаточно хорошо сохранившиеся ранние культовые сооружения ислама. *Решение архитектурно-художественных задач культовых сооружений (величие и грандиозность архитектурных форм, цвет в архитектуре, трактовка декоративных узоров, наконец, орнамент) - целиком соответствовало интересам исламской религии.* В целом, архитектурные формы мусульманских культовых зданий (как, впрочем, и христианских, буддийских и пр. религий) несут в себе эмоциональное содержание, рождающее ощущение огромной мощи сверхъестественных сил. Человеческие возможности, его жизнь в сравнении с этим могуществом кажутся лишь хрупкими и преходящим явлением. Это ощущение усиливается при входе в мечеть. После залитой солнцем шумной улицы человек, попав в полумрак помещения, которое освещается мерцающим светом из-под купола, ощущает себя как бы в нереальной, неземной обстановке сказочного великолепия и красоты **(илл. 58-59. Медресе Тилля-Кари. Интерьер мечети и купола после реставрации).** В таинственном полумраке, где-то в глубине мерцает резьба затененных стен, пространство кажется огромным и рождает чувство бесконечности, возвышенной торжественности, вызывает мысли о несовершенстве и бренности земной жизни, пробуждает желание отречься от повседневной рутины и посвятить себя жизни вечной, божественной. Это настроение еще более усиливается, когда среди колонн неожиданно возникает богато украшенный *михраб*.

Достичь посетителям подобного эмоционального настроя художники и архитекторы способствуют через особое решение сложного художественного образа, созданного путем особой трактовки как внутреннего пространства, так и архитектуры культового здания. Таковы в общем, схематичном обозначении пути, которыми достигается определенное эмоциональное воздействие на человека архитектуры культового здания – мечети. Архитектура и других культовых зданий, например, мусульманской духовной школы - медресе (теологической школы или университета) тоже была подчинена мусульманским религиозным идеям, но уже в гораздо меньшей степени. Архитектурный облик этих зданий, соответственно их назначению, решался в более декоративном плане, нежели религиозно-философском.

## 2

# МОДЕРНИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ПОЛИТИКИЕ ИСЛАМА В ОБЛАСТИ ИСКУССТВА

Политике ислама в искусстве, как и любой современной религии, присущи модернистские тенденции. В современных условиях, в соответствии с требованиями изменяющихся условий, ислам ввел ряд определенных изменений в свою догматику. Претерпела соответствующие изменения и политика ислама в области искусства. В современной мусульманской печати широко используются иллюстрации с ранее запрещавшимися видами изображений, в том числе и фотографиями, печатные органы иллюстрируются весьма тщательно: и в том числе портретами различных мусульманских деятелей.

Мусульманский Восток преображаясь, воздвигает ультрасовременные города, внешне мало отличающиеся от городов индустриально развитых регионов планеты.

***Илл. 60. Абу-Даби – столица Объединенных Арабских Эмиратов.***

Абу-Даби – самый большой в мире искусственный полуостров, плод современного научно-технического прогресса. Архитектура города, представляя достижения конструктивизма Запада, сохраняет неотразимый колорит Востока. Город в целом состоит из причудливых контрастов: суперсовременные небоскребы чередуются с традиционными зданиями роскошных вилл и дворцов, мечетей, из которых доносятся молитвы. Органично сочетая традиционную культуру с модернистской, Абу-Даби представляет собой их уникальный синтез.

Шагая в ногу со временем, ислам проводит модернизацию и в архитектуре культовых зданий. Так, в Пакистане американские архитекторы создали целые ансамбли мусульманских мечетей, выполненных в духе современного конструктивизма, но с некоторой стилизацией под национальные мусульманские мечети, особенно в силуэте зданий. Таким образом, модернизм в современном исламе принимает широкий размах и в области взаимоотношений с искусством.



## ВЫВОДЫ

1. Мусульманское искусство эволюционирует, получив вместо вырождающейся изобразительности почти полное господство орнаментальности. Изобразительное искусство и архитектуру объединяет общий декоративный стиль.

2. Подобное своеобразие искусства сформировалось не без влияния ислама, возложившего на отдельные виды изобразительного искусства запрет и выработавшего некоторые каноны, в рамках которых оно должно было развиваться. Руководствуясь исламскими канонами в изобразительном искусстве, возникла тема “чистого” пейзажа, которая, тем не менее, ни в одном его жанре не закрепилась. И все же пейзажные мотивы получили стилизованный, орнаментальный характер.

3. Наряду с доминированием декоративного стиля в изобразительном искусстве, появление узора «арабеска», необычайный расцвет миниатюры – все эти новации можно отнести к результату воздействия на развитие искусства политики ислама в сочетании с местными традициями.

4. Политика ислама, создав благоприятные условия для творческого развития архитектуры как жанра искусства, способствовала развитию своеобразного архитектурного облика Востока.

5. На службу ислама с самого начала была поставлена *культовая архитектура*, исполняющая роль своеобразного проводника исламских идей.

6. В современных условиях эволюция политики ислама происходит в русле модернистских тенденций при введении определенных изменений в догматику, в том числе и в отношении искусства. Так, использование фотопортретов и других иллюстраций с запрещавшимися ранее изображениями в печатных органах, применение конструктивистских элементов в архитектуре культовых зданий свидетельствуют о проникновении новых, позитивных веяний западной культуры в современный ислам, и его взаимоотношения с искусством.

## КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. В чем выражается специфика политики ислама в отличие от политики других религий, например, христианства и буддизма, в области искусства?
2. Чем обусловлена специфика политики ислама в области искусства?
3. Какие изменения претерпевает изобразительное искусство под влиянием политики ислама?
4. Каковы особенности политики ислама в отношении светской и культовой архитектуры?
5. Какую эволюцию претерпевает политика ислама в отношении к искусству в современных условиях?

## ЛИТЕРАТУРА
### к гл. 5 «ЭВОЛЮЦИЯ ПОЛИТИКИ ИСЛАМА В ИСТОРИИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ С ИСКУССТВОМ»

1. Ерасов Б.С. Культура, религия и цивилизация на Востоке. М., 1990.
2. Виноградова Н.А., Каптерева Т.П., Стародуб Т.Х. Традиционное искусство Востока. Терминологический словарь.-М.,1997, с.32.
3. Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. 2-е изд., М., 1986.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Знакомство с художественным творчеством, развивавшимся на мусульманском Востоке на протяжении многих веков, а также с отдельными шедеврами состоялось. Теперь можно с большей уверенностью утверждать, что причины упадка или расцвета отдельных жанров искусства многообразны, но вырождение отдельных его форм, например, статуарных, на мусульманском Востоке являются преимущественно следствием влияния иконоборческой политики ислама. Влияние это проявило себя по отношению к изобразительному искусству весьма противоречиво, способствуя исчезновению одних и зарождению и расцвету других его жанров, например, красочной миниатюры, а также арабески – сказочно богатого узора.

Сегодня продолжает обновляться и преображаться облик мусульманского Востока, постепенно изменяется и политика ислама в отношении искусства.

Однако не все направления, складывающиеся в рамках современного ислама, поддерживают политику, открытую для прогрессивных сдвигов в мусульманских странах, политику, построенную на принципах толерантного отношения к немусульманской культуре и искусству. Так, яростные противники нововведений в исламе, религиозные фанаты, которых в печати справедливо называли «недоучившимися семинаристами» - талибы, разрушили скульптуры Будды в Бамиане, представляющие часть мирового культурного наследия. Для того, чтобы культурные ценности не становились жертвой религиозного фанатизма, как в Афганистане, или военно-политических акций, как в Ираке, ЮНЕСКО (Организация Объединенных Наций по вопросам Образования, Науки и Культуры) прилагает соответствующие усилия. Совместно с правительствами государств, входящих в его состав, ЮНЕСКО стремится обеспечить законодательной защитой все виды материального и нематериального культурного наследия, в том числе и религиозных памятников.

Большинство из представленных в данной книге памятников включены или подготавливаются для включения в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Через изучение шедевров легче воспринимается идея необходимости бережного отношения к памятникам и

их охраны, идея диалога культур и утверждения принципов преемственности и их взаимовлияния. Через диалог культур укрепляется взаимопонимание и мир между народами. Следовательно, изучение средневекового искусства мусульманского Востока как части Всемирного культурного наследия, способствуя диалогу культур, также служит делу мира.

Взаимоотношение ислама и искусства многогранно, и его изучение не ограничивается лишь одним видом – изобразительным искусством. В культурологии представляется перспективным изучение влияния ислама на все художественное творчество: музыку, поэзию и литературу не только народов Востока, но и Запада. Перспективно также изучение влияния западной культуры на художественное творчество Востока. Это подтверждает необходимость углубления диалога культур, диалога во имя построения своего будущего.



# ПРИЛОЖЕНИЕ

## КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

**Айван** - (перс.) – обширная, глубокая сводчатая ниша, оформленная порталом; навес, терраса с плоской кровлей на деревянных колоннах; сводчатый зал, открытый с одной стороны во двор.

**Аканфовый** - (греч - от названия травянистого декоративного растения семейства акантовых) - здесь: украшение в форме стилизованных листьев и стеблей аканта.

**Арабеска** - (фр. - «арабский») - вид сложного орнамента, состоящего из геометрических фигур и стилизованных листьев, цветов и т. п., получивший также широкое распространение и в европейском искусстве, главным образом под влиянием арабских образцов.

**Барельеф** - (фр. - "низкий рельеф") - скульптурное изображение или орнамент, выступающие на плоской поверхности менее чем на половину объема изображенного предмета.

**Ганч** - (в Центральной Азии), гажа (на Кавказе), белый вяжущий материал, получаемый обжигом камневидной породы, содержащей гипс и глину; применяется с древности для штукатурки, резного и лепного декора, скульптуры и как основа для росписи.

**Гирих** - (перс. - "узел") - геометрический орнамент или его исходный элемент.

**Горельеф** - (фр. - "высокий рельеф") - скульптурное изображение, выступающее над плоскостью фона более чем на половину своего объема.

**Зиарат** - (перс.) - обряд совершения поминальной молитвы при паломничестве к святым местам с целью получения благословения и заступничества святого.

**Зиаратхана** - (перс.- «помещение для зиарата») – в мусульманской архитектуре Центральной Азии часть мавзолея или мемориально–культового комплекса, предназначенная для поминальных молений. Снаружи зиаратхана выделяется большим куполом, в интерьере — декором, подтверждающим ее особое значение среди других помещений.

**Кааба** – (ар. - «куб») - главная святыня в исламе, кибла мусуль-

ман. Находится в Мекке (Саудовская Аравия), в центре построенной вокруг нее «Запретной мечети» (Масджид аль-Харам), восходит в современном виде к 1570 году. Представляет почти кубическое здание (12х10м, высотой15м) с каменными стенами и плоским балочным перекрытием на трех столбах, ориентировано углами по сторонам света. В восточный угол на высоте 1,5 м вмонтирован «черный камень» – святая святых ислама (состоит из оправленных в серебро трех черновато-красных кусков, по-видимому, метеоритного происхождения). Согласно преданию, первоначально это был белый яхонт из рая, посланный Аллахом в Мекку низвергнутому на землю Адаму, который соорудил над камнем первую Каабу, разрушенную и вновь построенную по повелению Аллаха Ибрахимом (Авраамом). Со временем из-за грехов человеческих камень почернел.

**Кала, калат**– (ар.) – в архитектуре Среднего Востока крепость, цитадель.

**Канон** - ( греч. - "правило, предписание") - здесь: совокупность художественных приемов или правил, которые считаются обязательными в ту или иную эпоху, а также произведение, служащее нормативным образцом.

**Караван-сарай** - (перс. буквально - "дом караванов") гостиница, постоялый и торговый двор в городах Ближнего Востока, Центральной Азии Закавказья; укрепленный двор, окруженный помещениями.

**Керамика** - ( греч. - "глина") - изделия из обожженной глины; гончарное производство.

**Кибла** - (ар.) – в мусульманском культовом ритуале направление молитвы. Первые мусульмане предположительно обращали свои молитвы на восток, затем на север, к Иерусалиму; со 2-го года Хиджры (623/624 н.э.) пророком Мухаммедом была установлена кибла на Каабу в Мекке: «Поверни же свое лицо в сторону Запретной Мечети. И где бы вы ни были, обращайте ваши лица в ее сторону…»(Коран, 2; 144).

**Коран** – (ар. – чтение вслух, наизусть), священная книга мусульман, собрание проповедей Мухаммеда, произнесенных как божественные откровения, ниспосланные ему в Мекке и Медине между 610 и 632гг. Первоначально проповеди Мухаммеда передавались устно,



по памяти. Самые ранние, сохранившиеся списки Корана относятся к рубежу 7-8 вв. Коран является главным источником вероучения ислама. Он содержит наставления, правила, запреты, повеления культового, этического юридического хозяйственного характера. Мусульмане читают Коран нараспев, в религиозных школах текст Корана заучивается наизусть.

**Кундаль** – техника нарядной, многокрасочной росписи с позолотой и серебром на рельефной основе (рельеф обычно выполняется ганчем или красной глиной). Характерна для архитектуры Центральной Азии особенно северных районов Таджикистана.

**Куфи** – (ар.) – общее название группы арабских ранних почерков, которые отличаются прямолинейными и угловатыми начертаниями букв и их соединений.

**Люстр** – (лат. – «освещаю») - характерный металлический отблеск различных - чисто золотых, зеленоватых, красноватых, коричневатых и лиловатых оттенков, являющийся результатом вторичного восстановительного обжига специального красочного состава, наносившегося поверх уже обожженной оловянной глазури. Важной составной частью этого состава, от которой зависят цвет и оттенок люстра, являются соли меди, серебра, золота и, видимо, других металлов. Художественная керамика с росписью люстр появилась в конце 8-9 веков в Египте (Фустат), Ираке (Самарра), Иране Сузы) и Сирии (Ракка). Высокого расцвета достигла в 10-12 веках египетская. В 11-14 веках изготавливается иранская люстровая керамика из светлой, подобной фаянсу массы, с сюжетными и орнаментальными росписями. Эти росписи включают изображения людей и животных, фантастических существ. Ближневосточные люстры оказали влияние на развитие испано-мавританской керамики 13-15 веков и люстровой итальянской майолики 15-16 веков.

**Мавританское искусство** (от «мавр», «мавры» – прозвище в средневековой Европе арабов, завоевавших Пиренейский полуостров) – условное название искусства Магриба и Андалусии 11-15 веков, в котором синтезированы традиции культуры Арабского халифата, берберского искусства и художественного наследия Кордовского халифата 8-10 веков. На юге Испании (Андалусия) сложилось испано-мавританское искусство, в которое входил и испано-готский

компонент. Для мавританского искусства характерно абсолютное доминирование архитектуры, буквально растворенной в щедром орнаментальном убранстве.

**Магриб** (ар. - место заката, запад) - в арабской средневековой классической географии мусульманские территории к западу от Египта, в том числе Судан, Южная Испания – Андалусия. В 10 веке включали Сицилию, а также другие острова западной части Средиземного моря. В современной географии Магриб – страны Северной Африки: Ливия, Тунис, Алжир, Марокко.

**Майолика** - (ит. - название острова Маль Орка (Майорка) - художественная керамика из цветной глины, покрытая непрозрачной глазурью.

**Максура** – место в мечети, занимаемое халифом во время молитвы.

**Маристан** - (санскр. "мара" - смерть) - усыпальница (мавзолей), монументальное надгробное сооружение или комплекс подобных сооружений, представляющих помещения для погребения кого-нибудь, обычно членов одного рода, семьи.

**Медресе** (ар. "мадраса" - школа, училище) - высшее духовное учебное заведение мусульман в мечети или особом здании при ней. В медресе получали подготовку будущие служители религиозного культа, судьи (кади), а также служащие госаппарата.

**Мечеть** - (ар. "масджид". - место поклонения) - здание мусульманского религиозного культа, предназначенное для молитвы. Отличительным признаком мечети с начала 8 века является *михраб*. По назначению различаются несколько видов мечети: *масджид* – для ежедневных, *джами* – пятничных, *мусалла, намазгах* – загородных молений.

**Минарет** - (ар. - "манара" – маяк, сигнальная световая башня) - башня при мечети; с нее муэдзин 5 раз в сутки призывает мусульман совершать молитву. Распространены минареты трех форм: четырехугольные, круглой и в нижней части четырехугольной и цилиндрической. Первая форма происходит от христианской колокольни, вторая - от вавилонского зиккурата (башни при храме). Впервые минарет появился в конце 7 века. В месяц поста и по праздникам минареты иллюминируют, отсюда его название – маяк.



**Минбар** - (ар.) - кафедра с лесенкой, предназначенная для чтения Корана и для проповедей, ставится внутри мечети около михраба.

**Миниатюра** - (лат. – «киноварь, сурик») - здесь: художественное произведение (обычно живописное) малых размеров, отличающееся особо тонкой манерой наложения красок. Наряду с книжной миниатюрой широко известна живопись (главным образом портретная) малого формата, исполняемая на кости, пергаменте, картоне, бумаге, металле, фарфоре, нередко на бытовых предметах - шкатулках, часах, перстнях и др.

**Михраб** (ар. – «святилище», букв. – «место борьбы») - ниша во внутренней стене мечети, показывающая, где находится кибла - направление в сторону Мекки, куда обращает лицо молящийся мусульманин.

**Мозаика** - (фр.) - отрасль живописи, используемая преимущественно для украшения зданий: изображение или узор из цветных камешков, смальты, керамических плиток, эмали и др.

**Насталик** – (перс. – «насх» и «талик») – в арабской каллиграфии вид курсивного почерка, представляющего синтез *насха* и *талика*. Возникнув в 13 веке, достиг наивысшего расцвета в 16 – нач. 17 веков в творчестве иранских каллиграфов. Другое название насталика – талик. Такое название распространено в арабских странах и Турции.

**Насх** – (ар. – «переписка») – один из старейших видов курсивного письма. Известен с 8 века. С 10 века вошел в состав «шести стилей» арабской каллиграфии. Ясный, открытый, некрупный округлый почерк. Наиболее изящным считается египетский и сирийский насх эпохи Мамлюков (13 – нач. 16 веков). В различных странах мусульманского Востока сложились свои, локальные школы насха.

**Неф** - продольные части храма, расчлененные колоннадой или аркадой на главный, более широкий и боковые.

**Панджара** – (перс., тадж.) – узорная, с частым переплетом решетка в архитектуре Среднего Востока, изготовленная из разнообразного материала: дерева, ганча, стука, редко металла, соответственно – наборная, резная, литая или кованая.

**Пештак** - (перс. - «передняя арка») - высокий прямоугольный портал, в виде монументальной арки, обрамляющей парадный вход

общественных и культовых зданий, сложился к 15 веку. Пештак со стрельчатой нишей, выделявший главный фасад здания, стал характерным для зодчества всего среднего Востока. Историки искусства предполагают, что такого типа портал был создан в Центральной Азии очень рано.

**Пилоны** - (греч - "ворота, вход") - большие столбы, поддерживающие своды или расположенные по бокам портала здания, въезда на мост и т.п. В архитектуре Древнего Египта - сооружение с трапециевидным внешним очертанием и с вертикальным прямоугольным входным проемом в центре, оформлявшее вход в открытый двор храма, образуя парадный монументальный фасад.

**Пластическое искусство** - (греч. - "лепной") - здесь: виды изобразительного искусства, имеющие объемную форму (скульптура) и неизобразительного искусства (архитектура, декоративно-прикладное искусство, художественное конструирование), служащие созданию материально-предметной среды жизни человека.

**Регистан** - (перс. - "место, покрытое песком") - парадная площадь в городах Среднего Востока, центр ансамбля культовых и общественных зданий. Современный ансамбль Регистана в Самарканде, поражающий своим великолепием и неповторимой красотой, сложился в 17 веке и состоит из трех медресе - Улугбека (1417-1420), Шер-дор (1619-1636) и Тилля-Кари (1647-1660). В 14-15 веках Регистан был торгово-ремесленным и культурным центром средневекового Самарканда.

**Сельджукское искусство** - в узком смысле означает стиль, сложившийся в искусстве Ирана в правление династии Великих Сельджуков (1038 – 1194). Получил развитие в дворцовой и элитарной городской среде. Это образец искусства, обогащенного в процессе взаимодействия культур многих стран: Китая, Индии, Центральной Азии, Закавказья, Древней Руси и Ближнего Востока.

В широком смысле означает искусство всех подвластных сельджукским династиям территорий Ближнего и Среднего Востока, в том числе Сельджукского султаната в Малой Азии (1077- 1307).

Произведения Седьжукского искусства утверждали новый идеал пластической соразмерности форм, представляющий синтез персидских, тюркских и арабо-мусульманских художественных воззрений.



Идеал красоты стали воплощать ярко выраженные тюркские черты лица. Изображение сохраняется, но в виде элемента узора. Тенденция к декоративности становится преобладающей в изобразительном искусстве.

**Сунна** – (ар. –«пример», «образец») – сборник преданий о поступках и высказываниях пророка Мухаммеда. Сложился в 7-9 веках. Почитается как священное предание - *хадисы* у суннитов, «хабары» (сообщения) у шиитов. Является образцом и руководством для всей мусульманской общины, а также источником сведений, комментирующих и дополняющих Коран.

**Тим** - базарное сооружение, перекрытое куполами; пассаж.

**Тимпан** - (греч. - "барабан, бубен") - треугольное поле фронтона; поверхность стены между аркой и ее перемычкой.

**Ток** – (перс., тадж. - «арка», «свод») – Торговое купольно-сводчатое сооружение на перекрестке улиц.

**Торевтика** - (греч. - "вырезываю, чеканю") - искусство ручной рельефной обработки художественных изделий из металла - и чеканки, тиснения, отделки литых изделий.

**Трансепт** - (англ.) - поперечный неф или несколько нефов, пересекающих под прямым углом основные (продольные) нефы в крестообразных по плану зданиях.

**Тромпы** - ( фр.) - треугольные нишеобразные своды, применяемые в качестве переходных конструкций от квадратного в плане нижнего помещения к круглому и многоугольному в плане верхнему помещению, куполу или его барабану.

**Хадис** – (ар. – «новость», «рассказ») – в исламе предание о высказываниях и поступках пророка Мухаммеда. На основе хадисов составлена Сунна и жизнеописания пророка, ставшие вторым после Корана источником мусульманского правоведения.

**Халиф** (ар. – «заместитель») – глава мусульманской общины, «заместитель» пророка Мухаммеда, заменивший его после смерти, «повелитель верующих» (амир аль-муминин). В раннем исламе считался носителем божественной благодати и воплощением единства светской и духовной властей.

**Халифат** (ар. – «халифа») – государство, возглавляемое халифом. Халифатом принято называть мусульманское государство при

«праведных халифах», а также при Омейядах (661- 750) и Аббасидах (750- 1258). У суннитов таковыми считаются Абу Бакр, Умар Усман, Али, правившие после смерти пророка Мухаммеда в 632-661 годы. Шииты праведным считают только халифа Али. Остальные по их мнению – узурпаторы. Халифатом являлось и государство Омейядов в Андалусии (Кордовский халифат, 756-1031).

**Ханака, ханега** – (перс. - «обитель суфиев»; «жилище», «дом») - дом для приюта странников (дервишей). Обычно состоит из помещения мечети, комнаты главного шейха и отдельных жилых комнат.

**Хиджра** – (ар.) – отправная точка мусульманского летоисчисления, которое установлено в 637 году при втором «праведном» халифе Омаре. Ведется от 16 июля 622 г. по лунному календарю с продолжительностью года в 354 дня.

**Худжра** - (ар.) - жилая комната, келья для учащихся, преподавателей в медресе, ханаке.



## АННОТАЦИИ

1. Медресе Шер-дор (1617-1635/36). //Средняя Азия. Архитектурные памятники IX-XIX веков. Фотоальбом. – М.: изд. «Планета», 1985, илл. 78.

2. Медресе Шер-дор. Фрагмент портала. //Средняя Азия. Архитектурные памятники IX-XIX веков. Фотоальбом. – М.: изд. «Планета», 1985, илл. 79.

3. Оплакивание Хосрова. Гератская школа. Рукопись “Хамсе” Низами. Каллиграф Дарвиш Мухаммад Токи. 1481-1482. //Государственная Публичная библиотека имени М.Е. Салтыкова Щедрина. - Иранская миниатюра XV-XVI веков. - Л.: “Аврора”, 1973.

4. Первая проповедь Хасана ибн Али. Гератская школа, 20-е годы века.XVI в. //Государственная Публичная библиотека имени М.Е. Салтыкова-Шедрина. рук. ПНG 83, л.216 б. - Персидские миниатюры XIV-XVII веков. - М.: «Наука», 1968, илл. 35.

5. Махан в заколдованном саду. Ширазская школа. //Рукопись “Хамсе” Низами. 1491. Государственная Публичная библиотека имени М.Е. Салтыкова-Шедрина. рук. ПНG 83, л.216 б. - Персидские миниатюры XIY-XYII веков. - М.: «Наука», 1968, илл. 12.

6. Лейли и Меджнун в обмороке. Ширазская школа. //Рукопись “Хамсе” Низами. 1491. Государственная Публичная библиотека имени М.Е. Салтыкова-Шедрина. - Иранская миниатюра XV-XVI веков. - Л.: “Аврора”., 1973.

7. Последняя проповедь пророка. Тебризская школа. Художник Касим ибн Али. //Рукопись “ История праведных имамов” Мухаммада ибн Абу Зайда ибн Арабшаха ал - Хусейин ал - Алави ал Вирамини.1525. Государственная публичная библиотека имени М.Е.Салтыкова-Шедрина. - Иранская миниатюра XV-XVI веков. // Комплект. 16 открыток. Издание 2-е. Автор-составитель О.Галеркина. - Л.: “Аврора”, 1973.

8. Тюрк, пораженный тем, что имам знает его имя, целует копыто

коня имама.

Тебризская школа. Художник Касим ибн Али. //Рукопись "История праведных имамов". Автор тот же. - Иранская миниатюра XV-XVI веков Л.: "Аврора"., 1973.

9. Преданный имаму Али, старик с двумя сыновьями бросается в огонь и выходит из него невредимым в назидание сомневающемуся.

Тебризская школа. Касим ибн Али. //Рукопись "История праведных имамов". Автор тот же. - Иранская миниатюра XV-XVI веков. - Л.: "Аврора", 1973.

10. Игра поло. 1524-25г. Тебризская школа. //Государственная Публичная библиотека имени М.Е. Салтыкова-Шедрина. рук. ПНG 83, л.216 б. - Персидские миниатюры XIV-XVII веков. - М.: «Наука», 1968, илл. 31.

11. Шелковая ткань с изображением Искандера, поражающего дракона. Фрагмент. 16 в. Москва. Государственная оружейная палата.

12. Ворсовый ковер. Анатолия (Ушак), 1500. //Государственный музей в Берлине. Исламская экспозиция. Фотооткрытки.

13. Ковер ручной работы. Иран, XVII в. //Государственный музей в Берлине. Исламская экспозиция. Фотооткрытки.

14. Декоративное блюдо. Керамическое блюдо с изображением бегущего фазана, орнаментированное поливной керамикой. Найдено в Сокулукском городище (Кыргызстан) и датируется 9-12 вв. //Календарь ЮНЕСКО, Кыргызского республиканского Общества охраны памятников истории и культуры, Кыргызской Национальной комиссии по делам ЮНЕСКО 2005 г. – Б.: 2004, стр. «Август».

15.Фаянсовый кувшин из Рея с изображением всадников. Иран, 13 в. Нью-Йорк, частное собрание. //Всеобщая история искусств. Т.II. Искусство средних веков, кн. II-я. Под.общ.ред. Б.В. Веймарна и Ю.Д.Колпинского. М., 1961, цветной вкладыш между с.89-90.

16. Всадник с соколом. Египет (Каир), около XV в. //Государственный музей в Берлине. Исламская экспозиция. Фотооткрытки.



17. Мавзолей Туман-ака (1405/6). Фрагмент портала. //Шахи-Зинда. Самарканд. - Пугаченкова Г.А. Самарканд. Бухара. -М.: "Искусство", 1968.

18. Мавзолей Ходжа Ахмада (XV в). Фрагмент портала. //Шахи-Зинда. Самарканд. - Пугаченкова Г.А. Самарканд. Бухара. - М.: "Искусство", 1968.

19-20. Дворец Альгамбры. Общий вид. Фрагмент. //Средняя Азия. Архитектурные памятники IX-XIX веков. Фотоальбом. – М.: изд. «Планета», 1985, илл.147.

21. Токи-Заргарон. Бухара. (XVI). //Средняя Азия. Архитектурные памятники IX-XIX веков. Фотоальбом. – М.: изд. «Планета», 1985, илл. 107.

22. Мечеть аль-Азхар в Каире. Двор. //Всеобщая история искусств. Т.1.Искусство средних веков, кн. 2-я. Под общ. ред. Б.В. Веймарна и Ю.Д. Колпинского. - М., 1961, илл. 15.

23. Маристан султана Калауна в Каире. Вид с юго-востока. Там же, илл. 17.

24. Мечеть султана Хасана в Каире. Двор. - Там же, илл. 16.

25. Мавзолеи на кладбище Мамлюков близ Каира. //Там же, илл.18.

26. Кордовская мечеть. Молитвенный зал. Фрагмент интерьера. 8-10 века. //Каптерева Т.П., Виноградова Н.А. Искусство средневекового Востока. - М., изд. «Детская литература», 1989, с.54.

27. Синан. Мечеть Селимие в Эдирне (Адрианополь). //Всеобщая история искусств. Т.1. Искусство средних веков, кн. 2-я. Под общ. ред. Б.В. Веймарна и Ю.Д.Колпинского. - М., 1961, илл. 34.

28. Мавзолей Саманидов (IX-X вв.). //Средняя Азия. Архитектурные памятники IX-XIX веков. Фотоальбом. – М.: изд. «Планета», 1985, илл.96.

29. Минарет Калян (1127). Бухара. //Средняя Азия. Архитектурные памятники IX-XIX веков. Фотоальбом. – М.: изд. «Планета», 1985, илл.109.

30. Башня Бурана ( 10-нач.11 вв.) //Историко-культурное наследие Кыргызстана. Календарь ЮНЕСКО, Кыргызского республиканского Общества охраны памятников истории и культуры, Кыргызской Национальной комиссии по делам ЮНЕСКО 2005 г. –Б.: 2004, стр. «Октябрь».

31. Шах-Фазиль (11 в.). //Календарь ЮНЕСКО, Кыргызского республиканского Общества охраны памятников истории и культуры, Кыргызской Национальной комиссии по делам ЮНЕСКО 2005 г. –Б.: 2004, стр. «Ноябрь».

32. Минарет (2-я пол. XI в). Фрагмент архитектурного комплекса. Узген. //Историко-культурное наследие Кыргызстана. Календарь ЮНЕСКО, Кыргызского республиканского Общества охраны памятников истории и культуры, Кыргызской Национальной комиссии по делам ЮНЕСКО 2005 г. – Б.: 2004, стр. «Сентябрь».

33. Мавзолей Караханидов (1187) Архитектурный комплекс. Узген. //Древний и вечно молодой Ош. Фотоальбом. Генеральная дирекция Ош-3000., Ош, 2000, с.43.

34-35. Мавзолей Караханидов (1186/7). Узген. Фрагменты облицовки портала Южного мавзолея. //Средняя Азия. Архитектурные памятники IX-XIX веков. Фотоальбом. – М.: изд. «Планета», 1985, илл. 65.

36. Гумбез Манаса (14 в.). //Историко-культурное наследие Кыргызстана. Календарь ЮНЕСКО, Кыргызского республиканского Общества охраны памятников истории и культуры, Кыргызской Национальной комиссии по делам ЮНЕСКО 2005 г. – Б.: 2004, стр. «Январь – 2006 г.».

37. Гумбез Тайлака и его брата Атантая (снимок сделан до 2000 г.). //Историко-культурное наследие Кыргызстана. Календарь ЮНЕСКО, Кыргызского республиканского Общества охраны памятников истории и культуры, Кыргызской Национальной комиссии по делам



ЮНЕСКО 2005 г. – Б.: 2004, стр. «Январь – 2006 г.».

38-39. Мечеть Биби-Ханым (1399-1404). До и после реставрации.Самарканд. //Средняя Азия. Архитектурные памятники IX-XIX веков. Илл.65,67.

40. Средняя группа мавзолеев. Шахи-Зинда (кон.XIV в.). //Средняя Азия. Архитектурные памятники IX-XIX веков. Фотоальбом. – М.: изд. «Планета», 1985, илл.46.

41. Мавзолей Гур-Эмир (1404). Фрагмент. //Средняя Азия. Архитектурные памятники IX-XIX веков. Фотоальбом. - М.: изд. «Планета», 1985, илл. 69.

42. Мавзолей Гур-Эмир. Купол. //Средняя Азия. Архитектурные памятники IX-XIX веков. Фотоальбом. – М.: изд. «Планета», 1985, илл.72.

43. Надгробная плита Тимура. //Там же, илл. 44/45.

44. Медресе Улугбека (1417-1420). //Самарканд. Фото Д.Смирнова. Архитектурные памятники Средней Азии. Фотооткрытки. - М.: “Планета”, 1970.

45. Панорама Ичан-калы. Хива. //Государственная Публичная библиотека имени М.Е. Салтыкова-Шедрина. рук. ПНG 83, л.216 б. - Персидские миниатюры XIY-XYII веков. - М.: «Наука», 1968, илл.147-148.

46. Ичан-кала. Кальта-минор и медресе Мухаммед-Амин-хана. 1851-1852 гг., там же, илл. 173.

47.«Белый домик» на Сулаймантоо («дом Бабура»). //Ош (Древний и вечно молодой Ош. Фотоальбом. XV-XVI). Генеральная дирекция Ош-3000., Ош, 2000, с.43.

48. Мавзолей Тадж-Махал в Агре. Общий вид. //Всеобщая история искусств. Т.1. Искусство средних веков. Фотоснимок, кн. 2-я. Под общ. ред. Б.В. Веймарна и Ю.Д.Колпинского. - М., 1961, илл.46.

49.Туркестан. Гробница Ходжа Ахмета Яссави. Общий вид. Фотоснимок.

50. Сборная мечеть в Дели. Общий вид. // Всеобщая история искусств. Т.1. Искусство средних веков, кн. 2-я. Под общ. ред. Б.В. Вейнарна и Ю.Д.Колпинского. - М., 1961, илл.144.

51. Фриз фасада замка Мшатта. (VIII). Фрагмент. Сирия. //Государственный музей в Берлине. Исламская экспозиция. Фотооткрытки. Шахи-Зинда. Безымянный мавзолей.

52. Фрагмент стены дворца в Самарре (IX). Резьба по стуку. Месопотамия. //Государственный музей в Берлине. Исламская экспозиция. Фотооткрытки.

53. Фрагмент облицовки портала. //Средняя Азия. Архитектурные памятники IX-XIX веков. Фотоальбом. – М.: изд. «Планета», 1985, илл.49.

54. Люстровый михраб из Кашана (1226). Иран. //Государственный музей в Берлине. Исламская экспозиция.

55. Двойная арка с ажурной резьбой (1-я пол XV в.) (XV в.). Фрагмент дворцовой галереи. Мавританская Испания. //Государственный музей в Берлине. Исламская экспозиция.

56. Мраморная ваза и деревянная колонна дворца Таш-Хаули. Фрагмент айвана гарема. Хива. //Фото Е.Юдицкого.-Хива.Фотооткрытки.Ташкент,1979.

57. Ичан-кала. Мавзолей Пахлаван- Махмуда. Интерьер, купол ханаки. //Государственная Публичная библиотека имени М.Е. Салтыкова-Шедрина. - Персидские миниатюры XIV-XVII веков. - М.: «Наука», 1968, илл.169.

58-59. Медресе Тилля-Кари. Интерьер мечети и купола после реставрации. //Средняя Азия. Архитектурные памятники IX-XIX веков. Фотоальбом. – М.: изд. «Планета», 1985, илл.82,85.

60. Абу-Даби – столица Объединенных Арабских Эмиратов. Фотоснимок.



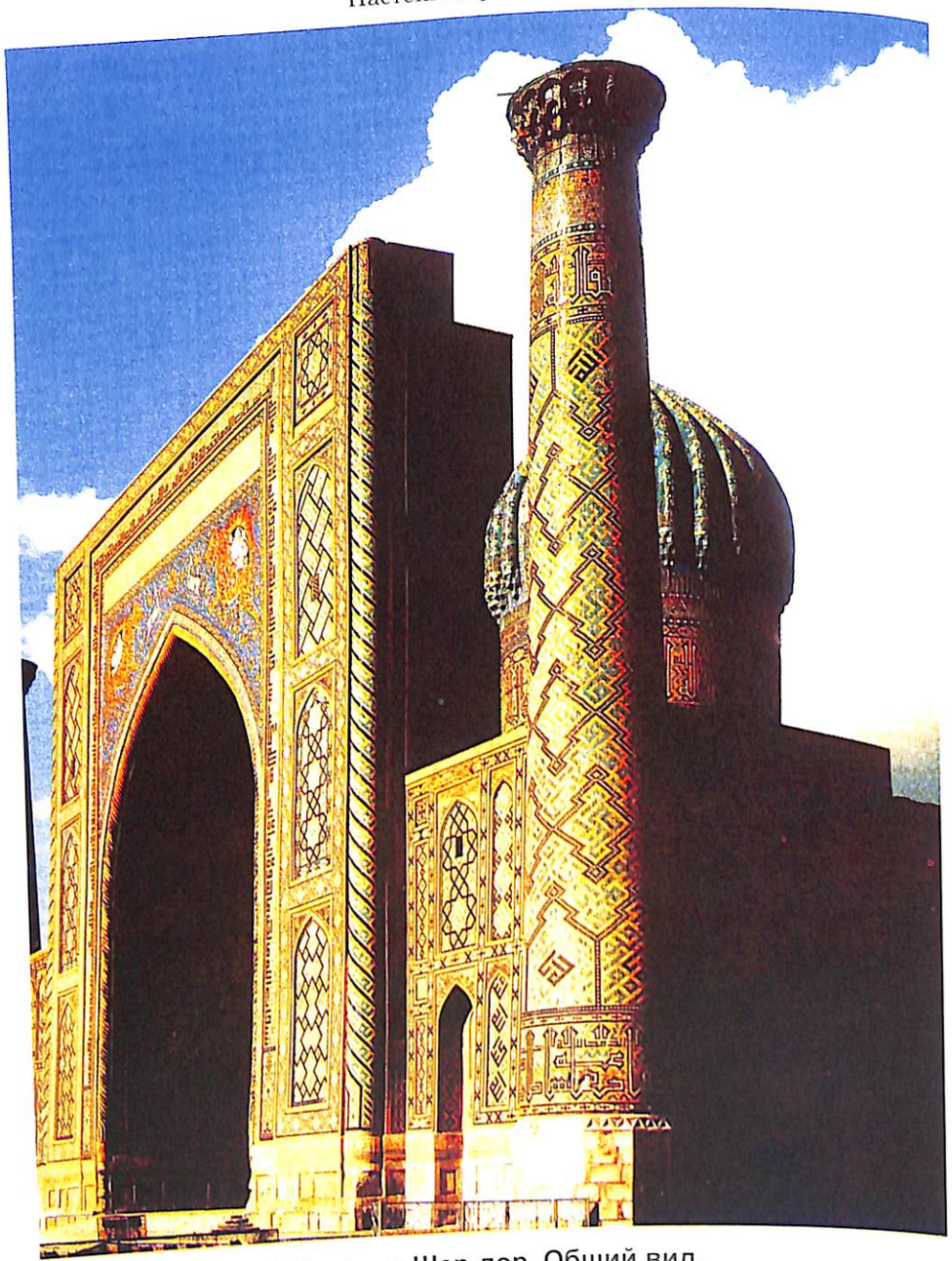
# Список илюстраций

**1.** Медресе Шер-дор. Общий вид.
**2.** Медресе Шер-дор. Портал.
**3.** Оплакивание Хосрова. Миниатюра Герaтской школы.
**4.** Первая проповедь Хасана ибн Али. Миниатюра Герaтской школы.
**5.** Махан в заколдованном саду. Миниатюра Ширазской школы.
**6.** Лейли и Меджнун в обмороке. Миниатюра Ширазской школы.
**7.** Последняя проповедь пророка. Миниатюра Тебризской школы.
**8.** Тюрк целует копыто коня имама. Миниатюра Тебризской школы.
**9.** Преданный имаму Али Миниатюра Тебризской школы.
**10.** Игра поло 1524-25г. Миниатюра Тебризской школы.
**11.** Шелковая ткань с изображением Искендера.
**12.** Ворсовый ковер из Анатолии.
**13.** Иранский ковер ручной работы.
**14.** Керамическое блюдо.
**15.** Фаянсовый кувшин из Рея с изображением всадников.
**16.** Фигурка всадника с соколом.
**17.** Фрагмент портала мавзолея Туман-ака.
**18.** Фрагмент портала мавзолея Ходжа Ахмада
**19.** Дворец Альгамбры. Общий вид.
**20.** Дворец Альгамбры. Фрагмент.
**21.** Бухара. Токи-Заргарон.
**22.** Мечеть ал-Азхар.
**23.** Маристан султана Калауна в Каире.
**24.** Мечеть султана Хасана в Каире.
**25.** Мавзолеи на кладбище Мамлюков близ Каира.
**26.** Кордовская мечеть. Фрагмент интерьера.
**27.** Синан. Мечеть Селимие в Эдирне.
**28.** Мавзолей Саманидов.
**29.** Минарет Калян.
**30.** Башня Бурана.
**31.** Шах-Фазиль.
**32.** Узгенский архитектурный комплекс. Минарет.
**33.** Узгенский архитектурный комплекс. Мавзолей.
**34.** Мавзолей Караханидов. Узген. Южный мавзолей. Фрагменты облицовки.
**35.** Мавзолей Караханидов. Узген. Южный мавзолей Фрагменты облицовки.

**36.** Гумбез Манаса.
**37.** Гумбез Тайлака и его брата Атантая.
**38.** Мечеть Биби-ханым, до реставрации
**39.** Мечеть Биби-ханым, после реставрации
**40.** Средняя группа мавзолеев Шахи-Зинда.
**41.** Мавзолей Гур-Эмир. Фрагмент.
**42.** Гур-Эмир. Купол.
**43.** Надгробный камень Тимура.
**44.** Медресе Улугбека.
**45.** Ичан-Кала. Общий вид.
**46.** Ичан-Кала.
**47.** «Белый домик (Дом Бабура) на Сулаймантоо»
**48.** Мавзолей Яссави. Туркестан.
**49.** Мавзолей Тадж-Махал в Агре.
**50.** Соборная мечеть в Дели.
**51.** Фриз фасада замка Мшатта.
**52.** Фрагмент дворца в Самаре.
**53.** Мраморная ваза и деревянная колонна.
**54.** Шахи-Зинда. Безымянный мовзолей. Фрагмент с облицовки портала.
**55.** Люстровый михраб из Кашана.
**56.** Двойная арка с ажурной резьбой.
Фрагмент дворцовой галереи. Мавританская Испания
**57.** Ичан-кала. Мавзолей Пахлаван Махмуда.
**58.** Медресе Тилля-Кари. Интерьер и купол мечети после реставрации.
**59.** Медресе Тилля-Кари. Интерьер и купол мечети после реставрации.
**60.** Абу-Даби – столица ОАЭ.

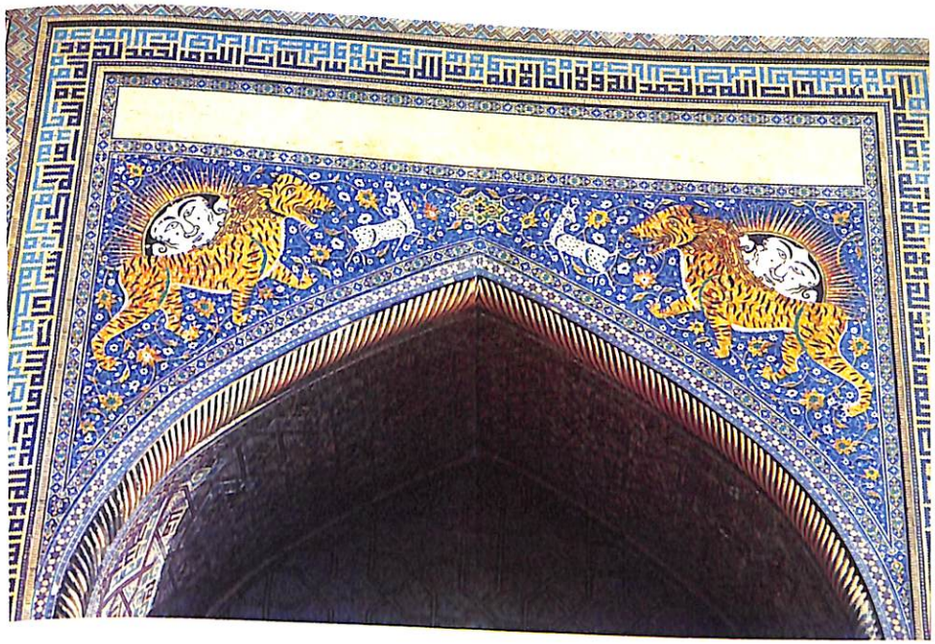


# Иллюстрации



1. Медресе Шер-дор. Общий вид.





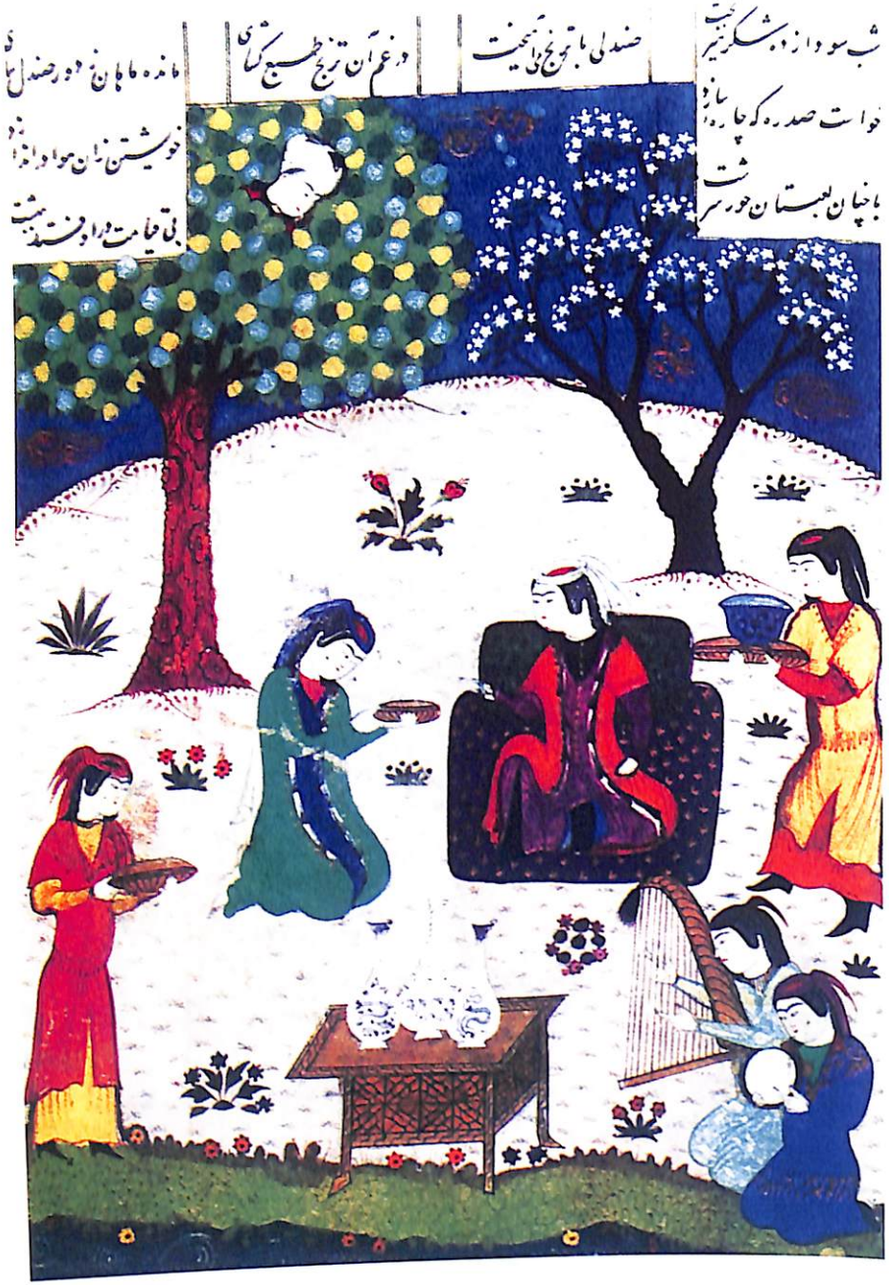
2. Медресе Шер-дор. Портал.



3. Миниатюры Гератской школы.



4. Миниатюры Гератской школы.



5. Махан в заколдованном саду.
Миниатюра Ширазской школы.





6. Лейли и Меджнун в обмороке.
Миниатюра Ширазской школы.

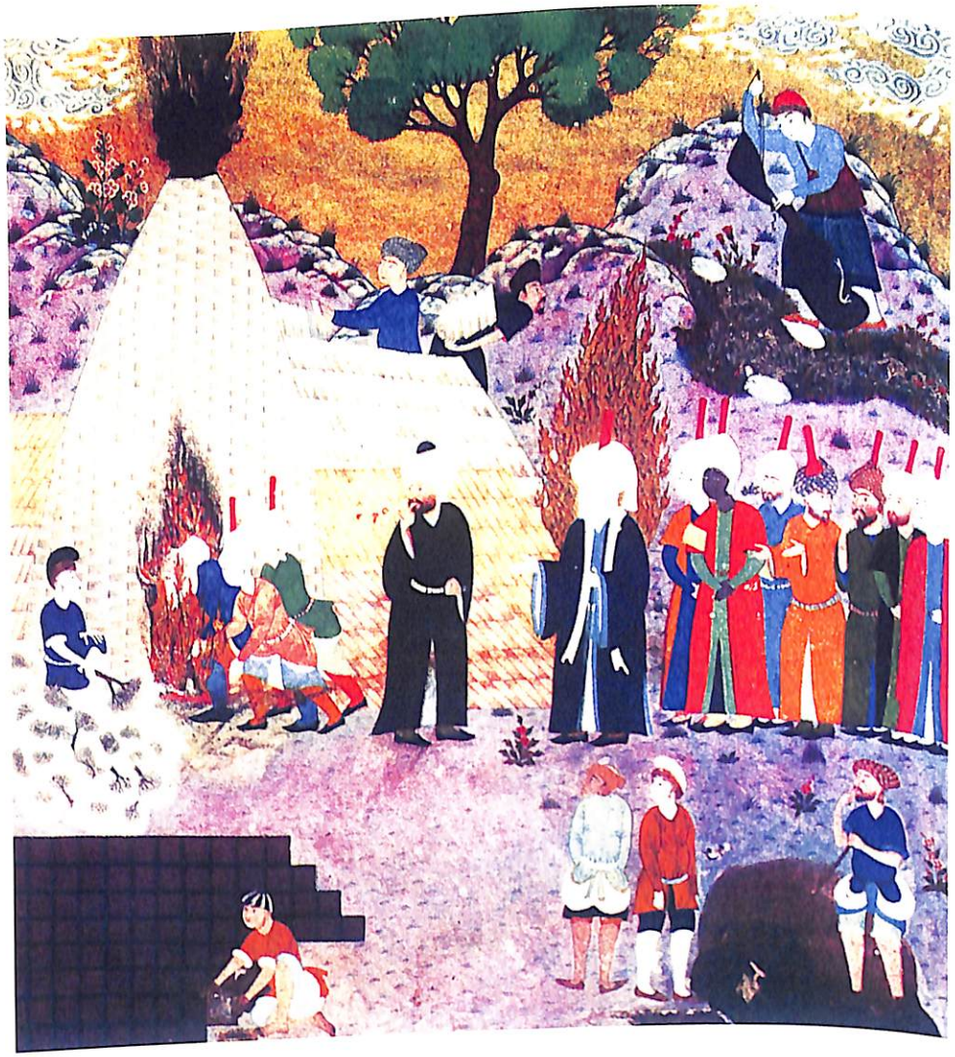


7. Последняя проповедь пророка.
Миниатюра Тебризской школы.





8. Тюрк целует копыто коня имама.
Миниатюра Тебризской школы.



9. Преданный имаму Али.
Миниатюры Тебризской школы.



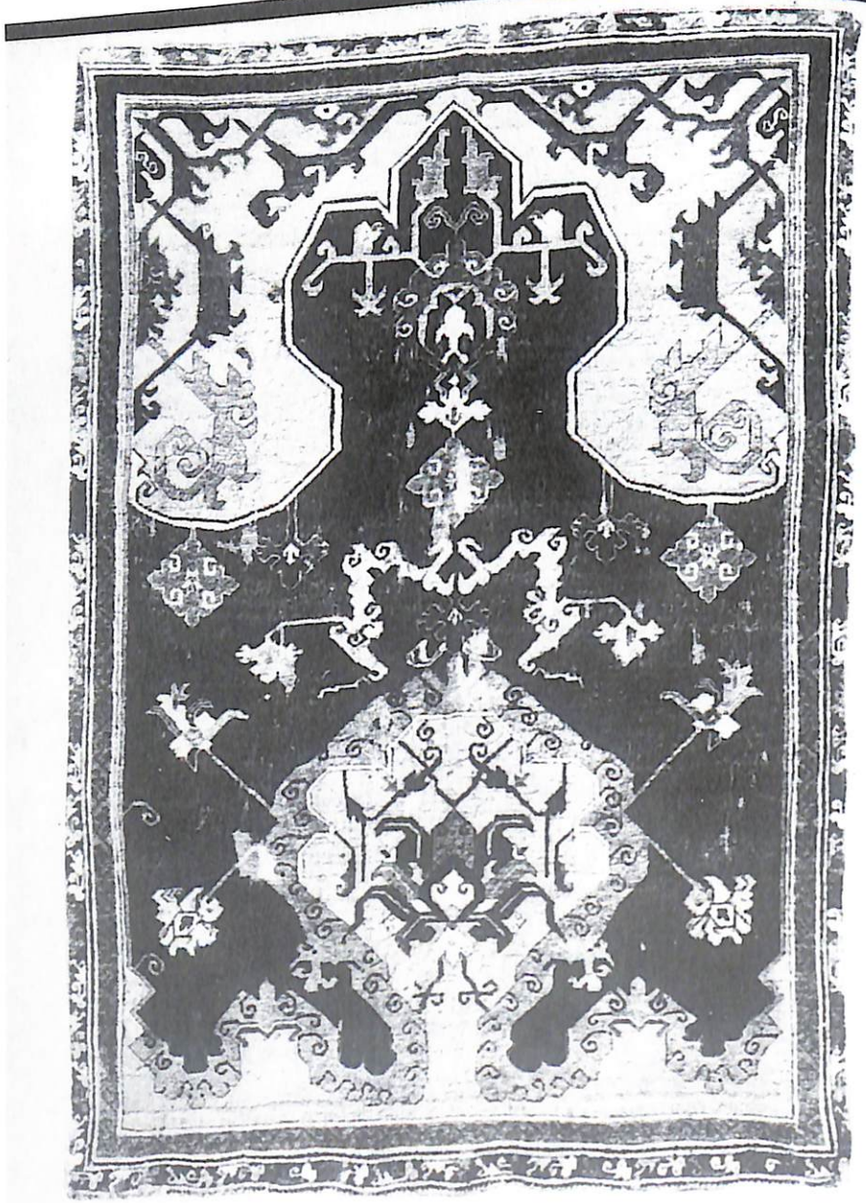


10. Игра поло 1524-25г.
Миниатюры Тебризской школы.

# Прикладное искусство



11. Шелковая ткань с изображением Искендера.

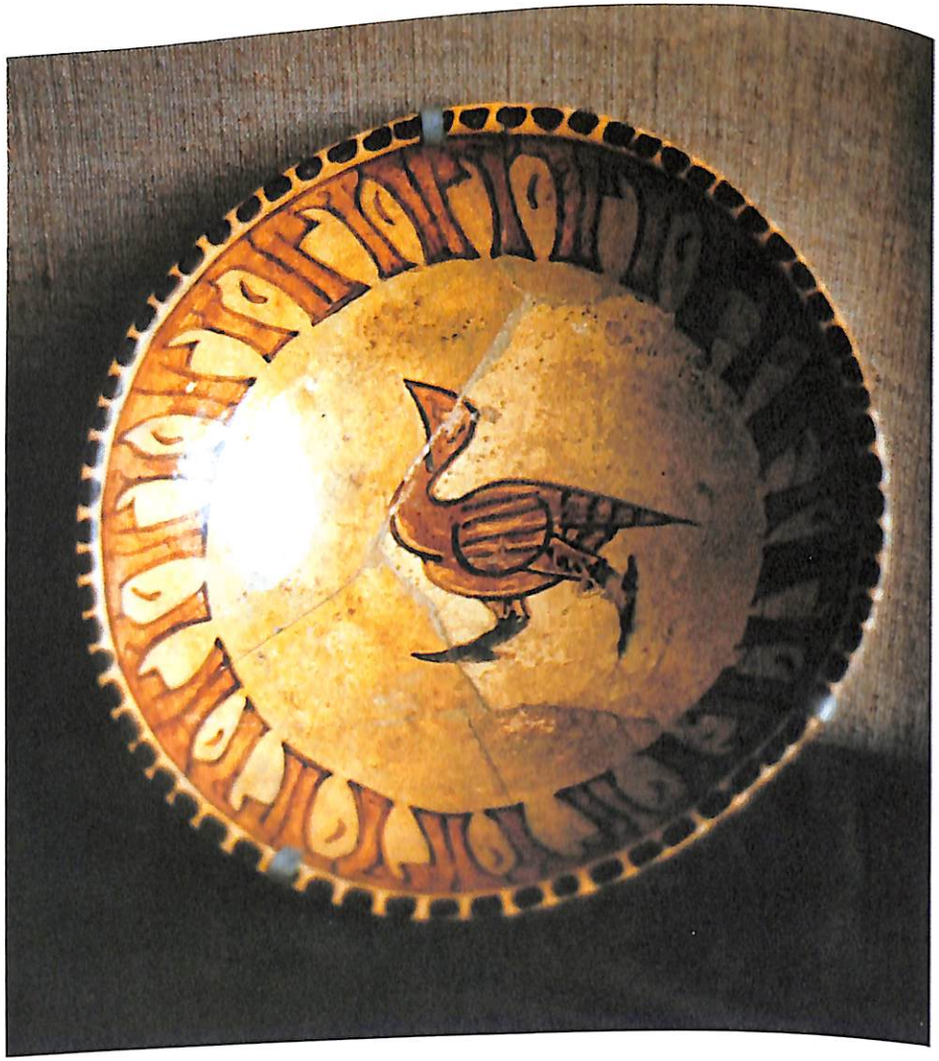


12. Ворсовый ковер из Анатолии.

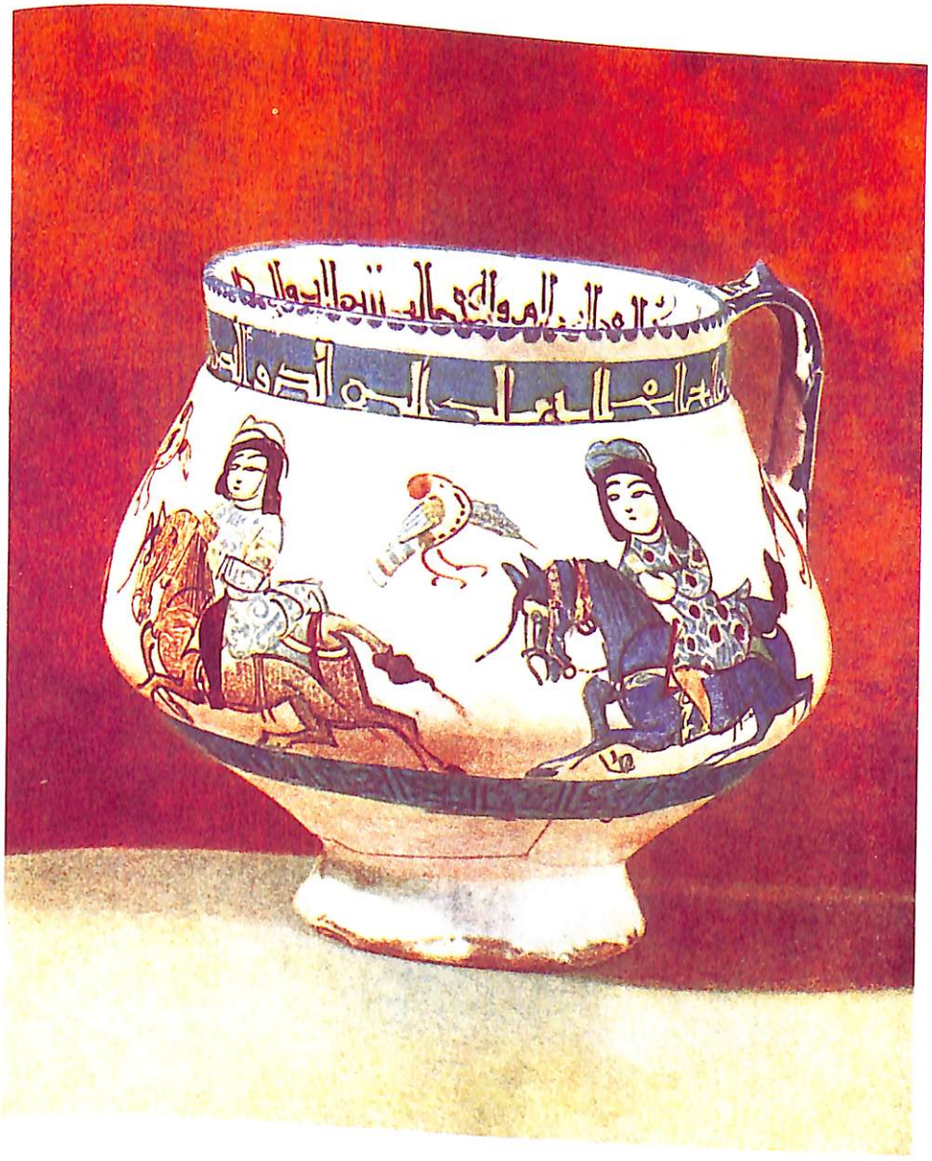




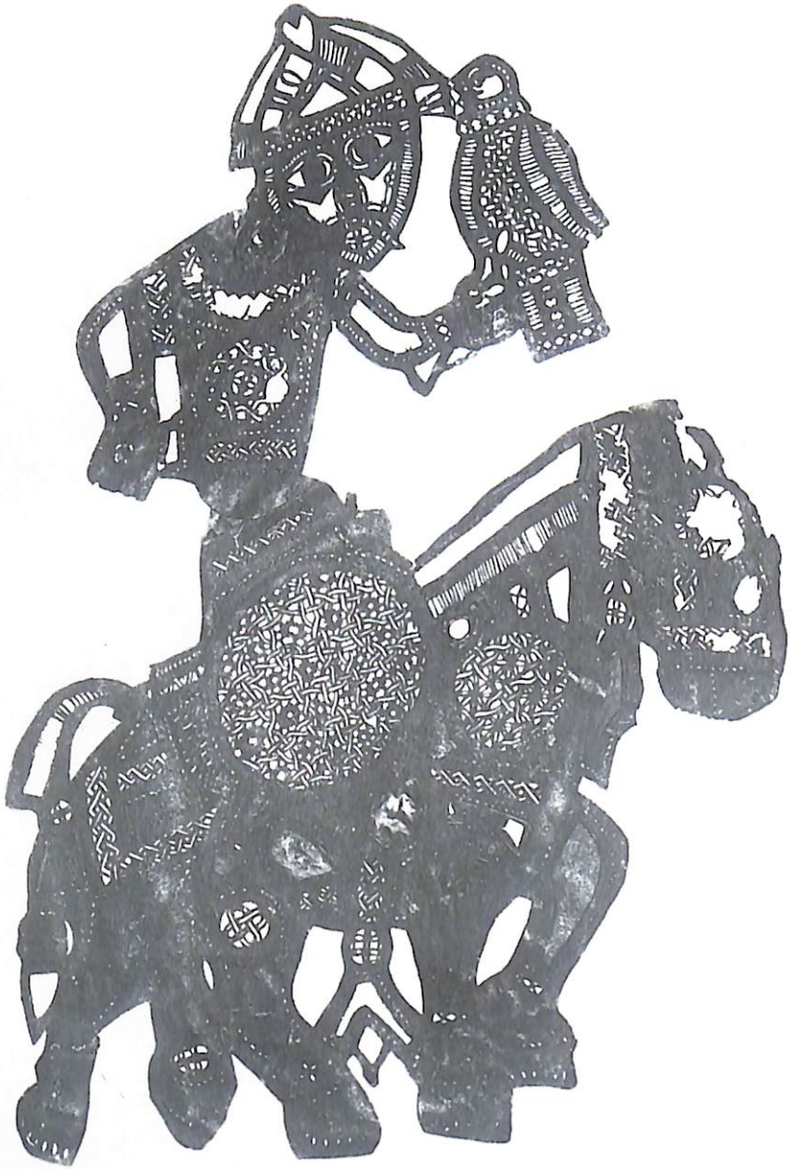
13. Иранский ковер ручной работы.



14. Керамическое блюдо.



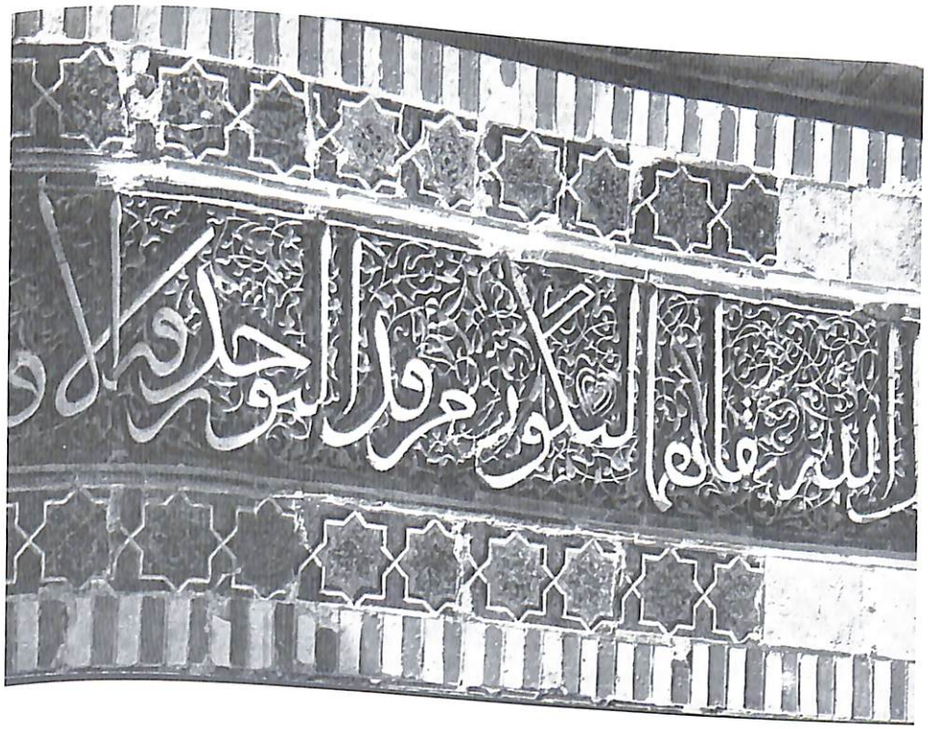
15. Фаянсовый кувшин из Рея с изображением всадников.



16.Фигурка всадника с соколом.



# Пейзажные мотивы в архитектурном декоре



17. Фрагмент портала мавзолея Туман-ака.



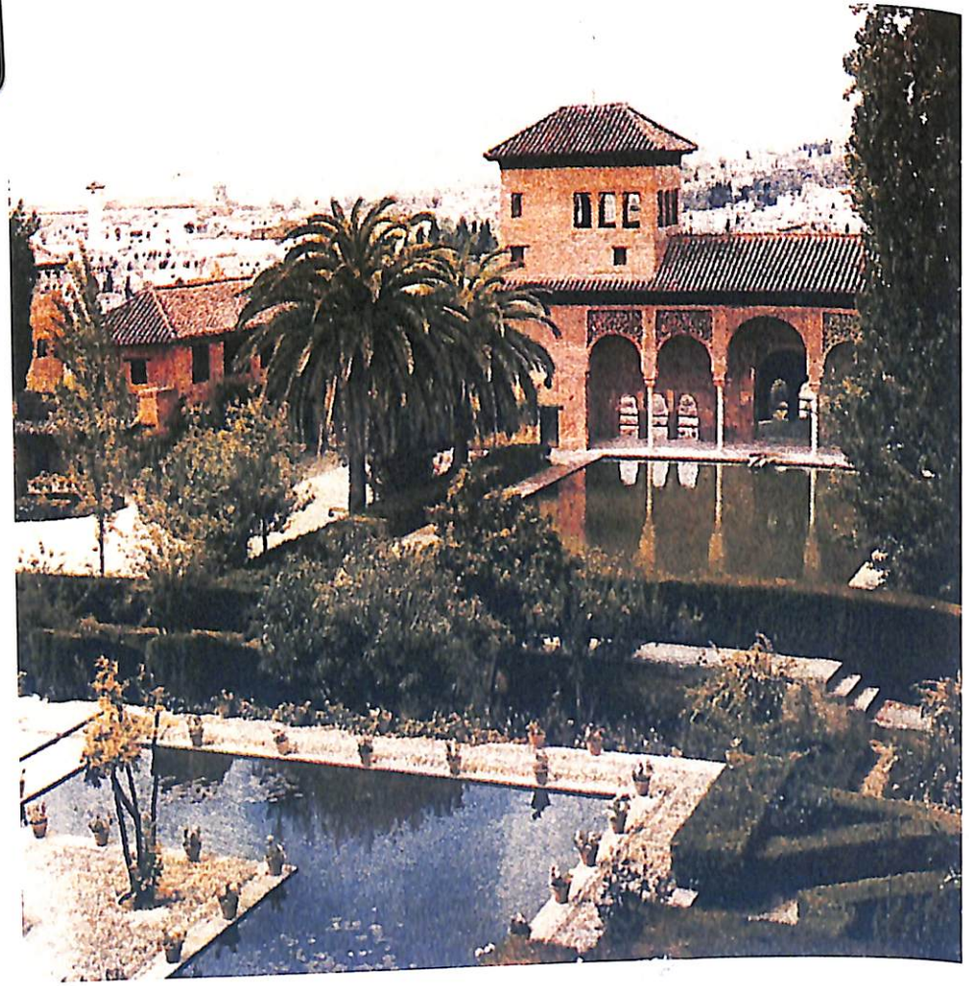
18. Фрагмент портала мавзолея Ходжа Ахмада.



# Светская архитектура

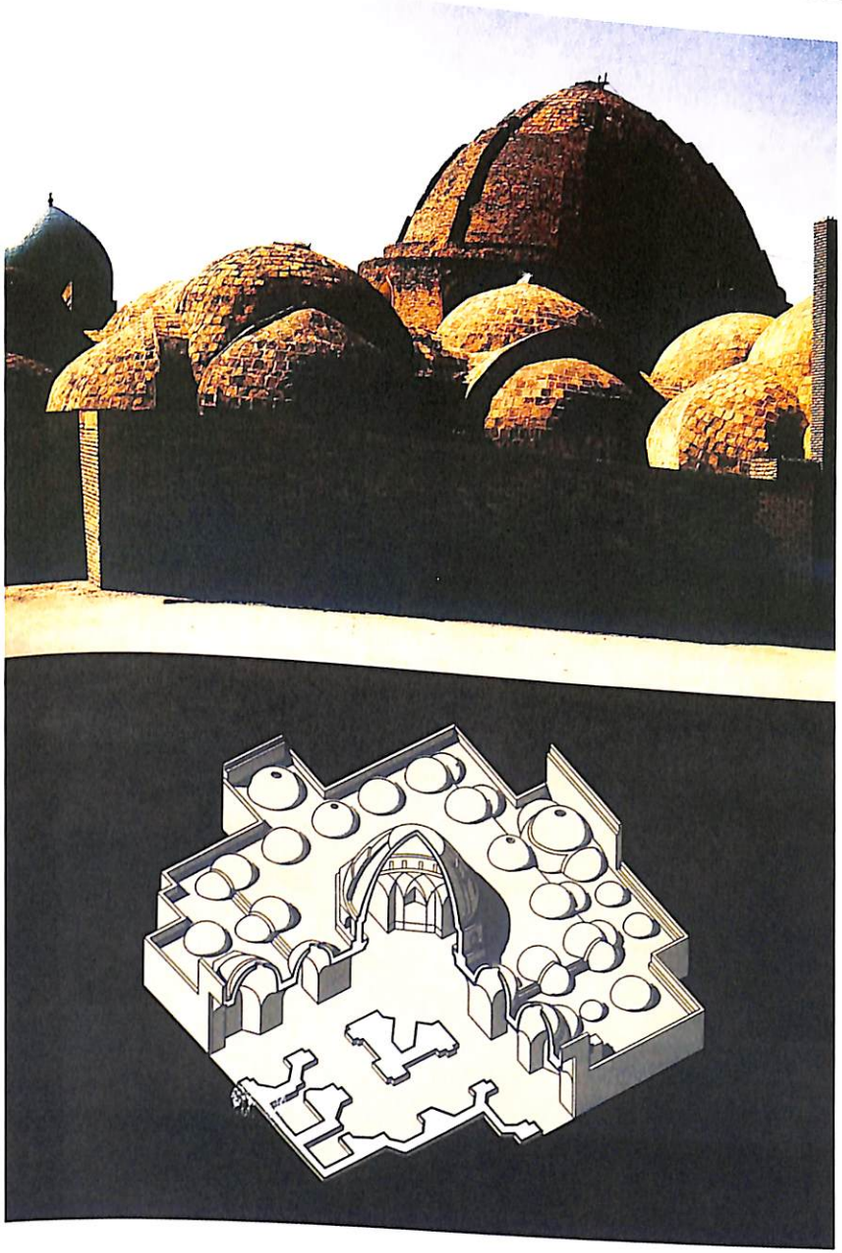


19. Дворец Альгамбры. Общий вид.



20. Дворец Альгамбры. Фрагмент.





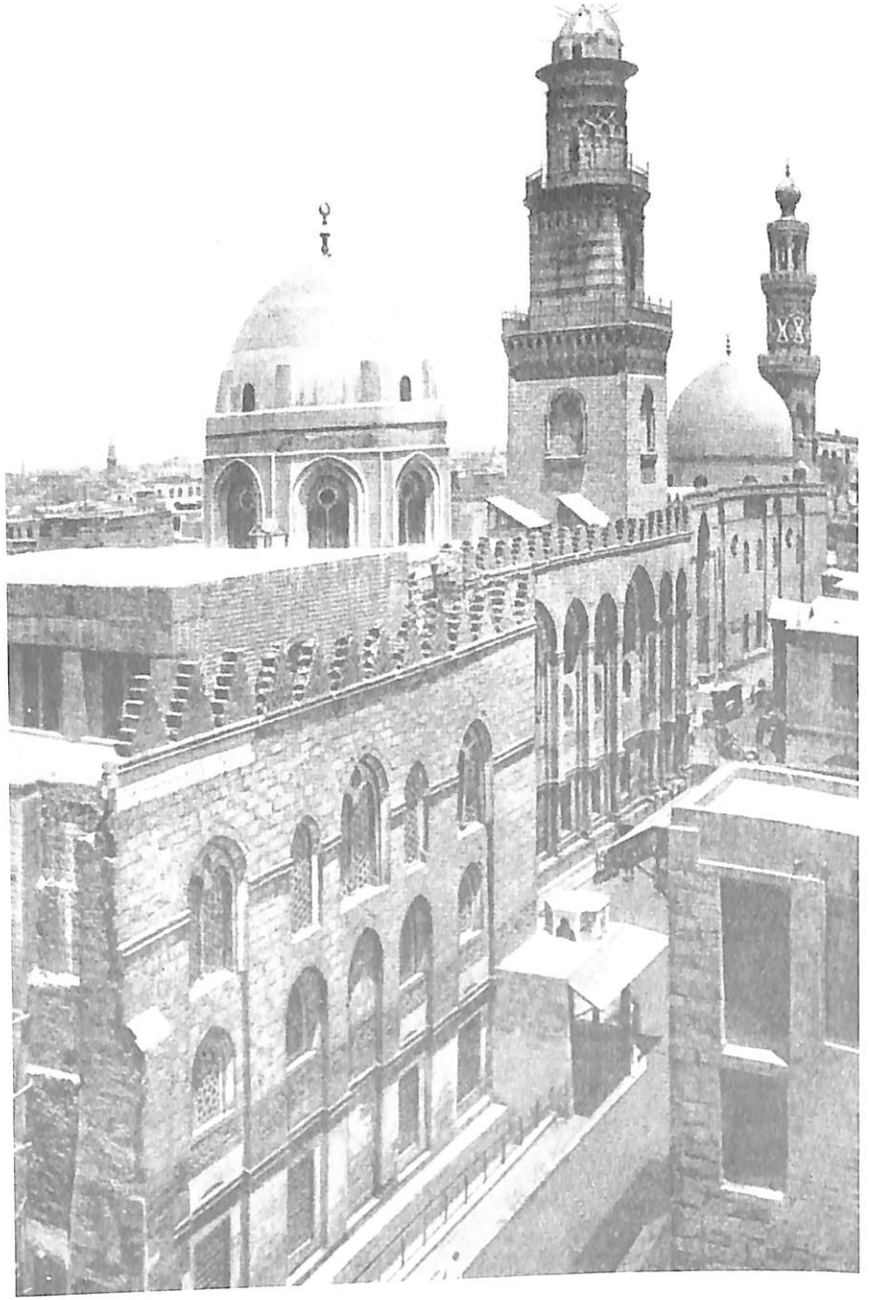
21. Бухара. Токи-Заргарон.

# Культовая архитектура Ближнего Востока



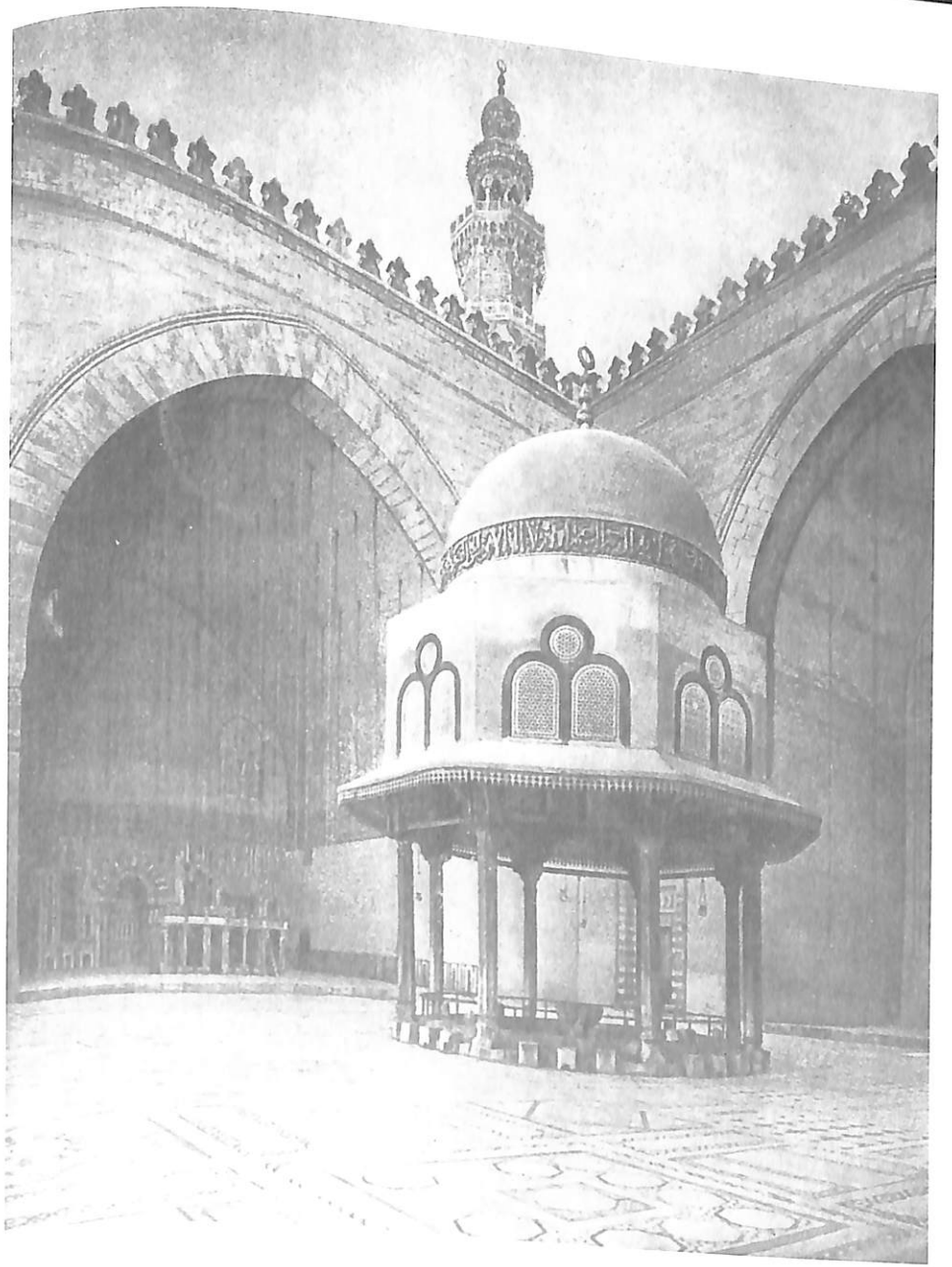


**22. Мечеть ал-Азхар.**



23. Маристан султана Калауна в Каире.





24. Мечеть султана Хасана в Каире.



25. Мавзолеи на кладбище Мамлюков близ Каира.





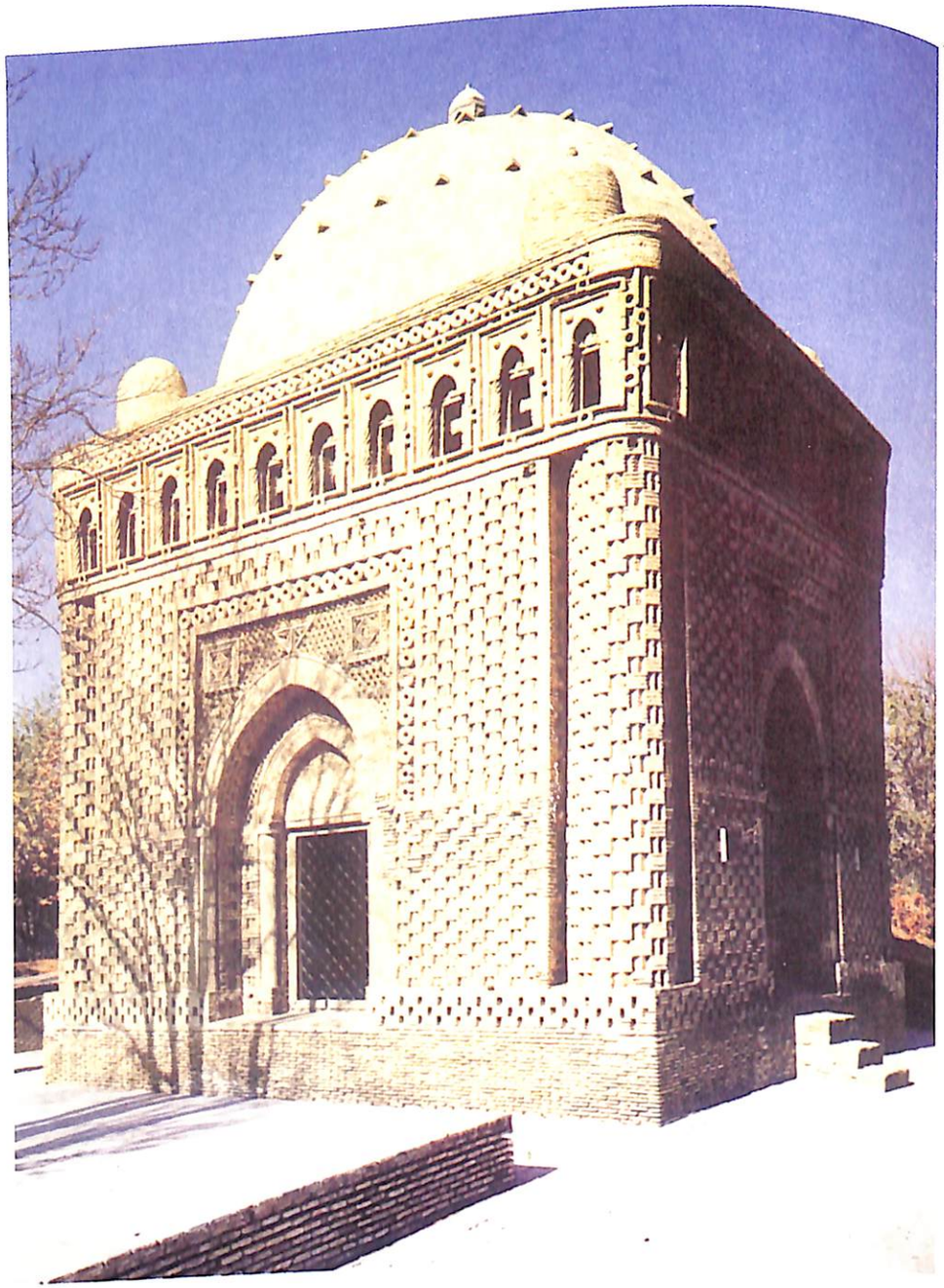
26. Кордовская мечеть.Фрагмент интерьера.



27. Синан. Мечеть Селимие в Эдирне.



# Культовая архитектура Среднего Востока



28. Мавзолей Саманидов.



29. Минарет Калян.



30. Башня Бурана.



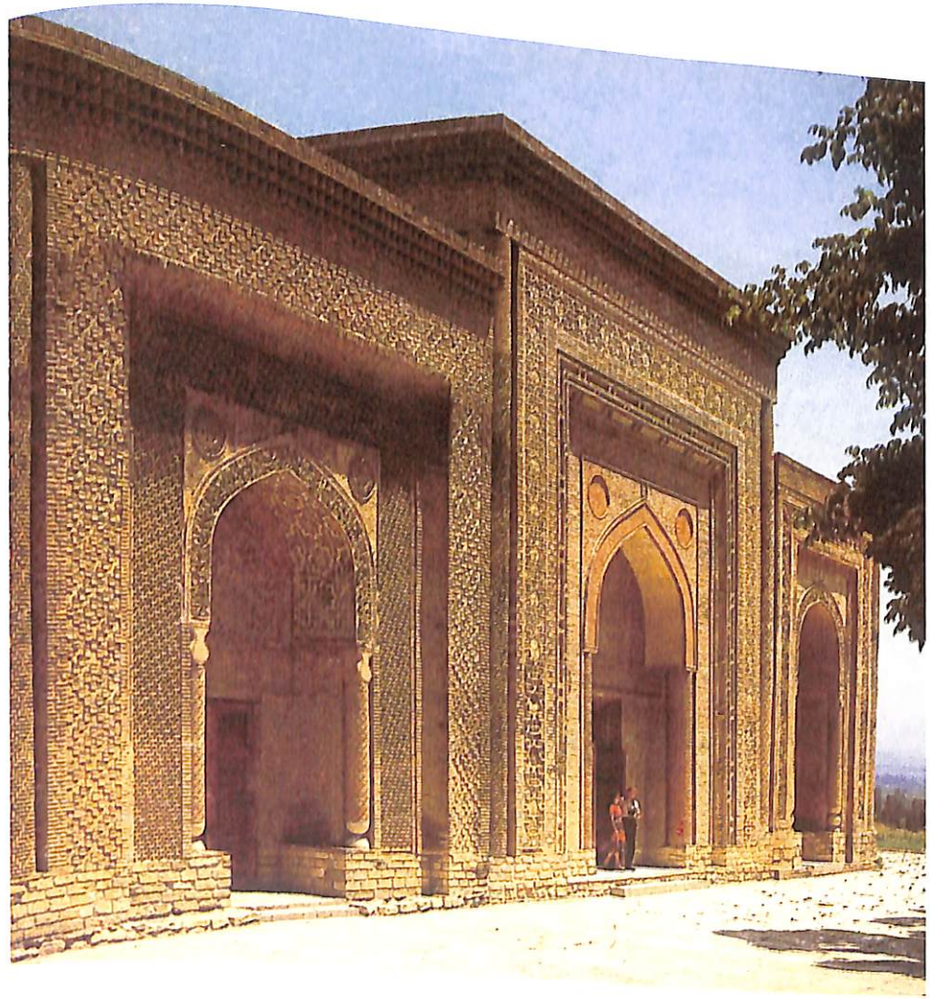


31. Шах-Фазиль.



32. Узгенский архитектурный комплекс. Минарет.



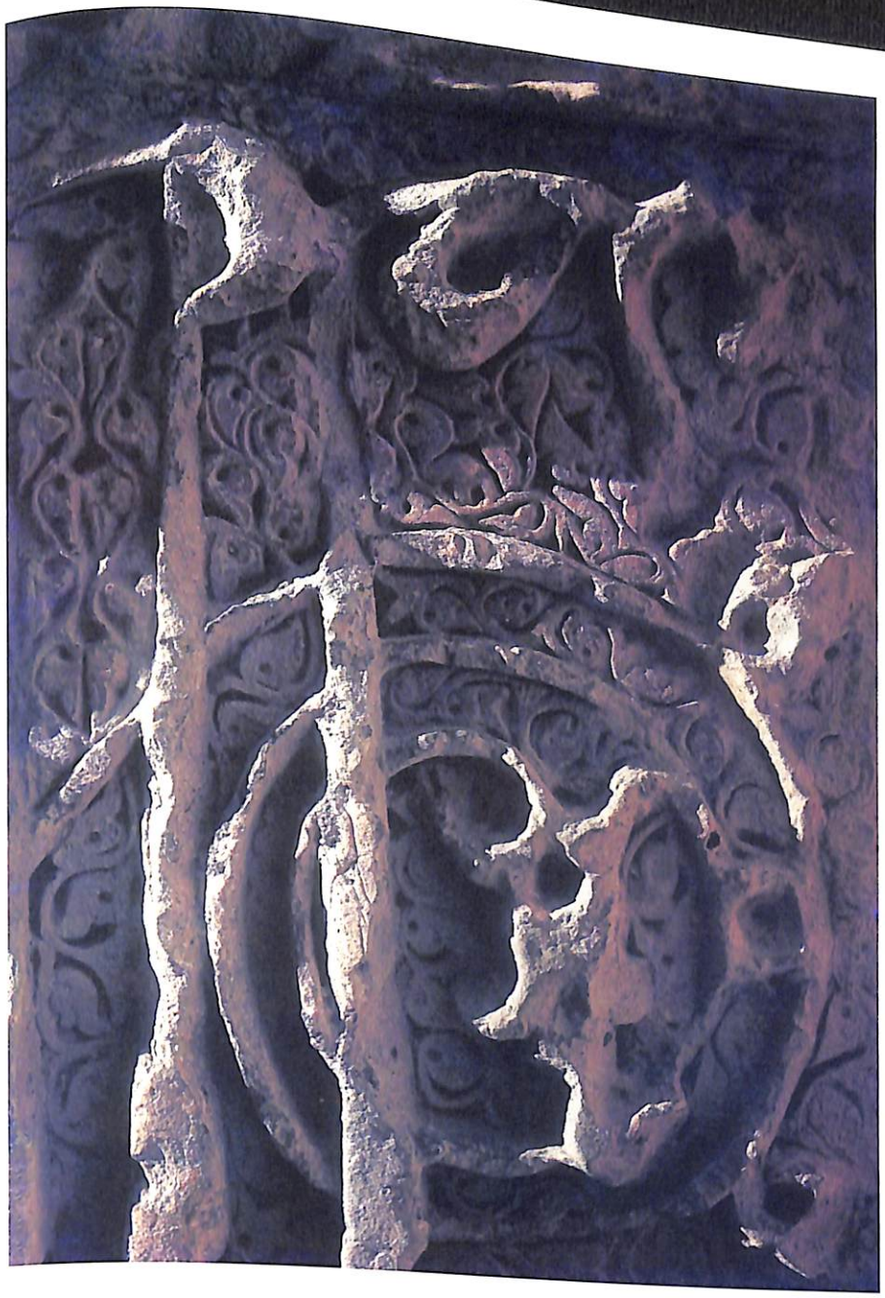


33. Узгенский архитектурный комплекс. Мавзолей.

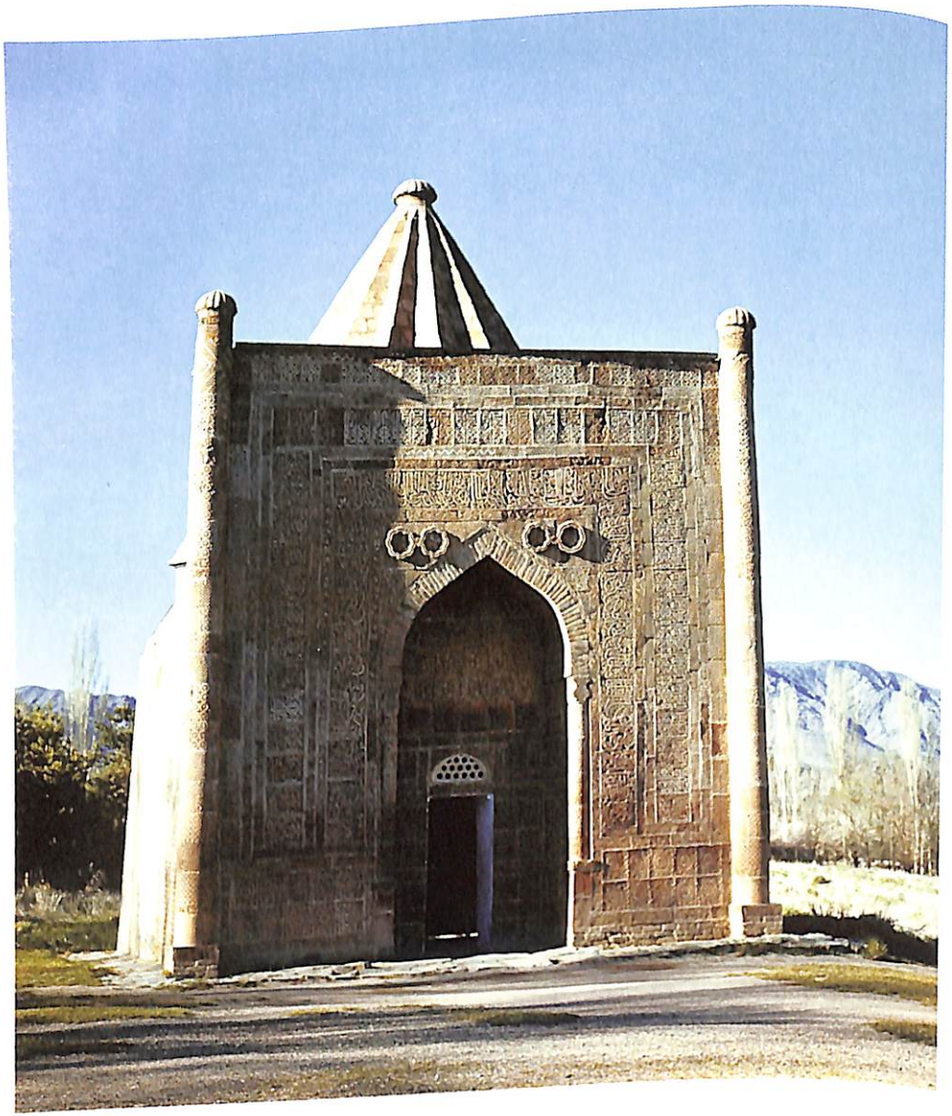


34. Мавзолей Караханидов. Узген.
Южный мавзолей. Фрагменты облицовки.





35. Мавзолей Караханидов. Узген.
Южный мавзолей. Фрагменты облицовки.



36. Гумбез Манаса.

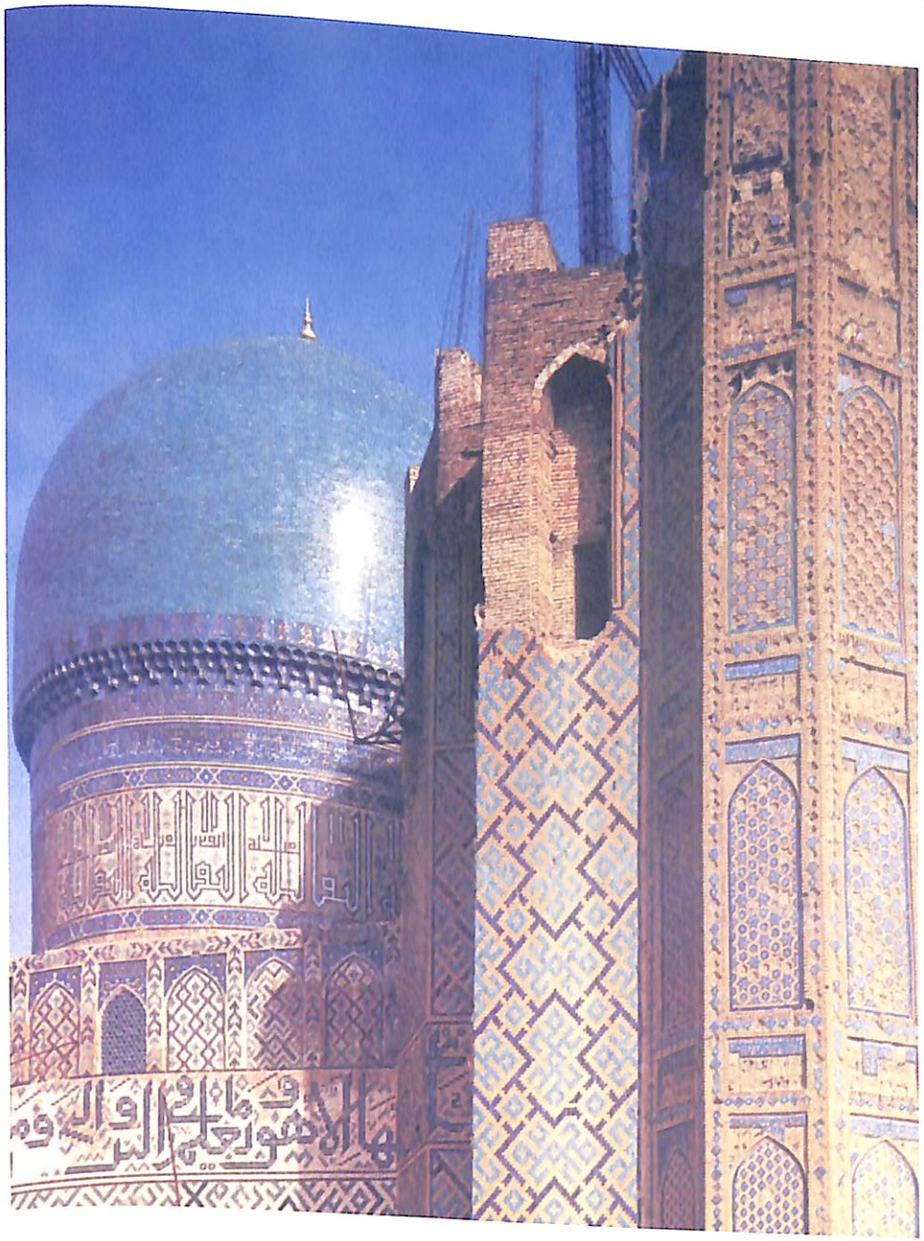




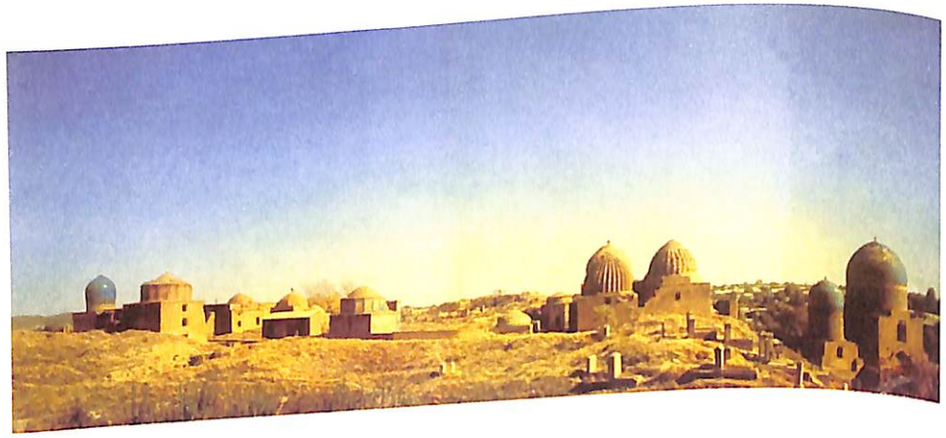
37. Гумбез Тайлака и его брата Атантая.



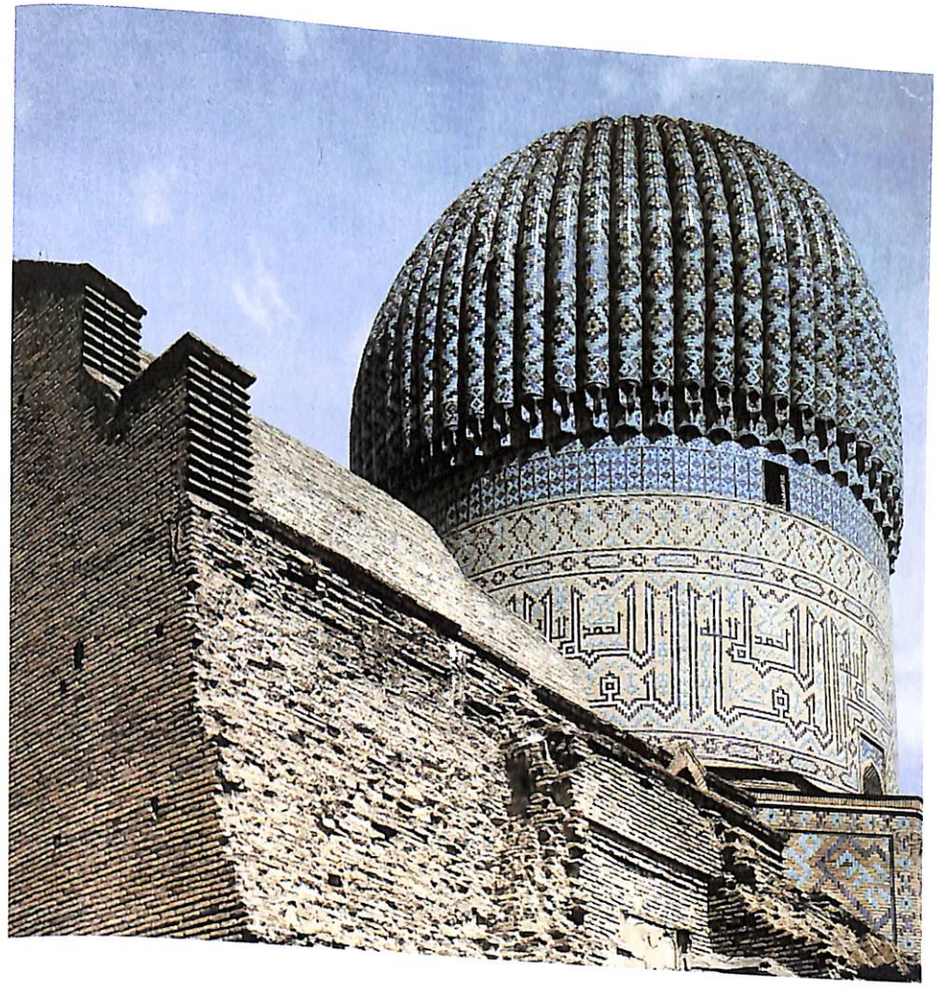
38. Мечеть Биби-ханым, до реставрации.



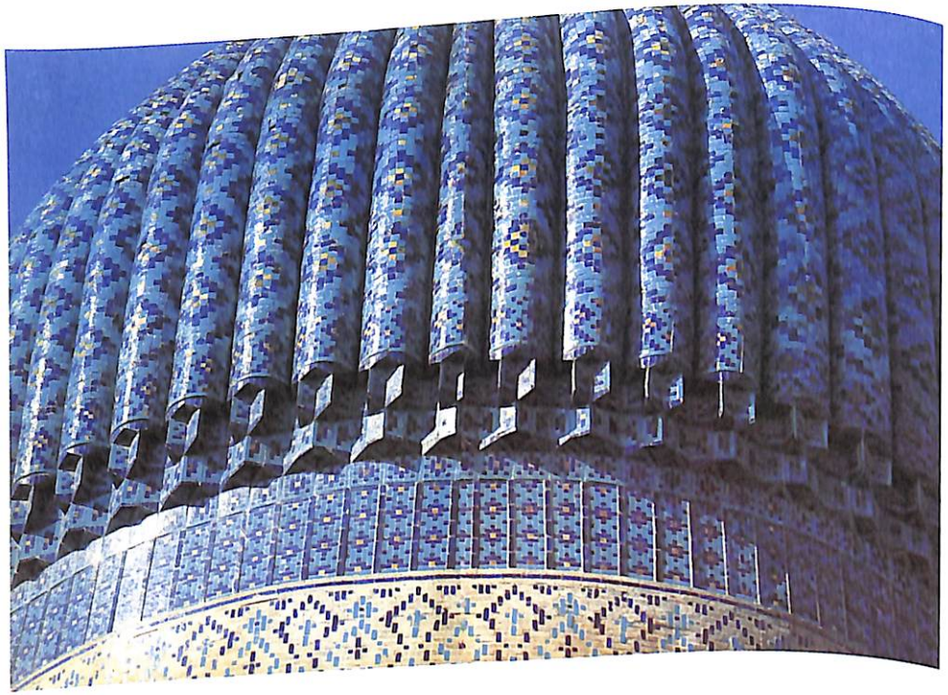
39. Мечеть Биби-ханым, после реставрации.



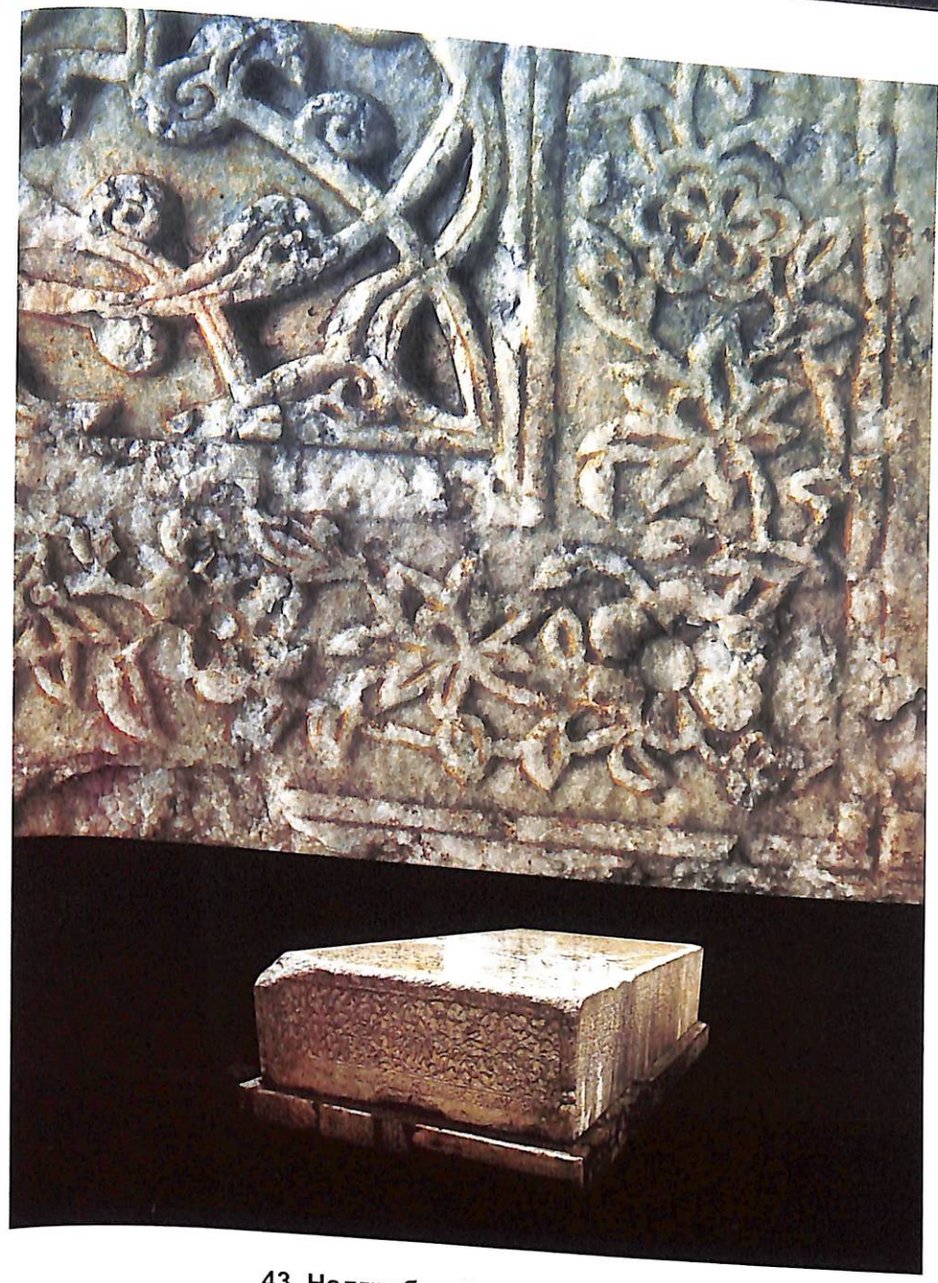
40. Мавзолеи Шахи-Зинда.



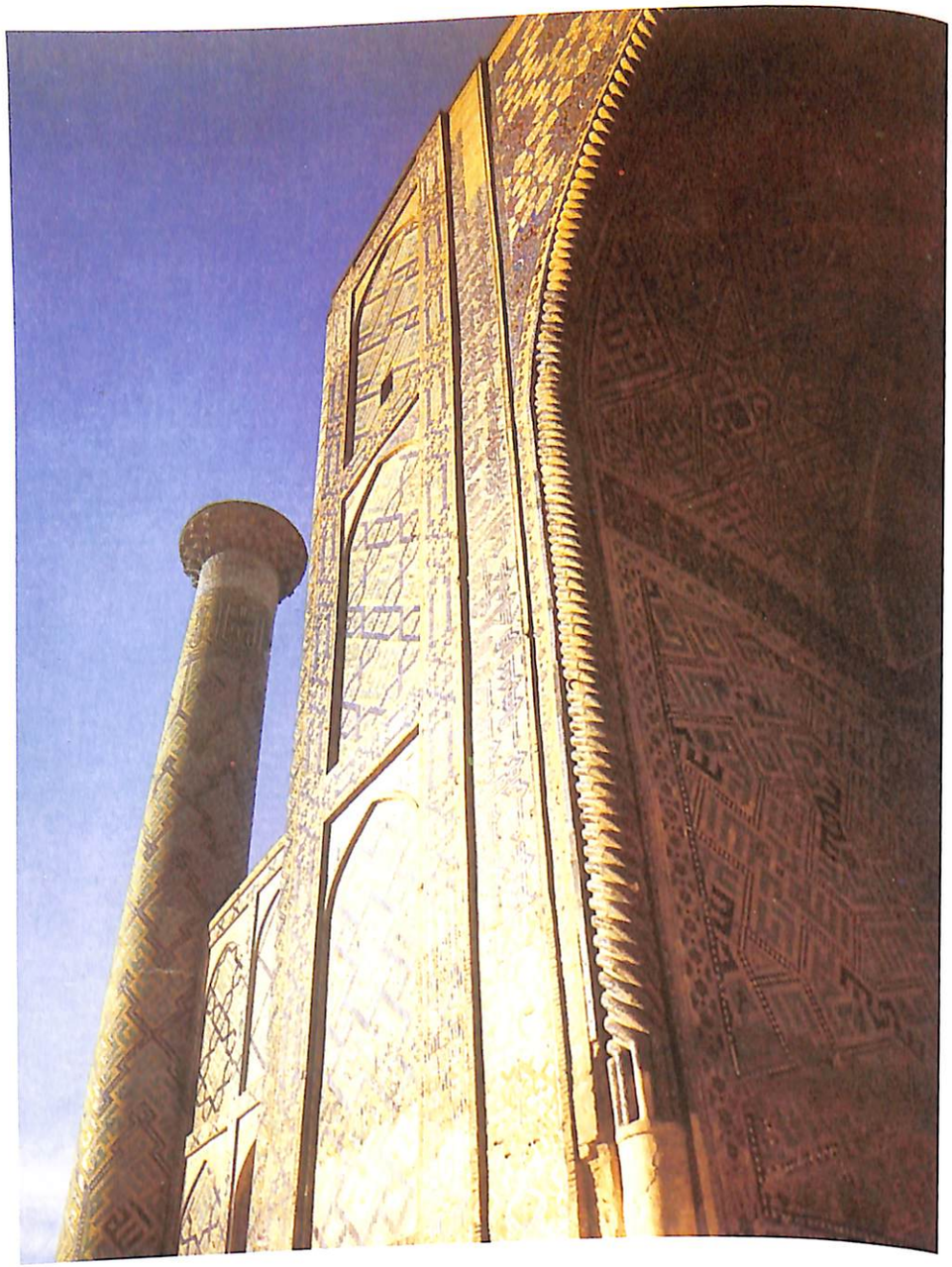
41. Мавзолей Гур-Эмир. Фрагмент.



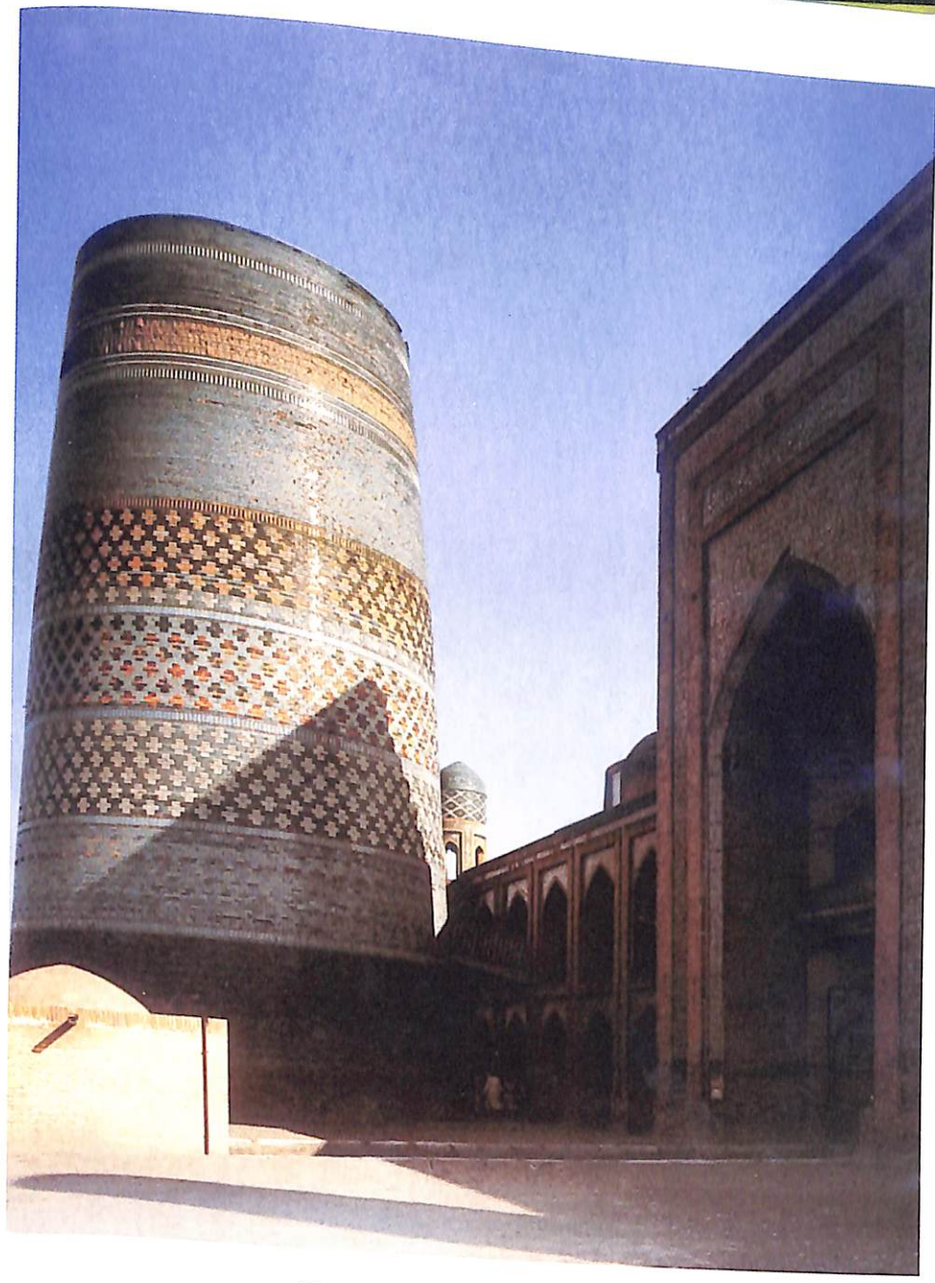
42. Гур-Эмир. Купол.



43. Надгробный камень Тимура.



44. Медресе Улугбека.

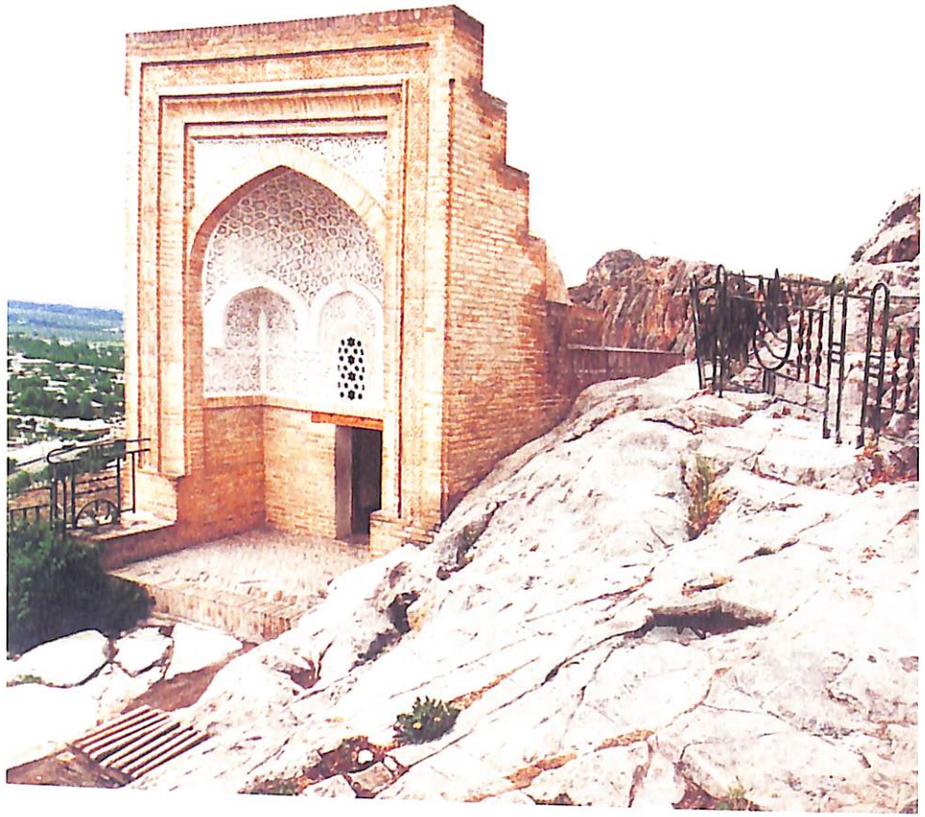


45. Ичан-Кала. Общий вид.

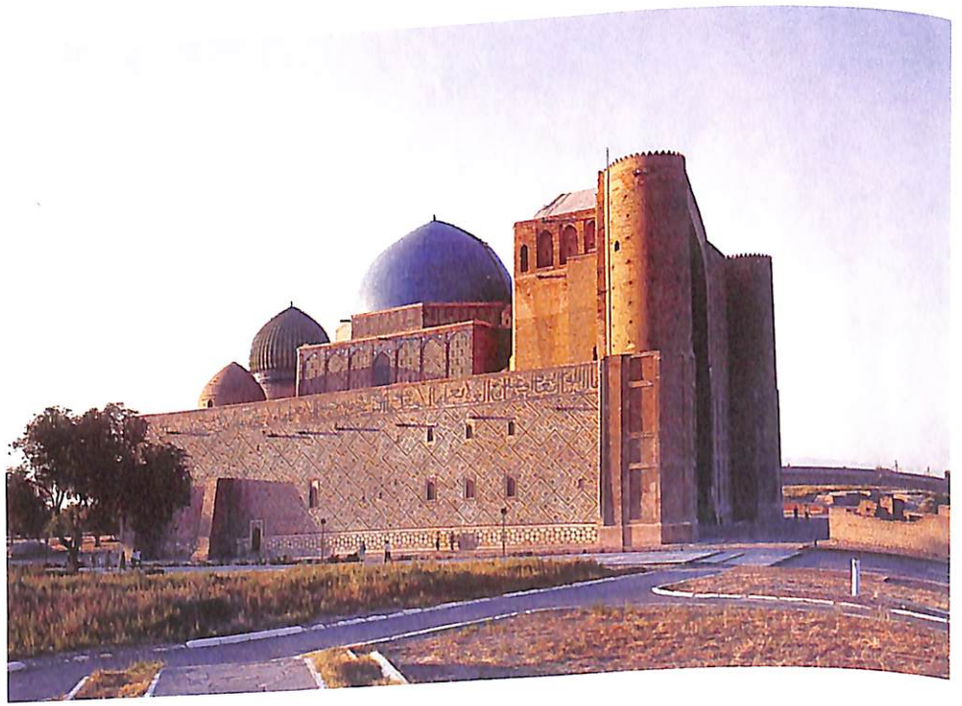


46. Ичан-Кала.





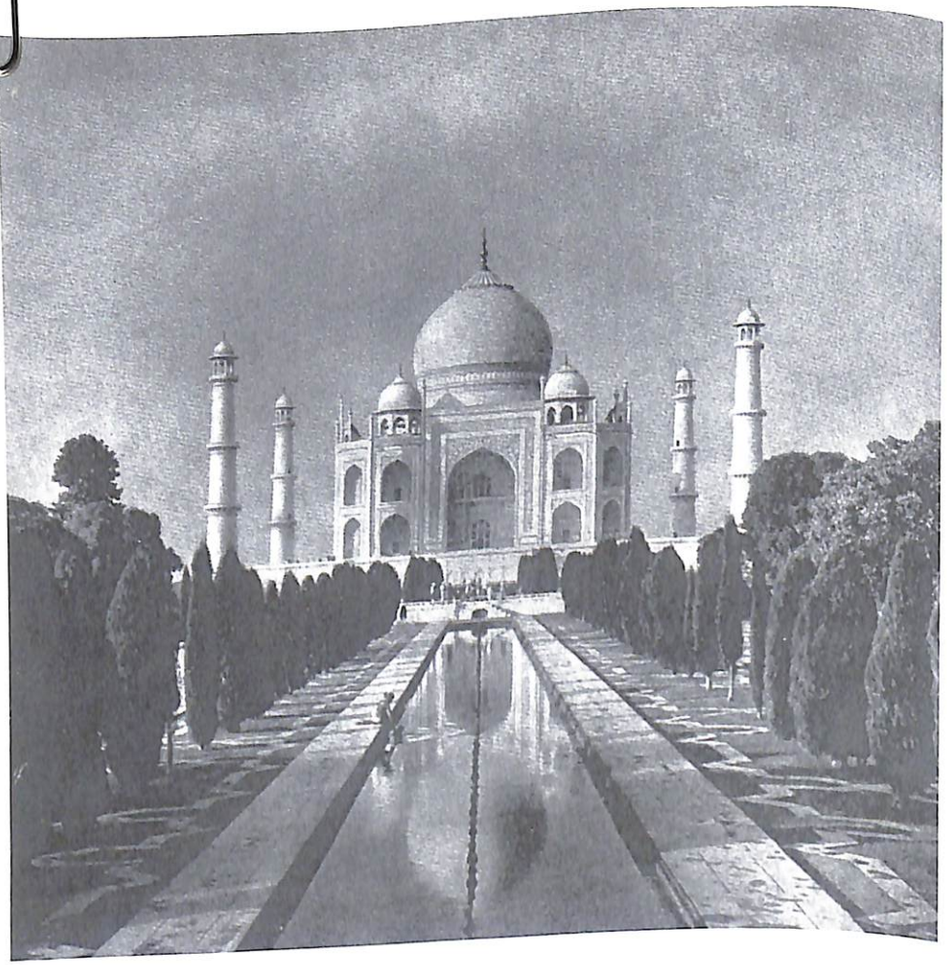
47. «Белый домик (Дом Бабура) на Сулаймантоо».



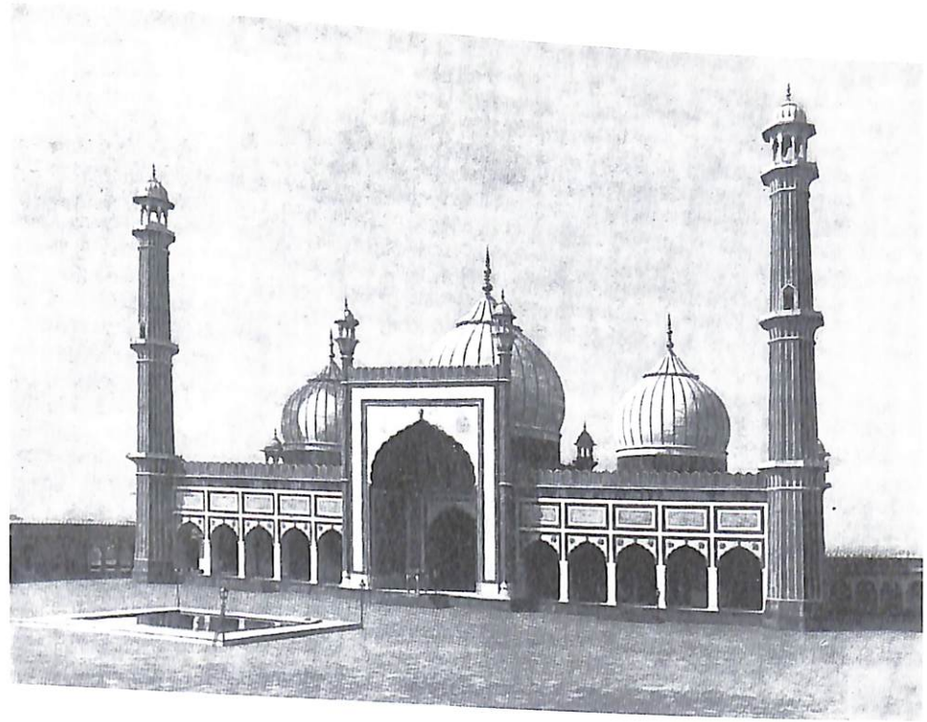
48. Мавзолей Яссави. Туркестан.



# Культовая архитектура государства Великих Моголов

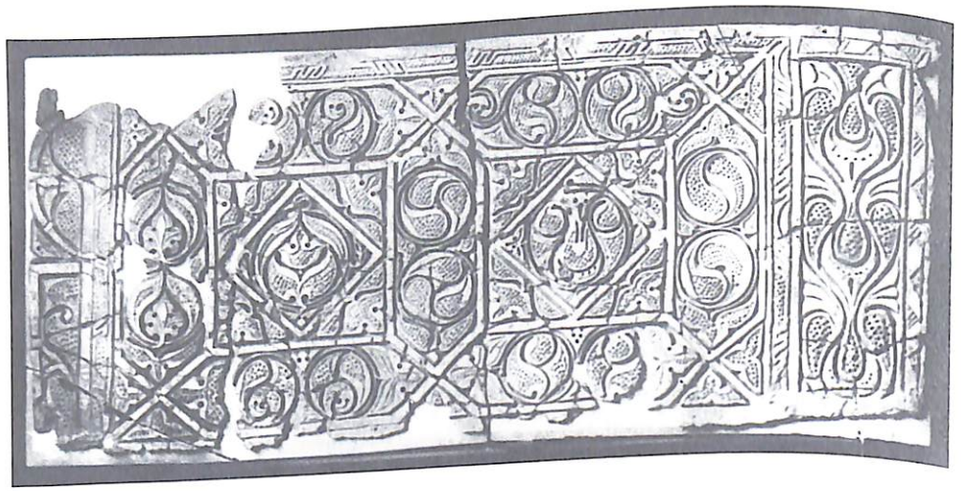


49. Мавзолей Тадж-Махал в Агре.



50. Соборная мечеть в Дели.

# ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО В АРХИТЕКТУРЕ

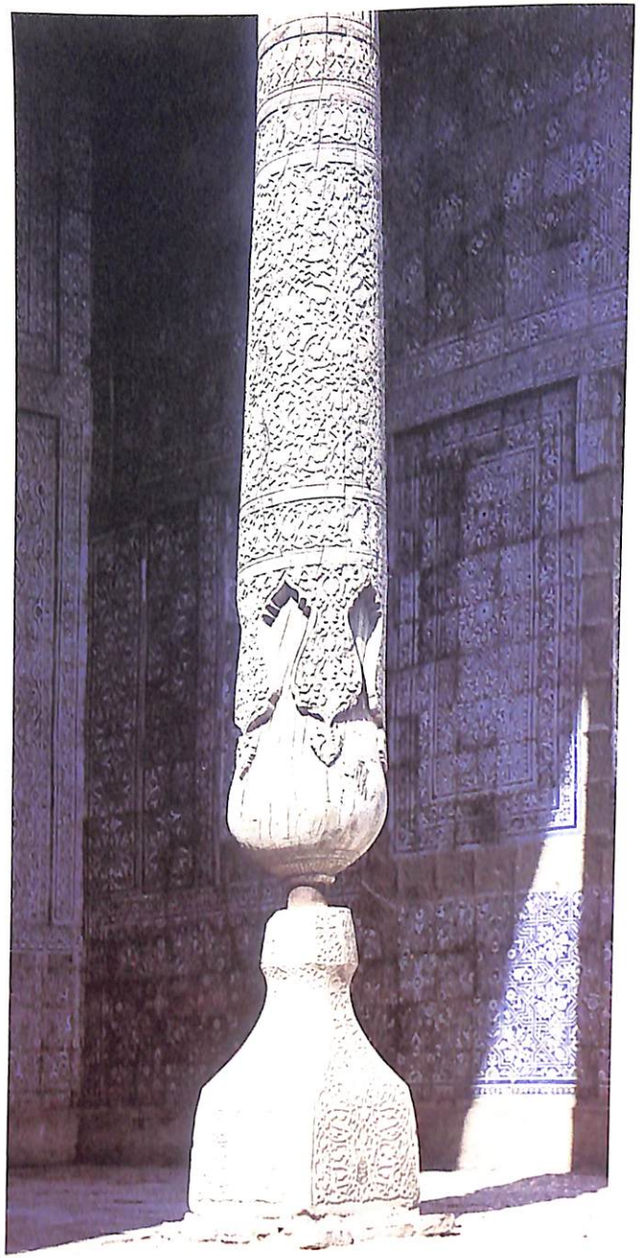


51. Фриз фасада замка Мшатта.

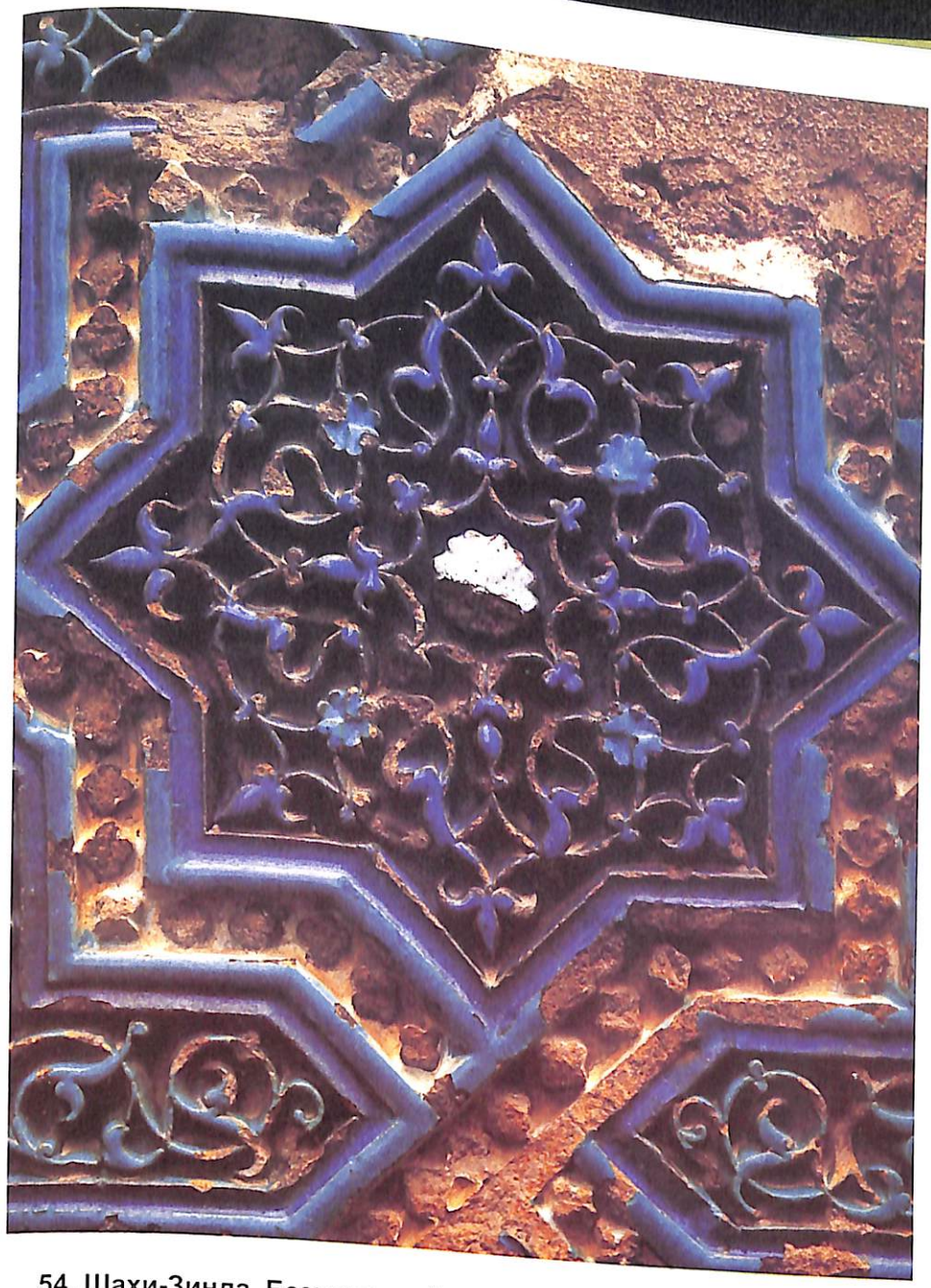




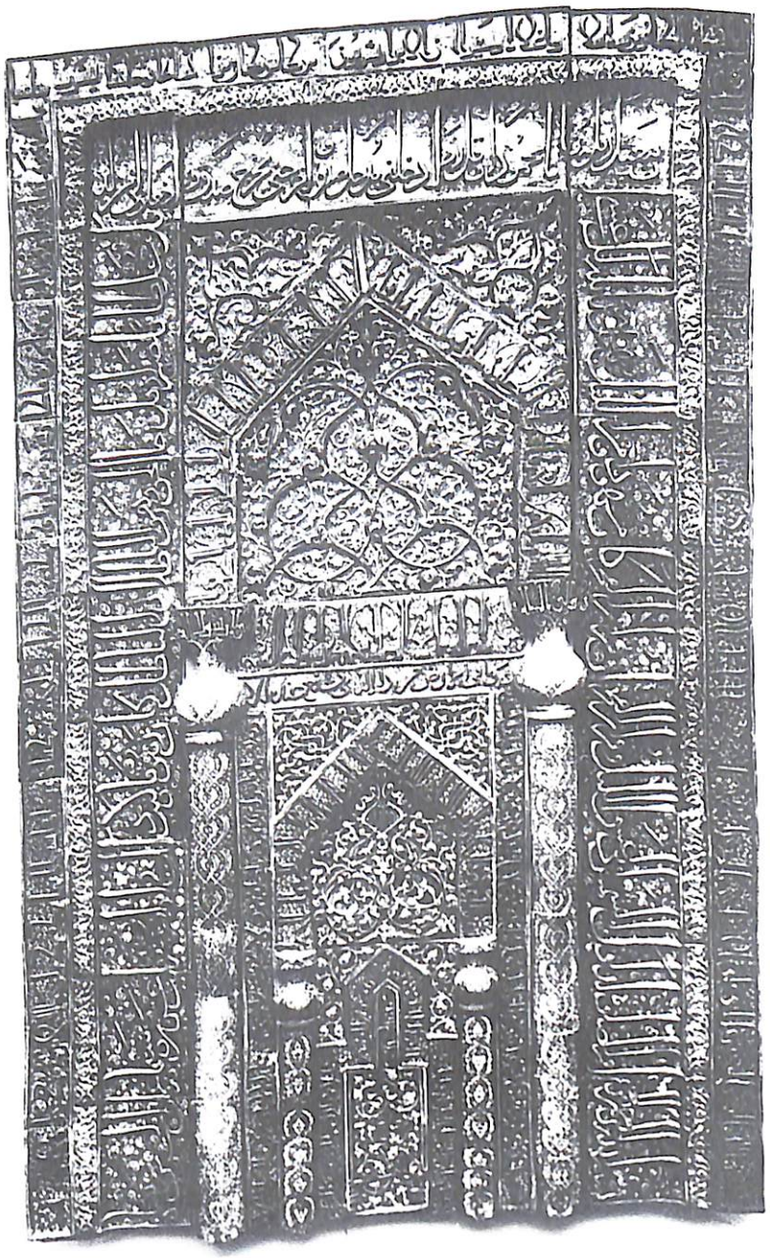
52. Фрагмент дворца в Самарре.



53. Мраморная ваза и деревянная колонна.

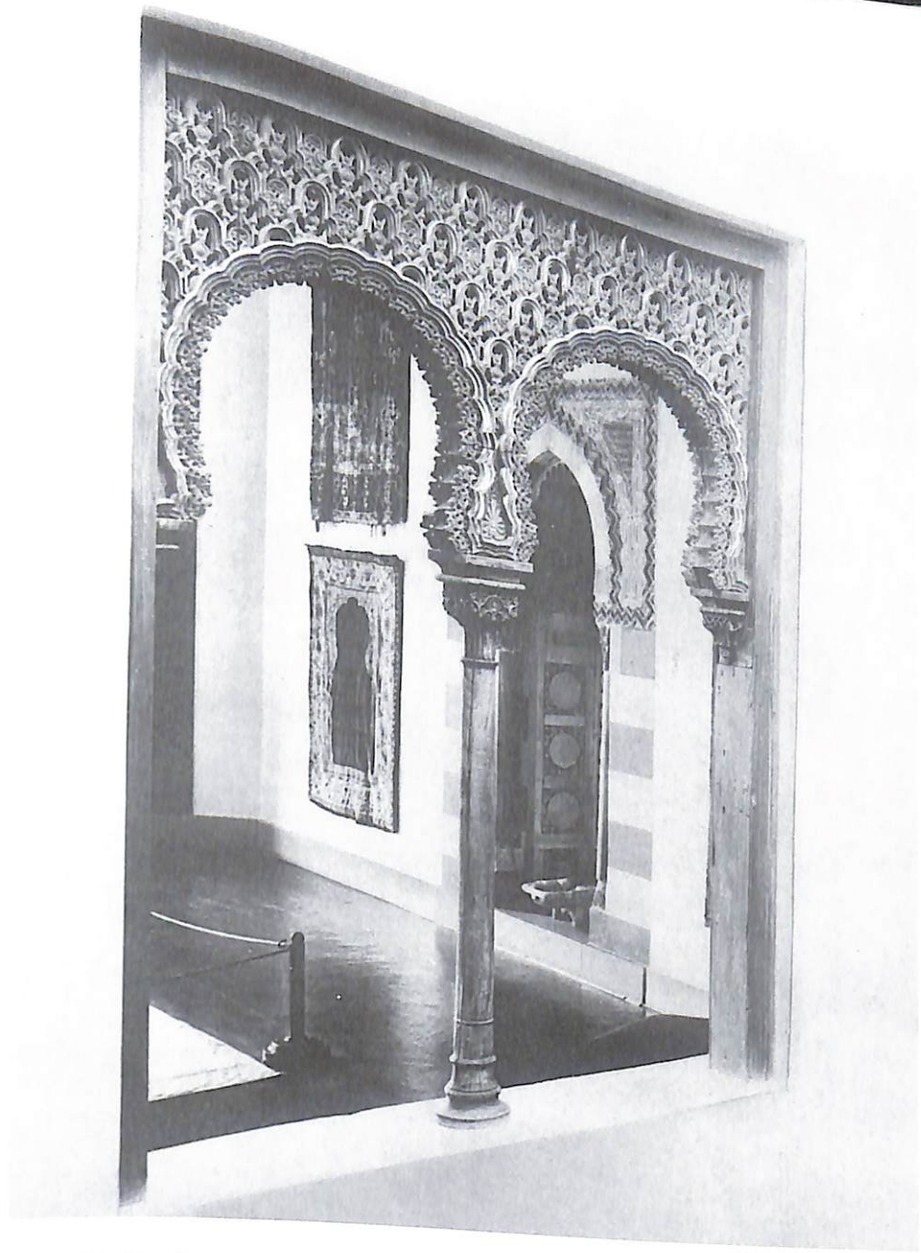


54. Шахи-Зинда. Безымянный мовзолей. Фрагмент с облицовки портала.

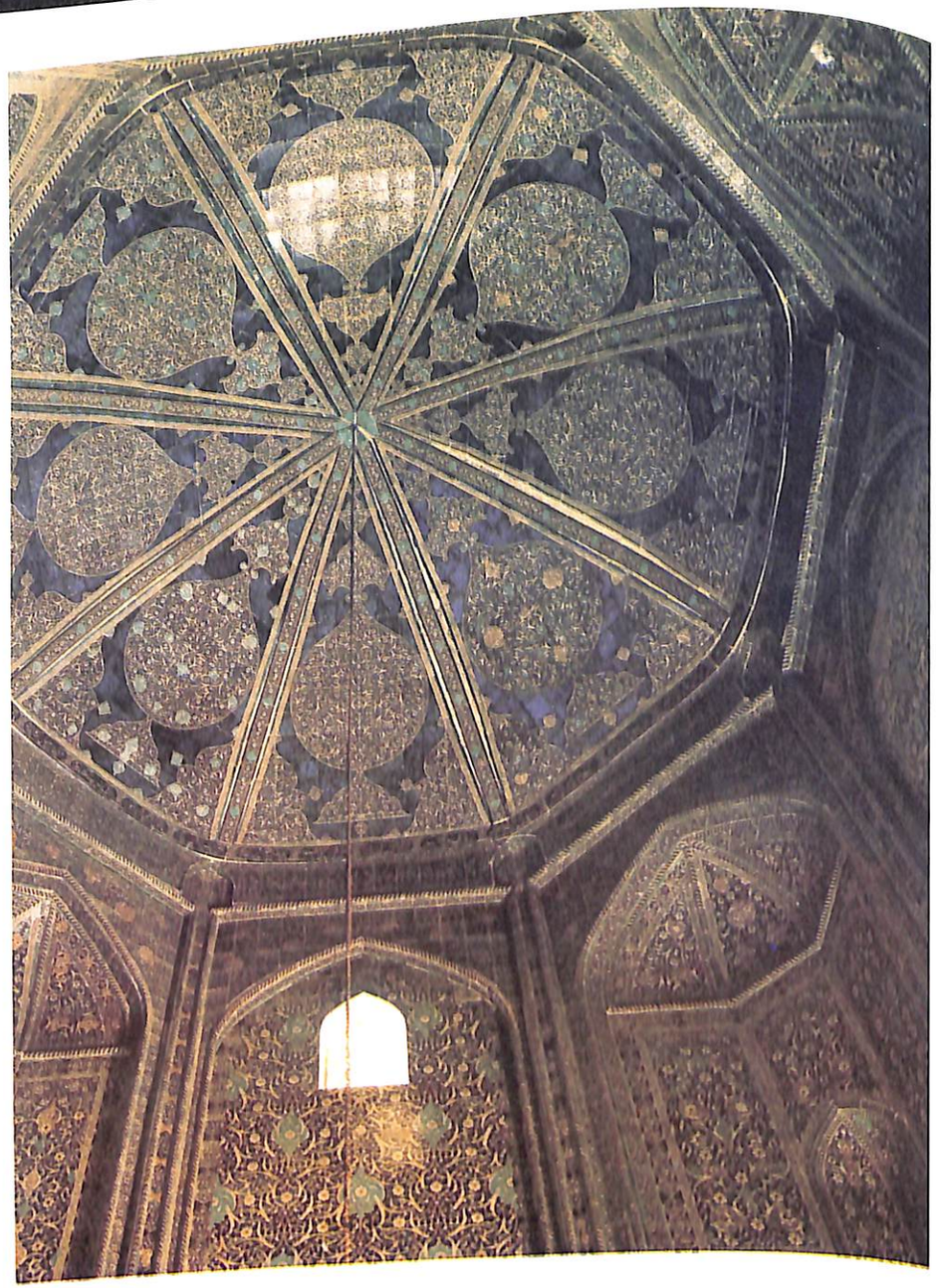


55. Люстровый михраб из Кашана.



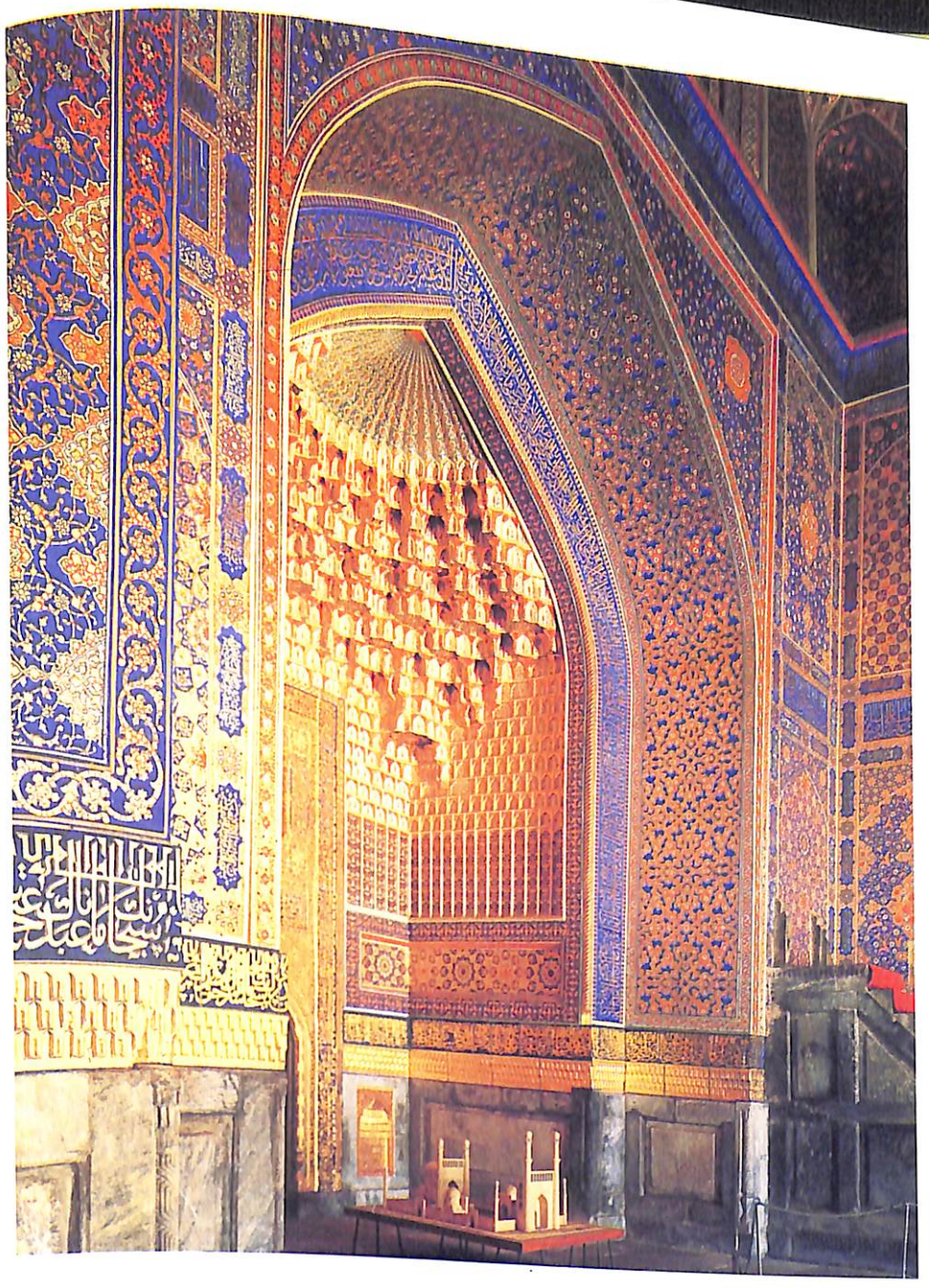


56. Двойная арка с ажурной резьбой. Фрагмент дворцовой галереи. Мавританская Испания.

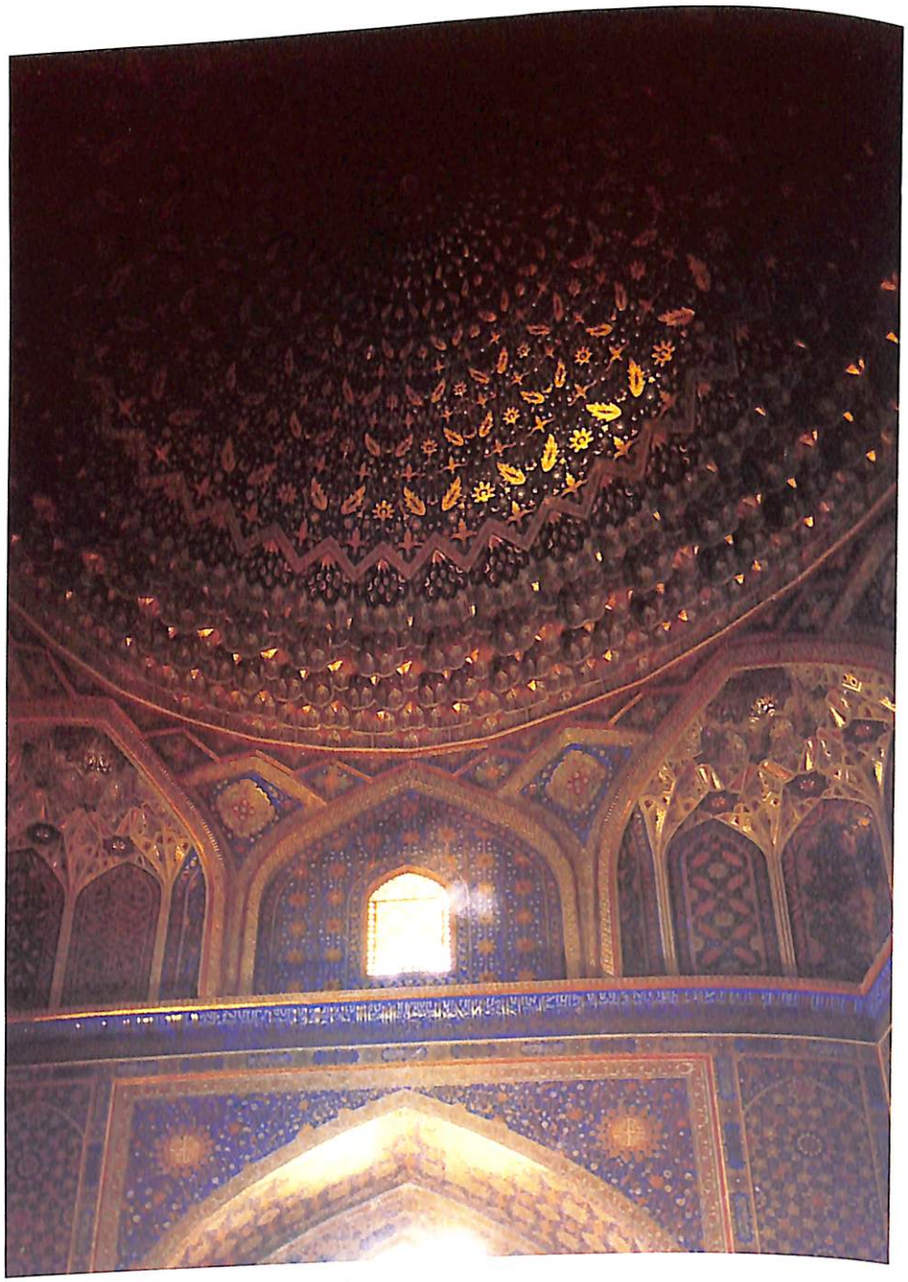


57. Ичан-кала. Мавзолей Пахлаван Махмуда.





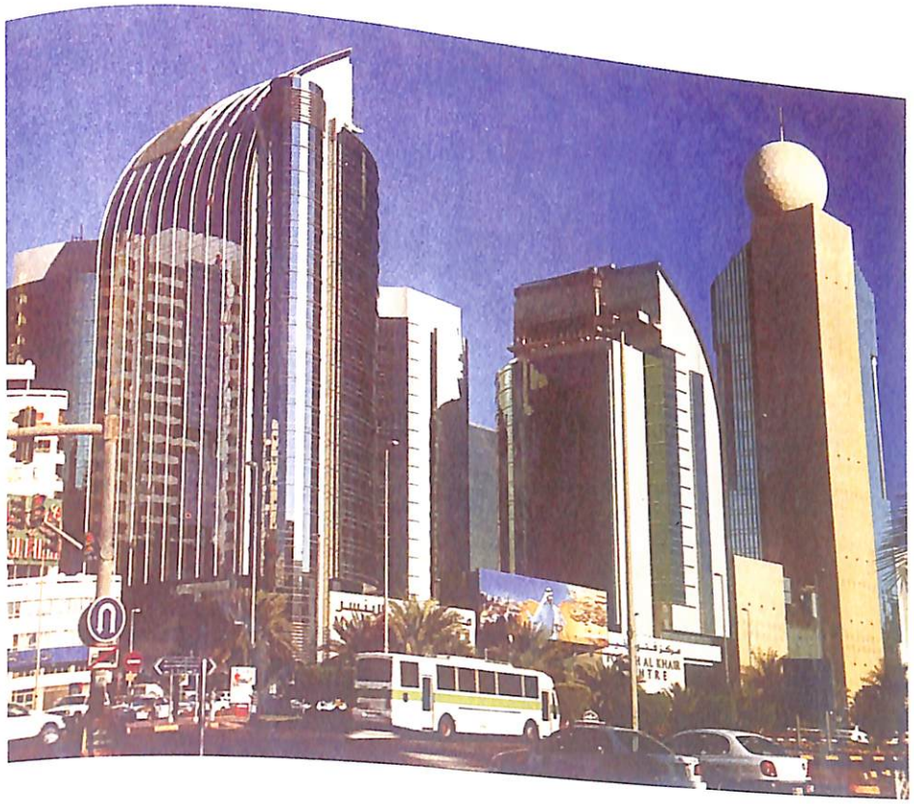
58. Медресе Тилля-Кари.
Интерьер и купол мечети после реставрации.



59. Медресе Тилля-Кари.
Интерьер и купол мечети после реставрации.



# Модернистские тенденции в архитектуре



60. Абу-Даби – столица ОАЭ.

ЭРКЕАЙЫМ ЖОРОБЕКОВА

# Средневековое искусство мусульманского Востока

Спецкурс по культурологии
для высших учебных заведений

Рекомендовано Министерством образования Кыргызской Республики
в качестве учебного пособия для студентов вузов, обучающихся по
специальностям: "История", "Культурология", "Социология", "Религиоведение"

Редактор - Токтосунова Адаш Искендеровна
Технический редактор - Жусубалиев Абдикайым Рысбаевич
Компьютерная верстка - Жусупов Суйунбек Токтакунович

Подписано к печати 28.07.2005
Формат
11,5 услов. печ. листа
Тираж 500 экз. Заказ №

Отпечатано в
г. Бишкек типография "Мегамедия"