

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. М.АКМУЛЛЫ**

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО МУСУЛЬМАНСКОГО МИРА

Учебное пособие

Уфа 2012

УДК 94(47)
ББК 71г+63.3(2)я73
Я 54

*Печатается по решению учебно-методического совета
Башкирского государственного педагогического университета
им. М.Акмиллы*

Культура и искусство мусульманского мира: учеб. пособие [Текст] /
сост. Е.Д.Жукова – Уфа: Изд-во БГПУ, 2013. – 170с.

В данном пособии, подготовленном на основе многолетнего чтения общего курса и спецкурсов по культуре и искусству арабо-мусульманского мира, рассматриваются наиболее значительные образцы искусства и культуры ислама в целом. Главное внимание уделено базовым особенностям генезиса, становления и развития искусства, ее наиболее значимых центров. Большой фактологический и теоретический материал приводится по истории искусства стран-центров развития ислама. В связи с тем, что пособие предназначено, для организации обучения истории искусства и культуры ислама, оно содержит материал, для организации учебных занятий и контроля знаний обучающихся.

Рецензенты:

В.Л.Бенин, д-р. пед. н., профессор (БГПУ);

В.А.Иванов, канд. ист. н., профессор (БГПУ).

ISBN 978-5-87978-454-1
© Издательство БГПУ, 2012
© Жукова Е.Д., 2012

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУР БЛИЖНЕГО ВОСТОКА В ДРЕВНОСТИ	6
ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ СТРАН БЛИЖНЕГО И СРЕДНЕГО ВОСТОКА	19
ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА ИСЛАМА	26
ИСТОРИЯ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ИСЛАМА	32
ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ИСЛАМА	34
ИСКУССТВО МУСУЛЬМАНСКИХ СТРАН СЕВЕРНОЙ АФРИКИ	41
ИСКУССТВО ТУРЦИИ	53
ИСКУССТВО СРЕДНЕГО ВОСТОКА	64
ИСКУССТВО ИРАНА	73
ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ	101
ИСЛАМ В НОВОЕ И НОВЕЙШЕЕ ВРЕМЯ	129
СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА СТРАН БЛИЖНЕГО И СРЕДНЕГО ВОСТОКА	135
ИСЛАМ В РОССИИ: ТРАДИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ	141
ИСЛАМ И СОВРЕМЕННОСТЬ	147
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	155
ЛИТЕРАТУРА	156

ВВЕДЕНИЕ

Ислам зародился в Аравии в VII веке н.э. Происхождение его яснее, чем происхождение христианства и буддизма, ибо оно почти с самого начала освещается письменными источниками. Но и здесь много легендарного. По мусульманской традиции, основателем ислама был пророк божий Мухаммед, араб, живший в Мекке; он получил от бога ряд "откровений", записанных в священной книге Коране, и передал их людям. Коран — основная священная книга мусульман, как Евангелие для христиан.

Сам Мухаммед ничего не писал: он был, видимо, неграмотен. После него остались разрозненные записи его изречений и поучений, сделанные в разное время. Мухаммеду приписываются тексты и более раннего времени и более поздние. Около 650 года (при третьем преемнике Мухаммеда — Османе) из этих записей был сделан свод, получивший название Коран ("чтение"). Книга эта была объявлена священной, продиктованной самому пророку Архангелом Джебрайлом; не вошедшие в нее записи были уничтожены.

На основе Корана и хадисов мусульманские богословы пытались восстановить биографию Мухаммеда. Самая ранняя из сохранившихся биографий составлена мединцем Ибн Исхаком (VIII век) и дошла до нас в редакции IX века.

Можно считать установленным, что Мухаммед действительно жил около 570-632гг. и проповедовал новое учение сначала в Мекке, где нашел мало последователей, потом в Медине, где ему удалось собрать много приверженцев; опираясь на них, он подчинил себе Мекку, а вскоре объединил и большую часть Аравии под знаменем новой религии. Биография Мухаммеда лишена особой фантастики (в отличие от евангельской биографии Иисуса). Но истоки мусульманской религии нужно искать, конечно, не в биографии отдельных лиц, а в социально-экономических и идеологических условиях, сложившихся в ту эпоху в Аравии.

Аравия была издавна населена семитическими племенами, предками теперешних арабов. Часть их жила оседло в оазисах и городах, занимаясь земледелием, ремеслами и торговлей, часть кочевала в степях и пустынях, разводя верблюдов, лошадей, овец и коз. Аравия была экономически и культурно связана с соседними странами — Месопотамией, Сирией, Палестиной, Египтом, Эфиопией. Торговые пути между этими странами шли через Аравию. Один из важных узлов пересечения торговых дорог находился в Мекканском оазисе, близ побережья Красного моря. Родоплеменная знать обитавшего здесь племени корейш (курейш) извлекала для себя много выгод из торговли. В Мекке образовался религиозный центр всех арабов: в особом

святилище Кааба были собраны священные изображения и культовые предметы разных арабских племен.

Были в Аравии и поселения иноземцев, в частности иудейские и христианские общины. Люди разных языков и религий общались между собой, верования их влияли друг на друга. В IV веке в Аравии начался упадок караванной торговли, так как торговые дороги переместились на восток в Сасанидский Иран. Это нарушило экономическое равновесие, державшееся веками. Кочевники, потерявшие доход от караванного движения, стали склоняться к оседлому образу жизни, переходить к земледелию. Возросла нужда в земле, усилились столкновения между племенами. Стала чувствоваться нужда в объединении. Это не замедлило отразиться и в идеологии: возникло движение за слияние племенных культов, за почитание единого верховного бога Аллаха; тем более что евреи и отчасти христиане подавали арабам пример единобожия. Среди арабов возникла секта ханифов, чтивших единого бога. В такой обстановке и развернулась проповедническая деятельность Мухаммеда, вполне отвечавшая общественной потребности.

Проповеди Мухаммеда вначале были встречены окружающими недоверчиво, даже враждебно, особенно предводителями его собственного племени корейш. Торговая знать опасалась, что прекращение культа староарабских племенных богов подорвет значение Мекки как религиозного, а значит, и экономического центра. Мухаммеду с его приверженцами пришлось бежать из Мекки: это бегство (хиджра), совершенное в 622 году н.э., считается мусульманами за начало особого летоисчисления (мусульманская эра). В земледельческом оазисе Медине (Ятриб) Мухаммед нашел более благоприятную почву для пропаганды: мединцы соперничали и враждовали с мекканской аристократией и рады были выступить против нее. Мухаммеда поддержало несколько местных племен; он пытался опереться даже и на еврейские общины. Набрал себе много сторонников, Мухаммед в 630 году захватил Мекку. Мекканские корейши вынуждены были принять новую религию. С объединением арабских племен, которые одно за другим примыкали к новому учению, значение Мекки как национально-религиозного центра еще более возросло. Корейшитская знать, вначале враждебная мусульманскому движению, теперь признала за благо примкнуть к нему и даже возглавила движение.

В момент смерти Мухаммеда (632 год) новое вероучение было еще совсем не оформлено. Основные его положения можно извлечь из Корана, при всей хаотичности этой книги. Позже они были развиты мусульманскими богословами.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУР БЛИЖНЕГО ВОСТОКА В ДРЕВНОСТИ¹

Древний Египет

Древний Египет — государство в северо-восточной Африке, в нижнем течении реки Нил, одно из древнейших государств в мире. Слово «Египет» происходит от древнегреческого наименования «Айгуптос». Современные египтяне, говорящие по-арабски, называют свою страну «Миср». Древние египтяне называли ее «Кемс» (Черная) — по цвету темной почвы.

Природные условия стали существенным фактором развития древнеегипетской цивилизации. В Нильской долине египтяне собирали по два урожая в год, причем урожай был очень обильным — до 100ц с одного гектара. Однако эта долина составляла 3,5% территории Египта, на которой проживало 99,5% населения. Остальная территория представляла собой бесплодную и практически необитаемую пустыню. Культура развивалась изолированно, традиционность была характерной ее чертой.

Первый арабский полководец, завоевавший Египет (VII в. н.э.), писал халифу Омару примерно следующее: страна бывает сначала огромным морем пыли, потом морем пресной воды, наконец морем цветов; там никогда не бывает дождя, к концу июля падает роса, а затем начинается разлив Нила, и Египет становится похожим на архипелаг (Геродот сравнивал Египет в это время с островами в Эгейском море). После разлива Нила остается бесчисленное множество животных, затем начинается бесконечное передвижение и переползание; вскоре после этого человек начинает сеять и получает огромный урожай.

Особенности культуры и цивилизации

Отличительными чертами культуры Египта были наглядность и предметность. Вид — вот что главенствовало в культуре. Ритуалы и обряды занимали весьма важное место. Это способствовало стабильности государства и культуры, которые возникли очень давно. По крайней мере около 3000 г. до н.э. государство в долине Нила уже существовало.

Пирамиды и оросительная система наглядно свидетельствуют об уровне культуры Древнего Египта. В сознании египтян высота разлива Нила была связана с изменением положения Солнца: оно поднимается, достигает своего высшего положения и опять понижается, как и вода в Ниле. Пирамиды были своеобразной данью Солнцу, оросительные каналы — Нилу. Для производства пирамид и каналов требовались усилия, которые кажутся невыносимыми даже в наше время. Высота крупнейшей из

¹ Раздел подготовлен по работе В.И.Полищук «Мировая и отечественная культура. Ч.2: Учеб.пособие. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; Нижневартовск: изд-во Нижневарт. Пед.ин-та. 1993.

пирамид — пирамиды Хеопса — 146,5 м. Предполагают, что эта высота соизмерима с расстоянием до Солнца (около 150 млн. км). Ширина каждой стороны пирамиды Хеопса у основания примерно 230 м, площадь основания — 52 900 кв. м. Пирамида состоит из 2 300 000 граненых глыб, каждая из которых в среднем весит 2,5 т. Поражает точность подгонки глыб: между ними нельзя просунуть лезвие ножа.

Пирамида Хеопса стоит уже около 5000 лет. В древности существовала поговорка: «Все в мире боится времени, а время боится пирамид». Пирамиды — высшее достижение древнего рационализма. Некоторые культурологи говорят о древнем рационализме с иронией, потому что нам, жителям XX в., он кажется иррационализмом. И действительно: как расточительно было общество Древнего Египта, позволившее себе такие расходы природных и человеческих сил! И все это лишь для того, чтобы вознести на небеса умерших фараонов.

Одно из примечательных явлений египетской древности — сфинкс. Это фантастическое существо с телом льва и головой человека, реже животного. Сфинкс — олицетворение тайны, много-смысленный образ. Гегель считал его символом египетского духа: человеческая голова, выглядывающая из тела животного, дух, который начинает возвышаться над природой. Интересно, что древнеегипетские боги часто изображались противоположным образом — в виде человеческой фигуры с головой животного. Таким же было и облачение жрецов при исполнении различных обрядов,

Изображение на плоскости не столько смотрелось, сколько читалось. Художник показывал предмет не таким, каким видел его, а стремился отразить сразу все его характерные признаки. Предметы изображались как бы прямо и сбоку. Поэтому египетский рисунок необычен на наш взгляд: голова, локти и низ тела повернуты, плечи и глаз нарисованы прямо.

Достижения в духовной культуре

Наглядность и предметность древнеегипетской культуры связаны с особым отношением к пространству, со стремлением заполнить и организовать его. Все в культуре Древнего Египта было объективировано, выражено, зафиксировано. Это объяснялось характером и размахом хозяйственной деятельности. Создание оросительной системы влекло за собой принципиально иную организацию жизни всего общества — государственную. Письменность и счетное дело получили развитие, еще за 3000 лет до н.э. Все было учтено и сосчитано, население разделено на касты. Почти не имеется сведений о самостоятельных производителях, не вовлеченных в наемное производство.

Миф об Осирисе мы уже упоминали. Его другом был Анубис, египетский Гермес. Ему приписывалось изобретение письмен, грамматики, астрономии, землемерия, музыки, медицины, которая у египтян была очень развита.

Культ мертвых

Имя человека считалось его душой. Похоже, что именно египтяне первыми начали верить в бессмертие души, в загробную жизнь. У них было почтительное отношение к умершим. Египтяне, в особенности состоятельные, всю жизнь заботились о том, чтобы устроить для себя гробницу и приготовить вечное пристанище для тела. В связи с этими представлениями было развито бальзамирование. Умершему давали все то, в чем он нуждался, занимаясь каким-то делом при жизни (например, ремесленнику — его инструменты и т.п.). Ему также давали документ, в котором были описаны все покупки, которые он сделал при жизни.

После смерти египтянина в загробной жизни ждал суд. Основным изображением на гробницах является суд в царстве мертвых. На переднем плане стоит Осирис, держа весы, за ним Исида, рядом с ним Анубис со свитком, где записаны добрые и злые дела человека. Всякий покойник мог сам стать Осирисом, т.е. судить еще живущих.

Возле Фив, в холмах, тянувшихся вдоль Нила, были выдолблены подземные жилища, в коридоры и комнаты которых помещали умерших. Существовало огромное кладбище на равнине у Саиса со множеством склепов. Наконец, пирамиды, точно ориентированные по сторонам света, предназначались для мумий фараонов. Строительство всех этих сооружений было связано с чудовищной эксплуатацией. Живые состояли на службе у покойников. Но и покойники служили живым. Мысль о предстоящем суде и загробном царстве обязывала живых чтить моральные предписания.

Фараон — живое божество

Но еще более высоко почитались древнеегипетские цари. Их имена и титулы считались священными, поэтому царя избегали называть по имени без особой надобности. С середины II тыс. до н.э. царя стали называть иносказательно: пер-о — «большой дом», откуда и произошло современное «фараон». Он олицетворял всеобщую власть, был поистине живым божеством и предметом всеобщего поклонения. В одном из древнеегипетских текстов о фараоне говорится: «Это каратель, дробящий лбы, бьется он без устали, не щадя никого и истребляя всех без остатка. Всеобщий любимец, он полон очарования, он внушает любовь, город любит его больше, чем себя, предан ему больше, чем своим богам»².

Время основания египетского государства сокрыто в глубине веков, ориентировочно это произошло в IV тыс. до н.э. Но летописание государства началось фактически лишь около 300 г. до н.э., когда Птолемей Филадельф, тот самый, который приказал перевести на греческий язык священные книги евреев, поручил верховному жрецу

² Цит. по: Франкфорт Г., Франкфорт Г.А., Уилсон Дж.Якобсон Т.В. В преддверии философии, М., 1984. С. 78.

Манефону написать египетскую историю. Жрец насчитал до 30 династий фараонов.

По преданию, первым царем Египта был Мена (Мина). Манефон тоже считал первую династию с Мены, который основал главный город нижнего Египта Мемфис, ставший столицей всего Египта. Строительство пирамид началось в период царствования III династии.

Власть фараонов зиждилась на громадных ресурсах земли, людей, продовольствия, вещей. В Древнем Египте, культуре которого свойственно стремление к объективации, овеществлению, власть государства утверждалась в зримых и грубых формах собственности, в ее концентрации у отдельных лиц, начиная с фараона. Это следует из библейского рассказа об Иосифе. Он прошел путь от раба до приближенного фараона и стал вторым лицом в государстве, поскольку в течение нескольких урожайных лет собирал зерно со всей страны в государственные хранилища, чем поставил в зависимость от фараона жителей многих стран, включая и сам Египет.

В истории Египта были фараоны-женщины: Нитокрида (VI династия), Нефрусебек (конец XII династии — начало XVIII династии), Хатшепсут (середина XVIII династии) и др. Последняя была очень набожной и при поддержке храмовой знати вела большое культовое строительство.

Древнеегипетская реформация

Вообще с царствующими женщинами связаны многие значительные события в истории культуры Древнего Египта. Одно из них произошло в XIV в. до н.э., когда фараоном был Аменхетеп (Аменхотеп) IV. Он выступил против могущественного фиванского жречества и старой знати, оттеснил ее от власти и ввел новый государственный культ. Старый бог Ра отступил перед новой, высшей идеей абстрактного бога, которого Аменхетеп IV назвал Атоном, т.е. «Солнечным диском». Это было древнее фараоновское божество — Солнце с лучами, которые оканчивались человеческими ладонями. Атон — единственный во Вселенной бог, бесплотная и невидимая сила, которая создала Солнце и явилась первоисточником всего в мире. Удивительно то, что Аменхетеп внедрял монотеистическую религию, не имея каких-либо образцов³. Сам фараон принял имя Эхнатон — «Угодный Атону» — и сделал столицей государства город Ахетатон.

Религия имеет земные истоки. Утверждая новое божество, Эхнатон утверждал новый взгляд на жизнь. Согласно этому взгляду, невидимая и бесплотная сила преобладает над видимым и чувственным миром. Образ Солнца с лучами-ладонями является не изображением этой силы, а символом, уступкой слабости человеческого воображения и понимания. Но ясно, что речь шла не столько о человечности Солнца,

³ См.: Кошдовский З. Когда солнце было богом, М., 1968. С. 137—138.

сколько о Мы уже говорили о значении в культуре огня, который человек научился добывать сам. С употребления огня начинается озарение человека светом его внутреннего мира, светом его творчества и культуры. Вместе с тем и весь мир озаряется собственным взглядом человека. Мир для человека становится мировоззрением. Не удивительно, что Прометей был наказан именно за свой дар огня людям.

И в более поздние времена человек преследовался светской или церковной властью прежде всего за попытку иметь собственное мнение. Поэтому Эхнатон встретил мощное сопротивление со стороны жрецов. В их глазах фараон-реформатор был тем самым Прометеем, который подарил человеку независимость и пробудил у него самосознание. Кто знает, может быть, предания древнеегипетской истории стали основой древнегреческой мифологии.

Мы уже говорили о значении в культуре огня, который человек научился добывать сам. С употребления огня начинается озарение человека светом его внутреннего мира, светом его творчества и культуры. Вместе с тем и весь мир озаряется собственным взглядом человека. Мир для человека становится мировоззрением. Не удивительно, что Прометей был наказан именно за свой дар огня людям.

И в более поздние времена человек преследовался светской или церковной властью прежде всего за попытку иметь собственное мнение. Поэтому Эхнатон встретил мощное сопротивление со стороны жрецов. В их глазах фараон-реформатор был тем самым Прометеем, который подарил человеку независимость и пробудил у него самосознание. Кто знает, может быть, предания древнеегипетской истории стали основой древнегреческой мифологии.

Царица Нефертити

Своей реформаторской деятельностью Эхнатон был обязан не только собственному мировоззрению. На него оказала влияние его супруга Нефертити. По-древнеегипетски ее имя звучало «Красавица грядет». Она производила на современников необычайное впечатление своей красотой и манерами, живостью ума и характера. Было что-то неземное в ее облике, вкусах и взглядах, далеких от традиций древнеегипетского общества. С ее появлением в истории связано изменение стиля в изобразительном искусстве. Предшествующий стиль, когда изображение напоминало схему, читалось, а не смотрелось, сменился новым. Этот стиль возникает в новой столице государства — Ахетатоне (современное городище Эль-Амарна). Для него характерно пристальное внимание к внутреннему миру человека, тонкое изображение драматизма жизненных переживаний. В 1912 г. были найдены поэтичные, тонкие скульптурные портреты Нефертити и фараона Эхнатона, созданные мастером Тутмесом в XIV в. до н.э.

Значение культуры Древнего Египта

Древнеегипетская реформация имеет большое значение для понимания особенностей культуры не только данного региона, но и мировой культуры как способа человеческого существования и развития. Реформация — это пробуждение человека или момент его освобождения от давящей рациональности циклопических сооружений, культовых памятников и «городов мертвых». Реформация явилась попыткой освободиться от груза тысячелетних традиций и взглянуть на человека как на живое, а не культовое существо. И в дальнейшем в истории мировой культуры реформации всякий раз была выходом за пределы, налагаемые предшествующей культурой. Но в том и состоит «коварство» культуры, что всякая попытка освобождения становилась началом нового, пленения, поскольку снова складывались свои традиции и обряды «освобождения».

Древние греки называли египтян мудрейшими из людей. Достижения культуры древнего Египта действительно значительны. Она стала образцом для последующего развития культуры в других регионах. Египтяне оставили человечеству папирус, монументальную каменную архитектуру, пирамиды, скульптурный портрет, идею художественного канона, изложенную в тексте «Предписания для стенной живописи и канон пропорций», математические и астрономические познания. В течение длительного периода египтяне были пионерами цивилизации. Достаточно сказать, что в эпоху Древнего царства (III тыс. до н.э.) существовало своеобразное высшее учебное заведение — «дом жизни». Наряду с теоретическим познанием было широко развито образование, существовали учебники и задачки, всевозможные лечебники.

Вместе с тем слишком упрощенным было бы представление о культуре Древнего Египта как о сплошь рациональной. Она включала в себя и оккультизм, и мистерии. Некоторые обычаи египтян были сомнительны в отношении нравственности, но авторитет этой древней культуры служит надежной основой для их заимствования более молодыми народами.

Своеобразие культуры Древнего Египта состоит в том, что она является свидетельством присущей человеку тайны, скрытой за внешними формами его культурной деятельности. Это выражено в известной надписи в храме богини Нейт в Саисе: «Я — то, что есть, было и будет: никто не поднимал моей завесы». Египтяне стремились все объективировать, выразить внешним образом, придать делу такой вид, будто оно не результат человеческих рук, а ниспослано свыше. Высшие достижения духа были как бы вне человека, а сам он представлялся маленьким и незначительным. Древнеегипетская реформация — это попытка приоткрыть тайну и показать, что все видимое является творчеством самого человека, что именно через человека приходит в мир вечное и возвышенное, прекрасное и истинное. Но понадобились еще тысячелетия, чтобы тайна человека стала доступной ему самому, чтобы перед ним встала реальная задача самопознания.

Культура Шумер

Примерно в то же время, что и в Египте, рабовладельческое общество и государство складываются в южной части долины рек Тигра и Евфрата, называемой Двуречьем (вся долина называлась Месопотамией; греч. — Междуречье).

Шумеры являлись древнейшим населением страны. К концу III тыс. до н.э. они смешались с семитскими скотоводческими племенами, проникшими в Двуречье из Сирийской степи. У шумеров не было единого государства, существовало несколько десятков небольших городов-государств с населением 40—50 тыс. человек каждый. Наследниками и продолжателями шумерской культуры, сосредоточенной в городах-государствах, стали семиты, поселившиеся на севере Двуречья.

В 2369 г. до н.э., недалеко от того места, где Тигр и Евфрат наиболее близко подходят друг к другу, царь Саргон Древний основал город Аккад, столицу государства, которое стало первым объединением всего Двуречья. Впервые в мировой истории Саргон создал постоянное войско численностью 5400 человек.

Известны также древние города Лагаш, Ур, Киш, Вавилон и др. Начиная со II тыс. до н.э. значение Вавилона непрерывно возрастает. Позже греки стали называть все Двуречье Вавилонией. В III в. до н.э. вавилонский жрец Берос составил сводный труд по истории Двуречья на греческом языке. Вавилонские жрецы делили всю историю страны на два периода; «до потопа» и «после потопа».

Первоначально общество шумеров не знало жречества как особого сословия. У шумеров была развита математика, они пользовались шестидесятеричной системой исчисления. Для изображения чисел использовались всего два знака: «клин» обозначал 1; 60; 3600 и дальнейшие степени от 60; «крючок» — 10; 60x10; 3600x10 и т.д.

Своими геометрическими формами храмы шумеров удивительно напоминают современные сооружения. Основным строительным материалом служила глина. Шумеры высоко ценили исполнительское искусство, они создали свирель, флейту, бубен, арфу. Возможно, что это как-то связано с их математическими познаниями.

Шумерская мифология — одна из древнейших. Мифы о сотворении мира, о всемирном потопе были рождены шумерами. Бог Абзу у них олицетворял первородный хаос, в его недрах зародилась праматерь Намму. Третье звено шумерской теогонии — гигантская гора Кур с глиняным основанием и оловянной вершиной. Бог Думузи («Истинное дитя»), в семитической передаче Таммуз, — бог умирающий и воскресающий, олицетворяющий судьбу зерна. Думузи и Иннана (Таммуз и Иштар) напоминают супружескую чету Осириса и Исиды в Древнем Египте.

Культура Вавилонии

В первой половине II тыс. до н.э. произошло новое объединение всей долины Двуречья вокруг Вавилона. Начиная с этого времени в течение почти двух тысяч лет Вавилон оставался экономическим и культурным центром всего древнего мира. Слово «Вавилон» («Бабили») переводится как «Врата Бога».

Древневавилонское царство достигло наивысшего расцвета при царе Хаммурапи (1792—1750 до н.э.) — опытном полководце, политике и законодателе. При Хаммурапи и его преемниках Вавилон вступил в отношения с Египтом.

Законы Хаммурапи — первый из известных во всемирной истории сборник законов. В них выражена попытка учета злой воли при определении наказаний за преступления. Кстати сказать, много позже в законодательстве древних греков намерения или злой умысел человека практически не учитывались при определении степени виновности.

В Вавилонии были развиты ростовщичество и долговое рабство. Хаммурапи законодательно пытался сдерживать ростовщичество, но его законы, как и во все времена, выполнялись далеко не всегда. Торговля и имущественная зависимость приводили в конечном итоге к тому, что родители продавали своих детей. Они являлись прибыльным товаром для многих семей, хотя в моральном отношении подобная торговля уже и в те времена была, конечно, весьма сомнительной. Существовала даже поговорка: «Сильный человек живет своими руками, а слабый — ценой своих детей». Таким образом, торговля детьми не одобрялась, но это не мешало ей процветать⁴.

В отличие от Египта в Вавилонии, как и во всем Двуречье, не развился в такой мере культ умерших и не было построено ничего, подобного каменным громадам пирамид или погребальным сооружениям египетской знати.

Наиболее значительным явлением аккадо-вавилонской и вообще месопотамской мифологии была теогоническая поэма «Энума элиш» («Когда вверху...»). Она записана на семи глиняных табличках, найденных в библиотеке Ашшурбанипала, царя Ассирии в VII в. до н.э. Поэма начиналась так: «Когда вверху небеса не были названы и не имела названия внизу земля, а изначальный Апсу, их родитель, Мумму и Тиамат, родившая всех, вместе воды мешали, когда еще не были сформированы деревья и не был виден тростник, когда никто из богов еще не появился, когда имена еще не были названы, не определилась судьба, тогда боги были созданы посредине небес».

⁴ В современном мире люди тоже часто живут за счет своих детей, за счет будущих поколений, т.е. расточают богатство, которое принадлежит по сути их детям. Это особенно относится к природным богатствам. Образно говоря, сегодняшнее поколение доедает кусок пирога, который должны были бы есть его дети и внуки.

Верховным божеством вавилонского пантеона был Мардук, он же являлся покровителем города Вавилона. Семь главных астральных богов послужили основой современной семидневной недели.

Величайшим поэтическим произведением древневосточной литературы является упоминавшийся ранее эпос о Гильгамеше. Если «Эпос о Гильгамеше, или О все видавшем» выражает художественно-мифологическое мировоззрение. В центре эпоса человек-богоборец, претендующий на бессмертие.

В Вавилонии было развито жречество. В храме бога Солнца — Шамаша — были даже жрицы-затворницы, своеобразные дохристианские монахини. Несомненно, что сильное жречество сдерживало развитие науки и культуры в целом. Но математические познания были глубокими, что характерно для культуры с мощным жречеством. Вавилонские математики стали основоположниками алгебры (решали уравнения с тремя неизвестными). Больших успехов достигла астрономия, были созданы основы карты звездного неба. Вместе с тем и астрономия, и медицина развивались в тесной связи с астрологией и магией.

Ассирия

В середине III тыс. до н.э. у аккадских семитских племен в северном Двуречье образовалось государство Ассирия с центром в древнем городе Ашшур (Ассур), расположенном в среднем течении Тигра. По своему политическому строю Ашшур того времени приближался к типу олигархической рабовладельческой республики.

Ассирия занимала благоприятное положение на караванных путях. Государство отличалось крайне милитаризованным характером. Экономической основой была патриархальная семья. Дети, как и рабы, причислялись к имуществу. Жены покупались и после смерти мужей переходили к их братьям, отцам или пасынкам. «Вдовами» жены считались только тогда, когда в семье мужа не было мужчины старше 10 лет. В государстве существовало большое имущественное расслоение, постоянно ощущался недостаток рабов, что побуждало к завоевательным походам.

Ассирийские владыки были одержимы жаждой власти и жестокостью, равную которой трудно найти в мировой истории.

Победители битвы в доказательство своей доблести были обязаны отрубать побежденным кисти рук и доставлять их для общего подсчета числа побежденных. Один из царей хвастался тем, что со всех, кто отказывался ему повиноваться, он сдирал кожу и увешивал ею стены своего храма. Другой похвалялся тем, что заживо сжег три тысячи пленных. Третий сообщал, что воздвиг пирамиды из человеческих тел с отрубленными головами и конечностями. Или, например, в язык пленнику

втыкался крючок с веревкой, другой конец которой связывал ноги, позволяя делать лишь маленькие шажки. Стоило запнуться и сбиться с шага, и «язык с корнем вырывался из вражеской глотки».

Эти безжалостные и жестокие действия соответствовали военным правилам и захватническим традициям Ассирии и Вавилона.

Тем не менее ассирийская культура оставила ряд интересных памятников: рельефы с охотничьими сценами, скульптурные изображения крылатых быков, архитектурные ансамбли, среди которых и одно из чудес света, не дошедшее до наших дней, — висячие сады Семирамиды.

Ашшурбанипал (царь Ассирии, 669 — ок. 633 до н.э.) вошел в историю не только как деспот, но и как собиратель древних письменных памятников. Его библиотека содержала 30 тыс. глиняных табличек. Она была найдена в 1849—1854 гг. на месте Ниневии (холм Кууджик).

Культура Финикии

Финикия занимала неширокую полосу вдоль северной части восточного побережья Средиземного моря. Уже в III тыс. до н.э. там обитали семитские племена, называвшиеся ханаанеями. В греческом тексте Библии эта страна именовалась Ханаан. Она включала Палестину. В центре финикийского побережья находился наиболее древний из городов-государств — Библ. Известны также финикийские города-государства Тир, Сидор и др.

Финикийцы славились как искусные и предприимчивые люди. Они были хорошими кораблестроителями, первыми начали использовать рабов в качестве гребцов на судах-галерах. В гомеровских поэмах финикийцы называются сидоиянами и изображаются скорее пиратами, чем торговцами.

В городах Финикии процветали различные ремесла (резьба по дереву, изготовление снадобий и вин, изделий из стекла, окраска тканей в пурпурный цвет) и экспорт леса, но главное место все же занимала морская торговля,

Уже в X в. до н.э. при Хираме I большую роль начинает играть Тир. Город находился на прибрежном острове, его местоположение было выгодным. Ассирийские цари в VIII—VII вв. до н.э. неоднократно пытались завладеть Тиром, захватывали его пригород на материке, но Тир всякий раз откупался данью.

Финикийцы первыми стали использовать чисто алфавитную систему письма. Предполагают, что они взяли за основу открытие египтян — 24 алфавитных знака, которые те создали в глубокой древности, но так и не ввели в обиход. От финикийского алфавита произошел и греческий.

У финикийцев существовало многочисленное жречество. В древности они делали человеческие жертвоприношения (часто это были дети и особенно первенцы) Молоху, мрачному богу войны, огня и Солнца.

Искусство финикийцев развивалось под сильным влиянием Египта. От когда-то, вероятно, богатой финикийской литературы не

сохранилось ничего, кроме скудных отрывков в поздних греческих пересказах.

Палестина: перекресток культур

К северу от Междуречья узкой полоской между Средиземным морем и ливанскими горами, между Синаем и Иорданом протянулась маленькая земля, сыгравшая тем не менее значительную роль в мировой истории и культуре. Географическое положение Палестины обеспечивало необычайное многообразие культурных, экономических и политических влияний. Ее окружали Египет, Финикия, Ассирия, Хеттское царство и Крито-Микенская цивилизация.

Название страны происходит от древнееврейского слова «пелиштим» — филистимляне. В древности в Палестине обитали кочевые племена — хапиру, что значит «подрезатели жил». Вероятно, в числе этих племен, происходивших из западносемитских, обитавших на широком пространстве сирийской степи от Палестины до Евфрата и Месопотамской равнины, были и предки будущих евреев, ставших основным населением страны в I тыс. до н.э.

В XII—XI вв. до н.э. в Палестине сосуществовали и влияли друг на друга две различные структуры населения: городское классовое общество ханаанаев и родоплеменное общество древних евреев. Племена («колена») жили обособленно и нередко враждовали между собой. Во время общей опасности различные «колена» объединялись в непостоянные союзы.

В описываемый период в Палестине главенствовал один из еврейских племенных союзов — Израиль. Впервые он упоминался

в египетской надписи ок. 1230 г. до н.э., где назван среди стран, пострадавших от вторжения «народов моря». Из числа этих народов и происходили филистимляне.

Рукописи Мертвого моря

В 1947 г. молодой пастух-бедуин проходил мимо тех мест в поисках потерявшейся овцы и, заметив небольшую расщелину, метнул в нее камешек. Необычный звук заставил его остановиться. Он обнаружил пещеру, а в ней — большое количество вместительных сосудов. Некоторые из них он разбил в надежде найти там сокровища — золото, драгоценности, но обнаружил древние свитки, которые члены кумранской общины спрятали перед лицом беды за 1879 лет до этого.

Свитки были написаны на тонкой коже, скручены в рулоны и завернуты в льняную ткань. Один из свитков сохранился совершенно неповрежденным. Это книга пророка Исаии. Среди многочисленных свитков было и, — так сказать, учебное пособие, рассказывающее о жизни и религиозных обычаях кумранской общины. Начиналось оно описанием ритуала приема в общину. Были найдены и свитки с текстами

небиблейского содержания. Среди них, например, народный «Гимн благодарения», напоминающий псалмы Давида.

До того как были обнаружены свитки Мертвого моря, наиболее древними манускриптами с текстом Ветхого Завета считались рукописи, датируемые IX в. н.э. Благодаря кумранским находкам ученые располагают ветхозаветными текстами III—II вв. до н.э. Несомненно, что это открытие имеет огромное значение для исследования Библии.

Значение ближневосточной культуры

Еще в древности считалось, что свет мудрости идет на Запад с Востока. Мы уже говорили о волнующей тайне египетской культуры, о реформации, проведенной Эхнатом, о тенденции к единобожию. Египетская культура повлияла на культуры других стран ближневосточного региона. Так, тайна, или мистика, была выражена в древнем иудаизме. Реформа царя Иосии в Иудее в чем-то сходна с реформой Эхнатона, и это не удивительно. Ведь израильтяне жили в Египте около четырехсот лет во II тыс. до н.э. Их культура развивалась в противопоставлении культурам других народов. Была постоянная опасность растворения, ассимиляции, но аккультурация⁵ не заходила слишком далеко. Стремление сохранить высшие ценности своей культуры у иудеев было так велико, что часть из них, например секта ессеев, сознательно себя изолировала во имя их спасения.

Свет мудрости шел с Востока. В Древнем Египте это был свет Солнца — Атона. На своем пути этот свет как бы воспламенил аккадовоавилонскую культуру, которая была солнцеподобной, а правители ее народов считались богоравными. Дальше на пути этого света оказалась Палестина, которая в культурном отношении стала его своеобразной концентрацией, и при ближайшем рассмотрении можно видеть, что этот свет рожден самим человеком, что человек и есть средоточие возвышенной тайны, которую ему необходимо понять, чтобы сохранить себя и свою культуру.

Ушли в прошлое цивилизации Древнего Египта и Месопотамии, израильскому народу не раз угрожало исчезновение. Как и многие другие народы, он не спешил делать выводы из своей горькой судьбы, ему были свойственны беспечность и слишком короткая память.

Но несмотря на многие отклонения и соблазны в израильском народе всегда сохранялся элемент подвижничества, идея своего избранничества, помогавшие выжить и пронести эту идею дальше. Без нее культура Палестины вряд ли сохранилась бы, скорее всего ее постигла бы участь других великих культур Ближнего Востока. Идея избранничества стала путеводной звездой, обеспечившей культуре Палестины долгую жизнь.

⁵ Аккультурация — процесс приобретения одним народом достижений другого народа в области культуры, который происходит в результате их общения.

Эта культура оказала огромное влияние на культуру Европы и всего человечества, явилась основой объединения Запада и Востока, Европы и Азии, основой христианства, которое уже в течение двух тысяч лет определяет развитие мировой культуры. Нужно также учесть, что связи, существовавшие между ближневосточной культурой и античным миром, обусловили появление средиземноморской культуры как особой целостности разнородных культурных традиций. Средиземноморье стало колыбелью европейской цивилизации.

Зороастризм и «Авеста»

В этом же регионе еще с конца II тыс. до н.э. распространяется одна из древнейших религий мира — зороастризм. Она названа так по имени пророка Зороастра (по-древнеирански — Заратуштра). Он жил в первой половине I тыс. до н.э., составил древнейшую часть «Авесты» — собрания священных книг этой религии.

Зороастрийцы не были идолопоклонниками, они не обожествляли какие-то отдельные предметы или людей. Они поклонялись свету (огню) как всеобщему началу. Для них свет был образом добра и истины, он представлялся им изначальной очищающей силой. Культ заключался в том, что люди должны поступать так, как нужно поступать в царстве света. Верующим предписывалось соблюдать духовную и телесную чистоту, поддерживать живое, сажать деревья, делать плодородными пустыни. Заратуштра говорил: «Тот, кто посадил хотя бы одно дерево в пустыне, лучше того, кто двадцать лет там умерщвлял свою плоть».

Воплощением света и добра в религии зороастризма являлся Ахурамазда (греческое название — Ормузд). Его антипод — Аихра-Майно олицетворял тьму (щэческое название — Ариман). Посредником между Ормуздом и людьми был Митра — бог древнего света, чистоты, даритель жизни. В последние века до н.э. культ Митры широко распространился в Римской империи, где он был тайным и мистическим, серьезно соперничал с христианством, пережил падение империи и существовал еще в средние века.

Поклонение огню, в котором видели источник жизни, было самым древним культом. Зороастризм не выступал простым продолжением этого культа, поскольку его приверженцы видели в огне, как и в Солнце, в Луне, в звездах, источник света, истины и добра, которые человек должен обнаружить и в себе. Человек был создан чистым и достойным неба и звезд, но из-за соприкосновения с владыкой тьмы Ариманом он утратил эти качества. Он должен восстановить их исполнением закона Ормузда, т.е. очиститься святостью (чистотой) мысли, святостью слова и святостью дела. Заратуштра спрашивал у Ормузда, какой самый важный закон, и тот отвечал: «Это — сеять на земле хорошие крепкие семена». Сеять — значит уничтожать зло, и выполнение этого закона равносильно совершению 10 тыс. молитв, равноценно сотне жертвоприношений.

Несомненно, культ зороастризма имел в основе глубокие философские идеи, которые в конечном счете стали общекультурными. Прежде всего это культ света, который становится символом культуры. К примеру, Н.К. Рерих вообще истолковывал слово «культура» как «почитание света» («культ» — почитание, «ур» — свет). Но свет — средство и путь к высшей истине, ко всеобщему и высшему началу, в котором нет противоположностей и которое называлось Зеруане-Акерене. Следовательно, культура не есть высшая и достаточная цель, она лишь средство преодоления в человеке темного и нечистого, т.е. она сама должна быть преодолена. Легко видеть, что эта идея использовалась позже во всех утопических и романтических проектах преобразования мира культуры с целью достижения истинного состояния человека. Ее можно выделить и в марксистских представлениях о конечном торжестве коммунистического идеала на земле как своеобразного царства света и разума. Немецкий философ и поэт Ф. Ницше написал книгу «Так говорил Заратустра», в которой создал мифопоэтический образ древнего реформатора зороастризма. В нашей стране до недавнего времени Ф. Ницше считался едва ли не идеологом фашизма, и лишь в самые последние годы его произведения стали издаваться, в том числе и книга «Так говорил Заратустра». Здесь Ф. Ницше развивает ту же идею: современная культура есть нечто, что должно быть преодолено. Характерно, что в начале века в России существовало движение марксистов-ницшеанцев, а красные комиссары использовали эту книгу Ницше как источник вдохновляющих идей, а также как средство борьбы с анархизмом. Так сходятся крайности в культуре.

Еще одна идея, которая содержалась в более поздних отделах «Авесты» и в последующие тысячелетия часто использовалась в различных учениях, — это идея закономерной борьбы противоположностей (Ормузда с Ариманом), не существующих друг без друга. Итог этой борьбы зависит от того, сможет ли человек преодолеть в себе тьму и помочь свету в его стремлении к истине. Свободное самоопределение человека кладется на чашу света, что и предопределяет его победу в борьбе с тьмой. Следовательно, человек не является простым наблюдателем этой борьбы, его свободный выбор безразличен для ее итогов. Он может склонить чашу весов в пользу света благодаря очищению, т.е. сам становясь источником света.

Можно проследить, как в истории культуры развивались представления о единстве и борьбе противоположностей: от античности к христианским идеям и гностицизму в первые века н.э., через учения средневековых мистиков и мыслителей Возрождения к немецкой классической философии, к учению Гегеля и к марксизму. Конечно, в истории культуры существует преемственность идей, в том числе и идеи борьбы противоположностей. Но важно понять и другое: мыслители различных эпох и народов приходили к одним и тем же идеям независимо друг от друга, когда они задумывались над общими проблемами жизни,

человеческого бытия, судеб культуры. Это доказывает общность исходных начал не только в различных культурах, но в каждом человеке, в каждом из нас. Все мы сотканы из противоречий, всем нам присущи начала добра и зла, возвышенного и низменного, прекрасного и безобразного. И даже когда мы просто это осознаем, мы уже поднимаемся над частностью своего существования и как бы пробуждаемся для того, чтобы понять наше единство с миром, с другими людьми, с самим собой. Моменты такого пробуждения часто становились началом нового этапа в развитии культуры или началом новой жизни человека.

ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ СТРАН БЛИЖНЕГО И СРЕДНЕГО ВОСТОКА⁶

Исторические условия формирования культуры стран Ближнего и Среднего Востока

В своих главных чертах, наиболее существенных для современного состояния культуры рассматриваемых стран и ее влияния на человеческую цивилизацию, эта культура сложилась в рамках Арабского халифата в VII—X веках в процессе культурного взаимодействия арабов с народами, вошедшими в состав созданного ими государства. Поскольку само государство возникло на базе ре-ализации некоторых идей новой религии — ислама, его культуру часто называют исламской или мусульманской. Вместе с тем в ее создании самое активное участие принимали представители самых разных народов и конфессий, в том числе христиане.

Художественные традиции покоренных арабами народов подверглись заметному регламентирующему воздействию ислама, в результате чего сложился своеобразный единый арабо-мусульманский эклектический стиль, впитавший приемлемые для ислама южновизантийские и иранские элементы.

Арабская культура творчески переплавилась и развила три основных цивилизационных пласта: собственно народов нынешних арабских стран, в большинстве своем принадлежащих к семитской группе (за исключением древних египтян, относящихся к хамитской группе семито-хамитской языковой семьи) — в наши дни это главным образом арабы, ассирийцы, эфиопы и евреи; византийского и иранского (или, иначе, персидского). Взаимное воздействие этих культур началось еще задолго до возникновения ислама и происходило в рамках эллинизма, представлявшего собой в значительной мере общую культуру, созданную на развалинах империи Александра Македонского.

⁶ Материалы подготовлены по работе «Мировая художественная культуры. В 2т. Т.2. Учебное пособие / Б.А.Эренграсс, Е.А.Ботвинник, В.П.Комаров и др.; Под ред. Б.А.Эренграсс. – 2-е изд. – М.: Высш. Шк., 2005.»

До принятия ислама (начало VII века) арабы жили в основном на территории Аравийского полуострова, были кочевниками или земледельцами (в оазисах или на юге полуострова, где горные и предгорные районы создавали для этого условия), находившимися в стадии перехода к ранней форме классового общества. На юге, в 262 в Йемене, располагались процветающие благодаря торговле ладаном и другими благовониями государства Саба, Химьяр и другие, которые, однако, ко времени возникновения ислама переживали упадок. Характерным элементом доисламского периода (так называемая «Джахилийя» — период неверия, язычества) была развитая, особенно у кочевников-бедуинов, устная народная словесность. По своему развитию культура арабов того времени в некоторых отношениях уступала культуре Византии (она была распространена на территории современных Египта, Сирии, Турции и Персии), но не была полностью изолирована от нее. Среди местного населения были не только язычники и последователи местных культов, но и христиане, иудеи и зороастрийцы. Многие элементы этих религий вошли в ислам, проповедовавший более последовательную веру в Единого Бога.

Под знаменем ислама арабы, используя взаимное истощение Византии и Персии в непрерывных войнах, быстро захватили значительную часть Византии, всю Персию и создали обширное государство — халифат, простиравшийся от берегов Атлантического океана до границ нынешнего Китая. Именно в рамках этого государства исламский мир достиг вершины своего развития во всех сферах, в том числе и в культурной.

В мусульманской культуре был разработан своеобразный синтез философии и практики искусства, науки и поведения в повседневной жизни «человека из общества». При этом учитывались особенности возникновения арабо-мусульманской цивилизации, неотъемлемым компонентом которой стал, порой героизированный, порой осмеянный, образ внешне примитивного и малопонятного остальному миру бедуинского общества.

Этот первоначальный примат филологического начала в собственно арабско-бедуинской культуре (после выхода мусульман за пределы Аравийского полуострова они воспримут науку и искусство других народов) своеобразно отразился в делении всей культуры на «чисто мусульманскую» и «чужеземную». Согласно аль-Хорезми (X век) «мусульманских наук» было 6 (юриспруденция, богословие, грамматика, китаба — искусство составлять послания и различные документы, поэтика, история), а «чужеземных» — 9 (философия, астрономия, логика, медицина, арифметика, геометрия, музыка, механика, алхимия). Показательно и то, что не существовало резкой грани между наукой и искусством.

Стремление к знанию, своеобразный спрос на науку среди широких кругов прежде всего горожан привели к популяризации научных знаний в так называемой литературе *адаба*, где в занимательной манере

преподносились наряду с элементами действительно научных сведений фантастические рассказы о дальних странах и экзотических животных, исторических деятелях и полулегендарных героях.

Синкретический характер средневековой мусульманской культуры проявился и в новом представлении о человеческом идеале, в котором отразились воззрения и психология творивших ее народов.

Новый идеал человека воплощался в типе *адиба*, человека, владеющего в совершенстве всеми знаниями, предусмотренными адабом. В известном смысле этот идеал рафинированной публики был антиподом прежнего староарабского героя-бедуина, носителя высоких «рыцарских» качеств, который для адиба был синонимом невежества, воровства и грабежа.

Под влиянием адаба и мусульманского этикета в известной мере облагородился европейский феодальный идеал, в соответствии с которым стало цениться не только владение мечом, но и умение сочинять стихи, сыграть партию в шахматы, быть учтивым и внимательным собеседником, следить за своей внешностью. Но и здесь рафинированность была весьма поверхностной и показной, к настоящей учености отношение было поистине барское.

Тем не менее несмотря на отмеченную ограниченность и обычный разрыв между идеалом и жизненной реальностью, система адаба сыграла большую роль в выработке культурных навыков у достаточно широких слоев средневекового общества. Она указывала, что идеальный человек, будь то ученый, правитель, богослов или судья, должен иметь такие качества, как храбрость, сдержанность, благоразумие, благочестие, справедливость, образованность. Требования адаба распространялись и на искусство, они были своеобразным синтезом всего того, что должно окружать адиба, составлять среду его обитания. Это были и красивое, удобное жилище, одежда, предметы обихода, надежное и изящное оружие, мастерски приготовленная пища, приятная музыка и многое другое.

ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА ИСЛАМА

Знание основ мусульманской религии весьма различно у различных слоев населения и в разных странах традиционного распространения ислама. Всякий мусульманин знает арабское звучание и смысл символа веры религии ислама: "нет никакого божества, кроме Аллаха, и Мухаммад - посланник Аллаха". Здесь кратко выражены два главных догмата ислама: существует единый, единственный, и вечный всемогущий бог - Аллах; своим посланником Аллах избрал араба из Мекки, Мухаммада, через него бог передал людям текст священной книги - корана, его руками он основал общину верующих (умма). За 14 веков из небольшой группы Аравии она превратилась в многомиллионную массу людей разных национальностей, разных языков, разных социальных слоев и культурных ориентаций.

Величие бога - Аллаха - выражено во многих формулах, хорошо известных всем мусульманам и часто повторяемых ими в речи, молитвах, бытовых восклицаниях, а также постоянно встречающихся в изящной вязе арабского письма, на памятниках мусульманской архитектуры в Азии, Африке, Европе и Америке: "Аллаху акбар" - "Аллах самый великий!" и т. д.

Кратчайшее изложение главного догмата ислама содержится в 112 суре (главе) Корана: "Во имя Аллаха милостивого, милосердного! Скажи: "Он - Аллах единственный, Аллах могучий. Не рождал и не был рожден, и не было никого подобного ему, никогда". По мусульманской доктрине, люди, не исповедующие ислам, - "неверные", среди них иудеи и христиане выделяются особо как ахль аль-китаб, т. е. "люди Писания". Согласно Корану они верят якобы в того же бога, что и мусульмане. Этот бог и им посылал своих посланников - Моисей (Мусу), Иисуса (Ису), которые несли людям слово божье. Однако люди исказили и забыли то, чему те учили. Поэтому Аллах и направил людям Мухаммада, своего последнего пророка, с божьим словом - Кораном. Это была как бы последняя попытка наставить людей на праведный путь, последнее предупреждение, после которого должен наступить конец мира и Суд, когда всем людям будет воздано по их делам - они попадут в райские сады или в адский огонь.

Эти основы религии знает всякий мусульманин, и образованный и неграмотный. Почти всякий знает и "пять столпов" ислама, пять главных обязанностей верующего. Первый из них - молитва (салаат). Молитва мусульман состоит из ряда поклонов, сопровождаемых произнесением различных религиозных формул. Мусульманину предписано пять молитв в сутки; свершать их можно и дома, и в мечети и в поле. Молитве предшествует ритуальное омовение. Пятница является днем всеобщей молитвы, когда все мусульмане должны собираться на коллективную молитву в главную мечеть города, села, округа. Мечеть (масджид) - и место моления, и помещения для религиозных школ, и центр религиозных проповедей и диспутов.

Третьей ритуальной обязанностью мусульманина является пост (саум). Мусульманский пост заключается в воздержании от пищи, питья и развлечений. Все время должно быть в принципе посвящено человеку Аллаху, занято молитвами, чтением Корана и религиозных сочинений, благочестивыми размышлениями. Главным и обязательным для всех, кроме больных, путешествующих и т. д., является пост в месяц рамадан; кроме того, существует еще дата, в которой поститься желательно. Конец месяца рамадан и соответственно месячного поста отмечается праздником разговенья, вторым по значению праздником в исламе.

Кроме ограничений, связанных с постом, в исламе существует большое количество запретов, регулирующих различные

стороны жизни мусульманина. Мусульманину запрещено пить алкогольные напитки, есть свинину, играть в азартные игры. Ислам запрещает ростовщичество - риба. Конечно, не все эти и другие правила строго соблюдаются, но время от времени, в частности в семидесятые годы нашего века, в различных мусульманских государствах усиливается контроль, за соблюдением культовых правил, например поста в рамадан.

Четвертой обязанностью каждого мусульманина (с оговоркой - если у него есть к тому физическая и материальная возможность), является хаджж - паломничество в Мекку, прежде всего к Каабе, главной святыне ислама. Кааба - небольшое здание, в юго - западной угол которого вмурован "черный камень" (издревле хранящийся тут метеорит) - по преданию, посланный Аллахом с неба людям как знак своего могущества и благоволения. Паломничество совершается в месяце зу - ль - хиджжа, который, как рамадан, является месяцем лунного календаря и потому приходится на разное время года. Паломники, надев специальные белые одежды, и пройдя церемонию ритуального очищения, совершают торжественный обход вокруг Каабы, пьют воду из близлежащего священного источника Замзам. Далее следуют торжественные процессии и моления у холмов и долин вокруг Мекки, связанных с легендой о пребывании в тех местах праотца Ибрахима, первого проповедника единобожия.

Хаджж завершается праздником ид аль - адха, во время которого в память о жертве, принесенной Ибрахимом Аллаху, режут жертвенных животных. Окончание хаджжа является главным мусульманским праздником, который отмечается молитвами и жертвоприношениями по всему мусульманскому миру. Люди, совершившие хаджж, носят почетное прозвище хаджж или хаджжи и пользуются уважением родных в своих родных местах.

Пятой обязанностью мусульманина является закят - обязательный налог на имущество и доходы, который идет в теории на нужды общины и распределяется среди бедных и малоимущих. Кроме того, каждому мусульманину предписывается еще и садака - добровольные пожертвования и милостыня.

Иногда к "столпам ислама" причисляют джихад. Слово это означает полную отдачу мусульманином своих сил, возможностей, времени и, если надо, жизни для торжества своей религии. В большинстве случаев в средние века это сводилось к участию в вооруженной борьбе с "неверными", а значение термина - соответственно к понятию "священная война", и такое его понимание стало традиционным для европейцев. На самом деле понятия джихад значительно шире, и именно в таком широком значении оно употребляется сейчас в мусульманском мире, в частности резолюциях и постановлениях различных общемусульманских конференциях.

Почти каждый мусульманин знает хотя бы несколько фраз из священной книги ислама - Корана. Коран произносился и записан по-арабски. В ритуальных целях он используется в арабском оригинале. Для мусульман Коран - прямая речь Аллаха, обращенная к Мухаммаду, а через него ко всем людям. В проповедях Корана и простые мусульмане, и богословы ищут ответы на вопросы частной жизни и жизни общества, текстами Корана оправдывают свои поступки.

Ислам является очень широкой по охвату системой социального регулирования. Почти все стороны жизни мусульманина считаются религиозно значимыми.

Мужчина становится мусульманином после того, как над ним в раннем возрасте совершается обряд обрезания. Заключение брака совершается в присутствии духовных лиц, ими фиксируется и закрепляется чтением священных текстов Корана. Развод для мужчины мусульманина относительно прост, для женщины осложнен, но тоже возможен. Ислам разрешает мужчине иметь до четырех жен, если он в состоянии их одинаково хорошо содержать. В настоящее время на практике многоженство встречается относительно редко, а в некоторых мусульманских странах оно несколько ограничено законодательством.

Похоронный обряд также предполагает чтение определенных сур Корана. Хоронят обычно в день кончины; тело кладут в могилу завернутым в саван, без гроба, головой к Мекке. Согласно мусульманским представлениям, все мертвые в День Суда воскреснут, чтобы предстать перед Аллахом и ответить за свои дела и намерения.

Мужчины - мусульмане должны ходить с покрытой головой. Для этого служат разные шапочки типа тюбетейки, а также различные виды чалмы - шарфа. Особо повязанного вокруг головы. Женщины должны закрывать лицо и тело от взглядов посторонних мужчин. Традиционная одежда мусульман широкая и удобная для носки в тех странах, в основном южных, где живет большинство мусульман.

Обычным атрибутом благочестивого мусульманина являются четки из 99 или 33 бусин, служащие для счета славословий Аллаху. В исламе многократное восхваление Аллаха и повторение его девяти "прекрасных имен" считается благочестивой обязанностью.

Несмотря на обилие в исламе различных течений, главными из которых являются суннизм и шиизм, среди всех мусульман существует довольно стойкое представление о принадлежности к единой общности людей, объединенных общей верой, общими традициями, общей начальной историей и общими интересами в современном мире.

Наиболее значительной и по сей день является система богословия, созданная аль-Ашари (10в). В 7-10 вв. сложились и основные толки фикха, обычно трактуемого как "мусульманское каноническое право". Эти системы теоретических и практических принципов шариата - праведного образа жизни мусульманина. Именно

фикх стал основой социальной системы ислама. В настоящее время сохранилось, да и в средние века, относительно незначительное число людей знало тонкости догматики, а правила фикха всегда были обязательным предметом обучения в семье и в школе, предметом ученых и неученых споров и бесед, столь характерных для быта жителей мусульманских городских кварталов. В трудах по фикху, составляющих наиболее многочисленную группу средневековых арабских рукописей, регламентируются поведение в быту и в обществе, имущественные отношения, правила торговли, отношения в семье, брак.

С 6 - 7 вв. и по сей день концепция шариата - пути к богу через выполнение всех правил Закона - уживается с концепцией тарика, теоретической основой суфизма, согласно которой некоторые люди могут заслужить благоволение Аллаха и даже приблизиться к нему и познать его через состояние экстаза, венчающего жизнь, которая строится по особым, отличным от будничных правилам благочестия и аскетизма.

Для понимания исторической социальной роли ислама важна проблема соотношения государства и духовенства. В исламе нет и церкви, служащей посредником между человеком и Аллахом, ни духовного сословия, обладающего особой благодатью; духовная и светская власть в исламской теории, да отчасти и на практике - нераздельны.

Лозунг превращения религиозной общности всех мусульман в единство политического порядка не раз выдвигался и поддерживался крупными мусульманскими государствами, претендовавшими на особую лидирующую роль.

ИСТОРИЯ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ИСЛАМА

Особенности мусульманства, порожденные самими условиями его возникновения, облегчили его распространение среди арабов. Хотя и в борьбе, преодолевая сопротивление родоплеменной аристократии, склонной к сепаратизму (восстание племен Аравии после смерти Мухаммеда), ислам довольно скоро одержал среди арабов полную победу. Новая религия указывала воинственным бедуинам простой и ясный путь к обогащению, к выходу из кризиса: завоевание новых земель.

Преемники Мухаммеда — халифы Абу-Бекр, Омар, Осман — завоевали в короткое время соседние, а потом и более отдаленные страны Средиземноморья и Передней Азии. Завоевания совершались под знаменем ислама — под "зеленым знаменем пророка". В покоренных арабами странах повинности крестьянского населения были значительно облегчены, особенно для тех, кто принимал ислам; и это содействовало переходу широких масс населения разных национальностей в новую религию. Ислам, зародившись как национальная религия арабов, скоро

стал превращаться в наднациональную, мировую религию. Уже в VII-IX вв. ислам сделался господствующей и почти единственной религией в странах халифата, охватившего огромные пространства — от Испании до Средней Азии и границ Индии. В XI-XVIII вв. он широко распространился в Северной Индии, опять-таки путем завоеваний. В Индонезии ислам получил распространение в XIV-XVI вв., главным образом через арабских и индийских купцов, и почти начисто вытеснил индуизм и буддизм (кроме острова Бали). В XIV веке ислам проник также к кыпчакам в Золотую Орду, к болгарам и другим народам Причерноморья, несколько позже — к народам Северного Кавказа и Западной Сибири.

В конце XIX и особенно в начале XX века большой размах по всему мусульманскому миру приобретает движение за реформацию Ислама, представители которого вступают в острую полемику и с мусульманскими традиционалистами, и со сторонниками светских концепций общественного развития.

Одновременно начинает складываться и международное исламское движение, основанное на концепции исламской солидарности: в 1926 году была создана первая международная мусульманская организация Всемирный исламский конгресс.

Качественно новый этап в истории Ислама - вторая половина XX века. Широко развернулась борьба вокруг проблемы выбора пути развития освободившимися странами, в ходе которой появляются многочисленные концепции так называемого "третьего пути", отличного как от капиталистического, так и от социалистического. Во многих странах распространения Ислама действуют мусульманские партии, играющие нередко важную роль в политике, например Партия исламской республики в Иране, Партия единства и развития в Индонезии, Панмалайская исламская партия в Малайзии, Джамаат-и ислами в Индии и Пакистане.

Концепции "исламского государства" подразумевают воплощение в современных условиях традиционной исламской модели политической организации общества, в котором в той или иной форме сочеталась светская и духовная власть (при признании Аллаха в качестве единственного источника власти), осуществлялись бы принципы справедливого распределения доходов, регулирования экономики в соответствии с предписанными шариата и т.д. В целом эти концепции представляют собой модернизацию политической и социально-экономической доктрин классического Ислама с учетом специфики развития конкретной страны. Мероприятия по их реализации и пропаганде, носящие название "исламизации", осуществляются как "сверху" — путем законодательного введения тех или иных норм (например в Пакистане введение ушра и заката, исламизация банковской системы, в Иране — провозглашение "исламского правления"), так и "снизу" - в результате давления религиозно-политических организаций, среди которых

наибольшую активность в этом направлении проявляют "Братья-мусульмане". Под "исламизацией" подразумевается и процесс расширения числа последователей Ислама, происходящий в ряде стран Азии и Африки (прежде всего в регионе к югу от Сахары), который нередко искусственно стимулируется активной деятельностью многочисленных миссионерских исламских центров, создаваемых преимущественно на средства нефтедобывающих государств Аравии.

В конце 70-х - начале 80-х годов определенную роль в международных делах стали играть международные мусульманские организации, действующие как на правительственном, так и на неправительственном уровне. Наиболее значительная из них - Организация исламской конференции (ОИК), созданная в 1969 году и объединяющая 44 афро-азиатских государства, а также

Организацию освобождения Палестины. Мусульманские страны представлены в ней главами государств и правительств. В ряде стран распространены религиозно-политические организации (в том числе и находящиеся вне закона, например "Братья-мусульмане", Партия исламского освобождения и др.), функционируют многочисленные религиозные учебные заведения (коранические школы, мадраса, мусульманские университеты), исламские общества, миссионерские организации, коммерческие предприятия (исламские банки, страховые компании).

Среди неправительственных мусульманских международных организаций наибольшую активность проявляют Лига исламского мира (создана в 1962 году в Мекке), Всемирный исламский конгресс, Всемирная исламская организация, Исламский совет Европы и др. Характерно, что в деятельности этих организаций реакционные, антикоммунистические элементы играют значительно большую роль, чем в деятельности ОИК. Их усилия направлены преимущественно на пропаганду и распространение Ислама, организацию международных встреч религиозных деятелей, оказание помощи мусульманским общинам в различных странах.

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ИСЛАМА⁷

Ислам как мировая религия в целях укрепления своего влияния использует ценности художественной культуры, т.е. средства эстетического воздействия на верующих. При этом деятели искусства ставятся в достаточно жесткие рамки. С одной стороны, они должны использовать доступные им средства для прославления Аллаха и институтов Ислама, с другой – эти средства, т.е. формы и содержание творческой деятельности, не должны выходить за предписания мусульманских догматов.

⁷ Печатается по материалам: Всеобщая история искусства: В 6 т. М., 1966.

В области изобразительного искусства мусульманские ортодоксы (от греч. – прямой, правильный) запрещают реалистическое творчество. Ибо единственным творцом всего сущего является Аллах, а соперничать с ним – грех. Этот запрет призван также избежать идолопоклонства, т.е. проявлений политеизма. Поэтому мусульманские художники обычно изображают либо стилизованные (условные, не существующие в природе) предметы, либо абстрактные картины в виде орнаментов.

Одним из таких видов изобразительного искусства является арабеска – своеобразный орнамент, включающий композиции переплетений стилизованной растительности, геометрических фигур и элементов искусства каллиграфии (изящных надписей арабской вязью). Но арабеска – это не только искусство, но и наука. Прорисовка орнаментов строилась в соответствии со сложным математическим расчетом. С помощью арабесок создаются целые панно на стенах мечетей, дворцов.

В то же время в арабоязычных странах не было полностью утрачено реалистическое направление в живописи. Это в первую очередь относится к странам, где утвердилось шиитское направление ислама. Реалистические рисунки получили распространение в книжных миниатюрах. Во многих музеях мира хранятся арабские книги X–XIII вв. с красочными иллюстрациями бытовых сцен, пейзажей, с портретами героев эпоса, в частности Искандера – так называли на Востоке Александра Македонского.

Особенно впечатляют изобразительные мотивы произведений декоративно-прикладного искусства – на тканях, керамике, металлических сосудах и утвари. В этой сфере искусства в наибольшей степени проявляются национальные особенности арабоязычных стран, ведь традиции изготовления и украшения подобных предметов сложились задолго до арабской экспансии. Например, в Египте подъем изобразительного искусства произошел при арабской династии Фатимидов (969-1171). В оформлении египетских тканей присутствует как угловая геометрическая плетенка – элемент арабского искусства, так и округлые линии – признак коптского влияния (копты – доарабское население Египта). Фатимидские ткани затканы золотом и цветными шелками. Их широкие каймы состоят из множества разноцветных полос, заполненных фигурками людей-животных, птиц, растительным орнаментом.

Подобные сюжеты прослеживаются в произведениях прикладного искусства и других стран. Например, на серебряном блюде из Ирана, хранящемся в Эрмитаже, представлена иллюстрация к легенде о царе Бах рам Гуре и его наложнице – красавице Азаде. Славятся во всем мире иранские (персидские) ковры. В средневековье основным мотивом коврового узора стала арабеска, при этом среди стеблей и цветов располагались фигурки людей и зверей, иногда с видоизмененными конечностями, чтобы не гневить Аллаха реалистическим изображением (например, лапа льва могла оканчиваться не когтями, а букетом цветов).

Таким образом, декоративно-прикладное искусство средневекового арабского Востока не всегда согласовывалось с установками исламских догматов, но соответствовало многовековым традициям различных народов халифата и подтверждало тот факт, что не все искусство здесь было подчинено религиозным установкам.

В области архитектуры ислам также выработал систему эстетических категорий, призванных подчеркнуть величие этой религии. Это – понятия-символы: джамал – божественно совершенная красота, которую олицетворяет купол мечети; джалал – божественное величие, которое подчеркивается высотой минарета; сифат – божественное имя, выраженное красотой арабской письменности, каллиграфии на внешних стенах мечети.

Мечеть (от араб. «мастжид» – место поклонения) как основное культовое сооружение возводится с VII–VIII вв. в подражание христианским храмам. Она имеет прямоугольный двор, окруженный галереями, прямоугольное основное здание со сферическим куполом и многоколонным молитвенным залом. Мечети не отличаются богатым лепным декором, их украшения имеют плоскостной характер. Но в оформлении глади стен арабские мастера достигли большого совершенства. Они использовали резные многоцветные кирпичи, терракотовые облицовочные плиты с глазурью. Рядом с мечетью возводится величественный и также богато украшенный минарет (от араб. «манара» – маяк), который имеет форму круглой, квадратной или многоугольной в сечении башни.

Строительство мечети с куполом диаметром в десятки метров и минарета высотой с современное высотное здание требовало очень сложных математических расчетов, связанных с учетом сейсмичности региона, силы ветра, плотности почв, высокого мастерства строителей. И арабы достигли в этом большого совершенства. Если в VII–VIII вв. мечети строили преимущественно византийские мастера, то в дальнейшем уже нередко арабов приглашали строить христианские храмы Византии.

Одна из главных святынь мусульман – соборная мечеть Куббат ас-Сахра (Купол скалы) в Иерусалиме. При ее постройке был использован тип центрически-купольного мавзолея. Это огромный восьмигранник, увенчанный куполом. В других частях халифата при строительстве мечетей складывались несколько иные архитектурные принципы. В Персии доминировал внутренний двор с относительно небольшой крытой частью. Для мечетей Магриба характерно обилие продольных и поперечных нефов (межколонных пространств), расположенных не только в молитвенном зале, но и по сторонам внутреннего двора. Здесь строились и самые большие минареты. Минарет мечети в Марракеше (Марокко), построенный в конце XII в., имеет высоту 70 м при основании 12,5x12,5 м.

Наряду с культовыми сооружениями арабы строили многочисленные здания светского назначения. Особым великолепием отличались дворцы арабской знати. Окна их украшали алебастровые

решетки и цветные стекла, кирпичная кладка стен и пола представляла собой мозаичный узор. Тронный зал (тахт) разбивался стройными рядами колонн на нефы и перекрывался сводчатыми перекрытиями. Большой простотой в оформлении отличались жилые дома, караван-сарай и хозяйственные постройки. Но и их отличала исключительная упорядоченность, чистота и надежность. Таджикский писатель и путешественник Насир-и-Хусрад, посетив в 1046 г. Каир, основанный Фатимидами, писал: «Большая часть зданий в пять и шесть этажей. Дома эти так чисты, и изящны, что можно было бы принять их за домики, сложенные из драгоценных камней, а не из извести, черепицы и камня».

Многочисленные города, основанные арабами (Каир, Багдад и др.), строились по заранее разработанным планам, в которых предусматривалась ширина улиц, расположение дворцовых комплексов, жилых кварталов, базаров и т.п.

Арабская литература имеет глубокие доисламские корни. Значение литературы этого периода отметил ал-Бируни (973 – ок.1050); «Когда арабы, жили в пустынях, они были народом бесписьменным и для увековечивания чего-нибудь прибегали к запоминанию и изустной передаче. Поэтому-то поэзия и стала для них вместительницей знаний и памяткой о битвах и родословиях». Главным жанром поэзии тогда была касыда (поэма, ода), которая содержала много сюжетов о природе, домашних животных и, конечно, о любви.

Расцвет арабоязычной поэзии приходится на IX–XI вв. В это время складывается жанр короткого лирического стиха – газал, который создают выдающиеся мастера слова разных народов: Абу Нувас (ум. 810) – певец любви, вина и радости жизни; Абу-л-Атахийя (ум. 828) – гонимый по профессии, автор религиозно-аскетических поэм, обличавший распушенность двора халифов в Багдаде; Абу-л-Ала ол Маари (ум. 1057) – слепой поэт из Сирии, «Послание и прощение» которого повлияло на создание «Божественной комедии» Данте. Автором многочисленных рубаи – афористических четверостиший был классик персидско-таджикской поэзии, математик, астроном и философ Омар Хайям (1048-1123). В основе его творений было прославление мирских наслаждений, что явно не соответствовало догматическим принципам ислама:

Отречься от вина? Да это все равно,
Что жизнь свою отдать! Чем возместишь вино?
Могу ль я сделаться приверженцем ислама,
Когда им высшее из благ запрещено?

В Испании благодаря творчеству Ибн Кузмана (1080-1160) возник своеобразный жанр строфической поэзии – заджал (мелодия), который повлиял на формирование ранней провансальской лирики и поэзии вагантов (бродячих студентов).

Среди прозаических произведений получает развитие жанр сатиры, содержащей выпады против отдельных правителей и богачей, но не затрагивающей социальной системы в целом. К этому направлению следует отнести макаму (рассказ, новеллу), которая возникла в XII в. на основе городского фольклора. В ней воспевается тип героя-ловкача, у которого высокая образованность и ум сочетаются с цинизмом и плутовством. Этот своеобразный прообраз О. Бендера получил дальнейшее развитие в новеллах итальянского Возрождения. Невозможно представить арабскую литературу без сказок «1001 ночь». Этот цикл окончательно сложился в XII в. на основе фольклора многих народов халифата – египетских, иранских, арабских сказок и преданий.

До середины IX в. исламский мир знал только литературу, написанную на священном языке Корана – арабском. Потом возникла вторая исламская литература – неоперсидская в Иране, распространившаяся затем в районы Средней Азии и Закавказья. Достижением этой литературы было создание жанра эпической поэмы. Эта литература более свободна от религиозных запретов и отличается социальной направленностью, например поэмы «Шах-Наме» (Книга царей) Фирдоуси (925-1020) и «Хамсе» (Пятерицы) Низами (ок. 1141-1209).

В период позднего средневековья возникла третья мусульманская литература – турецкая. Таким образом, национальные традиции в области литературы, развитые на общемусульманской основе, дали блестящие плоды.

Отличительной чертой средневековой арабской культуры явилось значительное развитие точных наук и философии. В это время ученые арабоязычных стран значительно превосходили своих европейских современников. Давая общую оценку состояния арабской науки средневековья, Ф. Энгельс писал: «Арабы, дали десятичное исчисление, начала алгебры, современную систему исчисления и алхимию. Христианское средневековье не оставило ничего» [6, с. 145].

Арабы, как и византийцы, усердно изучали и переводили на свой язык произведения греческих классиков, ученых Индии и других стран. Аристотель, Гиппократ, Евклид, Птолемей были хорошо известны арабским ученым, а европейцы впервые познакомились с этими авторами по переводам на латинский язык с арабского. В столицах разных халифатов – Багдаде, Кордове, Каире – существовали высшие школы, наподобие средневековых европейских университетов, – медресе (от араб. «дараса» – изучать). Крупные библиотеки с сотнями тысяч рукописей были созданы в Каире, Кордове и многих других городах. В Багдаде, Дамаске и Самарканде имелись большие обсерватории, благодаря которым арабские астрономы открыли много новых звезд и составили карты звездного неба.

Ученые пользовались покровительством и материальной поддержкой официальных властей. Например, халиф ал-Мамун создал в Багдаде «Дом науки» – своеобразную академию, в которой размещались

библиотеки, лаборатории, коллегии переводчиков и предоставлялись места для проживания ученым. Но в развитии науки были и сложности, порожденные стремлением исламских богословов жестко определить границы познаваемости мира. При всех этих сложностях взаимодействия ученых с богословами и правителями научные открытия арабов, что называется, опередили свое время.

В медицине арабы не только освоили опыт античных медиков, но и значительно продвинулись вперед. Они использовали в своей работе вивисекцию (операцию на живом животном с целью изучения функций организма), тщательно изучали анатомию, свойства различных лекарственных препаратов и особенности протекания болезней. Большой известностью не только на Востоке, но и в Европе пользовался Ибн Сина (Авиценна, 980-1037), таджик по национальности. Главное его произведение – «Канон врачебной науки», являлось настольной книгой у врачей Европы до XVI в. Ибн Сина, в частности, высказал предположение, что некоторые болезни передаются невидимыми «мельчайшими животными», чем на восемь столетий предвосхитил учение Л. Пастера о роли микробов как возбудителей инфекционных заболеваний.

Средневековый математик Аль-Хорезми (787–ок. 850) прославился своими сочинениями по алгебре (это слово – арабское). Он применил алгебраические вычисления для решения практических дел: измерениях земли, разделах наследства, торговых операциях. При этом он усовершенствовал методы расчета площади поверхностей и объемов тел, решения уравнений первой и второй степеней. Имя Аль-Хорезми вошло в математику для обозначения системы вычислений, выполняемых по строго определенным правилам, – алгоритма. Аль-Хорезми по указанию просвещенного халифа ал-Мамуна вычислил размеры Земли, которая признавалась ими как шарообразное тело.

Общепризнанными достижениями арабских философов. Среди них практически не было атеистов, но поражает различие точек зрения на проблемы мироздания и глубина обоснования своих взглядов.

В VIII в., когда лишь зарождалось исламское богословие, возникло движение кадаритов, которые поставили под сомнение догмат о фатальной предопределенности судьбы человека, а значит – его пассивности. На основе рационализма греческих философов кадариты отстаивали идею свободы воли, т.е. ответственности человека за свои поступки. Представитель этого направления Аль-Кинди признавал роль Бога как творца природы, абсолютную мудрость которого постичь человеку не дано.

Напротив, Ибн Сина был убежден в познаваемости мира. Он отрицал положение о том, что Аллах постоянно творит мир и поэтому он наполнен чудесами. Как материалист, Авиценна отрицал идеи креационизма – сотворения мира Богом из «ничего». Вместе с тем, стремясь примирить науку и религию, философ выдвинул емкую формулу: «Бог создает мир, чтоб человек познавал мир, а через него – Бога».

С критикой этих взглядов выступил сторонник мусульманского идеализма Аль-Газали (1054-1111). Он считал, что нельзя объяснить явления природы и человеческого сознания естественными причинами. Могущество Бога исключает независимость и самостоятельность материального начала.

Живший в Испании философ Ибн Рушд (Аверроэс, 1126– 1198), развивая материализм Аристотеля, отстаивал идеи о вечности и несотворенности мира, т.е. о независимом от воли Бога развитии материи; положение об эволюционном развитии природы. Он отрицал бессмертность индивидуальной души, т.е. отвергал догмат о наказании или воздаянии человеку после смерти. На основе учения Ибн Рушда в Европе возникло материалистическое направление «латинского аверроизма», осужденного католической церковью.

Значительный вклад в развитие мировой науки внесли произведения арабских историков, географов, экономистов. Ал-Бируни, Ибн Фадлан, Ибн Баттута не только посвятили свои исследования странам Востока, но и описали события, связанные с существованием Древнерусского государства. Ученый-энциклопедист из Туниса Ибн Халдун (1332-1402) в своих трудах попытался объяснить историю человечества через эволюцию форм экономики, т.е. его идеи на 2-3 столетия опередили соответствующие теории европейцев. Таким образом, арабские ученые, проживавшие в различных странах халифата (от Испании до Средней Азии), значительно расширили границы человеческого знания.

Как объяснить поистине взлет науки и искусства в условиях господства консервативной мусульманской догматики? Наиболее простое объяснение в том, что эти достижения были сделаны вопреки официальным мировоззренческим установкам, что деятельность многих ученых осуждалась мусульманским духовенством. Доля истины в этом объяснении есть. Но главное, очевидно, в том, что, сдерживая развитие одних отраслей знаний и направлений в искусстве, официальная идеология оставляла открытыми другие. Именно в них устремлялся весь талант арабо-язычных ученых и деятелей искусства. Следует учесть и то, что развитое абстрактное мышление, созерцательность являются особенностью людей Востока, на нем основывается не только идеология ислама, но и более древние мировоззренческие представления, черты характера, менталитет жителей данного региона планеты.

Возникновение религии ислама и начало арабской экспансии в период раннего средневековья способствовали возникновению нового типа цивилизации – арабо-мусульманской. Особенность ее – полиэтнический состав и одновременно культурно-историческая устойчивость. То есть ислам и его религиозные, нравственные, эстетические и правовые нормы стали неотъемлемым компонентом жизни многих народов планеты, регулятором поведения сотен миллионов людей различных рас и языков.

Ликвидация Арабского халифата как единого государства привела к утрате арабами решающего влияния в мусульманском мире.

Однако новые завоеватели (турки, монголо-татары) сами усвоили ценности ислама и способствовали его распространению в мире. В результате турецкой экспансии ислам был распространен среди некоторых народов Восточной Европы: албанцев, болгар, боснийцев, греков. В настоящее время арабское население преобладает в странах Западной Азии и Северной Африки и составляет около 140 млн человек. Численность последователей религии ислама – около 800 млн человек. На территории СНГ ислам исповедует значительная часть населения Азербайджана, Казахстана, Средней Азии, среди россиян – ингуши, татары, чеченцы и др.

В настоящее время наблюдается поистине «исламский бум», который выражается формулой «политизация ислама и исламизация политики». Причина в том, что капиталистические отношения, связанные с ними западный образ жизни и система моральных ценностей активно вторглись в традиционные социальные структуры мусульманских стран. А это вызвало соответствующую «защитную реакцию». Одновременно оказался неприемлем для мусульман и социализм со своей бедностью, классовой непримиримостью и атеизмом. Поэтому в странах Востока начался поиск «третьего пути» – универсальной исламской модели развития общества. Другим обстоятельством, способствовавшим оживлению ислама, было обретение правящими консервативными режимами мусульманских стран (Ирана, Саудовской Аравии и др.) миллиардов долларов от добычи и переработки нефти. В результате огромные средства были направлены на нужды «исламской солидарности».

Возникло несколько типов религиозного сознания (течений) в исламе, представители которых оказывают влияние на политику стран Востока. Традиционалисты (ортодоксы) выступают за сохранение добуржуазного ислама и его социально-экономических, политических и культурных институтов. Модернисты (реформаторы) пытаются приспособить мусульманскую догматику к общемировым нормам и ценностям. Фундаменталисты (возрожденчество) стремятся к восстановлению в современной жизни конкретных норм и институтов раннего ислама, в первую очередь религиозной общины как гаранта равенства и справедливости. Секуляристы считают ислам препятствием на пути прогресса, поэтому в общественных делах предлагают опираться на общечеловеческие достижения, а к религии относиться лишь как к делу совести отдельного человека.

Существование этих противоречивых теорий препятствует практической реализации популярного среди мусульман лозунга панисламизма – возрождения единого исламского государства (халифата). Более того, мусульманские страны порой не могут скоординировать усилия для решения общезначимых задач, например для борьбы с нищетой, неграмотностью, национальными и религиозными конфликтами, израильской агрессией.

ИСКУСТВО МУСУЛЬМАНСКИХ СТРАН СЕВЕРНОЙ АФРИКИ⁸

В 7—8 столетиях страны Северной Африки — Тунис, Алжир и Марокко — и южная Испания вошли в состав Арабского халифата. Искусство этих народов получило название «магрибского» или, чаще, — «мавританского». История терминов «мавры», «мавританский», происходящих от греческого слова «темный», восходит к античной эпохе, когда маврами называли коренное берберское население древнего расположенного в северо-западной части Африки государства — Мавритании. После вторжения арабо-берберских войск в 8 в. на Пиренейский полуостров название «мавры» распространилось на всех мусульманских завоевателей, пришедших из Северной Африки, и берберов и арабов. Таким образом, этот термин устарел и носит условный характер.

Мавританское искусство не было единым. Известными особенностями обладала художественная культура каждого из народов Северной Африки и искусство южной Испании времени арабского владычества.

Первые значительные памятники арабо-берберской архитектуры были созданы в Северной Африке еще в конце 7 в. Среди них самым значительным является величественная мечеть Сиди-Укба в Кайруане (Тунис), центре паломничества в Северной Африке, основанная как соборная мечеть города, считавшегося «свя-шенным городом ислама». Первоначально очень скромное здание мечети неоднократно перестраивалось заново; современный облик его, по мнению исследователей, окончательно сложился к концу 9 столетия.

Во внешнем облике кайруанской мечети сильны черты крепостной архитектуры. Здание окружено глухими массивными стенами, укрепленными контрфорсами, с минаретом в виде высокой и мощной квадратной башни. Оно кажется полым городом, который возникает из плоского пустынного ландшафта и господствует над низкой жилой застройкой окружающих улиц. Основное композиционное ядро — огромный внутренний двор — окружено мраморными и гранитными колоннами, поддерживающими подковообразные арки. Особенностью мечети является широкий Т-образный трансепт, пересекающий глубокий колонный молитвенный зал перед михрабом. Эта черта стала характерной для мечетей Магриба. Неф перед михрабом мечети увенчан двумя сферическими, снаружи ребристыми куполами, опирающимися на богато украшенные тромпы.

Арка михраба и стена вокруг нее покрыты своеобразной инкрустацией из ромбовидных изразцов со светлой люстровой росписью, по-видимому, привезенных из Багдада во время ремонта мечети в 863 г. Михраб отделан также плитками мрамора с резьбой из стилизованных растительных мотивов.

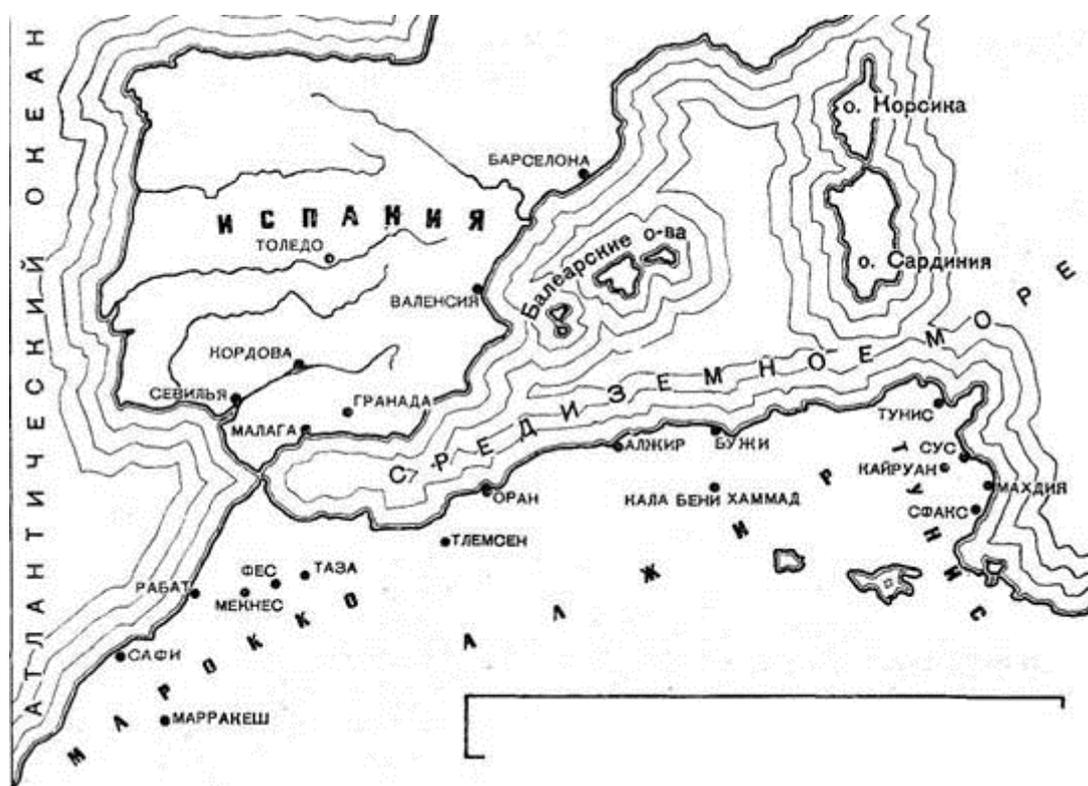
⁸ Там же

Замечательным памятником декоративного искусства является изготовленный из платанового дерева минбар, датированный 863 г. Он украшен резными панелями, узор которых свидетельствует об изощренной творческой фантазии и о высоком мастерстве создавших его художников-орнаменталистов. Геометрические мотивы и тонко моделированная затейливая растительная вязь исполнены с большим пластическим чувством. Резной орнамент минбара гармонирует с пышным убранством михраба и расположенного над ним купола.

К мечети Сиди-Укба по типу планировки и характеру декора близки большая мечеть в городе Тунисе, сооруженная еще при Омейядах в 732 г., но перестроенная в 9 в., и относящиеся к 9 столетию мечети в Сусе и Сфаксе.

Сохранились крепостные постройки, внешне схожие с большими культовыми зданиями той эпохи. Таков, например, рабат в Сусе, имевший мощные стены с полукруглыми выступами и высокой сторожевой башней, подобной минарету.

В 711 г. арабо-берберские войска омейядских халифов под предводительством полководца Тарика ибн Зия Да через пролив, получивший впоследствии название Гибралтара (то есть горы Тарика), вторглись на Пиренейский полуостров из Северной Африки. Королевство вестготов, ослабленное внутренними распрями, было разгромлено. Арабы захватили большую часть страны, за исключением малодоступных горных областей севера. Испания стала провинцией Дамаскского халифата.



Северная Фракия и Испания

Первоначально владычество арабов в Испании переживало сложный период внутренних смут и борьбы племенных группировок. Новая страница в истории страны начинается с того времени, когда Абд ар-Рахман I — один из немногих Омейядов, спасшихся от аббасидской резни, подчинил в 756. г. своей власти почти все мусульманские владения в Испании и основал независимый от Багдадского халифата Кордовский эмират. В 10 столетии омейядские правители Испании приняли титул халифов. Кордовская держава, представлявшая собой сильное феодальное государство, вступила в эпоху своего расцвета. Испания стала одной из самых богатых стран Европы. Особенно развилось сельское хозяйство; арабы вводили новые, неизвестные европейцам культуры — рис, сахарный тростник, шелковицу и различные восточные плодовые деревья. Значительный подъем переживали и горнорудный промысел, металлургия, производство дорогих шелковых и шерстяных тканей. В городах расцветали ремесла: широкой славой пользовались изделия из кожи, стекла, слоновой кости, керамика и особенно оружие — броня и сабли с тончайшей резной отделкой эфеса и ножен.

В 10 столетии 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. Среди многочисленных учебных заведений особенной известностью пользовался Кордовский университет, в котором наряду с Кораном и мусульманским богословием изучались и светские науки. Большие успехи были достигнуты в области медицины и философии. Богатейшие библиотеки Кордовы славились по всему свету. Библиофильство стало подлинной страстью в мусульманской Испании. Спрос на книги был настолько велик, что в Кордове множество людей жило перепиской редких и ценных рукописей. Ярким свидетельством культурного расцвета страны была грамотность большинства населения в противоположность остальной Европе.

Художественная культура мавританской Испании полнее всего проявилась в области поэзии, музыки и особенно архитектуры.

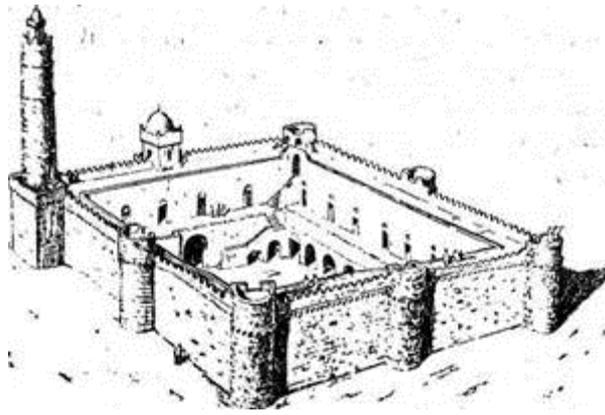
10 столетие было временем расцвета андалузской поэзии, охватывавшей все жанры, от элегии до сатиры, от героического эпоса до любовной лирики. Поэзия, принесенная арабами в Испанию, имела уже сложившуюся литературную традицию, ее образный строй был канонизирован. Вместе с тем арабская поэтическая система в Испании значительно усложнилась и обогатилась. Уже в 9—10 вв. Здесь зародились новые формы народной поэзии. Через всю жизнь арабской Испании, как и стран Ближнего Востока, проходит своеобразный культ художественного слова, поэтического творчества, начиная от научных трактатов, написанных в стихотворной форме, и изощренных придворных панегириков до получившей широкое распространение свободной импровизации безвестных народных поэтов.

С поэзией была тесно связана музыка. Арабская музыка, с чрезвычайно развитой мелодической линией и очень богатая по ритму, органично входила в быт страны. Не только разнообразные празднества, но и характерные для просвещенных кругов общества философские и литературные собеседования сопровождались пением и музыкой.

Ярко расцвела в Испании архитектура и связанное с нею декоративное искусство. Иноземные путешественники восхищались красотой Кордовы. Этот город с полумиллионным населением насчитывал тысячи домов, сотни мечетей, библиотек, общественных бань и т. д. Великолепные мосты были перекинuty через Гвадалквивир, улицы были замощены, многочисленные городские фонтаны, питаемые водопроводом, освежали воздух. Окруженные тенистыми садами дворцы халифа и знати поражали своей роскошью.

Памятников архитектуры Кордовского халифата дошло до наших дней немного. Самым замечательным произведением арабского зодчества в Испании, заслужившим мировую славу, является столичная соборная мечеть. Здание было заложено в Кордове в 785 г. и впоследствии неоднократно перестраивалось и расширялось. Наиболее важные достройки, придавшие мечети ее современный вид, относятся к 10 в. Кордовская мечеть — совершенно особый вариант ставшей к тому времени уже традиционной в культовом зодчестве Ближнего Востока колонной мечети. Под двор, где у фонтанов совершали омовение, отведена лишь небольшая часть огромной площади (180 X 130 м), занятой сооружением. Собственно мечеть представляет колоссальный зал, в котором расположено свыше 600 колонн, образующих 19 нефов. Колонны, несущие двухъярусные аркады, поддерживающие перекрытия, равномерными рядами заполняют пространство интерьера; даже неф, ведущий к главному михрабу, лишь немногим шире остальных. В отличие от византийской базилики расположение колонн в Кордовской мечети не направляет движение молящихся к святилищу, скорее наоборот — посетитель, войдя под своды мечети, должен остановиться, чтобы охватить взглядом уходящие от него во все стороны ряды колонн. В архитектуре здания, таким образом, нет центральной оси, что отразилось и на фасаде: стена, окружающая мечеть, имеет несколько одинаково оформленных входов — порталов.

В молитвенном зале мечети применено особое решение внутреннего пространства. Последнее делится на громадное число ячеек, каждую из которых образуют одинаковые конструктивные и архитектурные элементы: две колонны с аркой между ними. Своеобразие архитектуры мечети заключается в том, что этот основной и почти единственный архитектурный мотив выступает в многообразных аспектах. Кроме того (и в этом особенность Кордовской мечети), он как бы снова находит отклик в верхнем ярусе арок. Все это порождает впечатление единства и законченности архитектурного целого.



Рабат — укрепление

Колонный зал Кордовской мечети справедливо сравнивают с густым, разросшимся лесом. Действительно, круглые, не имеющие баз, словно выросшие из пола, тела невысоких колонн из разноцветного мрамора, яшмы, порфира похожи на стволы деревьев, от которых, словно переплетенные между собой ветви, отходят в стороны подковообразные и полуциркульные арки. Пересечение множества колонн и двухъярусных арок, видимых в перспективе, и клинчатая кладка из белых и красных камней образуют богатый линиями и игрой светотени красочный узор, проникнутый сложным орнаментальным ритмом.

Лес колонн теряется в темноте, в глубине мерцает резьба затененных стен, пространство кажется огромным и рождает чувство бесконечности, вызывает мысли о необъятности вселенной. Где-то в дальнем конце зала находятся богато украшенный михраб и максура — место для халифа. Эта часть мечети выделена особыми, многолопастными арками, причем в верхнем ярусе арки причудливо переплетаются. Декоративность подобного мотива подчеркнута и тем, что каждая арка сложена из чередующихся по цвету клинчатых, покрытых резным орнаментом камней. Изящные нервюры сводов, вторящие линиям аркатуры, образуют восьмиугольные звезды.

Художественный образ мечети в Кордове очень сложен. После залитой солнцем шумной улицы человек, попав в полумрак колоннады, которая освещалась мерцающим светом тысячи висящих серебряных лампад, ощущал себя как бы в нереальной, фантастической обстановке. Однако архитектура мечети подчинена строгой, почти математически четкой логике. Ясно читается структурная связь колонн, граненых опор верхнего ряда и арок, образующих точно разработанную конструктивную систему. Используя, вероятно, древние местные традиции и опираясь на принципы, к тому времени уже выработанные в зодчестве стран Ближнего Востока, строители Кордовской мечети создали неповторимо оригинальное произведение архитектуры, образ которого проникнут огромной жизненной силой.

Расцвет Кордовского халифата, длившийся в течение столетия, сменяется в конце 10 в. экономическим и политическим упадком.

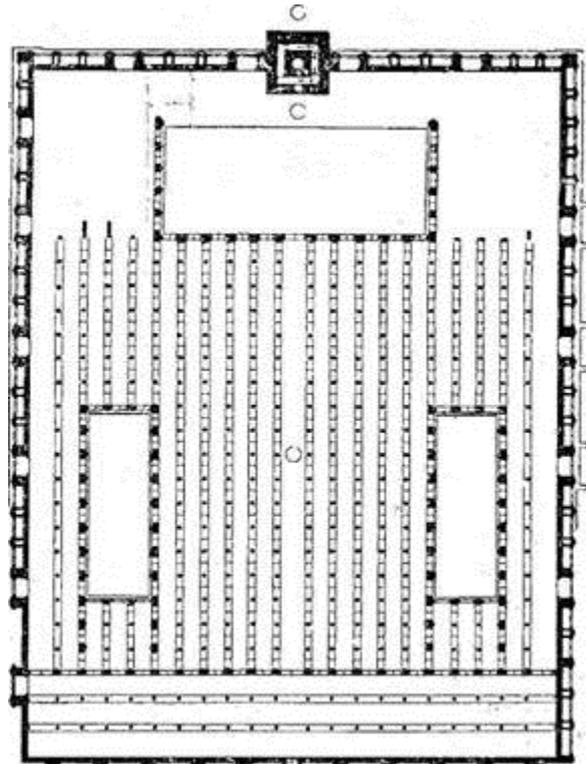
Мусульманские владения в Испании распались на множество мелких враждовавших между собой феодальных государств — эмиратов. Страна, достигшая столь высокого экономического подъема, испытывала кризис. Положение широких масс резко ухудшилось. Ослаблению халифата способствовало шедшее с севера наступление испанцев-христиан. В 11 в. борьба за освобождение страны, так называемая реконкиста, возглавляемая кастильскими королями, достигла своего решающего этапа. В этот период быстро росло значение стран Магриба. Опасность испанского вторжения побудила арабских эмиров обратиться за помощью к сложившемуся в Северной Африке берберскому государству . Альморавидов (1061—1146). Высадившиеся в Испании войска Альморавидов, энергично отразив натиск европейских рыцарей, привлеченные богатством страны, подчинили себе владения испанских мусульман. В середине 12 в. новая волна кочевых племен Северной Африки под водительством Альмохадов (1121—1269) обрушилась на Пиренейский полуостров.

Однако, несмотря на распад халифата, открывший длительную полосу войн и междоусобиц, культура Магриба и мусульманской Испании, пережившая в недавнем прошлом столь высокий подъем, продолжала развиваться. На западе арабского мира создаются выдающиеся труды по философии, 'медицине, математике, химии, естественным наукам. В ;12 в. жид великий философ/Ибн Рушд (Аверроэс), учение которого оказало большое влияние на развитие философской мысли средневековой Европы.

О значении архитектуры Магриба в 10 в. свидетельствуют остатки мечети и дворца Фатимидов в Махдии, дворец в Кала Бени Хамзгад и другие памятники.

Самой грандиозной постройкой 12 в. была мечеть Хасана в Рабате (Марокко): по размерам она превосходила Кордовскую, имела три внутренних двора и более 400 колонн

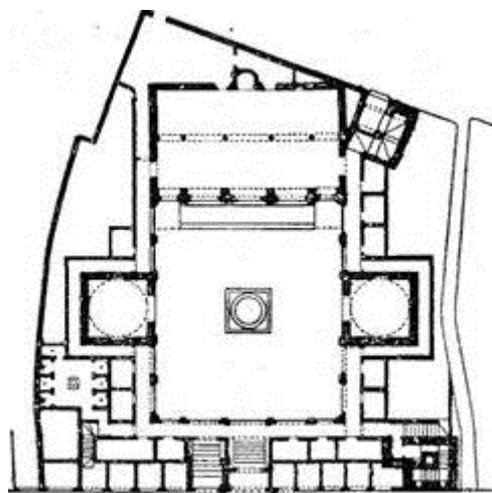
Выдающимся и вместе с тем характерным памятником монументальной архитектуры этого времени является мечеть Кутубийя в Марракеше (12 в.). В молитвенном зале мечети 1 сто пятьдесят столбов , образуют семнадцать продольных нефов, завершенных своего рода I трансептом, идущим вдоль стены с:, мнхрабом. Ф Массивные, несколько приземистые по пропорциям столбы несут высокие подковообразные преломленные в замке арки. В перспективе ар-кп образуют анфиладу, проникнутую ритмом величественного и спокойного движения. Однако, как и в Кордовской мечети, в мечетях Магриба архитектурное пространство имеет множество аспектов. Анфилады арок пересекают короткие продольные нефы, перекрытые плоским или двускатным деревянным потолком. Некоторые нефы завершаются небольшими куполками, возвышающимися над трансептом у михрабной стены. Наконец, сами столбы и арки, часто неодинаковые по форме, воспринимаются в разных ракурсах. Все это вносит в интерьер богатый и сложный ритм чередования архитектурных форм.



Мечеть Хасана в Рабате. План.

Снаружи мечеть Кутубийя представляет невысокий архитектурный блок, покрытый узкими двускатными черепичными крышами, возведенными над каждым из продольных нефов. Волнистую поверхность кровли оживляют небольшие павильоны, отмечающие пять куполов трансепта, а над всем зданием горделиво высится башня минарета, одного из самых больших в Магрибе. Строгая по форме монолитная призматическая башня имеет три яруса окон и декоративных арок и украшена сверху зубцами. Минарет венчает надстройка, несущая маленький купол. Как в интерьере, так и во внешности мечети сказался тонкий художественный вкус зодчих, нашедших гармоничные пропорции для башни минарета и ожививших изящным декором гладкую поверхность его каменных стен. Очень интересным памятником этого рода является также минарет не дошедшей до нашего времени севильской мечети (1171 — 1172 гг.). В 15 столетии на ее месте был построен готический собор, а сам минарет, получивший позднее название Ла Хиральда, был в 16 в. украшен новым покрытием. Строителю минарета — арабскому мастеру Джеберу — удалось создать архитектурный образ, исполненный мощи и вместе с тем изящества. Монолитная призматическая башня с ее ясными объемами и строгими формами высоко вздымается над городом. Ярко выражен массив гладких сложенных из кирпича стен. Лишь на значительной высоте мастер облегчает поверхность сооружения тщательно и тонко продуманной во всех деталях декоративной отделкой, ритм которой как бы усложняется от яруса к ярусу. Все элементы декора

подчинены принципу строгой плоскостности. Так, слепые арки, по существу, поддерживающие только тонкую сетку резного орнамента, выделены небольшим углублением в толще стены. В целом убранство имеет вид узорчатой вставки в простой каменный массив. Характерно, что углы башни оставлены гладкими, они лишены украшений. Словно края гигантского монолита, четко очерчены на синем небе эти устремленные ввысь грани Хиральды. Примененный здесь прием контраста гладкой поверхности стены и введенного в нее декоративного пятна — противопоставление, особенно выразительное при южном освещении,— был распространен в арабском искусстве и впоследствии оказал воздействие на развитие характерных особенностей испанской архитектуры. Высокий, стройных пропорций, нарядный минарет стал подлинной достопримечательностью Севильи.



Медресе Бу Анания в Фесе. План

Величественный памятник монументального стиля представляет и минарет мечети Хасана в Рабате, также имеющий форму призматической башни. Зодчий — возможно, тот же Джебер,— соорудивший минарет мечети Хасана, как и в Севилье, умело использовав контраст глади стены с тонким декором из арок и орнамента, придал строгим формам башни большую художественную выразительность.

Среди светских построек Альмохадов особенно многочисленны крепостные сооружения. Мощные, укрепленные башнями стены сохранились в Марракеше, Рабате, Тазе, Тлемсене и др. Городские ворота, представлявшие, как правило, довольно сложное оборонительное сооружение, снаружи обычно украшены порталом с подковообразной аркой. Концентрически расположенный вокруг арки крупный рельефный орнамент декоративно выделяет проем ворот.

В конце 13 в., после распада державы Альмохадов, в Марокко, Тунисе и Алжире образовались феодальные государства во главе с местными династиями.

В этот период в странах Магриба продолжается значительный подъем экономики и культуры.

Архитектура стран Магриба в 13 —15 вв. интересна не только большим числом построенных светских и культовых зданий, но и появлением тенденций, характеризующих новую стадию в развитии средневековой художественной культуры арабского запада. В зодчестве, как и в других видах искусства, стало превалировать декоративное начало, отодвинувшее на второй план тектоническую ясность форм и конструкций здания.

Произведение архитектуры в этот период не мыслилось без богатого, обычно многоцветного орнаментального убора. Тончайший арабесковый узор покрывает каждую архитектурную деталь здания, каждый участок поверхности стены. Орнамент, надписи, сталактитовые карнизы, своды, арки, образуя декоративно насыщенные динамичные композиции, лишь в общих своих контурах подчиненные основным линиям архитектуры здания, говорят об утонченной, изысканной роскоши. Интерьер, а иногда и фасады поражают тонкостью, изобилием, подчас кажущейся даже излишней щедростью орнаментально-декоративного убора.

Прекрасный пример нового стиля в архитектуре Магриба представляет интерьер большой мечети в городе Таза, в конце 13 в. украшенной богато орнаментированным куполом перед михрабом.

Характерными памятниками 14 в. являются многочисленные марокканские медресе, сохранившиеся в Фесе, Марракеше, Мёкнесе и других городах. Здания эти представляют собой сравнительно небольшие постройки, состоящие из внутреннего двора, окруженного кельями учителей и учеников, и примыкающего с одной стороны помещения мечети. Сходные по типу здания марокканских медресе художественном отношении решены очень разнообразно. Особенно интересны внутренние дворы, являющиеся не только композиционно-планировочными центрами построек, но и средоточием их художественного убранства. В решении аркады (чаще всего двухъярусной), в выборе декоративных материалов — цветных и монохромных, в композиции и характере мотивов орнамента Зодчие и художники, украшавшие эти постройки, проявили огромное мастерство, тонкий вкус и почти безграничную художественную фантазию.

В марокканских медресе пластическая выразительность архитектурной формы основана на сочетании света и тени, на применении разномасштабных арок и опор, то массивных и тяжелых, то легких и хрупких. Вместе с тем архитектура зданий не мыслится без богатейшего орнаментального убора, под цветным ковром которого совершенно исчезла гладь стен. Резьба мраморных капителей своей пышностью спорит с цветной инкрустацией панелей, белым и синим рисунком мозаик, тонким рельефным узором потемневших деревянных деталей. Геометрические и растительные арабески перемежаются с паутиной

лепных сталактитов и полосами арабских надписей. Орнамент, то медленно и плавно скользящий по поверхности стены, то сконцентрированный в тимпанах арок в звучные аккорды, то в Сильном движении устремленный вверх но сводам, сообщает архитектурному образу своеобразное музыкальное начало.

Декоративный стиль нашел яркое выражение и в последних по времени архитектурных сооружениях мавританской Испании.

В течение 13 и 14 столетий политическая обстановка Испании сильно изменилась. В результате реконквисты испанцы оттеснили арабов в южную часть полуострова, к Гранаде. В этой области, отделенной от остальной территории горными хребтами, в 1238 г. образовался Гранадский эмират. Удачное местоположение малодоступной Гранады, а также умелая политика правителей помогли маленькому Эмирату просуществовать еще более двух столетий. Лишь в 1492 г. войска Кастилии и Арагона овладели этим последним оплотом арабов на Пиренейском полуострове.

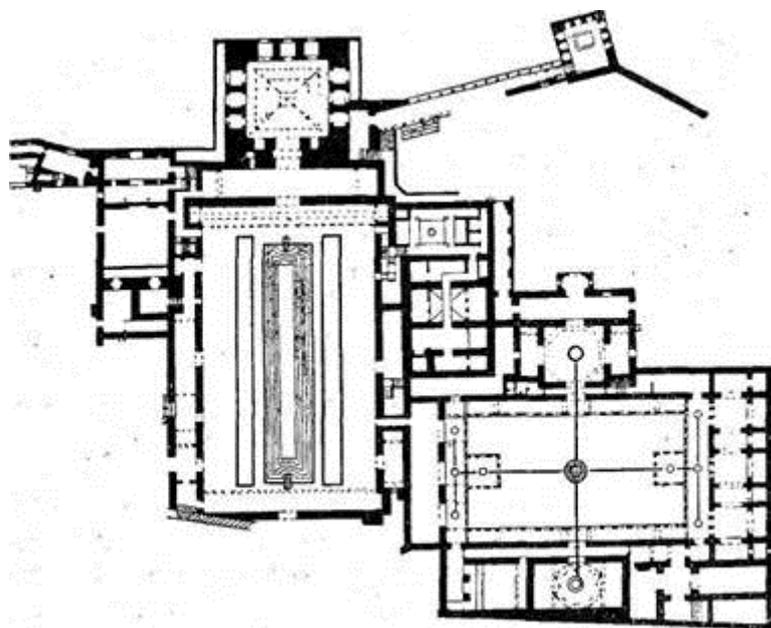
Столица эмирата — Гранада расположена в предгорьях Сьерры-Невады, на склоне холмов, спускающихся в долину реки Хениль. Этот окруженный высокими стенами и башнями, украшенный великолепными дворцами и мечетями город с многочисленными библиотеками и учебными заведениями арабы называли земным раем, поэты воспевали его как «светлую звезду неба».

В 13 и 14 вв. Гранадский эмират был самым богатым государством в Испании. Вместе с тем это было время, когда крушение политического и экономического господства арабов на Пиренейском полуострове стало очевидным фактом. При всех признаках внешнего процветания Гранадский эмират был пронизан жестокими внутренними противоречиями. Непомерная роскошь правящей верхушки приводила к расточению накопленных богатств, к резкому обнищанию народных масс. Историческая эпоха, когда арабское владычество в Испании переживало свою заключительную фазу, наложила неизгладимый отпечаток на всю культуру Гранадского эмирата. И в научных трактатах и особенно в поэзии зазвучали мотивы пессимизма, обреченности, стремления отгородиться от окружающей жизни. В то же время нарастали тенденции к особенной утонченности стиля, что наиболее ярко сказалось в главном архитектурном ансамбле Гранады — знаменитом дворце Альгамбре. Не случайно в поэтическом представлении арабов Гранада и Альгамбра — «жилище наслаждения», сменившее величавый образ Кордовы — «обиталища наук».

Дворец Альгамбра возник на месте старого укрепления, существовавшего уже в 11 в. Его сооружение было начато в 13 в. и закончено в начале 15 в.; основная часть построек относится к 14 в. В ансамбль дворца входили помещения, павильоны и залы для парадных приемов, мечеть (разрушенная при позднейших перестройках), многочисленные интимные апартаменты (гарем, баня и др.)¹.

Художественный образ дворца в значительной мере построен на контрастах. Дворец расположен на высоком холме, господствующем над городом. Мощная крепостная стена красного цвета (от которого дворец получил название «ал-хамра», по-арабски — красная) отделяет дворцовые постройки от внешнего мира. Правда, еще издали видны живописно расположенные крыши и башни дворцовых зданий и поднимающиеся между ними деревья, но это лишь немного оживляет крепостной вид ансамбля.

Иной характер имеет дворец внутри. Его планировка только отчасти может быть объяснена рельефом местности и разновременностью сооружений. Легко установить, что зодчие, строившие Альгамбру, использовали традиционный для Ближнего Востока принцип группировки помещений вокруг открытого двора. Однако в планировке Альгамбры нет ничего напоминающего систему расположения дворов и залов в омейядских и аббасидских дворцах 7—10 вв. Два основных двора — Миртовый и Львиный — помещены под углом один к другому и соединяются узким малоприметным проходом. Миртовый двор, окруженный парадными покоем, является замечательным примером сочетания садово-паркового искусства и архитектуры. Середину двора почти во всю его длину занимают зеркальная гладь водоема и боскеты, над которыми поднимаются кроны миртовых деревьев. По торнам двор украшен аркадами на стройных невысоких колоннах; с северной стороны возвышается башня Комарес, внутри которой помещается Зал послов, служивший тронным залом. Несколько меньший по размерам Львиный двор был центром жилой частрх дворца. Со всех сторон он окружен портиками с колоннами и украшен фонтаном, чашу которого поддерживают двенадцать скульптурных львов. По коротким сторонам двора расположены павильоны, увенчанные куполами. Часть помещений открывается во дворы широкими арками.



Дворец Альгамбра в Гранаде. План

Задача зодчего Альгамбры заключалась в использовании всех доступных ему средств для создания роскошного, поражающего богатством своих интерьеров дворца, предназначенного и для пышных приемов и для интимной жизни восточного властителя. Как и в Кордовской мечети, художественный образ Альгамбры очень многогранен. Хотя каждый элемент архитектоники и декоративного убранства создан на основе точного математического расчета, в архитектуре дворца доминирует иррациональное декоративное начало, как бы подавляющее конструктивные основы. Дворы Альгамбры заполнены колоннами, которые несут полуциркульные и стрельчатые арки или поддерживают сталактитовые своды. Кажется, что этот лес колонн не имеет регулярной планировки, что колонны расставлены произвольно, иногда они сдвоены, иногда соединены по три.

В архитектуру Альгамбры органично включены вода и зелень. Идущая древними подземными водопроводами холодная и чистая вода снабжает весь дворец, его бассейны и фонтаны, пробегает светлыми ручейками в специальных желобках, устроенных в мраморных плитах пола, и, выходя в сад и город, наполняет его улицы немолчным журчанием. Во дворце бьющие из фонтанов сверкающие струи воды оживляют и дополняют вертикальный ритм колонн. Их отражение в зеркальной поверхности водоемов еще более усиливает впечатление легкости и хрупкости архитектурных форм. Но природа, становящаяся здесь неотъемлемой частью здания, по удачному выражению одного исследователя, «художественно усмирена»: вода заполняет бассейн правильной геометрической формы, падение ее струй точно рассчитано; деревья и кусты подрезаны. Известный контраст с искусственно скованной живой природой составляют своды и стены дворца. Они покрыты огромным количеством красочных декоративных украшений, мерцающих в лучах проникающего в помещения дворца света. Сталактиты, словно гигантские соты, спускаются со сводов; на стенах, арках и карнизах (в отделке которых применены разноцветный мрамор и камень, раскрашенный алебастр, мозаики и люстровые керамические облицовки) разворачиваются, как ковры, сложные, виртуозно исполненные арабески из многоугольных геометрических фигур, причудливого переплетения стилизованных растительных мотивов и тончайшей вязи арабских надписей. Плоскостной, лишь слегка рельефный, бесконечно меняющий свои формы орнамент, в котором преобладают голубой и красный цвета и золото, игра света и тени в ячейках сталактитов, на множестве колонок, полуколонок, арок и карнизов придают интерьеру дворца сказочный, фантастический облик. Каждый зал не похож на остальные, но в целом архитектура и декор дворца подчинены «ритму повторения» одних и тех же элементов в разных масштабах и каждый раз в особом сочетании. Эта художественная закономерность средневекового арабского зодчества

характерна и для Альгамбры и для архитектуры Кордовы, что, однако, не исключает коренных различий между названными памятниками. Архитектура Альгамбры лишена могучей жизненной силы и строгой логичности Кордовской мечети — в ней господствует отвлеченное, доведенное до изощренности декоративное начало. Не случайно Альгамбру обычно считают образцом восточной роскоши в архитектуре.

Архитектура Альгамбры — высокое произведение мавританского искусства — вместе с тем таила в себе зародыши ущербности и измельчания художественного образа и не могла уже открыть новые пути в рамках средневековой художественной культуры. В Испании традиции мавританского зодчества породили так называемый стиль мудехар.

В Марокко, Алжире и Тунисе традиции средневекового зодчества были органично использованы в процессе, -формирования национальных художественных культур. В Марокко еще в 17 и даже в начале 18 в. возводились значительные богато декорированные постройки в традиционном стиле. В Алжире и Тунисе после захвата их Турцией, несмотря на распространение в культовом зодчестве османских архитектурных канонов, тоже не исчезли вековые художественные традиции. Порожденные творчеством народа, они до сих пор сохраняют свое значение в зодчестве и декоративном искусстве.

О средневековой живописи Северной Африки и мусульманской Испании известно очень мало. Сохранились рукописи 12 и последующих столетий, украшенные превосходным, необычайно изысканным геометризованным орнаментом, в расцветке которого преобладают золото и интенсивный синий тон.

Прикладное искусство, которое подучило название «испано-мавританского», достигло высокого совершенства. В ремесленных мастерских вырабатывались парча, драгоценные шелковые ткани, изделия из слоновой кости, фаянсовая посуда и великолепно украшенное оружие прекрасной закалки. Во времена раннего средневековья страны Европы получали драгоценные ткани почти исключительно из арабских стран Северной Африки и Ближнего Востока, из Сицилии и мавританской Испании. В прикладном искусстве Испании взаимодействие арабских и испанских художественных традиций прошло различные этапы. В более ранние периоды господствовали собственно арабские декоративные мотивы. Позже они своеобразно и ярко сочетались с элементами европейского декора, которые постепенно становились ведущими. Сохранились наиболее древние фрагменты тканей 9 в. и главным образом 10—12 столетий. Virtuозной изощренностью геометрического орнамента отличаются ткани так называемого типа альгамбра 14—15 вв.

Самые ранние из дошедших до нас произведений испано-мавританской керамики относятся ко второй половине 14 столетия. Это так называемые альгамбрские вазы. Среди них к числу наиболее совершенных принадлежит ваза Фортуни. При очень больших размерах ваза отличается исключительным изяществом формы — традиционной,

выработанной в течение долгого времени. Ваза имеет яйцевидный корпус и стройную высокую шейку, по сторонам которой поднимаются плоские ручки. Очень своеобразна роспись: исполненный по светло-желтому фону узор состоит из нескольких фризов и медальонов, в которых преобладают растительные мотивы и куфические надписи. Зеленоватый с нежнейшим перламутровым оттенком люстр придает керамическому изделию изысканную и благородную красочность, ощущение драгоценности.

В средние века одним из центров керамического производства Испании была Малага. Современные арабские путешественники отмечали, что производимые в районе Малаги великолепные украшенные золотистым люстром глиняные изделия вывозились в разные страны. Альгамбрские вазы, по всем данным, тоже были созданы в Малаге и, по видимому, предназначались для альгамбрского дворца, в непосредственной близости от которого они были все найдены. Художественная завершенность формы, и украшения альгамбрских ваз свидетельствуют о том, что в средневековой мавританской Испании керамическое искусство достигло необычайного расцвета. В 15 столетии широкую славу приобрели знаменитые валенсийские фаянсы: вазы, блюда, цилиндрические сосуды, так называемые альбарелли и др. Они экспортировались в Западную Европу и в страны Востока. Колорит валенсийской керамики построен на контрасте крупных звучных темносиних пятен узора и люстра, переливающегося всеми оттенками золота.

Эти изделия отличаются лаконичностью и четкостью рисунка, торжественной звучностью цвета.

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

Для Европы значение арабской культуры не исчерпывается только пределами Испании. Именно через западный очаг арабской культуры Европа впервые восприняла традиции античной философии, познакомилась с трудами средневековых восточных ученых, достижениями зодчих и художников Ближнего Востока. Средневековый Магриб и арабская Испания были, таким образом, одним из тех мостов, которые соединили духовную жизнь Востока и Запада.

ИСКУССТВО ТУРЦИИ⁹

Тюрки-сельджуки, завоевав в 11 в. значительную часть Малой Азии, создали на ее территории самостоятельное государство. Румский (иначе Конийский) султанат, возглавляемый династией Сельджукидов, был феодальным государством, занимавшим малоазиатское нагорье, а в пору наибольшего могущества (в 13 в.) владевшим частью побережья на

⁹ Там же

Средиземном и на Черном морях. Крупными городами были столица Конья, Сивас и др. Период политического могущества и экономического расцвета Румского султаната Сельджукидов (конец 12 —13 в.) сопровождался значительным расцветом архитектуры и искусства. Происходило оживленное строительство городов. Вместе с архитектурой развивались связанные с ней отрасли декоративного искусства и художественного ремесла: резьба по камню, дереву, облицовочная керамика, ковроделие, художественные изделия из металла и др. Расцвет искусства в Румском султанате происходил в условиях развития международных экономических и культурных связей. Сельджукское искусство 12—13 вв. выросло на почве местных древних малоазиатских традиций и впитало многое из опыта развития художественной культуры соседних с Малой Азией стран, особенно Закавказья, Ирана и Ирака. В ранних дошедших до нас памятниках часто переплетены самые разнообразные художественные элементы, но довольно скоро в сельджукской архитектуре и искусстве Малой Азии выработались собственные художественные черты и определенные стилевые приемы, отмеченные большой оригинальностью и высоким мастерством.



В малоазиатском зодчестве применялась по преимуществу кладка из камня. Сельджукские строители добивались ясной гармонии стереометрически четкого в своих формах массивного блока наружных стен и купольных покрытий. Большую роль в архитектуре играли украшенные богатой орнаментальной резьбой порталы, а также высокие тонкие минареты. Профили арок и декоративных ниш, сложный рисунок заполняющих своды сталактитов отличаются изяществом иногда несколько вычурных линий. Архитектурный декор построен на контрастах света и тени, на сопоставлении гладкой неорнаментированной плоскости стены и деталей, плотно насыщенных рельефным орнаментом. Сельджукский архитектурный узор, который состоит из геометрической

плетенки, стилизованных растительных мотивов и надписей, имеет характер декоративного рельефа, проникнутого орнаментальным ритмом и наделенного особой пластичностью. Сельджукское искусство Малой Азии знает и фигурную скульптуру. Особенно известен рельеф с изображением переданных в сильном движении фигур крылатых гениев. Эта скульптура находилась на стене одной из городских башен Коньи.

Город Конья, достигший пышного расцвета в 13 в., был окружен мощными крепостными стенами и разделен на ремесленные кварталы, часто также отгороженные один от другого. В центре города сохранились руины цитадели и построек султана Алааддина Кей-Куб.ада I (1219—1236), состоявших из дворца, мечети и медресе. Мечеть, воздвигнутая еще в 1209/10 г., представляет здание с большим колонным залом. Однако не только этот тип архитектурно-пространственного решения культовых построек стал характерным для сельджукского монументального зодчества. В Малой Азии нашел широкое применение своеобразный вариант айванной композиции с квадратным двором в центре. Такова архитектура многочисленных в Конье медресе, обычно включающих также помещение мечети.

Внешний облик этих зданий определяется сочетанием замкнутого объема основной части постройки с высоким монументальным по форме входным порталом, украшенным богатой орнаментальной резьбой. По характеру внутреннего пространства зданий медресе разделяются на два основных типа. В первом центром композиции является открытый прямоугольный или квадратный двор. По главным осям расположены два или четыре айвана — открытых сводчатых помещения, обращенных во двор стрельчатой аркой. Таково медресе Сырчалы в Конье (1242), Чифте Минар в Эрзуруме и др. Характерной особенностью многих сельджукских построек айванного типа является обходная галерея, идущая по периметру двора; колонны галереи, как правило, поддерживают арки. Пример очень изящной разработки этого мотива представляет двухэтажная аркада во дворе Чифте Минар в Эрзуруме. Особенностью архитектуры этого памятника является также большой и очень глубокий айван, помещенный против входа, за которым находится круглый в плане мавзолей.

Во втором типе построек открытый двор превращен в центральный зал, перекрытый куполом. К таким зданиям относятся медресе Каратай и Индже Минар в Конье. Тенденция к созданию нерасчлененного внутреннего пространства, становящегося основой всей композиции, наблюдается и в архитектуре мечетей этого времени.

Особенностью некоторых сельджукских зданий является треугольный парус — своеобразное претворение византийской купольной конструкции. В интерьере построек ярус парусов не выделяется как особое архитектурное членение. Соответственно снаружи полусфера купола покоится непосредственно на кубе основной части здания. В композиции архитектурных масс важную роль играет минарет, имеющий

форму высокой двух- или трехъярусной башни. Тонкий устремленный вверх, заостренный коническим навершием минарет контрастирует с массивной, тяжелой и несколько приземистой по пропорциям массой здания.

В архитектурном облике сельджукских построек важную роль играет декоративная отделка стен. Цветные изразцы нашли применение в украшении айванов двора (например, в медресе Сырчалы). В их расцветке преобладают темно-синие и зеленые тона. Для украшения зданий снаружи по преимуществу использовали камень, вырезая на его поверхности рельеф, создающий богатую игру света и тени. Широкие ленты орнамента, в котором преобладают стилизованные растительные и геометрические формы, подчеркивают вертикальные линии порталов, а чередование высокого и низкого рельефа придает узору объемность и глубину. Богатством орнамента отличается декор порталов большой мечети в Дивриги (1229) и Индже Минар в Конье. В рельефах портала Индже Минар большое место занимает эпиграфический орнамент. Ленты надписей, обрамляя невысокую арку входа, переплетаются над ее вершиной в узел и идут вверх; две других вертикальных полосы надписей поднимаются по краям портала. По контрасту с их плоскостной трактовкой пучки колонн у основания арки и жгут, обрамляющий среднюю часть портала, исполнены как высокий скульптурный рельеф. Крупные скульптурные мотивы акцентируют также углы свода ниши и ее тимпаны. Хотя узор сгруппирован в полосы и в отдельные панно, он в целом образует единую «ковровую» композицию, внутри которой орнамент свободно переходит с одной плоскости стены на другую.

Очень оригинален декор портала мечети в Дивриги. Стилизованные растительные мотивы, скомпонованные в розетки и пальметты, заполняют поверхность стены вокруг входа и образуют фриз над аркой. Профиль арки имеет сложную, причудливую форму и заполнен геометрическим орнаментом и надписями. Насыщая архитектурную поверхность узором, сельджукские зодчие, однако, оставляли всегда часть стены гладкой. Этот прием еще более подчеркивал скульптурный характер декора. Чаще всего тимпаны арки портала оставались не заполненными узорами или украшались двумя симметрично расположенными розетками.

Для сельджукских порталов Малой Азии характерны также ниши в щечковых стенах и сталактитовые заполнения свода арки. Примером может служить портал мечети Сахиб-ата в Конье. Очень изящны по форме многие мавзолеи сельджукской Малой Азии. Квадратные или многогранные в плане, они, как правило, увенчаны каменным шатром. По типу они сходны с некоторыми мемориальными постройками Азербайджана и северного Ирана, но их отличает скульптурный характер декора.

Из памятников светской архитектуры сохранились караван-сарай; среди них выделяется огромное здание Султан-хана в Конье. построенное

в 1229 г. Как и культовые постройки, караван-сарай нередко имели входные порталы, богато украшенные резьбой по камню.

Расцвет архитектуры сопровождался развитием многих отраслей декоративного искусства. Высокого мастерства достигла резьба по дереву. До нас дошли прекрасный резной минбар середины 12 в. из мечети Алааддина и резные деревянные двери 13 в. из Коньи. Декор минбара отличается четкостью, простотой и строгой геометричностью орнаментальных мотивов. Высоту рельефа подчеркивает контрастная игра света и тени на гранях и скосах орнаментальных фигур. Иным, более плоскостным характером отличается резной узор дверей 13 в. Плетенье ленты, состоящей из нескольких полос, образует на створках двери симметрично расположенные геометрические мотивы и пятиконечные звезды, заполненные мелким растительным узором. Орнамент ионийских дверей отличается ясностью построения и сочностью трактовки каждого мотива.

Сельджукскому искусству Малой Азии была знакома и живопись, развивавшаяся под воздействием византийской, армянской и отчасти иранской миниатюры того времени.

После опустошительного монгольского нашествия Румский султанат распался на ряд мелких, лишенных самостоятельности феодальных владений. Однако уже в начале 14 в. выдвинулось небольшое турецкое княжество, которое в результате успешных для него войн быстро расширило свою территорию, в 15 в. нанесло сокрушительный удар Византии, а в 16 столетии превратилось в огромное могущественное государство, владевшее помимо Малой Азии" странами Передней Азии, Северной Африки и Балканского полуострова. Государство это по имени правителя княжества стало называться Османским, а вошедшие в его состав малоазиатские турки— османами. Османская империя была военно-феодальной деспотией с развитой системой феодальных отношений. Культура в Османском государстве выросла на почве древних местных традиций, впитав и переработав большое и сложное художественное наследие сельджукской Малой Азии, а также Византии.

Османское зодчество в своем развитии прошло два основных этапа. Первый, охвативший по времени 14 и первую половину 15 в., связан со строительством в столичной Брусе (Бурсе) и в ряде других городов Малой Азии. В этот период турецкие зодчие, сохраняя строительные приемы сельджукского времени, стремились к простым геометрически правильным формам здания. Наиболее значительными памятниками, отразившими тенденции первого этапа, являются культовые здания: Улу-Джами (14 в.) и Иешидь-Джами (Зеленая мечеть, 1423 г.) в Брусе, Нилюфер-хатун имарет и Йешиль-Джами (обе 14 в.) в Изнике и другие постройки. Улу-Джами представляет большой зал, разделенный рядами столбов, поддерживающих своды. Йешиль-Джами в Брусе состоит из двух расположенных по главной оси здания больших купольных залов. К

первому, в центре которого находится мраморный бассейн для омовения, справа и слева примыкают небольшие подкупольные пространства. Интерьер облицован расписными изразцами (с преобладанием зеленого цвета) и имеет очень своеобразный переход от стен к кругу купола, исполненный в виде граненого фриза. Рельефными изразцами богато декорирован также входной портал. Композиционный прием, состоящий в расположении по бокам главного молитвенного зала небольших купольных помещений, характерен и для других культовых зданий Брусы, а также для ранних стамбульских мечетей.

Во второй половине 15 в. вскоре после завоевания Константинополя, получившего название Стамбул, в турецком зодчестве начался следующий этап развития, отмеченный расцветом архитектуры в конце 15 и особенно в 16 в. Важную роль в этот период сыграли великие традиции византийского искусства.

Однако турецкие зодчие 15—16 столетия хотя и исходили из архитектурно-строительных приемов византийских храмов, но придали своим постройкам иной объемно-пространственный характер и вложили в их образ новое художественное содержание.

В турецких культовых постройках этого времени в разных вариантах разрабатывалась тема большого купольного здания. В планировке мечети султана Баязида II в Стамбуле, построенной в 1500—1506 гг., архитектор Хейреддин еще следует традициям турецкой архитектуры предшествовавшего времени. Но купол над молитвенным залом покоится не прямо на стенах, а на четырех массивных столбах, и к нему примыкают две большие конхи. Это придает особую величественность главному помещению мечети. Кроме того, в отличие от брусской Иешиль-Джами, бассейн для омовения вынесен из стен здания наружу, во двор. Такие дворы, служившие преддверием мечети и окруженные галлереей с арками на колоннах, стали обязательными в османской культовой архитектуре стамбульского периода. Уже в мечети Баязида архитектурной отделке двора придано большое значение. Обходная галлерея перекрыта небольшими куполками. Изящные колонны из белого и розового мрамора имеют сталактитовые капители и несут стрельчатые арки.

Следующий важный шаг в развитии турецкого зодчества, когда оно достигло высокого совершенства, связан с именем выдающегося турецкого архитектора Ходжи Синана (1489—1578 или 1588). Ему приписывают возведение сотен зданий, среди которых множество мечетей, медресе, мавзолеев, дворцов, мостов и других построек. Сам Синан особенно выделял три свои произведения: мечети Шех-заде (1543 — 1548) и Сулеймание (1549—1557) в Стамбуле и мечеть Селимие (между 1566—1574 гг.) в Эдирне (Адрианополе). В одном из своих сочинений Синан говорит, что мечеть Шех-заде была его ученической работой, Сулеймание — работой подмастерья, а Селимие в Эдирне — работой мастера.

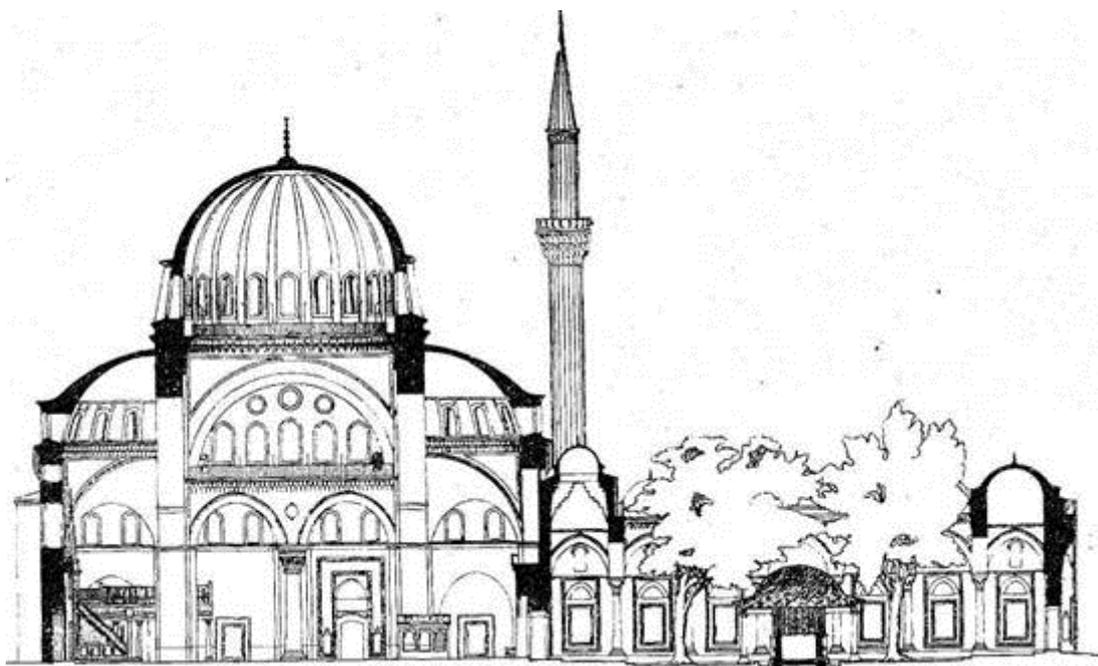
Огромное значение в творчестве Синана имела проблема внутреннего пространства. В ее решении он стал прямым наследником византийских

традиций, но подошел к этой проблеме иначе, чем сделали это гениальные создатели Софии Константинопольской. Архитектор Синан использовал византийскую купольную конструкцию, отказавшись в то же время от четкого разделения пространства интерьера на среднюю главную подкупольную часть и подчиненные ей боковые, отделенные колоннадами. Купола мусульманских зданий с четырех сторон опираются на большие конхи, ниже которых располагаются более мелкие своды и арки. Турецкий зодчий в своих лучших архитектурных произведениях создал огромные, ничем не члененные, единые подкупольные пространства, отвечавшие задачам мусульманского культа и воплотившие идею величия могущественной Османской империи. Вместе с тем в творчестве османского зодчего проявилось и характерное для искусства его времени стремление к декоративному решению художественных задач. Декоративное начало в постройках Синана органично вошло в ткань художественного образа. Оно сказалось в живописном дроблении архитектурной формы множеством сводов, ниш и окон, а также в насыщении интерьера орнаментальными настенными росписями, богато инкрустированными мраморными панелями, цветным узором витражей. В мечети Шех-заде массивные граненые столбы, несущие купол, прорисованы еще очень четко, а структура сводов ясно выделена чередующейся светлой и темной клинчатой кладкой арок. В Сулеймание архитектор достиг большего единства объемно-пространственных и декоративных элементов. Важную роль здесь играет форма столбов, несущих паруса и купол. Синан придал им сложный профиль, отчего их линии как бы сливаются с богатым и дробным членением поверхности стен.

Иное очень совершенное композиционно-пространственное решение нашел архитектор при создании Селимие в ЭдиРне. Купол опирается на восемь столбов; образованная ими гигантская ротонда «вписана» в квадрат стен так, что все пространство слилось в одно целое. Богатая пластика поверхности стен и несущих купол столбов придает живописный характер интерьеру. Яркое освещение всего огромного пространства через большое число окон, расположенных в несколько ярусов, усиливает впечатление праздничной торжественности и великолепия.

Постройки Синана отличаются от византийской Софии и по внешности; их пропорции повышены, купола имеют более крутой профиль. Купол Сулеймание поднимается на 6 м выше купола Софии. Разнятся постройки Синана и между собой. Архитектура мечети Шех-заде несколько грузна. В мечети Сулеймание все пропорции гармоничны, силуэт отличается плавностью и изяществом линий. Вся масса здания вписывается в правильный треугольник. Соответственно решена композиция минаретов, размещенных по углам обнесенного колоннадой двора: первая пара минаретов ниже двух других, примыкающих к зданию мечети. Сулеймание воздвигнута на вершине холма над Золотым Рогом;

здание с его четким ритмом архитектурных форм хорошо воспринимается издали.



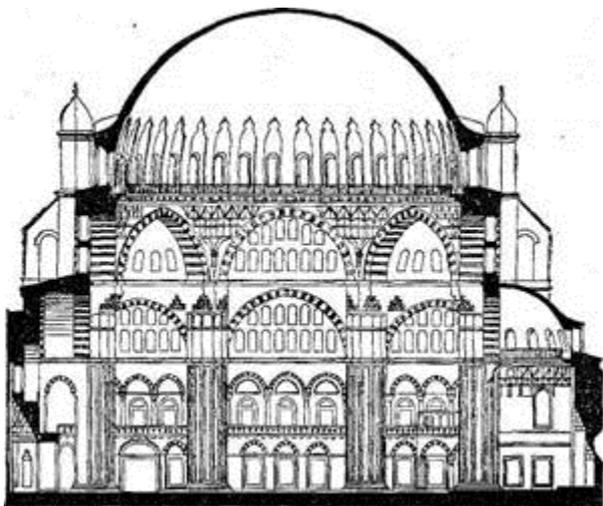
Мечеть султана Баязида II в Стамбуле. Разрез

Замечательной цельностью отмечена и архитектура Селимие. Композиция здания строится из сужающихся кверху ярусов, плавно переходящих в полусферу купола. Ритм вертикальных и горизонтальных линий пронизывает всю архитектуру мечети. 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 перекликаются с 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, граненый 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, направленным в небо, и силуэта здания, образующего спокойно и плавно изгибающуюся линию, ритмически повторенную арками на стенах постройки.

Творчество Синана явилось вершиной в развитии турецкого зодчества феодальной эпохи. Однако еще в 17 в. умели возводить величественные постройки, в архитектуре которых жили традиции предшествующего столетия. Среди произведений монументальной архитектуры 17 в.

особенно следует отметить мечеть Ахмедие (1609—1614), воздвигнутую зодчим Мехмедом Ага (1540—1620). Здание имеет монументальные пропорции, красивый силуэт и окружено шестью стройными минаретами. Залитый светом обширный интерьер мечети полон блеска и красок благодаря голубым, зеленым и белым изразцам, которые сплошным ковром покрывают стены от пола и до арок (мечеть иногда называют также Зеленой).



Мечеть Селимие в Эдирне. Разрез

Для турецкой дворцовой архитектуры характерны парковая планировка и сооружение зданий типа павильонов среди сада. В стамбульском дворце Топкапу сохранились Чинили Кёшк (фаянсовый павильон) 15 в. и Багдад Кёшк — 17 в. За колоннадой террасы Чинили Кёшка — строгой и четкой в своей форме — скрыто богатство внутреннего убранства, в котором главное место занимают цветные керамические облицовки с разнообразными растительными мотивами и каллиграфическими декоративными надписями. Стены помещений, как ковром, были покрыты растительным узором из переплетающихся на белом фоне зеленых или синих стеблей с красными цветами гвоздик и тюльпанов. Другим не менее распространенным приемом декора были изразцовые панно с изображениями стилизованных деревьев, главным образом кипарисов, или ваз, из которых вырастали причудливо изгибающиеся цветущие ветви и побеги. Красивыми орнаментированными решетками и резьбой по мрамору украшались сибилы (фонтаны) в виде купольных павильонов, в большом числе возведенные в Стамбуле и в других городах Турции.

От периода расцвета османского зодчества кроме большого числа культовых и дворцовых зданий дошли крепостные постройки, торговые сооружения (крытые рынки, караван-сарай) и жилые дома. В 18 и 19 вв. монументальное зодчество Турции пережило упадок.

Турецкая живопись известна главным образом по миниатюре, которая развивалась, испытывая сильное воздействие азербайджанской и иранской

художественных школ сефевидского времени. К 15 и началу 16 в. относятся немногочисленные иллюстрированные рукописи, среди которых интересный образец турецкого искусства представляют две миниатюры из рукописи, исполненной для Баязи-да II (1481 — 1512). Характерны композиции, построенные в виде фриз, отделенных один от другого золотыми подосками, а также многокрасочный, но в целом темный колорит: густой синий и зеленый цвет в фонах, серовато-коричневый — в фигурах.

Об интересе придворных кругов Стамбула к изобразительному искусству свидетельствует приглашение в 1480 г. ко двору султана итальянского художника Джентиле Беллини. Первым турецким живописцем считается Синан-бей, кисти которого приписывают портрет Махмуда II, исполненный под влиянием европейского реалистического искусства.

Расцвет турецкой миниатюры приходится на 16 век. Крупнейшими художниками этого времени были Хайдар и Вали-джан из Тебриза. Во второй половине 16 столетия окончательно выработался стиль турецкой миниатюры. Это было придворное изобразительное искусство, которое в условиях феодально-деспотического строя османской Турции прославляло и возвеличивало султана. По сравнению с современной ей сефевидской миниатюрой османская по своему образному содержанию более прозаична, в ней нет

лиричности и романтики, свойственных произведениям тебризских мастеров 16в. Турецкая миниатюра привлекает своей повествовательностью, ясностью рассказа. Турецкие художники выработали также свой особый декоративно-красочный строй миниатюры. Композиция в их произведениях построена на четком линейном и цветовом ритме; фигуры обычно расположены фризообразными рядами; пространственность подчеркнута делением на планы, причем иногда художник прибегает к некоторым приемам перспективного построения. Своеобразно понимание линии: контуры изображенных фигур угловаты и жестки. Турецким художникам чужда графическая утонченность и певучесть тебризской миниатюры. Тяжела и грубовата также красочная гамма, часто построенная на резком сопоставлении контрастных цветов. Однако в целом турецкая миниатюра с присущими ей гармонией яркого «открытого» цвета и особенностями ритмического построения композиции создает целостный, красочный, приподнято-праздничный художественный образ. Стиль турецкой живописи второй половины 16 в. нашел свое яркое и наиболее полное выражение в миниатюрах рукописи «История султана Сулеймана», хранящейся в собрании Честер Битти (Лондон). В рукописи свыше двадцати больших миниатюр, изображающих походы султана, торжественные приемы, посещение святых мест, форты и крепости, захваченные Сулейманом, воздвигнутые по его приказу величественные мечети. Автор иллюстраций прекрасно владел правилами средневековой восточной миниатюры. Он развернул композиции вверх, как бы наблюдая

каждую сцену с птичьего полета. Фигуры людей статичны, движения их угловаты, лица — невыразительны. Однако не только эти воспринятые из арсенала традиций приемы определили своеобразие миниатюр рукописи. В них привлекают звучный красочный ритм, особые приемы раскрытия образного содержания.

Миниатюра «Сулейман среди своей армии» изображает войско султана в походе. В центре композиции на черном коне Сулейман со свитой; вокруг, заполняя всю плоскость листа, расположены отряды его армии: пешие и конные воины, головы которых украшают чалмы, шлемы или особые высокие головные уборы. Некоторые отряды пехоты вооружены ружьями, другие — луками со стрелами; у всадников длинные пики; на заднем плане — музыканты, за которыми видны полотнища знамен. Волнообразные линии холмов, окрашенных то в светло-зеленый, то в бледно-сиреневый цвет, из-за которых видны отряды воинов, а также расположение фигур фризообразными рядами вносят в композицию ритм спокойного, торжественного, четко направленного движения.

По цвету миниатюра представляет красочное зрелище. В одеждах воинов излюбленный турецкими художниками сочный малиново-красный цвет чередуется с синим, оранжевым, фиолетовым, реже зеленым. Чалмы и высокие головные уборы образуют стройные ритмичные ряды белых пятен. Кроме того, миниатюра блещет золотом, которое сверкает на шлемах, на оружии солдат, на седлах и сбруе коней, а также на белой одежде султана и некоторых его вельмож.

Повествовательное начало очень ясно выступает в другой миниатюре, изображающей переправу через реку Драву. На переднем плане показан проходящий через мост конный отряд; освобождая ему дорогу, два погонщика тянут упирающихся грузенных тяжестями мулов. За мостом виден всадник, стремительно переплывающий реку. По обоим берегам реки расположились отряды воинов, султан и сопровождающая его свита.

В 17 в. турецкие миниатюристы не создали особенно значительных произведений; некоторое оживление в живописи наблюдалось в начале 18 столетия и было связано с усилением влияния европейского искусства.

Прикладное искусство Турции, особенно в 16—17 вв., славилось керамикой, тканями, коврами, изделиями из металла — утварью, оружием. Турецкая художественная керамика — облицовочная и бытовая — получила развитие еще в 15 столетии в ряде городов Малой Азии. Для орнаментации турецкой керамики характерны крупные растительные мотивы, исполненные в декоративной, довольно свободной манере росписи. По типу росписи в турецкой керамике 16—17 вв. выделяют две группы. В расцветке одной группы сосудов, центром изготовления которых был город Изник, преобладает кораллово-красный цвет, в сочетании с зеленым и голубым создающий интенсивную красочную гамму. Слегка рельефный узор усиливает игру бликов на поверхности глазури. В орнаменте керамики Изника наряду с растительным узором,

данным иногда в виде пышных букетов, встречаются фигуры зверей и людей. Своеобразным мотивом в декоре этой керамики является стилизованное, но очень выразительное по динамике изображение плывущей лодки с характерным косым парусом.

Для второй группы расписной керамики, происходящей из Дамаска, характерны синяя гамма тонов, слегка стилизованные изображения тюльпанов, гвоздики, ирисов, винограда, скомпонованные в изящные, букеты на дне блюд и на поверхности кувшинов с шаровидным туловом.

Очень красочны турецкие шелковые и парчовые ткани. Отличительной особенностью их орнамента служат крупномасштабные изображения тюльпанов, гвоздики, гиацинтов. Растительные мотивы, трактованные обобщенно и орнаментально, создают звучные по цвету декоративные композиции. Излюбленная расцветка тканей — глубокий красный фон, на котором сверкает золотой и серебряный узор.

Большое развитие в Турции имело ковроделие. Древнейшие образцы турецких ковров относятся к 13 в., но дошли до нас по преимуществу ковры 16 —17 столетий. Ковры были предметом народного ремесла; изготавливались они и в придворных мастерских. Орнамент турецких ковров состоит из сильно стилизованных растительных мотивов; часто встречаются и геометрические формы. Колорит ковров сдержанный, композиция четкая и выразительная. Для некоторых турецких ковров характерно выделение заполненного узором центрального поля, обрамленного несколькими полосами бордюра; широко распространены молитвенные коврики — так называемые намазлыки, где центром композиции является изображение михраба. По месту своего изготовления турецкие ковры разделяются на ряд типов, из которых наиболее значительны ковры гердес и ушак.

Особенно 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 медальонной композиции узора, в их орнаментике нет и изошренности 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.

Турецкое средневековое искусство заняло особое место в истории художественной культуры Ближнего Востока. Глубоко, отличное от искусства соседних арабских народов, оно тесно связано с местной, малоазиатской многовековой художественной традицией. Сложившись

сравнительно поздно, оно тем не менее ярко самобытно решило ряд важных художественных проблем средневековья, особенно в области архитектуры и декоративно-прикладного искусства. В сельджукский период происходило активное творческое взаимодействие турецкого искусства с культурой соседних народов. В 16—17 вв., в пору политического могущества Османской империи³ по стамбульским образцам строили дворцы и мечети в арабских странах, на Балканском полуострове, в Крыму. Широкое распространение получили, турецкие фаянсы, ткани, ковры и другие предметы прикладного искусства

ИСКУСТВО СРЕДНЕГО ВОСТОКА¹⁰

За последние десятилетия открытия мировой и в первую очередь советской исторической науки сделали известными замечательные памятники искусства, созданные в Средней Азии, Азербайджане и Афганистане в рабовладельческий и феодальный периоды. Новые научные данные окончательно опровергли до сих пор еще существующую в буржуазной науке точку зрения, согласно которой Эти страны в историко-художественном отношении были лишь провинциями древнего и средневекового Ирана.

Сейчас уже не может быть сомнения в том, что искусство каждого из народов Среднего Востока начиная с глубокой древности занимало в истории мировой культуры свое особое и важное место.

Вместе с тем история средневекового искусства Азербайджана, Ирана, Средней Азии и Афганистана, несмотря на характерную для феодализма неразвитость Экономических связей и постоянные войны, изобилует фактами культурного общения. Достижения в искусстве одного народа воспринимались и творчески обогащались другими; нередко в зависимости от исторических условий ведущая роль в развитии отдельных видов искусства переходила от одной страны к художественным центрам другой. Тесная взаимосвязь художественных культур на Среднем Востоке, особенно в период развитого феодализма (10—15 вв.), привела к тому, что многие выдающиеся явления литературы и искусства стали общим наследием ряда народов. Такова, например, созданная в 10 в. величественная эпическая поэма Фирдоуси, вошедшая в сокровищницу классической литературы таджиков и иранцев. Не менее яркий пример — деятельность крупнейшего художника конца 15—начала 10 в. Бехзада, работавшего часть своей жизни в Герате (Афганистан), а часть в Тебризе (Азербайджан). Его искусство имело огромное значение для развития миниатюры у всех народов Среднего Востока.

Причину этих характерных для средневековья явлений следует видеть не столько в кратковременных связях и влияниях, носивших обычно внешний характер, сколько в более прочном единстве, имевшем место в

¹⁰ Печатается по материалам: Всеобщая история искусства: В 6 т. М., 1966.

развитии художественной культуры народов Среднего Востока. В основе этого относительного единства лежит общий (в своих главных чертах) тип феодальных отношений и выросшей на его базе идеологии, общность религии, этических норм и эстетических взглядов.

р)ти глубокие социально-исторические причины, породив особый вариант средневекового искусства, отличный от других его вариантов, получивших развитие, например, в Западной Европе или на Дальнем Востоке, тем самым обусловили в эпоху феодализма сходство художественного «языка» в искусстве, народов Среднего Востока.

В странах Среднего Востока переход к феодализму начался в 5—6 столетиях нашей эры. Большинство народов в этой части Азии уже имело развитые художественные традиции, сложившиеся в рабовладельческую эпоху и послужившие прочной основой для молодого искусства новой общественной формации.

В отличие от Ближнего Востока, где основное значение наряду с античным наследием Средиземноморья и Передней Азии имел круг искусства, связанного с ранневизантийской культурой, народы Среднего Востока в эпоху феодализма в своем художественном развитии опирались в первую очередь на самобытные традиции иранской, закавказской и среднеазиатской античности.

Но мере формирования зрелых феодальных отношений у народов Среднего Востока в архитектуре и искусстве наступил подъем, который привел к высокому расцвету средневековой художественной культуры. Поступательное развитие искусства не могли надолго остановить даже вторжения иноземцев: арабов в 7—8 вв., тюрков-сельджуков в 11 в. и самое разрушительное — монголов в 13 столетии. Одним из последствий арабского завоевания и временного включения стран Среднего Востока в состав Арабского халифата было иовсеместное распространение ислама. Выше уже говорилось об отношении ислама и искусства. Однако, как и на Ближнем Востоке, архитектуру и искусство стран, где в эпоху феодализма господствовала мусульманская религия, нельзя называть мусульманскими. Они отражали мир и выражали эстетические представления человека хотя и в условной художественной форме, но несравненно более широко и правдиво, чем это делала религия.

В искусстве Среднего Востока был выработан особый, проникнутый декоративным началом, поэтический образный строй, пользуясь которым художники, не выходя за рамки мировоззрения феодальной эпохи, воплощали в произведениях архитектуры, живописи и прикладного искусства большое жизненное содержание. Для искусства Среднего Востока, особенно в периоды его расцвета, характерна также замечательная гармония звучных ярких красок, сообщающих произведениям большую эмоциональную выразительность. Декоративное и орнаментальное начало в искусстве породило плоскостность трактовки форм, локальность цвета и т. д. Появились ставшие традицией изобразительные каноны; некоторые из них (например, цвет в архитектуре,

жесты людей, изображенных на миниатюрах) имели символическое значение. Условный язык средневекового искусства позволял художникам лишь в общей форме утверждать жизнь в ее богатстве и красочном многообразии. Тем не менее они широко и с большим умением использовали эти возможности, создав поэтически прекрасные художественные образы, далекие от религиозной отвлеченности и сурового аскетизма..

Черты общности по-разному сказались в отдельных областях художественного творчества. В народной жилой архитектуре стран Среднего Востока, несмотря на наличие общих черт, обусловленных сходством природных, климатических и бытовых условий, а также строительной техники, очень заметны национальные и местные отличия. Черты единства яснее выступают в монументальном зодчестве.

В качестве строительных материалов на Среднем Востоке, сообразуясь с природными условиями, применяли глину, кирпич (сырцовый, а затем обожженный) и лишь в некоторых областях — камень. Уже в раннефеодальный период архитекторы средневосточных стран добились значительных успехов в кладке сводчатых перекрытий и куполов.

Сводчатые и купольные конструкции разрабатывались на протяжении всего феодального периода. Широко применялись и совершенствовались арочная, воронкообразная (трюмп), сталактитовая и другие системы паруса, служащего переходом от прямых углов стен к сферической поверхности купола. В 15 в. архитекторы Среднего Востока создали конструкцию купола на четырех пересекающихся арках и щитовидных парусах. Это открыло новые возможности объемно-пространственных решений в монументальной архитектуре

Для куполов, сводов и арок, применявшихся зодчими в странах Среднего Востока, характерны стрельчатые очертания. Стрельчатая арка широко использовалась не только как конструктивный, но и как декоративный элемент архитектуры.

На протяжении всей феодальной эпохи в странах Среднего Востока велось большое крепостное строительство и были созданы различные типы гражданских построек: жилые дома, бани, крытые водоемы, караван-сарай, торговые помещения, а также дворцы для правителей и знати. В массовой, гражданской архитектуре веками накапливался огромный строительный и художественный опыт, который средневековые зодчие использовали при возведении больших монументальных сооружений.

Появившаяся вместе с исламом тема мусульманского культового здания лишь в первые века распространения новой религии, и то не повсеместно, решалась в канонизированных формах арабской колонной мечети. Очень быстро на Среднем Востоке появились свои различные в отдельных странах и областях, решения этой архитектурной задачи. Во многих местах, следуя архитектурной традиции, вероятно, связанной с формами древних зороастрийских храмов, в мечети со стороны,

обращенной к Мекке, стали возводить большой и глубокий айван или купольное – помещение, в котором помещали михраб. Перед этим «святылищем» обычно располагался двор, окруженный арками на колоннах.

По-видимому, так же рано зародился упомянутый-выше четырехайванный тип монументальных зданий, параллельно развивавшийся в культовом (мечеть, медресе) и в гражданском (дворец, караван-сарай) зодчестве. Четырехайванная постройка Это обычно большое сооружение с квадратным или прямоугольным внутренним двором, в который посередине каждой его стороны выходит айван в виде глубокой сводчатой ниши. Мощные пилоны айванов, поддерживающие высокие стрельчатые арки, образуют величественные прямоугольной формы пештаки. Стены двора между айванами решены в виде аркад, возведенных в один или два яруса. Снаружи вся постройка замкнута глухой стеной, над которой видны лишь верхушки айванов.

В развитой четырехайванной композиции снаружи на главном фасаде здания возвышается большой входной пештак (чаще всего превышающий размеры всех остальных), а за противоположным входу айваном — купольное помещение с заихрабом внутри; меньшие по размеру купола возведены позади боковых айванов двора; углы сооружения украшают башенки или минареты. Сооружение четырех айванов в мечети имело символический смысл, обозначая четыре правоверных толка ислама, но, кроме того, оно решало важную архитектурно-композиционную задачу. Айваны, расположенные на концах взаимно-перпендикулярных осей двора, придавали монументальность и уравновешенность композиции и вместе с тем развивали и обогащали ее. Пластика крупных геометрически четких архитектурных объемов, подчеркнутая резкой светотенью, а также масштабные отношения сообщали айванам особенную величественность.

Происхождение типа четырехайванной средневековой монументальной постройки, получившего в различных вариантах широкое распространение в зодчестве всех стран Среднего Востока и проникшего также в архитектуру Ближнего Востока, до сих пор полностью не выяснено. Несомненно, при его создании были использованы традиции парфянского и сасанидского дворцового зодчества, в свою очередь выросшие на основе многовекового опыта народной жилой архитектуры. Однако монументализация древних приемов в условиях феодализма произошла на совершенно иной конструктивно-строительной и идейно-художественной основе, чем в эпоху рабовладения. Монументальные постройки средневековья, например мечеть, создавались для размещения огромной массы людей, заполняющих помещения и двор во время молитвы. Если в сасанидском дворце Ктесифона архитектурно выразительны были только фасадная стена и открытый наружу большой зал, то в средневековой мечети этой задаче подчинялся каждый компонент постройки. Изменилось идейное содержание художественного образа, исчезли ордерные отношения, свойственные зодчеству античного времени.

Огромные стереометрически четкие объемы средневековой архитектуры получили новые пропорции, иные масштабные соотношения, свой особый орнаментальный ритм.

Четырех айванной композицией, конечно, не исчерпывается многообразие типов, созданных архитекторами Среднего Востока. Большой художественной выразительности достигли зодчие и в решении более простых портално-купольных зданий, состоящих из сочетания пештака и замкнутой кубической купольной постройки. Получили развитие башнеобразные сооружения: высокие цилиндрические слегка сужающиеся кверху минареты стройных пропорций, призматические перекрытые шатром мавзолеи и другие.

Большинство монументальных зданий было воздвигнуто в городах, игравших крупную роль в экономике и культуре феодальной эпохи. Зодчие стран Среднего Востока решали много интересных градостроительных задач. Они создали тип Застройки городской площади двумя или тремя большими зданиями, разработали планировку торговых улиц, внесли свой вклад в историю садово-парковой архитектуры. Средневековые зодчие Востока прекрасно чувствовали архитектурный ансамбль. Величественные пештаки, купола и минареты до сих пор определяют силуэт многих городов на Среднем Востоке.

Огромная роль в архитектуре стран Среднего Востока принадлежит орнаменту, которым покрывали большие, свободные от архитектурных членений поверхности. Со стен зданий уже в первые века распространения ислама исчезли изображения живых существ; их место заняла строго разработанная система геометрического и стилизованно-растительного орнамента, а также надписи узорным арабским шрифтом. В течение нескольких столетий искусные мастера совершенствовались в архитектуре монохромный орнамент, исполненный из кирпича или из резных терракотовых плиток; с 12 столетия постепенно, а с 14 в. широко стали применять цветной узор из красочной керамической мозаики и ярко расписанных глазурью плиток. В архитектурном декоре представление о прекрасном претворялось в обилии мотивов и форм растительного и геометрического узора, в богатстве ритма, в звучности цвета. Зодчие и орнаменталисты стран Среднего Востока в своих лучших произведениях превосходно решали проблему синтеза архитектуры и полихромного узора, добиваясь при этом замечательного единства конструктивно-тектонических и архитектурно-образных задач.

Иногда в надписях, служащих украшением средневековых построек, скромно упомянуты имена тех, чья творческая мысль создавала прекрасные архитектурные формы и узоры. Имена обычно включают нисбу (указание места происхождения) мастера, а иной раз и профессиональное звание. Зодчими средневекового Востока были люди, прошедшие долгий и трудный путь ученичества в ремесленных корпорациях. На Среднем Востоке, как и всюду в эпоху феодализма, ремесленники объединялись в цехи, во главе которых стояли мастера-

старейшины. Сохранились уставы цехов, содержащие легендарную историю ремесла и излагающие в своеобразной форме нормы поведения мастера (устада) и его учеников.

Цеховые организации должны были защищать права ремесленников. Однако в условиях феодализма это было трудно, особенно на Среднем Востоке, где горожане не пользовались даже тем относительным самоуправлением, которого в период зрелого средневековья добились города Западной Европы. История знает множество фактов страшного произвола восточных правителей, оказавшихся недовольными своими архитекторами. В таком же положении подневольных ремесленников были и творцы произведений средневековой живописи и прикладного искусства. Наряду с ремесленными мастерскими, производившими предметы искусства на рынок — для разных слоев населения, в эпоху феодализма существовали дворцовые мастерские, в которых изготавливались ткани, ковры и другие предметы прикладного искусства преимущественно для обихода знати. Своего рода дворцовой мастерской являлась и кетабхане (библиотека), где переписывали и украшали рукописные книги, бывшие в то время достоянием главным образом высших классов общества.

Искусство оформления книги достигло в странах Среднего Востока исключительной высоты. Кому удавалось перелистать пожелтевшие от времени страницы древнего восточного манускрипта, тот испытал незабываемое эстетическое впечатление. Все поражает здесь: и виртуозное мастерство каллиграфа-переписчика с его безукоризненно точным и изощренным чувством линии, и тончайшее узорчье заставок и титульных листов, и великолепные миниатюры, иллюстрирующие текст. Книга воспринимается как некий единый художественный организм, все части которого — от роскошного переплета до хрупкого завитка орнамента, — взаимно дополняя друг друга, образуют нерасторжимое целое. Создание таких произведений требовало долгого времени и большой профессиональной выучки. Высокую художественную ценность восточных манускриптов в значительной мере определяли миниатюры. Сначала на бумаге свинцовым или серебряным карандашом намечалась композиция, после чего маленькими кисточками наносились тщательно растертые краски, приготовленные на яичном белке с добавлением клея — гуммиарабика, твореное золото и серебро. Иногда весь красочный слой подвергался полировке, что придавало миниатюре особый эмалевый блеск.

Миниатюра не только иллюстрирует текст, но и составляет важную часть архитектоники книги, определяет композиционное решение страницы и разворота, многообразно взаимодействуя с полосами текста, вносит в книгу изысканный ритм декоративных пятен, наполняет ее сверканием сказочно прекрасных красок. Искусство миниатюры как книжной иллюстрации было глубоко созвучно возвышенному строю образов, изысканной и цветистой метафоричности поэтического языка классической литературы средневекового Востока. Художники запечатлевали подвиги легендарных героев, битвы, торжественные пиры,

лирические сцены, воспевающие высокие чувства любви и верности. Миниатюра по своему характеру сюжетна, повествовательна, включает иногда большое количество действующих лиц, изображенных в различных ситуациях.

В своем развитии миниатюра проходила разные этапы, каждый из которых обладает самостоятельной ценностью, особенностями, поэтического образного строя, основанного на единстве изобразительной и декоративной тенденций. Значительный вклад в эволюцию миниатюры внесла азербайджанская школа 14 столетия. К началу 15 в. на первые места выдвинулись живописные школы — ширазская в Иране и особенно гератская в Афганистане. В 15 —16 столетиях миниатюра в Герате и Тебризе достигла наивысшего расцвета.

Искусство миниатюры этого времени отличается повышенной декоративностью. На плоскости листа фигуры и предметы расположены подобно красочному узору, создавая своеобразную «ковровую» композицию. Образ строится на основе тончайшего линейного рисунка и сочетания звучных, интенсивных и чистых цветовых пятен. Миниатюра — это живопись без светотени. В этом искусстве чувство цвета — одного из главных элементов эстетического воздействия миниатюры — необычайно изощрено.

В повышенной декоративности и условности изобразительных средств миниатюры проявляются черты стилевого единства с архитектурой и прикладным искусством стран Среднего Востока.

Условный момент нередко ограничивает изобразительность миниатюры. Кроме того, ее возможности сужены также сильно развитой в средневековой культуре Востока системой традиционных повторений удачных, получивших признание сюжетов и художественных приемов.

Однако при всей изобразительной условности миниатюра достигла огромной художественной выразительности, раскрывающей жизненное содержание в глубоко поэтичных образах. Значение миниатюры далеко не исчерпывается высокими декоративными качествами — великолепным колоритом, превосходной композицией, гибкостью рисунка. В интенсивности красочных пятен миниатюры, музыкальности ритма ее линий проявляется реальное чувственное, радостное ощущение жизни.

Мир в миниатюре предстает в своем праздничном аспекте — это роскошный сказочный сад то в нежной бело-розовой пене цветущего миндаля, то в багряно-желтом уборе как бы трепещущих от ветра листьев. Это розовые, голубые, сиреневые, золотые, покрытые пестрым ковром цветов лужайки, громоздящиеся скалы, подобные застывшим кускам драгоценной лавы, серебристые ручьи, ярко-синее или золотое небо с затейливо бегущими облачками. Люди в ярких одеждах, звери и птицы с их любовно переданными повадками, богатые, украшенные узором здания, отмеченные тонким вкусом предметы утвари — все это, связанное воедино композиционным и цветовым ритмом, создает целостный образ, проникнутый светлой радостью жизни.

Хотя образ этого прекрасного мира статичен и лишен космического, философского восприятия мира, свойственного, например, китайской средневековой живописи, миниатюра проникнута одухотворенным чувством природы. Пейзаж не только составляет фон миниатюры, но и создает эмоциональную среду, в которой происходит действие.

В миниатюре, наделенной яркой образностью, глубокая и человечная эмоциональность достигается не столько показом внутренних душевных переживаний тех или иных персонажей, часто бесстрастных, статичных и подчиненных канону, сколько благодаря взволнованному и обостренному чувству красоты, которое отличает все изобразительные средства миниатюры, и в первую очередь ее цветное звучание. Созданная в произведениях миниатюры система колорита является своеобразным носителем ярко-мажорной или тонкой лирической эмоции, которой подчинены во многом условные и традиционные человеческие образы.

Изображение торжественно-праздничных или полных проникновенного лиризма сцен составляет своеобразную стихию живописи Среднего Востока, но в этом заключается и ее ограниченность по сравнению с эмоциональной выразительностью в произведениях литературы. Сюжетная идея литературного произведения и образный строй иллюстрации восточной книги не всегда находятся в непосредственной связи. В некоторых миниатюрах встречаются мотивы, которые поддаются истолкованию в плане сатиры, иронии, обличения. Однако раскрытие этих мотивов и особенно резко драматических конфликтов, острых столкновений человеческих характеров, глубоких этических-психологических коллизий не выражено в образном строе миниатюры, а как бы подразумевается в действиях того или иного Эпизода иллюстрируемого текста. Особенно это относится к изображению драматических сцен, например ожесточенных битв, которые при всей своей динамической выразительности создают прежде всего впечатление великолепного торжественно-декоративного зрелища.

В сюжетах некоторых миниатюр, в их сложной символике несомненно сказывались мистические тенденции ислама. Однако преувеличенная спиритуализация внутренней жизни человека, характерная во многом для искусства Византии и западноевропейского средневековья, была в целом чужда восточной миниатюре. Часто вложенный в нее 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. Таким образом, догмы ислама лишь косвенно воздействовали на миниатюру, которая по существу своему оставалась чисто светским искусством. В истории миниатюры, как упоминалось, наряду с более условно-декоративной тенденцией развивалась и изобразительная тенденция, для которой характерны расширение тематического и сюжетного круга, убедительность реального изображения, передача бытовых подробностей, интерес к конкретной натуре, в

частности к человеку. Однако поиски нового, более реального изображения не выходили и здесь из рамок той условной выразительности и повышенной декоративности, которые присущи всему образному строю средневековой восточной живописи. Так в единстве традиционного и нового, фантастического и реального, идеально-отвлеченного и конкретно жизненного развивалось искусство миниатюры Среднего Востока, произведения которого принадлежат к шедеврам мировой художественной культуры.

Прикладное искусство в странах Среднего Востока тесно связано со своими истоками — народным художественным творчеством. Как ни тяжела была доля крестьян и ремесленников в условиях феодального гнета, народные мастера всегда стремились украсить бытовые предметы, внести в среду, окружавшую трудовых людей, элементы художественности. Поэтому народное художественное творчество, которое в период средневековья переплетается с искусством ремесленников-профессионалов, служило непосредственным и важным источником формирования национальных художественных традиций.

В произведениях прикладного искусства эстетическое качество, красота в значительной мере зависят от понимания материала, от умения художников использовать его природные качества, заставляя их в процессе творческой обработки звучать по-новому. Вместе с тем произведениям прикладного искусства присуща особая, иногда очень сложная архитектура, в основе которой лежит органическое слияние в одно художественное целое пластической формы вещи и украшающего ее узора. При достижении этого единства простой бытовой предмет превращается в подлинное произведение искусства, функционально удобная форма становится красивой, а нанесенный на ее поверхность узор воспринимается как совершенно необходимый. Именно такими высокими художественными качествами отличается прикладное искусство Среднего Востока.

В этой сфере художественного творчества в силу ее особенной близости к народному быту гораздо полнее и ярче, чем в архитектуре и в других видах искусства, сказались как классовые, так и национальные, племенные и другие различия. При самой общей классификации по типам искусств, связанных с разными социально-экономическими укладами, выделяется большая группа художественных произведений кочевых народов, в жизни которых в период средневековья сохранились сильные пережитки родового общественного строя. Среди произведений искусства этих народов в первую очередь должны быть названы превосходные ковры и ковровые изделия. В узорах этих изделий преобладают геометризованные орнаментальные формы. Наряду с древними магическими знаками здесь встречаются мотивы, условно изображающие стада пасущихся животных, перекочевку, источник жизни в пустынях — оазис. Орнамент кочевников стоит несколько особняком в искусстве народов Среднего Востока. Однако и он развивался не изолированно.

Новейшие исследования показывают его тесную связь с художественным творчеством оседлого населения.

Ремесленное производство феодальных городов, неоднородное по своим тенденциям, было связано в своем развитии с эстетическими запросами разных общественных классов. Особенно многочисленны произведения художественной керамики — монохромной неглазурованной, а также покрытой яркой, звучной по цвету глазурью. Керамика была одним из самых массовых видов прикладного искусства, хотя до нас дошли и уникальные глиняные расписные сосуды. Существовало множество местных керамических школ, создавших сосуды разные по форме, по узору и расцветке росписи. От периодов расцвета средневекового искусства сохранились превосходные художественные изделия из металла, главным образом из бронзы. Они украшены узором, исполненным чеканкой, гравировкой или инкрустированным серебром. Богатой резьбой покрыты многие бытовые предметы из дерева. По сравнению с арабскими странами для Среднего Востока менее характерны, хотя тоже были развиты, ремесла, изготавливавшие художественные предметы из стекла, камня и кости. Исключительно высокого художественного уровня достигли на Среднем Востоке узорные шелковые ткани.

Все эти разнообразные виды прикладного искусства имеют в каждой из стран Среднего Востока свои ярко выраженные особенности, но по общему характеру они не выходят за рамки орнаментально-декоративного стиля своей эпохи. В декоре произведений прикладного искусства народов Среднего Востока преобладают орнамент—геометрический, растительный—и надписи. Однако по сравнению с архитектурным узором монументальных по преимуществу культовых построек прикладное искусство несравненно богаче сюжетами. Примечательно, что в своих узорах художники нередко изображали живые существа и особенно человека. Известно, что в периоды расцвета прикладного искусства художники-миниатюристы нередко привлекались к созданию рисунков для ковров, тканей и других изделий, изготавливавшихся в ремесленных мастерских.

Тесная связь с миниатюрой и архитектурой и особенно присущие средневековому прикладному искусству живое содержание и высокое художественное мастерство сделали его одной из важнейших областей художественного творчества народов Среднего Востока на всем протяжении феодальной формации.

ИСКУССТВО ИРАНА¹¹

Сложившееся на основе древних традиций иранское средневековое искусство прошло более чем тысячелетний путь развития. Эпоха феодализма в Иране, начавшаяся еще в 5—6 вв. н. э., распадается на три

¹¹ Там же

На севере Ирана в Дамгане сохранилась небольшая мечеть Тарикхане (конец 8 в.), прямоугольный двор которой окружен со всех сторон колоннадой. Планировка связывает эту постройку с арабским прототипом, но форма круглых приземистых колонн, напоминающих опоры сводов сасанидского дворца в Сервистане, а также характер арок говорят о местных строительных традициях.

К арабскому типу восходит и мечеть в Наине, построенная в 900 г. В богатом орнаменте, покрывающем михраб, своды и круглые колонны постройки, в приемах резьбы по стуку и во многих мотивах узора — видна преемственная связь с искусством сасанидского времени. Вместе с тем по своему декоративному строю резьба в мечети Наина представляет уже произведение довольно зрелого средневекового искусства. В орнаменте преобладают стилизованные растительные мотивы — листья, цветы, розетки. В их трактовке еще ощущается живая пластическая форма, но композиция в целом производит впечатление ковра, сплошь покрывшего своим узором поверхность стены или свода. Характерно появление геометрического орнамента с его строгим ритмом прямых линий; в обрамление михраба включен мотив соприкасающихся углами восьмиконечных звезд, в дальнейшем очень распространенный в иранской архитектуре

Ислам, отрицая возможность изображения бога, а затем и правомерность образа человека в искусстве, нарушил сложившиеся веками художественные традиции. Некоторые виды, в частности монументальная скульптура, перестали существовать почти полностью. Однако в средневековом Иране никогда не исчезало изобразительное начало в различных видах прикладного искусства, развивалась миниатюра, украшавшая рукописи, в дворцовых покоях иногда исполнялись сюжетные стенные росписи.

Переход от раннего к зрелому феодализму в истории Ирана связан с освобождением страны из-под власти Арабского халифата. В 9 в. возникли фактически самостоятельные государства Тахиридов, а затем Саффаридов.

(Эпоха Зрелого феодализма, несмотря на то, что Иран за это время дважды подвергся разрушительному нашествию завоевателей: тюрк-сельджуков в 11 в. и особенно жестокому и страшному вторжению монголов в 13 в. — была периодом высокого подъема иранской средневековой культуры. Развитие культуры происходило в условиях ожесточенной идеологической борьбы, которая косвенно, а иногда и прямо отражала народные движения, направленные против феодального гнета. Господствовавшие классы были заинтересованы в укреплении ислама как орудия духовного закабаления трудящихся масс. Еще в 10 в. арабский богослов Ашари создал систему «правоверного богословия» (калам), развитую на рубеже 11 — 12 вв. иранцем имамом Газали. С 11 в. в Иране широкое распространение получил суфизм — мистическое течение в исламе. Правда, иногда под видом суфизма высказывались вольнодумные и еретические мысли; проповеди некоторых суфийских сект, содержавшие

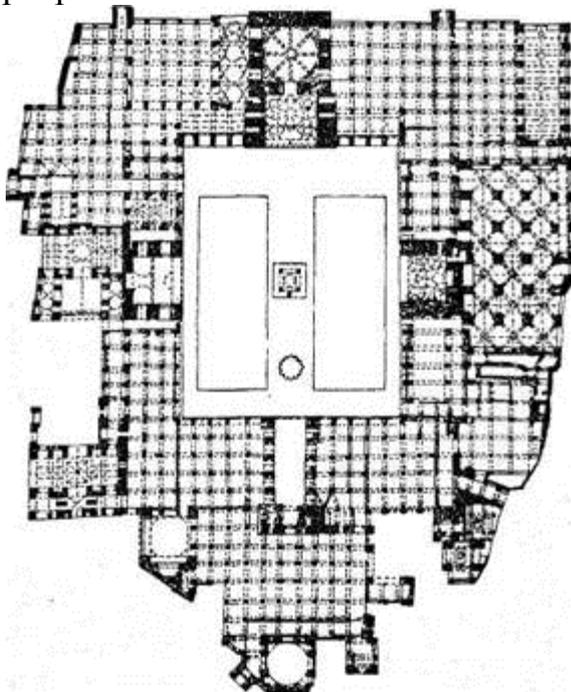
призыв отказаться от стяжательства и быть воздержанными, привлекали угнетенных, но в целом суфизм служил интересам класса феодалов. Зато подлинно народными истоками питалась замечательная поэзия Ирана, которая по своим жизнеутверждающим тенденциям противостояла религиозной мистике и иной раз вступала в открытый конфликт с официальным религиозным вероучением. Первым в плеяде поэтов стоит классик таджикской и иранской литературы Фирдоуси (934—1020)—автор величественной Эпической поэмы «Шах-намеж На рубеже '11—12 вв. творил Омар Хайям (ум. 1123), поэт-философ, создавший необыкновенные для той эпохи по вольномыслию и глубине содержания четверостишия (рубай). 13 и 14 столетия украшены про-никнутыми любовью к людям, протестующими против насилия и тирании- нравоучительными поэтическими произведениями Саади-; (1184—1291), образно названными им «Голистан» («Розовый сад») и «Бустан» («Плодовый сад»), а также «нанизанной как жемчуг» тончайшей лирикой Хафиза (ум. 1389).

В 14 столетии, когда после монгольского завоевания усилилась эксплуатация трудящихся масс, по Ирану прокатилась волна "народного протеста; особенно значительным было так называемое сербедарское движение, длившееся более сорока лет и окончательно сломленное лишь мощной армией ТимураЦентрами развития культуры были крупные средневековые города, экономическое и политическое значение которых стало расти еще в 9-10 столетиях. В это время начал изменяться и архитектурный облик городов, в 11 —12 вв. получивший ярко выраженный феодальный характер. В начале феодальной эпохи для Ирана были типичны так называемые шахристаны — небольшие поселения, возникавшие вокруг или рядом с укрепленными усадьбами владетелей округи. К 10 в. центр хозяйственной жизни был перенесен в рабады — торгово-ремесленные предместья, которые стали окружать крепостными стенами. В рабадах сосредоточивались базары, около базарных площадей строились мечети и другие культовые и общественные здания. Самыми крупными городами 10—11 вв. были Рей, Исфахан, Шираз, Нишапур, сохранявшие свое значение и позднее.

От второй половины 10 в. дошли мечети, при возведении которых зодчие отказались от арабской планировки. Так, например, главная часть здания мечети в Нейризе имеет вид глубокого сводчатого айвана. В дальнейшем основу композиции средневековой иранской мечети составляет открытое в прилегающий двор сводчатое или купольное помещение. В этом помещении, своего рода «святилище», обращенном к Мекке, помещался михраб. Происхождение такого сооружения связывают с архитектурной традицией древнеиранских зороастрийских храмов.

В 11—12 вв. во многих городах Ирана стали строить большие четырехайванные мечети, также возродившие старую иранскую архитектурную традицию. «Святилище» располагалось за айваном, обращенным в сторону Мекки.

Самым значительным памятником нового типа является соборная мечеть в Исфахане. Построена она была еще в 9 в., но неоднократно перестраивалась. Об архитектуре мечети 11 столетия, когда здание получило характер четыреххай-ванной постройки, можно судить по плану основных частей сооружения и по сохранившим свой первоначальный вид интерьерам колонных залов и нескольких купольных помещений.



Соборная мечеть в Исфахане. План

Большие четыреххайванные мечети, построенные в 11 — 12 веках, сохранились в Ардестане, Гольпайгане, Казвине и других городах. «Святылище» соборной мечети в Гольпайгане имеет ярус тромпов, угловые арки которого заполнены ячейками сталактитов. В «святылище» соборной мечети в Казвине на стене ниже яруса тромпов плавно изгибающаяся лента надписи образует узор, подчеркивающий монументальный характер архитектуры интерьера.

Рядом с мечетями возвышались минареты. Иранский минарет 11 — 13 вв. представляет высокую и тонкую, круглую в сечении башню с балкончиком, помещенным в своеобразный фонарь, увенчивающий постройку. Муэzzин поднимался наверх по винтовой лестнице, заключенной внутри башни. Конструктивная связь кладки лестницы и стен башни придает иранским кирпичным минаретам удивительную антисейсмическую устойчивость. По высоте минарет иногда делится на два яруса, из которых нижний имеет граненую форму. Стройные по пропорциям изящно орнаментированные кладкой из кирпича минареты 11 и 12 вв. до сих пор возвышаются в Дамгане, Бестаме, Исфахане и многих других городах. В 14 в. возводились парные минареты, фланкирующие небольшой портал.

В Иране сохранилось большое количество мавзолеев — архитектурных сооружений воздвигнутых над могилами особо почитаемых лиц. Характерно, что иранский народ, бережно храня память о крупных национальных поэтах, часто связывает с их именами лучшие из мемориальных и надгробных сооружений далекого прошлого.

Различаются мавзолеи нескольких типов: башнеобразные постройки, увенчанные шатром, кубические или многогранные в плане купольные сооружения, портално-купольные здания и другие. Особенно интересен первый тип, получивший широкое распространение в Хорасане, Мазендеране и на территории современного центрального астана (области) Ирана. В этих районах страны в 11 — 12 вв., по-видимому, уже сложились местные школы зодчества, связанные единством творческого метода, но отличавшиеся строительными и художественными приемами.

Строгость, свойственная иранской архитектуре 11 — 12 вв., не исключала, однако, применения орнаментальной декорации, тенденции развития которой были показаны уже на примере мечети в Наине. В 11 — 12 вв. господствует монохромная архитектурная декорация: резьба по стуку, кладка из фигурных кирпичей или покрытых резным узором терракотовых плиток. Узорная кирпичная кладка получила большое развитие в Хорасане и, по-видимому, являлась одной из особенностей местной архитектурной школы. В 12 в. начали применяться для украшения зданий цветные изразцы. Об изобразительных тенденциях в архитектурном декоре свидетельствуют происходящие, вероятно, из дворцовых построек стукковые рельефы 12 в. с фигурами всадников и различными сценами придворного быта, изящно вкомпонованными в орнамент.

Таким образом, в 11—12 вв. в Иране сложились основные типы монументальных построек средневековой эпохи и получило развитие архитектурно-декоративное искусство

Монгольское нашествие нанесло тяжелый удар культуре Ирана и на время приостановило строительную деятельность. Однако уже в середине 13 столетия в разных областях - страны стали возводиться крупные постройки, определившие следующий этап в истории средневекового иранского зодчества

Архитектура 13—14 вв. продолжает и развивает традиции предшествующего периода. Памятников гражданского зодчества известно мало. Сохранились руины нескольких караван-сараев, имевших толстые стены, хорошо защищенные ворота и помещения, расположенные вокруг прямоугольного двора. В большом числе дошли до нас воздвигнутые в это время культовые здания — мечети, медресе и мавзолеи. В этот период были созданы различные архитектурные типы мечети. Наряду с постройками, которые имеют двор, окруженный аркадами и двумя или четырьмя айванами, помещенными на главных осях, получил распространение тип здания мечети, состоящей из большого перекрытого куполом квадратного помещения и портала со стороны входа. Крупнейшие

мечети этого периода были построены в Верамине (первая четверть 14 в.), в Натанзе (начало 14 в.), в Кермане (1349) и в ряде других городов.

Обилие сохранившихся в Иране мавзолеев объясняется культом святых, характерным для шиитского толка ислама. Особенно многочисленны могилы «имамзаде» (сыновей имама), служившие местом поклонения. Среди портално-купольных мавзолеев выделяются величием форм постройки 14 в. в Тусе и в Иранском Серахсе— близкие мемориальным сооружениям южного Туркменистана.

Башнеобразные мавзолеи во множестве сохранились в северных и центральных областях Ирана. Большая группа многогранных с шатровым покрытием мавзолеев 13 — 14 вв. находится в Куме. В архитектуре башнеобразных построек особенно заметны характерные для этого времени тенденции к вытянутым вверх пропорциям, к тонкой изящной моделировке архитектурных форм. При сравнении мавзолеев начала 14 в. с башней Кабуса видно, что вертикальные членения приобрели новое значение. Мавзолей в Бестаме, так же как и башня Кабуса, имеет двугранные «контрфорсы», но теперь они примыкают один к другому, в результате чего поверхность постройки стала как бы гофрированной. Стены мавзолея в Радкане снаружи кажутся составленными из полуколонн, покрытых узорной кладкой из кирпича. Переход к венчающему постройку фризу решен при помощи фестончатых узорных арок. Новые формы с их более сложным ритмом обогащают архитектуру, лишают ее былой суровости, но не нарушают ясности композиции.

Для развития монументальной архитектуры 13 — 14 вв. характерно нарастание декоративного начала. Это не следует, однако, понимать упрощенно и представлять процесс как простое изменение в соотношении конструктивных и декоративных особенностей архитектуры.

На протяжении всей эпохи зрелого феодализма иранские зодчие в соответствии с встававшими перед ними идейно-образными задачами решали проблему синтеза архитектуры и декоративного искусства, гармонично сочетая в лучших своих произведениях конструктивно-строительное и художественное начала. Мастера архитектурного орнамента продолжали использовать технику резьбы по стуку, обогащая узор сюжетно и пластически. Замечательный памятник декоративного искусства представляет убранство интерьера мавзолея в Хамадане, который большинство исследователей относит к началу 14 столетия. В интерьере мавзолея сохранились большие стукковые панно, покрытые рельефным резным узором. Симметрично изогнутые и переплетенные между собой ветви и стебли как бы обросли крупными цветами и листьями. Вся эта масса растительных форм, «уложенная» на плоскости стены, не превращена в плоскостную орнаментику: стебли изгибаются, далеко выдаются упругие закругленные края крупных листьев. Поэтому поверхность стены напоминает «живую изгородь» из растений, расположенных, однако, по законам декоративного орнамента, проникнутого строгим и сложным ритмом. Можно думать, что в

орнаментальном уборе мавзолея поэтически образно воплощено представление о райском саде, который мусульмане считали уделом праведных в загробном мире.

В мечетях 13—14 вв. 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-образно изогнутой лентой с трех сторон охватывая михраб и обрамляя арки, воспринимаются как часть орнамента. Их вязь сливается с мелким цветочным узором, а вертикальные линии алифов и ламов переплетаются с изгибами растительных стеблей.

Превосходно декорированные резным стуком михрабы 14 в. сохранились в соборных мечетях Исфахана, Абаркуха, Бестама и других.

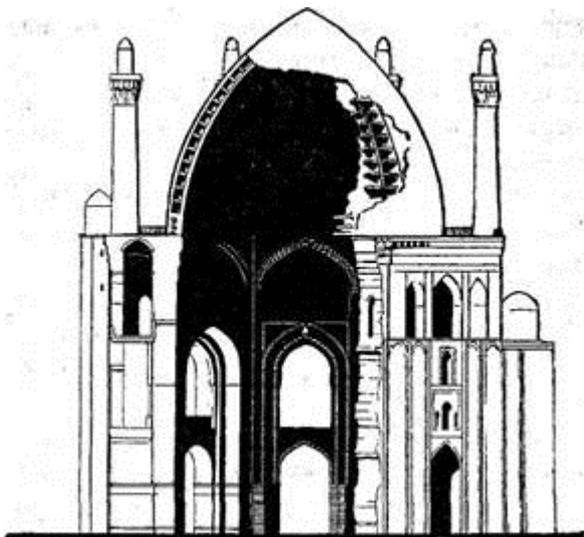
Рост декоративных тенденций вызвал развитие и широкое применение в архитектуре цветной декорации. Особенно известны иранские люстровые изразцы 12—14 вв. Ими украшали михрабы. Замечательный люстровый михраб, датированный 1226 г., происходит из Кашана.

Самыми богатыми по рисунку и краскам были звездообразные и крестообразные по форме изразцы, из которых по определенной системе выкладывались в интерьерах зданий большие панели. На изразцах, служивших украшением светских построек, часто изображены различные сцены с фигурами людей и животных. 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.

В 14 в. цветное убранство стало применяться и на стенах снаружи зданий. Появились новые технические и художественные приемы: узорная кладка из глазурованных и неглазурованных кирпичей, резная керамическая мозаика, украшение стены плитками расписной майолики и др.

Новые качества архитектуры 13 — 14 вв. ярко проявились в одном из лучших памятников иранского средневекового зодчества — мавзолее хана Олджейту в Сул-тании. Силл. Это здание, возведенное между 1307—1313 гг. мастером Ходжи Алишаком из Тебриза, представляет большую восьмиугольную трехъярусную постройку, увенчанную высоким вытянутым вверх; и заостренным куполом, вершина которого расположена на высоте 52 м от уровня земли¹. Огромный мавзолей, возвышаясь над крышами города, до сих пор определяет архитектурный силуэт Султании. Величественность художественного образа постройки достигнута гармонией пропорций и тонко найденным соотношением архитектурно-пластических и декоративных приемов. Здание в основном было закончено в 1309 г., когда Олджейту стал шиитом и решил перенести в мавзолей останки крупнейших шиитских святых. В связи с этим в узор на стенах

мавзолея было включено имя Али. В дальнейшем Олджейту отказался от своего намерения и велел внести в декор интерьера некоторые изменения.



Мавзолей хана Олджейту в Султании. Разрез

Восьмигранный объем мавзолея трактован очень монументально. На гранях нижних двух ярусов прорезаны лишь невысокие стрельчатые входы и расположенные над ними узкие окна. Третий, верхний ярус облегчен аркатурой, выходящей в галлерею, устроенную в толще стены по всему периметру восьмигранника. Для подъема на галлерею служат лестницы, помещенные в треугольных в плане пристройках, примыкающих к двум граням здания. Громадный купол (составляющий две пятых общей высоты сооружения) был окружен восемью минаретообразными башнями, установленными над аркатурой третьего яруса на каждом углу постройки. Арки и минареты

пластически обогащают архитектуру здания и связывают ее с окружающим пространством. При общей уравновешенности и статичности композиции сопоставление стрельчатых контуров купола, ниш и арок вносит в архитектуру мавзолея момент динамики. Абрис огромного купола повторяется в мерном ритме арок, расположенных по три на каждой грани — широкая посередине и две более узкие по сторонам. На нижней массивной части здания стрельчатый абрис дробит поверхность стены, возникая не только в контуре дверных и оконных проемов, но и в целой сети плоских декоративных нишек. Важной новой чертой архитектуры мавзолея Олджейту является цвет на поверхности стен и купола мавзолея снаружи. Декоративность в архитектуре мавзолея Олджейту основана на контрасте ярких и блестящих цветных изразцов с охристой матовой поверхностью кирпичной кладки стен. Нижняя часть постройки и столбы галереи украшены сравнительно скромно бирюзовыми плитками; в тимпанах арок галереи узор выложен изразцовой мозаикой синего и бирюзового цветов. Верх весьмеррша опоясывает широкий голубой сталактитовый карниз. Динамичный спиралевидный геометрический узор

размещен на стволах минаретов и по низу купола. Нарастая кверху, цветовой аккорд завершался яркой, блестящей в лучах солнца интенсивно голубой шапкой купола. Колористическая насыщенность, не нарушая монументального характера композиции, придала архитектурному образу большую эмоциональную выразительность и подчеркнуто декоративный характер,

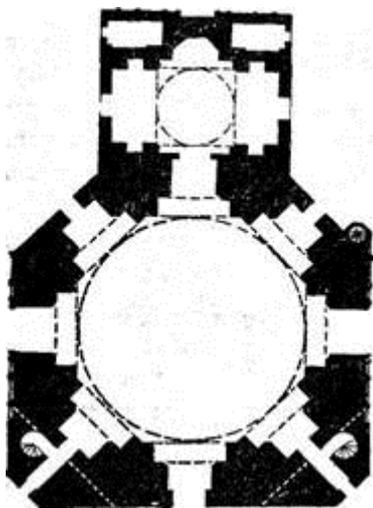
В интерьере зодчий решает в основном пространственную задачу. Здесь менее четко выражено членение на ярусы. Каждая из восьми граней помещения имеет высокую устремленную вверх стрельчатую нишу, внутри которой размещены вход и окна. Ярус тропов заменен широким сталактитовым карнизом, который образует мягкий переход к глубокой полусфере купола. Как и снаружи, стены интерьера, своды и купол покрыты цветным узором и надписями, исполненными росписью по штукатурке, а также изразцами. Цветным узором украшены также своды галереи, расположенной в верхней части постройки.

В 13 и особенно в 14 столетии монументальная архитектура Ирана достигла большого совершенства. Единая по строительным и художественным принципам, она вместе с тем отличалась своеобразием в различных областях и крупных городах страны. Наиболее ярко местные черты сказались в это время на юге в архитектуре Иезда и других городов. Здесь встречаются особой формы сильно вытянутые вверх порталы, оригинальной системы своды, много своеобразия проявляется в архитектурной орнаментике.

В конце 14 и в 15 в. зодчество Ирана развивалось под сильным воздействием замечательных достижений архитектуры Самарканда и других городов Средней Азии; Из построек этого времени заслуживает особого внимания архитектурный комплекс в Мешхеде у могилы особо почитаемого имама Резы. Сооруженные здесь культовые здания имеют огромные дворы, рассчитанные на тысячи богомольцев. Громадные айваны и стены этих построек покрыты богатейшим красочным узором. Среди других особенно выделяется мечеть Гаухар-Шад, построенная в 1405—1417 гг. Кавамаддином Ширази, одним из крупнейших зодчих 15 в., который работал в Мешхеде, а затем в Герате.

С 8 по 15 столетие средневековое иранское зодчество прошло большой путь развития, включавший периоды как высокого подъема, так и временного ослабления, особенно в годы разрушительного вторжения кочевников. Сохранившиеся памятники показывают крупные достижения иранских зодчих в разработке конструкций, в выработке пластически ясных архитектурных форм, в своеобразном решении синтеза монументальной архитектуры и декоративного орнамента. На протяжении средних веков в Иране существовала монументальная живопись. Письменные источники свидетельствуют о создании еще в 8—10 вв. стеновых росписей, изображавших сцены Из эпоса и жизни феодалов. Интересные фрагменты стеновых росписей 8—9 вв. с изображением ФИГУР людей и орнаментов открыты в Нишапуре раскопками 1930-х гг.

Памятников более позднего времени исследователям известно очень мало. Не дошли до нас и иранские миниатюры, датированные временем раньше 14 века; вероятно, эти произведения погибли при завоевании страны монголами.



Мавзолей хана Олжейту в Султании. План

Однако роспись люстром и особенно цветными Эмалями на произведениях керамики 11-12 и особенно 13 столетий позволяет судить о характере иранской живописи этого периода. Особенности, присущие росписям на керамических изделиях, обнаруживают близость к миниатюрам арабо-месопотамской школы.

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. При дворе местных династий процветали поэзия и живопись. К первым известным образцам ширазской миниатюры относятся иллюстрации к «Шах-наме» 1370 г. (Стамбул, музей Топкапу), а также более поздние, но близкие к ним по стилю миниатюры «Шах-наме» 1393 г. (Каир, Египетская национальная библиотека). Произведения эти, представляющие ранний этап в развитии ширазской школы, еще достаточно примитивны. У них упрощенная композиция, неразвитые пейзажные фоны, довольно тусклая гамма красок. На плоскости листа размещены коротконогие и большеголовые фигуры людей со своеобразным «ширазским» — широким и округлым — типом лица. Но уже и этим миниатюрам присуща та лаконичная и выразительная простота, которая характеризует ширазскую школу конца 14— начала 15 столетия.

Прекрасным образцом ширазской миниатюры второй половины 14 в. могут служить иллюстрации «Хамсе» Хосрова Дехлеви (Ташкент, Институт востоковедения). Некоторая их незавершенность, вероятно, объясняется каким-то чрезвычайным событием, возможно завоеванием Тимура, когда манускрипт в качестве добычи попал в Самарканд. Среди

иллюстраций преобладают лирические сюжеты, часто встречаются изображения влюбленных. Сходные с упомянутыми иллюстрациями «Шах-наме», эти миниатюры обнаруживают большую зрелость стиля, Немногофигурные, очень ясные по композиции, красивые по цвету, уравновешенные по ритму, они сочетают простоту с изяществом, обобщенность с изысканностью. Преобладают светлые фоны, на которых особенно четко выступают плавные очертания несколько приземистых фигур. Нарядно сочетание красных, оранжевых, кремово-розовых, желтых тонов.

Присущий иллюстрациям «Хамсе» оттенок чувственности, мастерство из исполнения, отражая утонченный характер ширазской культуры того времени, находят своеобразный отклик в поэтическом творчестве их великого современника — Хафиза.

В указанных миниатюрах 14 в. образ природы только намечен. Обычно это плоский традиционный холм со скудной растительностью, горные скалы, одинокие деревья. Однако повышенный интерес к пейзажу, первые попытки его развернутого изображения составляют особенность раннеширазской школы. Если не в самом Ширазе, то, во всяком случае, как считают некоторые исследователи, в какой-то провинциальной школе Фарса были созданы двенадцать пейзажей, украшающие стамбульскую «Антологию персидской поэзии» 1398 г.

Большинство из них занимает всю страницу рукописи, другие, меньшего размера, помещены внизу текста в виде своеобразных концовок. За исключением одной, все миниатюры изображают фантастический горный пейзаж, лишенный каких-либо живых существ, только на первой помещены сидящие на деревьях птицы и купающиеся в источнике дикие утки. Хотя в композиционном и цветовом построении пейзажа очевидны две несколько отличающиеся друг от друга группы, в целом серия обнаруживает стилистическое единство. Изображена как бы большая горная страна, где высокие вздымающиеся к голубому или светло-фиолетовому небу вершины занимают почти всю плоскость листа. Среди желтых, охряных, зеленых, розовых, лиловых и пурпурных гор, очерченных золотыми, коричневыми и темно-красными контурами, извивается показанная без всякого перспективного сокращения большая серебряная или светло-лиловая река, впадающая в овальное озеро. Горы покрыты богатой тропической растительностью: здесь стройные темные кипарисы с золотыми стволами, различные сорта пальм, вьющиеся золотые лианы, цветущие плодовые деревья; почва усеяна цветами. На темно-зеленом фоне крон некоторых деревьев эффектно выделяются отдельные листья, уподобленные золотому звездчатому узору. Изображение совершенно плоскостно, условно и по композиции и по цвету. Наряду с близкой к природе передачей реальных форм встречаются элементы стилизации, поиски чисто орна-мертальной выразительности.

Миниатюры манускрипта 1398 г. принадлежат к очень редким изображениям чистого пейзажа без живых существ, в духе того

своеобразного восприятия природы, которое складывалось в период феодализма в живописи стран Среднего Востока. Может быть, на представлении средневековых художников о мире в некоторой степени отразился образ мусульманского рая как сказочного сада. Но если в основе даже самого условного жеста персонажа миниатюры лежит, в конечном счете, реальная выразительность движений человеческого тела, то и канонизированный рай мусульманской религии воплощает поэтический образ благодатной и благоуханной природы Востока. И в данном случае не столь важно, руководствовался ли художник ширазской школы представлениями ислама или, как считают некоторые исследователи, изобразил сказочную страну зороастризма — древней религии Ирана, пережитки которой сохранились и в мусульманское время. Несомненно, его вдохновляла прежде всего красота и жизнь самой реальной природы, хотя и воплощенная им в столь отвлеченном и идеальном аспекте.

В первой половине 15 в. в Ширазе искусство книги стояло на большой высоте. Художественный язык миниатюры становился богаче и совершеннее. Изображение пейзажной и архитектурной среды, человеческих фигур, передача движения, система цветовых отношений приобрели более сложный характер. Среди произведений начала 15 в. наиболее интересны манускрипты «Антологии персидской поэзии» 1410 и 1420 гг. и «Шах-наме» первой четверти столетия. В миниатюрах «Антологии» 1410 г., которые были выполнены для правителя Шираза Искандера Султана, привлекают внимание два листа, посвященные поэме Низами «Хосров и Ширин». На одной миниатюре изображен на троне царь Хосров в окружении свиты, на другой — единоборство Хосрова со львом. Запечатлены те эпизоды поэмы, в которых проявляются как бы два аспекта столь сложного, сотканного у Низами из противоречий образа Хосрова — могучего богатыря и отважного героя и вместе с тем надменного властелина, видевшего цель Жизни в наслаждениях и праздных забавах. Однако миниатюрист далек от такого многогранного раскрытия образа Хосрова. Обе иллюстрации воспринимаются прежде всего как красочное зрелище, изображающее эпизод придворной жизни и эффектную сцену борьбы юноши со львом. Все же достаточно развитый художественный строй этих произведений своей эмоциональной приподнятостью и торжественностью в известной мере созвучен поэме.

Единоборство Хосрова со львом происходит в саду, на фоне покрытого драгоценными тканями шатра. Характерно, что в этой драматичной по содержанию, действенной сцене наиболее ярко выступает условность изобразительного языка миниатюры. Фигуры Хосрова и льва подчеркнута статичны и декоративно распластаны на плоскости. В остальных персонажах чувства ужаса и восхищения мужеством царя переданы главным образом традиционным жестом изумления. И в то же время в некоторых фигурах, особенно женщин, выглядывающих из шатра, мастер сумел передать реальную выразительность движений

человеческого тела и даже в условных жестах уловил ощущение смятенности и беспокойства.

Произведения начала 15 в. при несомненном усложнении образного строя сохраняют общие черты, свойственные ширазской школе,— немногословность, величавую простоту, своеобразную «монументальность» стиля. Мастера тяготеют к изображению немногочисленных довольно крупных фигур, скупому показу деталей. Характерные особенности ширазской школы с большой яркостью воплотились в иллюстрациях «Шах-наме», вероятно, 1425 г. (Оксфорд, Бодлеянская библиотека). Миниатюры этого манускрипта по сравнению с предыдущими создают впечатление большей силы и строгости. Лаконизм их изобразительных средств далек от упрощенности раннего периода, он основывается на большом опыте художественного мастерства. Четкий и энергичный рисунок прекрасно передает выразительность разнообразных движений людей и животных. Одна из миниатюр изображает Бахрам Гура и его наложницу Азаде на охоте. Большой верблюд, на котором они сидят,— основное темное пятно на светлом фоне листа. Внизу в углу изображена третья, согласно сюжету поэмы, газель, которую по желанию Азаде настигла меткая стрела Бахрам Гура. Высокий, уходящий под прямоугольник надписи холм и два стройных темных кипариса на его правом склоне создают предельно обобщенный образ природы. В отличие от произведений 14 в., где отдельные элементы пейзажа имели смысл. 1 своеобразного символа, здесь художник стремится передать окружающую человека среду. Своими очертаниями, ритмом, цветовыми соотношениями пейзаж неразрывно связан с общей композицией, с общим «настроением» миниатюры, рождающей ощущение ясности, покоя и безмятежности, которые не предвещают грядущей трагической развязки. В создании этого ощущения главную, если не решающую роль играет передача движения, плавного, пластического и гибкого. Наиболее традиционна фигура Бахрам Гура с его риторичным жестом. Но в изображении других фигур чувствуется уверенная рука настоящего мастера: изящно и ритмично касается Азаде струн арфы, мягко, широко раскидывая длинные ноги, бежит верблюд, упруго, словно тетива лука, изогнулось тело раненой газели.

К середине 15 в. ширазская школа стала заметно отставать в своем развитии по сравнению с другими центрами миниатюры, особенно Гератом. Процесс этот еще усилился со второй половины столетия, когда Иран был вовлечен в борьбу между захватившими большую часть страны тюркскими кочевыми племенами. Своеобразная архаизация, возврат к старым примитивным формам отличают ширазскую миниатюру этого времени. Композиция ее упрощается, палитра становится пестрой и малогармоничной, движение теряет гибкость и живость, угловатые фигуры людей напоминают марионеток.

В сложении миниатюры как особого жанра средневековой восточной живописи каждый из художественных центров, будь то Тебриз в

Азербайджане или Шираз в Иране, явился своего рода необходимым звеном в общей цепи развития. Немалую роль сыграла здесь и багдадская школа миниатюры 14 в., представленная творчеством замечательного мастера Джунаида Султани.

В этот период Ирак, входивший в состав государства Джелаиридов, был в культурном отношении тесно связан с Ираном и Азербайджаном. Столица находилась в Багдаде, где при дворе Джелаиридов и работал художник Джунаид Султани. Его кисти принадлежат миниатюры 1396 г. к «Хамсе» Хаджу Кермани (Лондон, Британский музей). Из них шесть иллюстрируют одну из поэм Кермани, повествующую о любви персидского принца Хумаи и китайской царевны Хумаюн. В произведениях Султани прослеживаются черты влияния китайского искусства, которые сказываются в трактовке архитектуры, некоторых элементов пейзажа, в деталях одежды и т. п. Вместе с тем Султани принадлежит к тем художникам, искусство которых опережает время. Мастер конца 14 столетия, в своем творчестве он во многом предвосхитил достижения, которыми отмечено дальнейшее развитие миниатюры. В своих произведениях Султани расширил сферу изображения реального мира. В его миниатюрах наметилась тенденция к созданию в пределах «ковровой» композиции своеобразного впечатления пространственности. Это достигалось, однако, не средствами линейной и цветовой перспективы. Миниатюра разворачивается как бы ввысь по всей плоскости листа, включая в себя многофигурные сцены, пейзаж, нарядные сооружения архитектуры. Пространство здесь воспринимается словно с птичьего полета, причем и более близкие и более отдаленные фигуры, часто заслоняющие друг друга, изображены фронтально. Этот новый прием, впервые разработанный Султани, в дальнейшем стал характерной чертой миниатюры Среднего Востока.

В произведениях Султани диагональные, асимметричные композиционные построения («Хумаи перед дворцом Хумаюн») соседствуют с более строгими, как бы развивающимися из одного центра («Хумаи и Хумаюн в саду, окруженные свитой»). В последней миниатюре фигуры придворных, девушек и слуг образуют вокруг главных героев словно распластаный на плоскости красочный венок. Композиция оживлена мягким ритмом округлых очертаний почвы, стройных стволов деревьев, поз и жестов персонажей, наклонов и поворотов их голов. Фигуры тонкие, вытянутые, с маленькими головами и схожими лицами — воплощают общий идеал красоты. Земля нежных оттенков обильно покрыта ковром цветов. Ощущение праздничности в миниатюрах Султани усиливает радостная, также предвосхищающая колорит 15 столетия многокрасочная палитра. Мастер смело использует богатство оттенков синего, красного, зеленого, коричневого и других цветов, на фоне которых ярко выделяются пятна белого, золота и серебра.

Сравнение произведений Султани с почти современными им пейзажами «Антологии персидской поэзии» 1398 г. свидетельствует о том,

насколько более живо, непосредственно и лирично выражено чувство природы в творчестве багдадского мастера. В этом отношении особенно выделяется миниатюра, которая изображает единоборство двух рыцарей на глухой лесной цветущей лужайке, окруженной кольцом заросших деревьями причудливых скал. В передаче поединка нет драматизма, движение фигур довольно скованно. Лишь вставшие на дыбы боевые кони и отброшенные в сторону луки призваны подчеркнуть состояние напряжения и возбужденности битвы. Однако при всей условности миниатюра удивительно естественна и гармонична. Центр композиции остается свободным. Все изображение строится по замкнутому плавному овалу. Оси симметрии тонко и прихотливо смещены, что сразу лишает миниатюру впечатления статичности. Она вся пронизана богатой ритмикой линий. В пейзаж входит действенное начало, он оживает, становится одухотворенным. И эта нежная весенняя поросль, и стройные деревца с хрупкими стволами и острыми вершинами, над которыми в небе летает словно вспугнутая шумом сражения птичья стая, создают глубоко лирический образ природы, окружающей человека.

Падение государства Джелаиридов и захват Багдада на рубеже 14 и 15 вв. Тимуром сопровождалось уводом ремесленников и мастеров в Среднюю Азию. Возможно, что вместе с ними были переселены на Восток и художники багдадской школы 14 в.

Прикладное искусство средневекового Ирана занимает видное место в истории мировой художественной культуры. Исключительно велико его значение и в самом средневековом Иране. Расцвет прикладного искусства, как и в других странах, был связан с высоким развитием ремесла. Хотя ряд ремесел иногда становился царской монополией, большая часть продукции создавалась ремесленниками, объединенными в цехи. Цеховая организация содействовала традиционности производства и в значительной степени обусловила узкую ремесленную специализацию некоторых иранских городов. Так, в области керамики долгое время центрами производства являлись города Рей, Кашан, Саве.

Производство художественной керамики в Иране получило развитие в 8-9 вв. Уже в это время появилась надглазурная люстровая роспись. »В широком распространении люстра обычно усматривают влияние ислама, запрещавшего употреблять посуду из золота и серебра, что и вызвало появление этой отливающей металлическим блеском керамики, словно призванной заменить изделия из драгоценных металлов. Однако лучшие произведения люстровой керамики далеки от какой-либо имитации, они прекрасно сочетают в себе особенности, навеянные металлическим производством, — технику рисунка резервом, густое орнаментальное заполнение фона, некоторые приемы композиции, близкие еще к сасанидским традициям, — с теми задачами, которые продиктованы особенностями керамики.

12—14 вв. — время высшего расцвета керамического искусства средневекового Ирана. Его основные области развития — разнообразная

великолепная посуда, обслуживавшая быт богатых феодалов, и архитектурный декор.

Произведения иранской керамики этого времени отличаются высоким чувством пластической формы, которое основывается на максимальном использовании свойств глины, строгой и ясной архитектоникой целого, нарядной и жизнерадостной красочностью росписи. Одной из самых существенных особенностей иранской керамики является ее ярко выраженная изобразительность. Характер фигурных росписей при некоторой упрощенности художественного языка и неизбежной декоративной условности рождает то ощущение наивной непосредственности и удивительной свежести, которое придает произведениям керамики огромное эстетическое обаяние. Сама керамическая масса, динамическая, текучая, податливая, обуславливает мягкую пластичность форм иранской посуды 12—14 столетий. Эти блюда и чаши, кувшины и вазы, бокалы для вина, небольшие графины отличаются простотой очертаний; в основном господствуют ясные объемы, округлые линии.

В 12—14 вв. ведущее значение приобретают изделия с люстровой росписью. Золотисто-желтые и коричневые тона люстра, которые стали преобладать с 12 столетия, полны легкой радужности, как бы светятся из-под глазури цвета слоновой кости. Поверхность сосудов покрыта росписями, изображающими сцены придворной жизни, эпизоды из эпоса «Шах-наме», фольклорные образы, всадников, музыкантов, фантастических и реальных животных, звериный гон. Характерное для средневековых восточных мастеров стремление к декоративному заполнению любой плоскости сказывается в том, что в росписи не остается ни одного места свободным: одежды персонажей и даже деревья и тела зверей густо орнаментированы. Вместе с тем росписи словно обтекают мягко круглящиеся простые и пластичные формы иранской средневековой посуды.

Декоративное убранство образует четкую систему, подчеркивающую главные, так сказать, архитектурные членения изделия. Фигурные сюжеты на кувшинах обычно располагаются горизонтальными полосами вокруг тулова, на блюдах — концентрическими кругами вокруг центрального изображения. Стремление к уравновешенности и симметрии проявляется в ритмическом повторении основного мотива в различных сочетаниях и комбинациях. Так, в великолепном массивном кувшине 13 столетия из Кашана повторение основного мотива в виде чередующихся изображений животных и сидящих человеческих фигурок в шестигранном обрамлении образует тонкую необычайно эффектную золотистую сетку, которая покрывает коричневое тулово сосуда.

Вместе с тем в люстровой керамике появляются и сюжетные композиции более «картинного» характера, которые рассчитаны на одну вполне определенную точку прения. Таково благородное по тонам золотисто-коричневого люстра рейское блюдо 13 столетия (илл. 52 а). На

нем изображен Хосров, поглощенный созерцанием красоты купающейся Ширин. Наивный рассказ прост и безыскусствен, легко читается с первого взгляда.

Изобразительность, столь присущая иранской керамике 12—14 вв., нашла непосредственное и яркое выражение и в другом виде художественной росписи легкоплавкими эмалевыми красками — полихромной посуде («минаи»). Техника этой надглазурной росписи состояла в нанесении быстрым мазком кисти прозрачных цветных эмалей на поверхность сосуда, затем подвергнувшегося легкому обжигу. Сосуды типа «минаи» меньше люстровых, они более камерны, всегда тонкостенны и легки, их пропорции изысканнее. Иранские мастера, не знавшие секрета производства фарфора, сумели создать из глины изделия удивительной тонкости и изящества*

Поверхность чаш, небольших блюд, прямостенных бокалов покрыта сияющими радостными красками изображениями маленьких, похожих на куколок человечков, то скачущих на конях, то играющих на музыкальных инструментах, то пьющих вино или просто беседующих друг с другом, разнообразных зверей и птиц, а иногда, хотя и очень редко, целыми связными повествованиями. В отличие от люстровой росписи в посуде «минаи» ярче выражены живописные тенденции декора. Орнаментальное заполнение фона здесь не играет существенной роли. Система росписи строится на основе красочных пятен, которые приобретают особую звучность благодаря тому, что многоцветные фигурные изображения помещены на гладком светлом фоне глазури, голубой, розовой, а чаще всего кремово-белой. В росписи участвуют почти все цвета спектра, но вместе с тем они не обладают равной интенсивностью; преобладают синие и охряно-желтые тона, в то время как красные потушены. В результате сочетания разных цветов образуется общий, единый по тону красочный аккорд, сильный и вместе с тем мягкий, многоцветный, но лишенный всякой пестроты. Одна из характерных особенностей «минаи» — органичное сочетание яркости колорита и четкости линий. «Минаи» означает — стеклянный. Название это было вызвано известной сходностью иранской полихромной посуды с сирийскими и египетскими изделиями из стекла, пестро раскрашенными эмалями.

Изображения отличаются свободой, динамикой, непринужденностью. Те же, что и в люстровой керамике, лунноликие персонажи с короткими округлыми телами, кажется, написаны стремительным и легким движением кисти.

В композиции росписей, покрывающих полихромную иранскую посуду, проявляются различные тенденции. В одних преобладают ритмическое повторение одного ведущего мотива и строгая симметрия.

Высокоразвитое пластическое чувство обусловило появление в Иране сосудов в виде небольших скульптурных фигурок сокола, коня, верблюда и т. д. Иногда Эти керамические изделия приобретали самостоятельное значение.

Наряду с керамикой в средневековом Иране получили распространение изделия из металла, и в том числе, вопреки предписаниям Корана, из серебра и золота. Эти произведения, упоминаемые в средневековых письменных источниках, почти полностью погибли. В основном сохранились лишь бронзовые изделия. В более ранних произведениях 8—10 вв. сильны традиции сасанидского искусства, и только с 11 столетия складывается новый облик иранской металлической посуды — кувшинов, блюд, котелков для воды, приземистых чаш округлого профиля. Их формы просты и довольно массивны. Вместе с тем очевидно стремление мастеров обогатить и облегчить поверхность предметов тончайшей сеткой мелкого гравированного узора. Большое значение приобрела и широко развитая в 12—13 вв. техника инкрустации серебром, золотом и красной медью по бронзе.

Инкрустированные драгоценными металлами плоскостные изображения человеческих фигур и животных, надписи и тонкое плетение растительного орнамента выделяются на более темном фоне бронзы прихотливой игрой светлых, искрящихся, холодных бликов. Характерно, что и в металле, так же как в керамическом материале, появляются самостоятельные произведения мелкой пластики — бронзовые сосуды в виде птиц и зверей.

Иран издревле славился замечательными художественными тканями. Еще при Сасанидах шелковые ткани представляли одну из важных областей иранского Экспорта. И в последующее время искусство оформления тканей продолжало развиваться, во многом опираясь на древние традиции. Дошедшие до нас фрагменты тканей 10—11 вв. сохранили чрезвычайно близкий к древнему характер декора в виде ритмически повторяющихся медальонов с изображениями сцен охоты, животных и птиц. Их стилизованный узор отличается четкой графичностью. В композиции каждого мотива господствует геральдическая симметрия. Обычно применяется контрастное сочетание звучных двух или трех цветов: темно-синего и красного; темно-синего и желтого; лилового, красного и серого; желтого, красного и синего.

С первых веков господства ислама в узоре тканей появляются также горизонтальные полосы надписей с воинственными религиозными призывами. В подобных тканях содержание текстов, написанных прямым почерком куфи, находится в тесном созвучии с их лаконичным и даже несколько суровым композиционным и цветовым решением. В целом ранним иранским тканям присуща строгая торжественность.

16—17 столетия занимают особое место в истории Ирана. Укрепление относительно централизованного государства, Сефевидов и некоторые экономические успехи, особенно при Аббасе I (1586—1628), подняли, правда ненадолго, феодальную экономику Ирана. В пору политического могущества Сефевидского государства преуспевали торговля и ремесленная промышленность. Но уже к концу 17 в. под мощными

ударами народных движений усилился кризис феодальной системы и государство Сефевидов стало быстро слабеть.

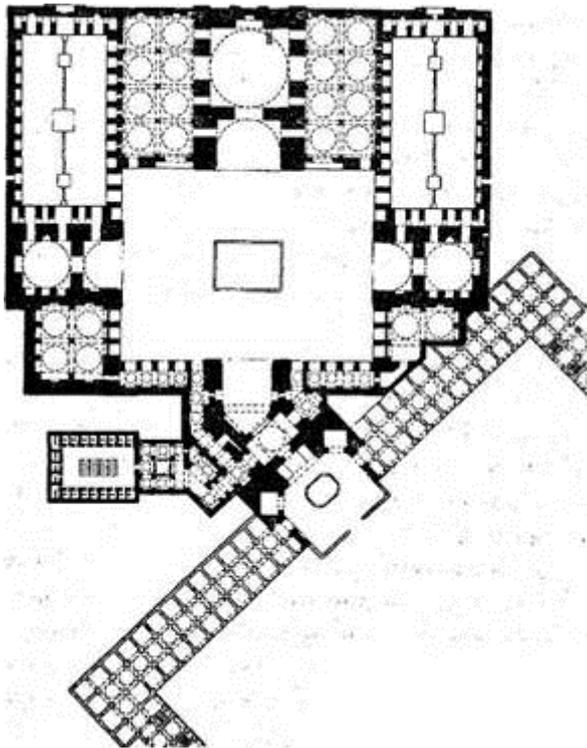
В 16—17 вв. средневековая художественная культура Ирана пережила свой последний подъем, коснувшийся, однако, далеко не всех видов архитектуры и изобразительного искусства.

Культура Ирана в этот период носила ярко выраженный придворный характер. Религия с ее фанатизмом укрепила свои позиции. Вольнодумие, даже в условной поэтической форме, жестоко преследовалось. Изобразительное искусство в сильной степени зависело от придворных вкусов; не только создание миниатюр для рукописей, но и изготовление произведений художественного ремесла было сосредоточено по преимуществу в шахских мастерских.

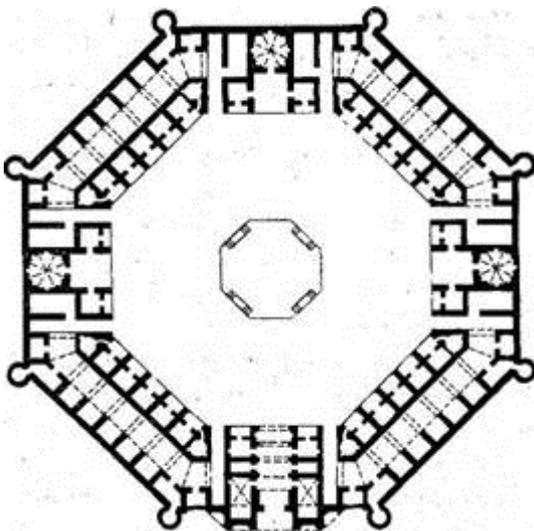
Широкие экономические связи способствовали установлению культурных взаимоотношений Ирана со странами Ближнего, Среднего Востока и с государствами Европы. Некоторое ослабление многовековых экономических культурных связей наблюдалось лишь в отношении Средней Азии. Эта тенденция ясно проступает в иранской литературе, которая в этот период более тяготеет к придворной культуре Великих Моголов в Индии.

В иранской архитектуре 16—17 столетий господствуют ранее выработанные, но еще жизненные каноны четырехайванной и купольной построек. Большое количество дошедших до нас архитектурных памятников этой эпохи дает возможность представить не только культовые, но и различные типы светских зданий — торговые постройки, бани, жилую народную архитектуру, а также планировку больших позднесредневековых городов. Многие старые города Ирана, вероятно, сохранили основные черты плана от 13 — 15 вв., а в отдельных случаях и от более раннего времени. К сожалению, для реконструкции досефевидских городов собрано еще мало археологических данных, а рассказы современников, даже таких наблюдательных, как Марко Поло, содержат восторженные, но недостаточно конкретные описания.

При Сефевидях крупные планировочные и градостроительные работы были произведены в Исфахане, превращенном в столицу при Аббасе I и ставшем в начале 17 в. огромным городом с полумиллионным населением. В центре Исфахана была создана большая прямоугольной формы площадь Майдан-и шах длиной около 500 м. По четырем сторонам площади расположены: большая Шахская мечеть, мечеть Лутфаллы, дворец Аликапу и базары. Близ дворца начинается широкая, прямая как стрела, обсаженная еще в 1595 г. платанами аллея Чар-Баг. Она тянется на три километра, пересекает по мосту реку Зайендеруд и уводит в заречную часть города, к огромным шахским садам. Сефевидская планировка города, вероятно, сильно изменила прежний план Исфахана, но в жилых кварталах сохранилась типичная для средневековья запутанная сеть кривых узких улиц, переулков и тупиков.



Шахская мечеть в Исфахане. План



Караван-сарай Амин-Абад. План

Декоративна и архитектура сефевидских дворцов, которые трактованы как отдельные павильоны, обычно расположенные среди парка. Даже при больших размерах они кажутся стройными и легкими. На фасад, как правило, выходит большая терраса, плоская крыша которой опирается на множество высоких деревянных колонн. В огромном шестиэтажном дворце Аликапу (начало 17 в.) колоннада украшает верхнюю половину постройки. Во дворце Чехель-сотун (1590), расположенном рядом с Аликапу в большом хорошо распланированном парке, колонны террасы имеют 16 м высоты. Восемнадцать колонн по три в ряд несут деревянный кессонированный, богато расписанный потолок.

Прямоугольный бассейн перед террасой отражает фасад здания. Залы дворца пышно украшены.

В большом числе дошли до нас светские постройки 16—18 вв. — караван-сарай, базары, бани, мосты и жилые дома. В их планировке и композиции вскрываются народные истоки иранской монументальной архитектуры. Караван-сарай, как правило, представляют четырехайванный тип сооружений с квадратным или многоугольным планом. Крытые базары старых иранских городов имеют своды и купола, показывающие не только богатство- строительных приемов, но и стремление придать этим сооружениям эстетическую выразительность.

Жилые дома строились в разных районах страны согласно местным традициям и в соответствии с климатическими условиями. Особенно отличался своеобразием жилой дом северного Ирана, обычно деревянный, с высокой двускатной, а иногда четырехскатной кровлей. В других районах господствующим был тип жилой усадьбы, которая представляла замкнутый двор с глухими глинобитными стенами и помещениями, расположенными вокруг двора. Обязательный компонент жилой усадьбы — терраса, плоский потолок которой поддерживают резные деревянные колонны.

Из прочих архитектурных памятников следует отметить многоарочные мосты, построенные при Сефевидах в Исфахане. Громадный мост Аллаверди-хана через реку Зайендеруд имеет двухъярусную аркаду, расчлененную башнеобразными выступами. Интересны также глинобитные городские стены, ленты которых, снабженные башнями и укрепленными воротами, опоясывают каждый из старых городов Ирана. В Иезде сохранились остатки мощных башен 12—14 вв. В Баме была сооружена целая система замкнутых крепостных стен, над которыми возвышалась цитадель города. Средневековые укрепления много раз перестраивались. Однако всегда вновь возводились массивные увенчанные зубцами стены, которые не только соответствовали задачам обороны, но входили неотъемлемой выразительной частью в художественный ансамбль города.

Иранская миниатюра продолжала развиваться и в 16 столетии. Ширазская школа в значительной мере восприняла ту подчеркнутую изысканность стиля миниатюры, которая культивировалась в это время, особенно в Тебризе. Произведения, созданные в Ширазе, сложны по композиции, богаты по краскам, насыщены деталями, обладают утонченной декоративностью. Вместе с тем Ширазу был присущ и некоторый оттенок провинциальности.

Ширазские мастера оказались в плену традиционных приемов. Особенно сказалось это в композиции. От листа к листу, иногда несколько варьируя, повторяется один и тот же «ширазский» принцип построения, который основывался на определенном взаимоотношении текста и изображения.

Для того чтобы уяснить себе дальнейшую эволюцию искусства миниатюры в 17 в., следует еще раз вспомнить некоторые особенности его изобразительного метода.

Как уже указывалось, в период расцвета свойственные миниатюре тенденции к изображению реальной жизни и вместе с тем к повышенной декоративности не противодействуют друг другу. Они сложно и тесно связаны между собой не только в различных живописных школах, но и в творчестве отдельных мастеров. Их взаимодействие сохраняется до тех пор, пока поиски нового, более реального изображения не выходят из рамок условной выразительности, которая присуща всему образному строю миниатюры. Когда же художник вносит в старую образную систему такие новые элементы, как портретность персонажей, подчеркнутый бытовизм трактовки, пространственность, свойственную уже станковой живописи, отказывается от декоративности цвета, миниатюра — это яркое и неповторимое явление средневековой культуры — перестает существовать. Сам факт стремления мастеров к более широкому освещению действительности был прогрессивен, он отражал поступательное развитие искусства. Но полноценные художественные результаты могли быть достигнуты лишь на путях полного разрушения старой образной системы и подлинно творческого осмысления действительности. В противном случае искусство становилось все более эклектичным, безжизненным и приходило в упадок.

Исторически закономерные особенности этого процесса очевидны в иранской живописи 17 столетия. Когда Исфахан в конце 17 в. приобрел значение ведущего центра художественной культуры, при дворе шаха Аббаса I возникла исфаханская школа живописи. С одной стороны, в ней сохранялись традиционные формы миниатюры, которые, однако, не шли уже дальше повторения канонических сюжетов, образов и приемов. Вместе с тем сказывалось стремление мастеров к новым формам, поиски ими новых художественных средств. В развитии последней тенденции определенную роль играло возросшее воздействие европейского искусства, так как в начале 17 столетия в Иран проникают произведения главным образом европейской гравюры. Влияние это носило по существу своему поверхностный характер и сводилось лишь к принятию некоторых изобразительных моментов, а также к распространению новых сюжетов, например, христианской мифологии. Все это в целом обусловило большую противоречивость общей картины развития исфа-ханской школы живописи.

Одной из ее характерных особенностей является то, что органическая связь миниатюры с книгой нарушилась. Художники, вводя в книжную иллюстрацию новые, чуждые ей черты, постепенно отказались от тех принципов красочной декоративности и подчеркнутой плоскостности, которые обуславливали столь характерную для прошлого периода глубокую слитность всех элементов образного строя миниатюры и книги в целом. Стремление к станковым изображениям сказалось в том, что

господствующую роль начала играть миниатюра на отдельных листах. И здесь художников привлекала не столько декоративность красочных пятен, сколько изысканность линейного контура, создание тонкого рисунка тушью — пером или кистью, иногда с легкой подцветкой.

На отдельных листах редко встречаются сюжетные композиции, чаще всего это своеобразные портреты, которые кажутся увеличенными в масштабе персонажами миниатюр. Появление подобных произведений объясняется несомненно возросшим интересом художников к человеку. Но изображение человека не выходит из рамок традиционности. Преобладают получившие развитие уже в тебризской школе 16 в. образы изнеженных и женоподобных юношей, изображенных то с книгой, то с цветком, то лежащими в томных позах под цветущим деревом. Мягкие, плавные линии рисунка прекрасно передают грациозность их движений и жестов; округлые миловидные лица лишены индивидуальности.

Выдающимся представителем исфаханской школы на рубеже 16 — 17 вв. был придворный шахский художник Реза Аббаси, творчество которого несомненно отмечено печатью большой одаренности. Как и большинство современных ему исфаханских мастеров, Реза Аббаси создавал миниатюры на отдельных листах и обращался к тем же традиционным образам. Однако — в этом проявилась известная противоречивость творческих исканий мастера — он стремился воплотить в миниатюре новые, более демократические жанровые сюжеты. По-видимому, работа с натуры была для Резы Аббаси важным художественным принципом.

Так, сохранились его наброски и эскизы, в которых особенно очевидна наблюдательность мастера в передаче движений человеческого тела, точности жеста. Художник стремился к большой индивидуализации лиц. В этом отношении заслуживает внимания датированное 1614 г. небольшое сделанное тушью изображение старика. Четкими, простыми и в то же время изысканными и легкими линиями переданы длинное благородных очертаний лицо, задумчивый взгляд, ткань большого тюрбана, лежащая мелкими мягкими складками. Поиски характерной выразительности человеческого лица не пошли, однако, у мастера дальше создания нескольких определенных мужских типов. Один из них встречается на интересной миниатюре Резы Аббаси, изображающей пастуха (Ленинград, Гос. Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина). Мастер ставит своей целью передать определенное душевное состояние пастуха, зорко всматривающегося в даль и словно ожидающего нападения врага на пасущиеся стада. Очертания тяжеловатой фигуры, опирающейся на палку, создают во многом наивную, но выразительную устремленность вперед, усиливаемую, в свою очередь, напряженностью взгляда. Красноречива и фигура маленькой собаки, припавшей на передние лапы и готовой по приказу хозяина броситься на защиту. В то же время контрастно подчеркнута спокойствие других животных, не замечающих опасности. В образе пастуха, в передаче повадок животных обнаруживается непосредственное наблюдение природы. И вместе с тем в

этом произведении проявляются противоречивость и исторически закономерная ограниченность творческого метода Реза Аббаси. Мастер вносит элементы нового в старую образную систему восточной миниатюры, что рождает ощущение компромисса и известной художественной неполноценности. Так, подчеркнутый жанровый характер сцены противоречит традиционной трактовке плоскостного пейзажа; условность композиции в целом—более правдоподобной фигуре пастуха, в которой при всей ее убедительности все же сплошь и рядом сказываются реминисценции прошлого. Реза Аббаси стремится к более естественному цветовому решению. Однако и здесь сказалось непреодоленное противоречие: утерев самое могучее оружие миниатюры — ее яркую красочность, мастер сохранил присущий ей принцип декоративности. Невозможность сочетать проявления нового художественного видения, часто навеянного образцами европейского искусства, со старой системой живописи приводит Реза Аббаси к удивительной неровности творчества, в котором наряду с произведениями, обнаруживающими руку крупного мастера, появляются работы примитивные и беспомощные. Все это — свидетельство того, что даже у такого талантливого художника, как Реза Аббаси, миниатюра изживает себя, а в условиях застойного феодального общества ей не приходит на смену искусство новых форм.

Иранские мастера 17 в. создали и стенные росписи, образцы которых сохранились в исфаханских дворцах Аликапу и Чехель-сотун. Орнаментальный декор, украшающий некоторые залы, в других сменяется фресками, изображающими нежно обнявшихся влюбленных, женщин, отдыхающих на лоне природы, сцены охоты и придворных развлечений. Подобные стенные росписи, фоном которых служат садовые пейзажи и где действуют томные изнеженные юноши, девушки с миндалевидными глазами и одинаковым выражением округлого лица, передают характер праздной и беззаботной жизни, протекавшей в роскошных загородных дворцах Исфахана.

Несомненно, эти произведения создавались теми же мастерами, которые работали и в области миниатюры; исследователи считают даже, что Реза Аббаси принимал здесь непосредственное участие. Из дворцов шаха и знати происходят своеобразные картины, составленные из специально расписанных глазурированных изразцов. В стиле придворной миниатюры изображены сцены отдыха знатных юношей и женщин в саду. Условные по трактовке, эти композиции, по цвету гармонирующие с несколько пестрой гаммой сефевидского архитектурного орнамента, носят чисто декоративный характер.

В исполнении фресок и изразцов для исфаханских дворцов иранские мастера 17 столетия далеки от понимания своеобразия и задач монументальной стенной живописи. Их произведения в значительной степени отмечены печатью эклектизма.

Из всех видов художественного творчества Ирана прикладное искусство в 16—17 вв. переживает наибольший и притом высокий подъем.

В царских мастерских концентрируются лучшие художественные силы страны. Безвестные народные мастера создали произведения исключительного художественного совершенства. В них находит свое яркое воплощение великолепие иранской придворной культуры этого времени с ее тягой к особой роскоши, торжественной праздничности и утонченной красочности. Самому духу этой культуры, как бы призванной окружить ореолом сказочной пышности трон Сефевидов, отвечает развитие тех видов прикладного искусства, которые более зрелищны, масштабны, связаны с украшением богатых жилищ, а также способны поразить воображение нарядностью и тонким вкусом парадных одежд. В Иране 16—17 вв. производство тканей и ковров переживает небывалый расцвет.

Узорным шелком славились мастерские Исфахана, Кашана, Иезда. Парча выделялась в Исфахане, Иезде; бархат — в Кашане. Для многих иранских тканей характерно применение в утке нитей пряденого золота и серебра. Ткани шли на занавеси, покрывала, одежды, пояса, подушки, конские чепраки. Согласно правилам придворного этикета, драгоценными кусками парчи, атласа, бархата одаривались приближенные, отмеченные особой царской милостью.

Иранские ткани 16—17 вв. пользовались мировой известностью. Исследователи обычно выделяют в них по характеру украшений несколько групп.

К самой многочисленной группе принадлежат ткани с растительным орнаментом. Их декоративные мотивы чрезвычайно богаты. Ткани обычно украшены цветами. Это нежные гиацинты, нарциссы, тюльпаны, ирисы, анемоны, гвоздики, склоняющиеся на тонких гибких стеблях свои грациозные головки. Цветы располагаются иногда отдельно, иногда во всевозможных комбинациях и переплетениях, образуя сложный единый, слитный узор. Изображение цветов близко к природе, но в то же время обладает необходимой долей условности как рисунка — всегда плоскостного, так и колорита, который не столько подражает реальной окраске растения, сколько подчинен общей красочной гармонии ткани. Благодаря этому изображения одновременно кажутся и правдоподобными и совершенно сказочными, фантастически прекрасными.

Образный строй иранских тканей 16—17 вв. обусловлен необычайной тонкостью, мягкостью как бы полных живого упругого движения форм растительного орнамента и особенно — как и в миниатюре — характером их колорита. Ощущение свежести и нарядности достигнуто благодаря тому, что узор чаще всего изображен на светлом фоне: белом, бледно-желтом, нежно-зеленом, палевом, иногда затканном золотыми и серебряными нитями. Красочные сочетания тканей отличаются смелостью, изысканным вкусом.

Созданные в этот период ткани, украшенные надписями, претерпели заметные изменения. В них преобладают зигзагообразные или волнистые плавные линии. Чаще всего надписи исполнены круглящимся, гибким

почерком насх. Иными стали и тексты, которые содержат разнообразные пожелания, иногда лирические стихи великих поэтов Ирана.

Одной из самых своеобразных групп являются иранские 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. Подобные ткани обладают особой изощренностью художественного образа. Они необычайно красочны и нарядны. Вполне понятно то чувство восхищения, которое они вызывали у посещавших Иран европейцев, и тот широкий спрос на них в различных странах, где из этих тканей шились самые дорогие, самые роскошные царские одежды.

Зрителя, рассматривающего иранские ткани вблизи, поражают тонкость исполнения и совершенство цветового и композиционного решения каждого мотива, создающего законченный художественный образ. Характер этого образа близок к современной миниатюре; несомненно, в создании рисунков тканей участвовали крупнейшие художники. На тканях возникают изображения Мадж-нуна, сидящего в пустыне в окружении зверей, стройного юноши в саду, где среди скал обитают львы и барсы, в озере плавают рыбки, а вокруг кипарисов и цветущего миндаля летают сказочные птицы, всадника, влекущего на аркане пленника монгольского типа. Вместе с тем каждый мотив, что вполне естественно для техники ткани, повторяется на ее поверхности множество раз. Расположение рапортов — обычно в шахматном порядке, реже по вертикальным линиям. При рассмотрении ткани с более далекого расстояния все изображения сливаются в единый красочный узор.

При этом 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. Искандер, который стоит на широко расставленных ногах и поднял над головой камень, готов поразить охряно-золотого, пестрого дракона с когтистыми лапами и разинутой пастью. Фигуре Искандера вторят линии склоненного дерева, сидящей на нем беспокойно изогнутой фантастической птицы и очертания огромного тела дракона; характерно, таким образом, что 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 этого голубого фона и богатых оттенками золотистых и коричневых тонов узора. В основную гамму кое-где введены пятна темно-зеленого и малинового.

Иран — один из самых крупных и древних центров ковроделия. Иранские ковры известны с 16 в. С этого времени образ «персидского ковра» стал наиболее своеобразным и ярким выражением самой декоративной специфики средневекового искусства Ирана.

Для производства ковров, представлявших собой настоящее чудо художественного и технического мастерства, требовался тщательный и искусный труд большой группы людей в течение долгих месяцев. К созданию эскизов привлекались прославленные художники-миниатюристы. Шерсть, шелк, золото и серебряные нити, растительные красители применялись лучшего качества. Естественно, что такое ковровое производство могло быть осуществлено только в придворных царских мастерских, произведения которых и отличаются наибольшим совершенством.

Образный строй ковров, включавших сложные композиции, пейзажи, фигуры людей и животных, своеобразная передача явлений действительности в формах плоскостных и декоративно-условных — все это свидетельствует о глубокой общности художественного видения иранских мастеров, работавших как в области миниатюры, так и прикладного искусства. В то же время ковры обладают той масштабностью, значительностью и зрелищностью образа, которые выдвигали на первый план особые декоративные задачи.

Средневековые ковры Ирана славятся удивительной красотой цвета. И действительно, невозможно передать словами их красочное величие. Специфика коврового производства разрешала более богатое, чем в других областях прикладного искусства, применение разнообразных 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. Это необычайно эффектное красочное впечатление возникает также благодаря ворсу, который не только придает плотность и массивность фактуре, но и сообщает поверхности особый бархатистый, нежный отлив. В основу колористического решения ковров положен принцип тонального единства, выделения главной, ведущей цветовой гаммы, подчиняющей себе все живописное многообразие путем тончайших ритмических повторов и взаимопроникающих оттенков. Образ каждого ковра индивидуален, обладает своим совершенно особым тональным звучанием, то солнечно-золотым, то серебристо-зеленым, то сине-малиновым, то желто-красным. В некоторых коврах задача осложняется господством не одного, а двух ведущих тонов. Распределение цветowych пятен в узоры ковра отличается тонким равновесием, точной взаимосвязью самых мельчайших деталей. Этим достигается глубокое живописное единство, причем красочное богатство выступает в нерасторжимой слитности с покрывающей ковер необычайно сложной и артистически изощренной системой линейного узора. Рисунок иранского ковра является выражением внутренней

организации его форм, его своеобразной «архитектурой». Ковры покрыты тончайшим и сложнейшим растительным орнаментом с гибкими, мягкими переплетающимися формами. Изысканные арабески то оббегают изображения цветов, человеческих фигур и животных, как бы вторя их очертаниям, то сплетаются с ними, то отступают к краям ковра, образуя там великолепное орнаментальное обрамление. Вместе с тем сами цветы и фигурные изображения, возникающие как красочный узор на плоскости, создают сложную, изысканную по ритму игру линий. В противоположность тканям, построенным на количественном накоплении одного и того же мотива, здесь господствует удивительно богатое и прихотливое взаимодействие отличных друг от друга элементов линейного и цветового декора. Однако подобное поражающее воображение многообразие приведено в строгую систему.

Композиция ковров представляет собой обычно широкое прямоугольное центральное поле, обрамленное полосой орнаментированного бордюра, образующего как бы четкую архитектурную рамку. Распределение узора имеет то характер густой заполняющей всю поверхность поля сетки, то построено по принципу медальонного решения. В последнем случае центр ковра занимает крупный медальон, четвертая часть которого повторена в каждом углу среднего поля. В целом для ковров характерно симметричное построение композиции. Этот принцип симметрии прослеживается четко в основных частях, крупных членениях ковра, в то время как более мелкие элементы его узора, столь богатые и насыщенные, кажутся полными свободного и произвольного движения. Однако и здесь при внимательном рассмотрении видна строгая, хотя и очень сложная система соподчинения и ритмической связи форм.

Иранские ковры 16—18 вв. при несомненной стилистической общности и традиционности приемов декора исключительно разнообразны. Классификация их строится по месту изготовления, как по большим географическим районам, так и по отдельным городам — Керману, Кашану, Ширазу, Йезду, Исфахану и т. д., по назначению — светские и молитвенные, наконец, по характеру изображений. Здесь обычно выделяют ковры «охотничьи», «звериные», «садовые», «вазовые». Уже одни эти названия показывают, что главным мотивом украшений иранских ковров эпохи средневековья является жизнь природы, воплощенная так или иначе в образе прекрасного сада. Его непосредственное изображение создается в «садовых» коврах, в других же — фигуры людей и животных помещены обычно среди элементов пейзажа, иногда в окружении растительного орнамента, который, по существу, служит своеобразной поэтической формулой того же образа. Тот создаваемый в коврах образ природы условен. Характерна, например, своеобразная горизонтальная проекция, в которой средневековые мастера изображают на плоскости ковра землю, деревья, водоемы, фигуры людей и животных. Применяемые краски играют не

только декоративную роль, а заключают в себе определенное смысловое значение; так, часто земля обозначается красным цветом, реки — 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: на деревьях граната качаются обезьяны, в водоемах плавают утки и рыбы, порхают птицы, подстерегают добычу львы и гепарды, пасутся изящные газели. Сад служит и местом придворной охоты. Таким образом, между коврами «садовыми» и коврами «охотничьими», «звериными» нет резкой границы. Последние, однако, более динамичны, в них преобладает изображение борьбы, ожесточенных схваток, погони.

В великолепном большом «охотничьем» ковре, датированном первой половиной 16 в. (6,92x3,60 м), глубокого синего тона центральное поле с шестнадцати лепестковым красным медальоном в середине окружено широким орнаментированным красно-синим бордюром. Поле ковра покрыто тончайшей сеткой растительного орнамента, заполненного изображениями всадников на красных и серых конях и разнообразных, густо населяющих. Это узорчатое плетение форм, зверей. Их розовые, серые, желтые, коричневые фигуры мелькают то там, то тут, преследуемые охотниками, которые поражают их стрелами из лука или пронзают копьями на скаку. Все полно движения: всадники, вступающие в единоборство со львами, косули, вихрем проносящиеся сквозь цветущие заросли, словно прислушивающиеся к шуму охоты дикие кони, соколы, нападающие на ланей, разбегающиеся в разные стороны зайцы. И вместе с тем все проникнуто здесь единым линейным и цветовым ритмом, все тонко согласовано между собой, сливаясь в удивительно праздничный, красочный узор.

Фигурные изображения характерны в основном для ковров 16 столетия. Позднее в них начинает преобладать растительная орнаментация более стилизованных форм. В 17 в. широкое распространение получают так называемые «вазовые» ковры. Название это довольно условно, поскольку мотив ваз, из которых расходятся ветви с цветами и листьями, встречается далеко не на всех коврах подобного типа. Чаще — это крупный цветочный узор, заполняющий все поле ковра. Производством «вазовых» ковров славился маленький расположенный в 100 км северо-западнее Исфахана городок Джушкан.

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.

ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ¹²

Исследования советских ученых за последние десятилетия открыли много новых памятников, свидетельствующих о высоком уровне искусства Средней Азии в эпоху феодализма и о ее крупной роли как одного из важнейших центров средневековой художественной культуры Востока. Феодальный период в Средней Азии охватывает около полутора тысяч лет, примерно с 6 в. н. э. вплоть до присоединения к России во второй половине 19 столетия. Этап раннего феодализма, который характеризуется становлением и победой средневекового уклада общественной жизни, длился до 10 в. В истории дальнейшего тысячелетнего господства феодальных отношений в Средней Азии выделяется период развитого феодализма, охватывающий время до 16 — 17 столетий. Конец феодальной эпохи характеризуется упадком производительных сил и экономики страны, бесконечными междоусобицами ханств, господством реакции.

Феодальная эпоха — время формирования тех народностей, которые и сейчас, уже в качестве социалистических наций, населяют Среднюю Азию.

Кризис рабовладельческого строя сопровождался политическим ослаблением Средней Азии, которая в 5 в. была захвачена кочевыми племенами эфталитов, а позднее вошла в состав Тюркского каганата. Иод властью тюрков продолжали существовать мелкие княжества, возглавляемые представителями местных династий. По своему экономическому и культурному значению в 6—7 вв. ведущее место в Средней Азии занял Согд, в политическом отношении представлявший своеобразный союз небольших царств, во главе которых стояла землевладельческая аристократия. Находившийся на пересечении важных караванных путей, Согд был втянут в возросшую международную торговлю с Ираном, Византией, Индией и странами Дальнего Востока. О развитии культуры раннефеодального Согда свидетельствует широкое распространение письменности на согдийском языке. В религиозном отношении Средняя Азия 6—7 вв. не была едина: продолжали существовать буддизм, манихейство и христианство несторианского толка.

Широко распространенной религией был, по-видимому, зороастризм, имевший, однако, по сравнению с зороастризмом сасанидского Ирана ряд существенных особенностей.

Переход от рабовладельческих отношений к феодальным в Средней Азии был связан с упадком многих старых городов. Для этого периода характерно строительство укрепленных замков землевладельческой аристократии, так называемых кёш-ков, не только в городах, но и в сельских местностях. Остатки кёш-ков 6 — 7 вв. сохранились в различных областях Узбекистана, Туркмении и Таджикистана.

¹² Там же

Образцом раннефеодальной сельской усадьбы может служить Яккe-парсан в Хорезме. В центре усадьбы на массивном глиняном стилобате возвышается укрепленное жилое здание, стены которого оформлены полуколоннами. Вокруг здания возведены стены, образующие три concentрически расположенных квадрата: ближайшая к зданию стена усилена башнями.

С развитием феодальных отношений изменяются старые и возникают города нового типа. В отличие от городов рабовладельческой эпохи, обычно прямоугольных в плане, с правильным расположением кварталов, раннефеодальный город внутри огороженного оборонительной стеной пространства был застроен беспорядочно разбросанными массивными двух- и трехэтажными зданиями— домами отдельных богатых семей.

Для раннего феодализма характерно строительство из сырцового кирпича, причем во многих районах употреблялся большой прямоугольный кирпич длиной до 0,5 м. Наряду с кирпичом в монументальном строительстве широко использовалась битая глина, так называемая пахса, нарезавшаяся на крупные блоки.

Большой интерес представляют обнаруженные в развалинах согдийского города Нянджикента храмы, принадлежавшие, вероятно, местному культу, связанному со свойственными земледельцам представлениями об умирающей и воскресающей природе. Храм состоял из квадратного зала, открытого с восточной стороны. Плоское балочное перекрытие покоилось на четырех деревянных колоннах, которые опирались на каменные профилированные базы. К залу примыкало помещение, являвшееся, по-видимому, «святая святых» храма. Перед залом возвышался портик на шести деревянных колоннах, выходивший на открытый прямоугольный двор.

В результате систематических раскопок, начатых с 1947 г. экспедицией под руководством А. Ю. Якубовского, в древнем Нянджикенте были открыты монументальные росписи в храмах и парадных залах домов согдийской знати. Эти памятники древней и самобытной культуры Согда представляют совершенно исключительный интерес. Сохранились лишь фрагменты росписей, но и они поражают своим разнообразием. В Нянджикенте расписывались залы и портики храмов, а также различные помещения в жилых домах знати.

В росписях Нянджикента исследователи различают несколько этапов. К более раннему, около середины 7 в., относят большую композицию, которая связана с культом эпического героя Сиявуша, олицетворяющего собой образ умирающих и воскресающих сил природы. Роспись изображает сцену погребения и оплакивания божественного отрока. Живопись выполнена красками на растительном клее прямо по глиняной штукатурке. Теплый колорит построен на сочетании красных тонов спектра. Рисунок достаточно крепкий и уверенный, но линия угловата, лишена плавности и изысканности. Роспись в целом носит плоскостной характер. Однако отсутствие абстрактного фона и сам принцип

расположения связанных общим движением фигур на всей поверхности стены, а также чередование насыщенно красных и светло-желтых цветовых пятен создают ощущение своеобразной пространственности.

К позднему этапу — концу 7 и началу 8 в. — относится большая часть живописи, обнаруженной в Пянджикенте. Росписи этого периода найдены и в храмах, но главным образом они украшали залы домов знати. Живопись размещена в несколько ярусов; сложные многофигурные композиции лентами переходят со стены на стену, составляя последовательные повествования. Пянджикентские росписи отличаются богатством сюжетного содержания. Наряду с религиозными церемониями изображены сцены из эпоса, торжественные пиршества согдийских феодалов, одетых в узорчатые стянутые в талии кафтаны, сражения воинов в боевых доспехах, игра в кости, прекрасная арфистка, выезд на конях знатных всадников. Фрагментарность сохранившихся росписей затрудняет их исчерпывающее истолкование. В них тесно переплетаются светские и культово-мифологические сюжеты. В росписи одного из залов исследователи видят изображение легендарных подвигов Рустема, сказание о котором впоследствии вошло в «Шах-наме» Фирдоуси.

Живопись этого времени наиболее совершенна. Росписи сделаны на белом алебастровом грунте, отчего цвета стали богаче, ярче и чище. Усложнились технические приемы письма, появились новые краски, в частности драгоценная ляпис-лазурь. Весь цветовой строй росписей приобрел более сложный характер. Художники стали применять смешение красок, разбеливая их, стремясь создать изысканные и смелые сочетания тонов. По наблюдениям исследователей, в некоторых залах заметно стремление к единству цветовой композиции, которой были подчинены красочные пятна отдельных изображений. Все это свидетельствует о высоком и развитом живописном восприятии пянджикентских мастеров.

В росписях 7—8 вв. фигуры изображены на одноцветном фоне. Художники не стремились создать ощущение пространственности. Здесь противопоставление абстрактного фона красочному богатству нарядных узорчатых тканей, золотой утвари, ковров и украшений создает большой декоративный эффект. Так, стройное светлое полуобнаженное тело арфистки четко выделяется на холодном черном фоне. Этот основной контраст обогащен пятнами зеленоватых и желтовато-серых тонов ее одежды и оранжево-розовых лент. В других росписях силуэты фигур написаны на красном или оранжево-желтом фоне и обведены красным или черным контуром. Большое значение приобретает линейный рисунок. Точная линия, выявляя очертания человеческого тела и изображенных предметов, подчеркивает их пластическую форму.

Живопись 7—8 вв. отражает эстетические нормы феодального общества с его строгой регламентацией и в значительной степени подчинена канону. Художники следуют общему установившемуся идеалу человеческой красоты: высокая фигура стройных пропорций, длинные ноги, тонкая талия. Продолговатое овальное лицо с маленьким ртом и

длинными слегка раскосыми глазами бесстрастно. Но при всей условности эта живопись представляет собой высокий и зрелый Этап. Ее каноничность, еще лишенная безжизненности и схематизма, — результат длительного отбора самых существенных и, в конечном счете, жизненно наблюдаемых черт пластически целостного художественного образа.

Несмотря на стилистическую близость, поздние росписи Пянджикента отличаются разнообразием манер и приемов, что свидетельствует о наличии в согдийском искусстве, которое достигло своего расцвета, различных художественных направлений.

Менее широко, чем живопись, была развита в Пянджикенте скульптура. Однако в одном из храмов найдены фрагменты выполненной в высоком рельефе глиняной панели. На фоне речных (или морских) волн, переданных спиральными и горизонтальными полосами, расположены человеческие (или человекоподобные) фигуры, фантастические водяные существа и рыбы. Большинство фигур было, вероятно, раскрашено. Глубина рельефа не всюду одинакова; разнообразна также пластическая обработка формы. Все это сообщает фризу живописную игру светотени. Содержанием композиции было, видимо, образное отражение культа реки Зеравшана как божественного источника воды. По сюжету и характеру трактовки пянджикентская панель имеет черты общности со скульптурными произведениями Индии и Афганистана 4—5 вв. н. э.

К 7—8 вв. относятся найденные при раскопках памятники резного дерева: архитектурный орнамент, фигурная рельефная резьба и почти круглая скульптура. Все эти предметы сохранились случайно, так как обуглились во время пожаров. Особый интерес представляют три крупных фрагмента однотипные женских фигур, достигающих приблизительно трех четвертей натуральной величины. Об этих статуях, которые изображают танцовщиц, лучше всего можно судить по одной из них, сравнительно менее поврежденной. Обнаженная по пояс фигура стройна и гибка; ее пропорции вытянуты. Угадывается характерная и изящная поза танцовщицы, которая стоит, скрестив ноги и опираясь рукой на изогнутое бедро. Пластическая обработка тела, ткани и украшений отличается мягкостью и тонкостью. Изысканный образ этой статуи близок к живописным росписям, и в первую очередь к «Арфистке».

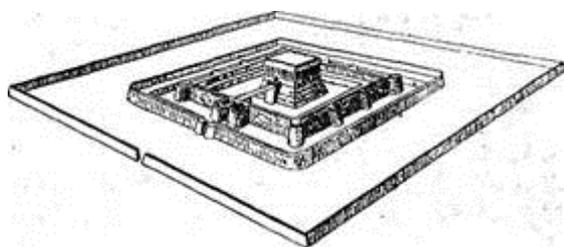
К памятникам Пянджикента близки замечательные произведения монументальной живописи и скульптуры, открытые раскопками еще в 1938 г. в Варахше во дворце владельца бухарского оазиса.

Живопись Варахши, по всей вероятности, относится к концу 7— началу 8 в. В одном из залов дворца стены были заняты композицией, изображающей сцену охоты. В центре каждой группы — белый слон, на котором восседает царственный воин; на голове слона иногда помещена маленькая фигурка погонщика. Люди отбиваются от двух хищников, бросающихся на слона — один спереди, другой сзади. Нападающие животные — то львы, то гепарды, то фантастические крылатые грифоны. Выше этого фриза вокруг всего зала шел другой, который состоял из

шествующих влево животных значительно меньшего масштаба. К сожалению, верхний фриз почти полностью утрачен. Ниже основного фриза расположена орнаментальная полоса.

Росписи Варахши, сохранившие до наших дней свежесть своих красок, производят исключительно сильное впечатление. Нарядно, торжественно звучит сопоставление интенсивно красного фона и различных оттенков в телах зверей, от светло-золотистого до оранжевого, розовых фигур охотников и белых слонов. Живопись имеет плоскостной характер, но тонкий линейный рисунок, прочерчивающий контуры — черно-коричневые у зверей и ярко-красные в человеческих фигурах, — выявляет формы. Хотя очертания каждой фигуры неразрывно связаны с общей геральдической композицией и подчинены ее орнаментальному ритму, художник проявляет огромный интерес к передаче сильного и живого движения. Небольшие во многом наивно трактованные слоны в богатых пополах ступают тяжело и степенно; особенно выразительны хищники, то жадно терзающие беззащитного слона, то вступающие в яростный поединок с царственным охотником. Их полные напряжения могучие и гибкие тела показаны в легком стремительном и упругом прыжке. Позы люден, величавые и изысканные, обнаруживают знание мастером пластики человеческого тела. Даже грифоны, самые абстрактные и условно-орнаментальные персонажи росписи, изображены в сложных ракурсах, у них сильные движения реальных зверей. Несомненно, в целом движение фигур в росписях Варахши подчинено определенным канонам. Но художник всячески стремится обогатить и разнообразить его, главным образом путем ритма, который передает движение — то мягкое и вкрадчивое, то исполненное порыва и стремительности.

Другой парадный зал в Варахше украшали стукковые панно, на которых высоким рельефом были изображены сложные и разнообразные орнаменты, а также сцены охоты. Фигуры людей и животных в этих сценах даны в бурном движении и выполнены с большим мастерством. Однако многие панно очень плохо сохранились.



Якке-парсан в Хорезме. Реконструкция

Недавно были открыты интересные стенные росписи в Балалык-т'епе, близ города Термеза. Эти росписи, на которых изображены сцены, по-видимому, ритуальной трапезы, созданы в 5 — 6 вв. Стенные росписи представляют особый вариант среднеазиатской монументальной живописи, стилистически наиболее близкий современным памятникам

Афганистана. Значительное развитие в раннефеодальное время получило прикладное искусство. Изображение вооруженного всадника, выполненное красками на поверхности щита из кожи, найдено при раскопках согдийского замка на горе Муг; стилистически оно близко росписям Пянджикента. К произведениям хорезмской и согдийской торевтики относятся некоторые из так называемых сасанидских серебряных блюд: Аниковское блюдо (Ленинград, Государственный Эрмитаж) с изображением Замка и другие. Свообразными произведениями мелкой пластики являются асто-даны (оссуарии), предназначавшиеся для погребального культа. Эти глиняные гробики, в которые клали кости умершего, чаще всего воспроизводят форму дома с арками на колоннах и поясками карнизов. В арках иногда размещены фигуры — вероятно, местные божества. Многочисленны терракотовые головки, передающие различные этнические типы, а также фигурки воинов и музыкантов. Изображения людей, животных и узоры, выполненные рельефом, встречаются также на глиняной посуде. До нас дошли подлинные шелковые и хлопчатобумажные согдийские ткани 8 в., свидетельствующие о мастерстве согдийских ткачей. В росписях Пянджикента есть изображения согдийских ковров.

Таким образом, археологические памятники и письменные источники дают яркую картину высокого для своего времени развития изобразительного искусства Средней Азии С—8 вв. н. э.

В 7 в. народы Средней Азии упорным сопротивлением встретили арабское вторжение. Однако в начале 8 столетия войскам Арабского халифата удалось захватить большую часть страны. Арабское нашествие принесло среднеазиатским народам огромные бедствия и затормозило поступательный ход их общественного развития. Как и в других странах Среднего Востока, только после падения владычества арабов вновь наступил подъем хозяйственной жизни и культуры. Средняя Азия, где еще в 8 в. возникли очаги мощных освободительных движений, в 9 столетии стала центром фактически совершенно самостоятельного государства во главе с местной династией Саманидов (819—999). Это было большое относительно централизованное государство, в состав которого в 10 в. входили даже некоторые области восточного Ирана.

Арабское вторжение и распространение ислама сильно поколебало древние культурные традиции среднеазиатских народов. В огне пожаров погибли бесценные согдийские росписи Пянджикента и других городов. Однако в целом культура саманидского периода восприняла и развивала дальше те принципы и традиции, которые стали складываться в раннефеодальной культуре Средней Азии до арабского нашествия. Рост производительных сил и экономики создал почву для высокого подъема культуры. В 9—10 столетиях Средняя Азия дала миру целую плеяду крупных ученых, среди них — ал-Хорезми, математик, по трудам которого получила наименование наука — алгебра, ал-Фа-раби, философ, последователь Аристотеля, и один из величайших мыслителей

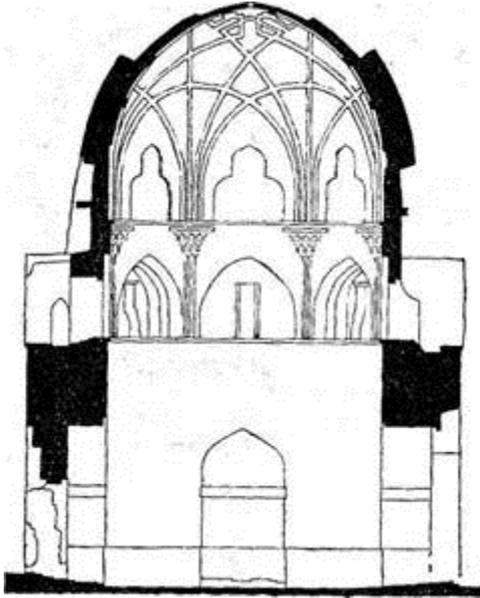
средневековья Ибн Сина, известный в Европе под именем Авиценны. В конце 10 в. начал свой творческий путь еще один крупный ученый-энциклопедист ал-Бируни. Труды выдающихся среднеазиатских мыслителей, глубоко проникнутые рационализмом, несли в себе элементы материалистического мировоззрения и, по существу, противостояли официальному мусульманскому богословию. Большинство работ среднеазиатских ученых 9—10 вв. вошло в сокровищницу мировой культуры.

При Саманидах официальное признание получил и местный таджикский язык дари, на котором писали свои стихи замечательные поэты того времени Рудаки и Да-кики, а затем и крупнейший классик таджикской и иранской литературы Фирдоуси.

От этого периода сохранилось мало памятников архитектуры, но они ярко свидетельствуют о высоком уровне среднеазиатского зодчества 9—10 столетий. Совершенствуется строительная техника, основанная на использовании сырцового кирпича, а в 10 столетии обогащенная применением кирпича обожженного. Наряду с различными приемами кладки сводов получают развитие купольные перекрытия и связанные с ними конструкции арочных тропов, служащих для перехода от стен квадратного

помещения к сфере купола. О развитии строительной техники этого времени свидетельствует архитектура загородного дворца или большого караван-сарая Кырк-кыз в древнем Термезе, построенного в 9, а может быть, еще в 8 в.. Большое число расположенных в два этажа помещений по принципу центрической композиции очень умело размещено вокруг купольного зала, в который выходят четыре айвана. В интерьере Кырк-кыза до сих пор сохранились сложенные из сырцового кирпича своды различных конструкций. По некоторым строительным приемам и крепостному облику Кырк-кыз напоминает кёшки (замки) 6—7 вв., но широта и цельность композиционного замысла, а также художественная выразительность простых и четких форм говорят о более высоком этапе развития архитектуры.

Исследователи предполагают, что уже в самые первые века ислама среднеазиатские зодчие создали свой особый тип культовых построек — купольную мечеть. О развитии местных архитектурных традиций свидетельствует и самый замечательный памятник зодчества 9—10 вв. — мавзолей Саманидов, сохранившийся в Бухаре, бывшей тогда столичным городом.



Мавзолей султана Санджара в старом Мерве. Разрез

Здание мавзолея поражает простотой и ясностью структуры, изумительной пропорциональностью и тонкой гармонией архитектурных форм и декора. Квадратное помещение (7,20X7,20 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. Фасады украшены узором, выполненным кладкой из обожженного кирпича, положенного плашмя, на ребро или углом, а также из специально изготовленных фигурных кирпичиков, образующих кружки и другие геометрические фигуры. Узор, четко выявленный светотенью, разнообразен по мотивам (особенно в тимпанах входных арок и в ярусе галереи), но в основном состоит из двух простых геометрических фигур— квадрата и круга, как бы повторяющих в разных масштабах основные очертания постройки. Ритм этих форм, пронизывая архитектуру мавзолея, вносит особую ноту в эмоциональную и эстетическую выразительность образа. Вместе с тем пропорциональность частей постройки, а также отдельных элементов декора основана на точном математическом расчете. Ясностью архитектурного решения отличается и интерьер мав-Золея. Купол внутри опирается на арочные тромпы особой конструкции: от вершины арки к углу здания переброшена полуарка; пространство между арками использовано для небольших окон, выходящих в верхнюю галерею. Стены внутри имеют узорную кладку того же характера, что и на фасаде. Наиболее разнообразно декорирован ярус тромпов: между арками помещены колонки, форма которых воспроизводит, вероятно, деревянные прототипы; полуарки украшены поясками алебастрового рельефа. Сфера купола не имеет орнаментальных деталей. Архитектурные

формы и декор мавзолея в целом воспринимаются как единый пластический образ.

О значительном уровне художественной культуры Средней Азии 9—10 вв. свидетельствуют также памятники декоративного и прикладного искусства. Среди них особенно выделяются резьба по дереву и керамика. В горных районах Таджикистана сохранились деревянные колонны 9—10 вв., покрытые пластичным, сочным резным узором. Среди стилизованных растительных форм встречаются вплетенные в орнамент зооморфные мотивы, например головки птиц на длинных шейках, вкомпонованные в пальметки, украшающие капитель колонны из Оббур-дона. Изображения живых существ, несмотря на распространение ислама, еще долго бытовали в искусстве Средней Азии. Ибн Хаукаль, посетивший Самарканд во второй половине 10 в., видел на его площадях скульптуры животных. «Из кипариса, — пишет он, — вырезаны удивительные изображения лошадей, быков, верблюдов и диких коз; они стоят один против другого, будто осматривая друг друга, и хотят вступить в бой или в состязание».

Среднеазиатская расписная глазурованная керамика 9—10 вв. отличается большим художественным своеобразием, стяжавшим ей мировую известность. Узор ее строг и немногочислен. Чаще всего по белому, слегка кремовому фону черным и красным нанесены геометрические фигуры, растительные побеги и надписи. Иногда блюдо украшает только надпись, исполненная почерком куфи вдоль по борту или пересекающая сосуд по диаметру; надписи обычно содержат благопожелания. Нередко в узор включено изображение птицы или фигура зверя, как это имеет место на большом кувшине, найденном в развалинах древнего Самарканда. Шаровидное тулово сосуда разделено горизонтальной полосой, ниже которой идет фриз из стилизованных спиралевидно изогнутых стеблей. Верхняя часть кувшина покрыта узором из переплетающихся широких светлых лент, пространство между которыми заполнено точками. В узор включено крупное изображение идущей птицы. Встречаются сосуды, покрытые черной глазурью, на фоне которой контрастно выделяются белые буквы.

Художественная керамика — это лишь один из видов прикладного искусства, получивших развитие в Средней Азии 9—10 вв. Есть сведения, что в это время славились и вывозились далеко за пределы страны шелковые ткани и другие изделия художественного ремесла.

Падение Саманидов привело к созданию в Средней Азии новых больших государств во главе с тюркскими династиями Караханидов и Сельджукидов. Относительная централизация власти сменилась разделением на уделы; появилась характерная для развитого феодализма форма ленного землевладения — икта. Развитие социально-экономических отношений сопровождалось расширением городов, ростом культуры. Большое архитектурное строительство вызвало появление ремесленных цехов, занятых возведением построек и имевших свою систему ученичества. Развитие зодчества в 11—12 вв. сопровождалось

дальнейшим усовершенствованием конструкций сводов и куполов, для кладки которых уже повсеместно применялся обожженный кирпич.

В архитектуре этого времени окончательно складываются ставшие характерными для всех последующих периодов феодализма типы монументальных построек. О распространении четыреххайванной композиции свидетельствует архитектура караван-сараев, в частности планировка здания Дая-хатын (Туркменистан). Интересны также руины караван-сарая Рабат-и Малик на древней дороге из Бухары в Самарканд. Фасад постройки, украшенный декоративными полуколоннами, воспроизводящими древний прием «гофрированных» стен, имел посередине высокий прямоугольный портал — пештак со стрельчатой нишей. Есть основание предполагать, что такого типа портал, выделявший главный фасад здания и ставший характерным для зодчества всего Среднего Востока, был создан в Средней Азии очень рано, задолго до сооружения Рабат-и Малика. Во всяком случае, пештак последнего обладает уже достаточно развитой конструкцией и формой.

Большим своеобразием отличаются дошедшие до нас здания среднеазиатских мечетей 11—12 вв. Это по преимуществу купольные постройки, среди которых квадратная в плане мечеть в кишлаке Хазара (Узбекистан) перекрыта пятью куполами, а мечеть Талхатан-баба (Туркменистан) имеет большое купольное помещение, открытое с одной стороны. Высокий подъем среднеазиатской архитектуры 11—12 вв. сопровождался формированием местных школ зодчества.

Выдающимся памятником 12 в., сохранившимся в Туркменистане, является мавзолей сельджукского султана Санджара в старом Мерве. Огромная кубическая постройка (в плане 27 X 27 м) увенчана куполом на цилиндрическом барабане, украшенном арками. Здание было не менее величественно, чем возведенный почти на два века позднее мавзолей Олджейту в Султании, для которого мавзолей Санджара мог послужить прототипом. Монументальный объем сооружения облегчен сверху галлереей, выходящей на фасад чередующимися широкими и узкими арочными проемами. Аркатура галлерей имеет орнаментальный убор из фигурной кирпичной кладки и резьбы по алебастровой штукатурке и своей нарядностью контрастирует с гладью высоких кирпичных стен. Вверху, над восьмигранником и барабаном, возносилась, сияя голубыми изразцами в небесной выси, полусфера купола. Архитектура мавзолея отличается замечательной гармонией форм, четкостью объемов и точно найденными пропорциями. Те же черты присущи интерьеру, гладкие стены которого покрывала роспись, а купол украшала система гуртов, образующих красивую звездообразную фигуру.

Другой архитектурный тип монументальных зданий представляют мавзолеи в Узгене (Киргизия). Наиболее старый из них — 11 в. — имеет центрическую композицию, но вплотную пристроенные к нему с двух сторон мавзолеи 1152/53 г. (северный) и 1186/87 г. (южный) являются классическими образцами портално-купольных зданий. У каждого из них

три фасада ничем не украшены, а четвертый целиком закрыт большим прямоугольным пештаком с глубокой стрельчатой нишей, в которой расположен вход. Пештаки мавзолеев в Узгене, особенно южного, богато украшены новым видом архитектурной декорации — резными терракотовыми плитками. Резьбу выполняли по сырой глине до обжига, и это позволяло воспроизводить тончайший орнамент. Пештак южного мавзолея в Узгене Заполнен узором, вкомпонованным в панно, тимпаны и длинные П-образно изгибающиеся фризy. Узор состоит из сложной геометрической плетенки, многочисленных надписей и стилизованного растительного орнамента.

Здания портално-купольного типа, а также применение резьбы по терракоте для украшения фасадов монументальных построек получили широкое распространение в Средней Азии. Однако в некоторых областях архитектура имела свои характерные особенности. Так, в Куния-Ургенче (Хорезм) величественные мавзолеи Фахраддин Рази и Текеша (конца 12 — начала 13 в.) увенчаны шатровыми перекрытиями на высоких граненых барабанах. В декоре памятников южной Туркмении преобладает узорная кладка из кирпича при сравнительной строгости стиля.

Выдающиеся памятники 12 в. находятся в Бухаре. Один из них — минарет мечети Калян — был построен в 1127 г. Слегка сужающаяся кверху круглая башня. Этого самого высокого (почти 50 м) среднеазиатского минарета снизу и доверху украшена рельефным узором из кирпича. Пояса узора, располагаясь кольцами, подчеркивают объем и его устремленность вверх. Вместе с тем разнообразие мотивов узора обогащает простую и ясную архитектурную форму, вносит в нее декоративный ритм. Верх минарета первоначально украшал пояс бирюзовых изразцов с крупными рельефными буквами, снятый при позднейших ремонтах.

По красоте пропорций с бухарским минаретом соперничает лишь минарет в Джар-Кургане, построенный в начале 12 в. мастером Али ибн Мухаммедом из Серахса. Оригинальна архитектура этой постройки, состоящей как бы из пучка полуколонн, перехваченных поясом с надписью.

О расцвете архитектурно-декоративного искусства в 12 в. ярко свидетельствует орнаментальное убранство мечети Магок-и Аттари в Бухаре и дворца в древнем Термезе. Открытый раскопками портал Магок-и Аттари украшен превосходным узором из геометрических и растительных мотивов, а также надписей, исполненных на терракотовых плитках резьбой по ганчу и кладкой из кирпича. Руины дворца в Термезе — интереснейший памятник светской архитектуры. Дворец представлял ансамбль построек, среди которых выделяется парадный зал, открытый в сторону обширного прямоугольного двора. Стены, своды и большие пилоны зала были украшены декоративной резьбой, исполненной по толстому слою алебастровой слегка желтоватой штукатурки.

Орнаментальный узор членится на фризы, панели и отдельные панно, но в целом производит впечатление сплошного узорного ковра, покрывающего все поверхности стен. В узоре господствует геометрический орнамент—«герих», дающий возможность создавать почти неисчерпаемое разнообразие композиций. От звездообразных центров лучами отходят полосы, переплетение которых образует сложную сеть многоугольных фигур. Разделенный только узкими поясками обрамлений, узор словно перебегает с одной стены на другую, одна система геометрического плетения неожиданно сменяется новой. Растительные мотивы в узорах термезского дворца, как и во всем среднеазиатском орнаменте 11—12 вв., играют второстепенную роль. Зато очень интересны редкие для архитектурной декорации Средней Азии того времени изображения животных — реальных и фантастических. Фигуры животных трактованы орнаментально, плоско, в симметричных композициях. Тем не менее в этих изображениях при всей их условности звучат очень древние художественные традиции, идущие от зооморфных мотивов дофеодальной эпохи.

Высокий подъем архитектуры и искусства Средней Азии был прерван монгольским завоеванием. Однако оно лишь на время остановило поступательное развитие культуры и искусства народов Средней Азии. В 14- в. постепенно ожила экономическая жизнь страны, восстановились сожженные города, вновь стали развиваться ремесла и торговля. В 70-х гг. 14 столетия Средняя Азия стала центром огромной империи Тимура. Самый жестокий завоеватель из всех, которых только знала до этого история, Тимур в отношении Средней Азии проводил политику, способствовавшую некоторому развитию ее экономики и культуры. В начале 15 в., после распада империи на ряд феодальных государств, Средняя Азия в течение целого столетия находилась под властью Тимуридов.

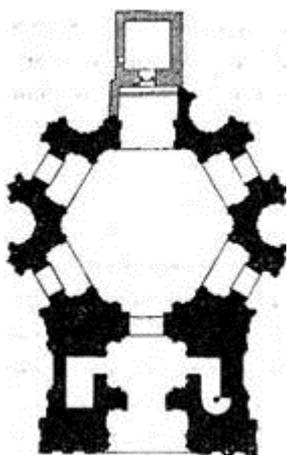
В сложной социально-политической обстановке 14 и 15 вв. происходит дальнейшее развитие культуры народов Средней Азии, носившее глубоко противоречивый характер. В идеологии господствовали реакционные идеи и воззрения. Мусульманское духовенство, владевшее крупными земельными богатствами, обладало большой политической силой; процветал суфизм, призывавший широкие массы к примирению с угнетением, проповедовавший уход от действительности, стремившийся сковать все живые, прогрессивные тенденции.

Но вместе с тем именно в эту эпоху крупные прогрессивные явления характеризуют развитие науки, литературы и искусства Средней Азии. В 15 в., при внуке Тимура Улугбеке (1394—1449), правителе Мавераннахра и одновременно выдающемся ученом, в окрестностях Самарканда строится обсерватория, где были созданы звездные таблицы, занявшие важное место в истории науки о вселенной. Ярким проявлением народности и гуманизма в средневековой культуре Средней Азии явилось творчество родоначальника узбекской литературы Алише-ра Навои (1441—1501). Он

вложил в свои бессмертные поэтические произведения не только великую любовь к человеку, но и требование непримиримой борьбы за справедливость, за уважение подлинно человеческих чувств.

В архитектуре 14—15 вв. также проявились значительные художественные достижения — свидетельство высокого взлета творческой мысли зодчих Средней Азии, которые в этот период зачастую работали рука об руку с мастерами Ирана, Азербайджана и Афганистана, приведенными Тимуром из завоеванных им областей.

Впервые в широком масштабе развернулось строительство крупных и сложных ансамблей, которые стали важнейшими архитектурными центрами городов. Работа зодчих над ансамблем внесла много нового в композиционные замыслы, заставила переосмыслить традиционные архитектурные формы и приемы.



Мавзолей Тюрабек-хатым в Куня-Ургенче. План

Огромное художественно-эстетическое значение имело обогащение архитектуры цветным декором. Бирюзовые изразцы на стенах некоторых зданий 12 в. были лишь отдельными красочными пятнами на общем монохромном фоне кирпичной кладки. С 14 в. многоцветный яркий узор стал обязательным для всякой значительной светской или культовой постройки в Средней Азии. Сначала цветной гла-Зурью. стали покрывать наружную поверхность кирпича или резной узор терракотовой плитки. Цвет обогатил орнаментальный рельеф, выделил его ярким пятном на поверхности стены. В расцветке преобладали бирюзово-синие тона; количество цветов первоначально было невелико. Почти одновременно появились в архитектурном декоре расписные глазурованные плитки. В некоторых областях южного Туркменистана изготовляли изразцы с тонким живописным узором, типа кашанских. Важнейшим новшеством, завершившим переход к много-цветности в архитектуре, было распространение в конце 14 в. так называемой керамической резной мозаики, которая является самым большим достижением архитектурно-декоративного искусства народов Среднего Востока в эпоху феодализма. Техника ее состоит в том, что Элементы узора предварительно вырезаются

из разных по цвету глазурованных керамических плиток. Пластические качества особого сорта глины позволяли легко резать эти плитки и исполнять из них элементы орнамента толщиной иногда лишь в несколько миллиметров. Заготовленный этим способом узор монтировался и затем закреплялся гипсом на поверхности стены. Цвет глазури керамической мозаики отличается чистотой тона, яркостью и интенсивностью, чего трудно было достигнуть при обжиге расписных изразцов, на поверхности которых почти неизбежно растекались и смешивались отдельные краски.

В среднеазиатских мозаиках преобладают стилизованные цветочные мотивы, образующие нарядный многоцветный узор, чаще всего на глубоком синем фоне. По тонкости детально разработанного узора керамические резные мозаики можно сравнить с произведениями ювелирного искусства; вместе с тем по размаху композиционных замыслов, выразительности цветового решения и масштабам узора, заполняющего пилоны и тимпаны величественных арок, среднеазиатские мозаики обладают качеством монументальной декоративной живописи. Для среднеазиатского архитектурного орнамента при всем многообразии его форм характерны строгая логичность, математически точный расчет и геометризм, лежащие в основе построения композиции каждого узора. В произведениях монументальной архитектуры, еще на расстоянии поражающих красочностью своего декоративного убранства, ясно выявляется определенная система в расположении узоров, рассчитанная на своего рода «пороги восприятия». Издали видны крупные узоры, покрывающие большие плоскости стен, барабаны и купола. Вблизи раскрывается богатство орнаментов на пилонах и арках порталов и в интерьере здания. Характерно при

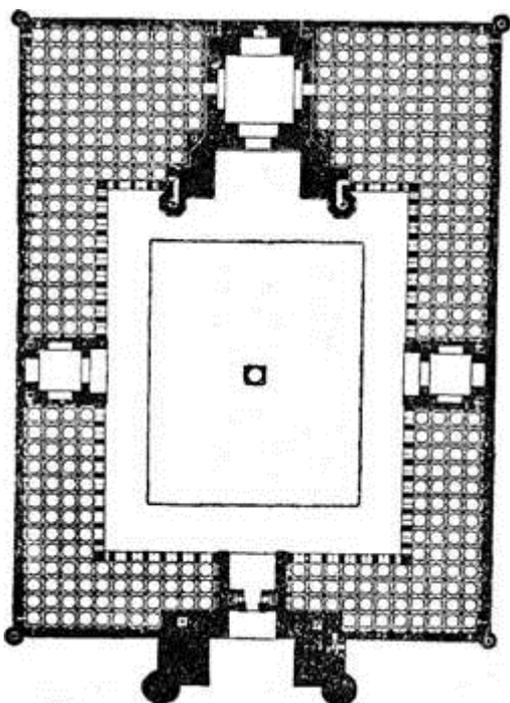
что каждая орнаментальная композиция, являясь частью сложного общего, вместе с тем сама по себе представляет законченное художественное целое.

Среди наиболее ранних памятников зодчества, ярко выразивших черты искусства 14—15 вв., особенно выделяется мавзолеем Тюрабек-ханы в Куны-Ур-генче. В отличие от портално-купольных мавзолеев предшествующего периода, когда главное внимание строителей было сосредоточено на украшении порталов, здание Тюрабек-ханым решено как композиция из нескольких гармонично связанных между собой архитектурных объемов. Основная часть здания представляет совершенно необычную для Средней Азии двенадцатигранную ротонду, увенчанную барабаном с высоким коническим голубым куполом. С юга примыкает стройных пропорций пештак, с севера — купольная усыпальница. В плане правильный шестиугольник главного помещения с входами, расположенными с каждой стороны, мастерски вписан в двенадцатигранник внешнего контура. Абрис плана разработан тонко и изящно: входы — проемы чередуются с красиво профилированными глубокими пятиугольными нишами. В архитектуре подчеркнуты вертикальные линии: пештак, ниши на наружных гранях ротонды,

декоративные панно на барабанах имеют вытянутые вверх пропорции. Еще более. Это сказывается в интерьере, пространство которого кажется особенно высоким благодаря трем рядам постепенно уменьшающихся стрельчатых арок.

В декорации Тюрбек-ханым впервые в среднеазиатском зодчестве нашла применение керамическая мозаика. Мастера, создавшие этот мавзолей, с необычайным искусством соединили архитектурные формы с богатой декорацией. Снаружи на стенах здания цветные панно и тимпаны контрастно выделяются на фоне кладки из шлифованных неглазурованных кирпичей. Но особенно большое впечатление производят хорошо сохранившиеся мозаики интерьера. Мозаичный узор сплошь покрывает плафон купола.

От пышной, сверкающей красками розетки в центре купола лучами расходятся белые линии геометрического орнамента, образующего сложные плетения, словно сеткой закрывающие всю поверхность плафона; ячейки узора заполнены Звездообразными медальонами, состоящими из множества цветочных и геометрических мотивов. В красочной гамме мозаик преобладают синий и белый цвета, обогащенные бирюзовым, черным, зеленым, желтым, красным, коричневым и золотым; некоторые цвета имеют разные оттенки. При всей сложности построения декора узор плафона воспринимается как гармонически целостный образ. Ниже, в световом поясе и ярусе трюмов, отдельные цветные панно и тимпаны разделены широкими обрамлениями из неглазурованного кирпича. Таким образом, красочность в оформлении интерьера нарастает снизу вверх, достигая в узоре купола наибольшего цветового звучания. Отделенный четкой полосой орнамента купол Тюрбек-ханым напоминает бездонную сферу неба, усеянную мерцающими на синем фоне яркими светилами. Он рождает возвышенный поэтический образ.



Мечеть Биби-ханым в Самарканде. План. Реконструкция

Мавзолей был построен, по-видимому, во второй половине 14 в. Его архитектура и декор говорят о новых творческих исканиях и о высоком, основанном на глубокой местной традиции искусстве хорезмских мастеров. Тимур в 1388 г., разорив Хорезм, велел увезти лучших мастеров и использовать их на строительстве в Самарканде и в других городах.

В конце 14 и начале 15 в. большое строительство велось в Самарканде. Город был окружен мощной стеной с шестью воротами и глубокими рвами. В центре возвышалась цитадель с высоким дворцом, одновременно служившим главным арсеналом. Многочисленные дворцовые постройки были возведены в загородных садах вокруг Самарканда. Испанский посол Клавихо, посетивший столицу Тимура в 1404 г., был поражен богатством и оживленностью города. Большое впечатление произвели на Клавихо также быстрота и энергия, с которыми производилась перестройка Самарканда. В интересах возросшей торговли через весь город была пробита широкая улица, по сторонам которой разместились лавки купцов. «Улицу,— пишет Клавихо,— провели широкую и по обеим сторонам поставили палатки; перед каждой палаткой были высокие скамейки, покрытые белыми камнями. Все палатки были двойные, а сверху вся улица была покрыта сводом с окошками, в которые проходил свет».

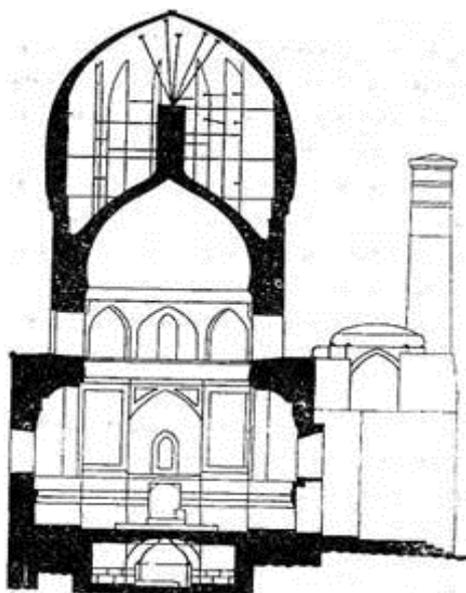
Дошедшие до нас монументальные здания Самарканда, воздвигнутые при Тимуре, мавзолеи и мечети (дворцовые постройки не сохранились) образуют ансамбли, еще и сейчас определяющие силуэт «старого» города. В первую очередь надо назвать комплекс усыпальниц самаркандской знати Шах-и Зинда, расположенный на северной окраине города по склону древнего холма Афрасиаба. Эти усыпальницы-мавзолеи группируются вокруг мнимой гробницы мусульманского святого Кусама ибн Аббаса, якобы ушедшего под землю и скрывающегося там до судного дня; отсюда и название памятника — Шах-и Зинда, то есть «живой царь». На самом же деле это древнее, еще домусульманское культовое место. Усыпальницы-мавзолеи строились здесь, как показали исследования последних лет, во всяком случае, уже в 11—12 веках.

В современном виде ансамбль Шах-и Зинда состоит из целого ряда памятников 14 и первой половины 15 в.). Вход на территорию усыпальниц отмечен пештаком, являющимся наиболее поздним из всех построек Шах-и Зинда. Он возведен в 1434—1435 гг. при Улугбеке. Близко от входа стоит двойной мавзолей 15 в. с куполами на высоких барабанах. Есть основания считать, что здесь погребен знаменитый средневековый астроном Кази-заде Руми. Сразу за лестницей, поднимающейся по склону холма, теснятся мавзолеи, построенные при Тимуре в 70—80-х гг. 14 в. В дальней части ансамбля, за второй купольной сенью,— группа усыпальниц, в большинстве относящихся к дотимуровскому времени.

Среди них мавзолеев Кусамы ибн Аббаса с надгробием, украшенным изразцами, возможно, хорезмской работы. Замыкает ансамбль мавзолеев Ходжа Ахмеда середины 14 столетия.

Несмотря на разновременность построек, мастера-строители, возводя новые мавзолеев, 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 мавзолеев тимуровского времени, среди которых выделяется купол Ширин-бика-ака на высоком барабане, мавзолеев с ребристыми дынеобразными куполами и восьмиугольная ротонда. Купола мавзолеев 15 в. уравнивают и завершают композицию ансамбля с юга.



Гур-Эмир в Самарканде. Разрез

Но не только в архитектурных формах отдельных построек проявляются важнейшие художественные качества этих памятников. Как правило, мавзолеев ансамбля представляют небольшие портално-купольные сооружения, при создании которых основное внимание архитектора было обращено на декоративное оформление портала и интерьера. Даже на расстоянии, при подходе к ансамблю со стороны города, ощущается красочное мерцание голубых порталов и куполов. Внутри ансамбль поражает сказочным богатством блестящих в лучах яркого солнца, цветных изразцов.

Мавзолеев Шах-и Зинда позволяют проследить постепенное развитие приемов цветной архитектурной декорации. В украшении ранних памятников видна тесная преемственность с предшествующими типами орнаментации. Так, портал мавзолеев Ходжа Ахмеда (архитектор Фахри

Али) облицован плитками резной терракоты, но, в отличие от памятников 12 столетия, эти плитки покрыты разноцветными глазурями. В узоре, который кажется ажурным, на бирюзово-синем фоне выделяются белые рельефные буквы надписей и многоцветные геометрические мотивы.

Дальнейшее развитие декоративного убранства прекрасно характеризует мавзолей Шади Мульк-ака, построенный в 1372 г. архитекторами Шамсуддином, Зайнуддином и Бареддином. Его портал шире и выше портала мавзолея Ходжа Ахмеда. На мощных пилонах размещено вдвое больше вертикальных полос с орнаментом. Пилоны опираются на высокий цоколь; портал имеет вытянутые вверх пропорции, что особенно подчеркивается заостренной стрельчатой аркой, завершающей сталактитовый свод. По-новому трактуются угловые трехчетвертные колонки: сплошь покрытые орнаментом, они имеют сложные по профилю базы и капители, состоящие из кубических, многогранных и полушаровидных форм и сталактитов. В целом декор портала, выполненный из резной глазурованной терракоты и майоликовых плиток, очень пластичен, выявляет и как бы лепит каждую архитектурную деталь. Большую роль играют цвет и рисунок узора. Общая бирюзово-голубая тональность придает единство декору мавзолея. Растительные мотивы обладают живым движением линий. Особенно привлекают внимание тимпаны арки портала, где на синем фоне плавно изгибаются стебли, напоминающие виноградную лозу. Очень красивы также резные бирюзовые панно на боковых стенках ниши портала, заполненные пышным цветочным узором, который разрастается вверх из ваз причудливой формы.

На порталах мавзолеев Ширин-бика-ака (1385) и Туман-ака (1405) применена уже известная нам по памятнику в Куня-Ургенче керамическая мозаика. Оригинально украшен интерьер мавзолея Ширин-бика-ака. На стенах росписью — синим и красным по белому фону — исполнены условно трактованные картины, изображающие пейзаж с фигурками сорок, сидящих на деревьях, очень редкие для среднеазиатского монументально-декоративного искусства сюжеты перекликаются с мотивами одновременных книжных миниатюр.

При всем орнаментальном и цветовом разнообразии художественный образ ансамбля Шах-и Зинда проникнут удивительным единством. Общий колорит узоров, основанный на сочетании сине-голубой глазури с терракотово-желтой окраской кирпичных стен, напоминает о реальном соотношении цвета среднеазиатского неба и выжженной солнцем земли. Создавая надгробные памятники, зодчие и художники стремились не к аскетической 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 Мульк-ака. Симфоническая звучность орнаментов рождает возвышенный поэтический образ,

основанный на огромной художественной выразительности цвета, линий и архитектурных форм.

Из остальных архитектурных монументов, воздвигнутых в Средней Азии в конце 14 — начале 15 в., наиболее ранним был дворец, построенный на родине Тимура, в Шахрисябзе. Дворец начали строить в 1380 г., Клавихо был поражен его красотой и величием. Сейчас на поверхности земли высятся лишь руины входного пештака. Пролет его арки равен 22 м, то есть немного меньше гигантской арки сасанидского дворца в Ктесифоне. Пештак дворца украшен резной керамической мозаикой, над созданием которой, возможно, трудились хорезмские мастера.

В 1397 году было заложено величественное сооружение в Ясах (современный Туркестан) у могилы считавшегося святым Ахмеда Ясави. Многочисленные помещения сгруппированы вокруг квадратного зала, перекрытого одним из самых больших в Средней Азии куполов — диаметром 18 м.

Грандиозным архитектурным сооружением, возведенным на рубеже 14—15 столетий, явилась соборная мечеть Самарканда, предназначенная для тысяч молящихся и получившая в народе имя Биби-ханым. Ее начали строить в 1399 г., после обогатившего государство Тимура грабительского похода в Индию. По-видимому, эмир придавал исключительное значение этой мечети: он сам следил за работами, всячески поощрял огромную армию рабочих и мастеров скорее завершить постройку. Мечеть строилась меньше пяти лет, и в 1404 г. она была уже закончена. Тимур требовал, чтобы самаркандская мечеть превзошла величием все здания мира.

Археологические исследования позволяют представить план и первоначальный облик мечети. Большая прямоугольная площадь, занятая мечетью, снаружи была ограждена глухой сравнительно невысокой стеной, над которой возвышались сохранившиеся сейчас в руинах, прорезанные огромными стрельчатыми арками грандиозные пештаки, кубические массы больших зданий с куполами на барабанах и стройные минареты. Все эти архитектурные объемы, симметрично расположенные по периметру большого двора, создавали своеобразный, проникнутый единством художественного замысла монументальный ансамбль.

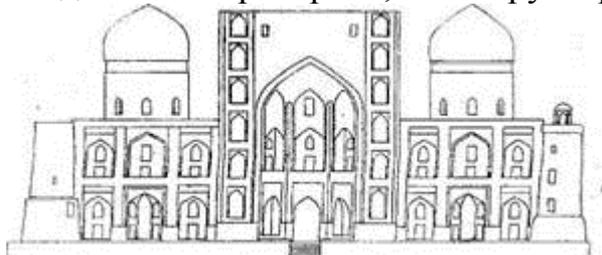
Вход на территорию мечети украшал гигантский пештак, представлявший самостоятельное архитектурное сооружение. Обширный двор мечети окружала аркада, за которой со всех четырех сторон располагались крытые галереи, образованные рядами колонн. Боковые галереи посередине прерывались сравнительно небольшими портално-купольными зданиями. В глубине двора поднимался второй сорокаметровый пештак, и сейчас еще сохранивший величественную арку и граненые минареты на углах. За ним высилось здание главного «святылища», увенчанное полусферическим гладким бирюзового цвета куполом.

Композиция ансамбля Биби-ханым построена на сложном сочетании архитектурных форм и цвета. Роль своеобразного модуля играет стрельчатая арка в прямоугольном обрамлении. Множество арок, то дробящихся в ячейках сталактитов, то вырастающих до гигантских размеров, внесло в архитектуру сложный ритм, сделало особенно ощутимыми масштабные соотношения и вместе с тем объединило все в одно целое. Единство художественного замысла проявилось и в цвете узора. Стены мечети покрыты сеткой крупных ромбовидных фигур и куфических надписей, выложенных по терракотовому фону кирпичной кладки синими, голубыми и белыми изразцами. Голубой цвет преобладает в узорной кладке стен, он звучит в украшении пештаков и, пронизывая, таким образом, всю систему архитектурного декора, безраздельно господствует в изразцах большого бирюзового купола, как бы слившегося с небом.

Архитектура мечети была обращена к массе людей, заполнявших в дни богослужений двор и площадь перед зданием. Доминирующие в узоре на стенах мечети религиозные надписи и окружающие их орнаменты плоскостны, графичны и несколько суховаты, но хорошо видны на большом расстоянии. Несравненно богаче украшены пештаки. Пилоны и арки обогащены тонкими узорами расписной майолики и резной мозаики, то вкрапленных среди крупных геометрических мотивов и надписей, то заполняющих отдельные панно и тимпаны, то расположенных в виде цепочки звезд на фоне неглазурованного кирпича. Мерцание ярких красок изразцового убранства дополняло мягкое свечение белых мраморных панелей, наличников дверей и колонн. Архитектурные идеи, положенные в основу этого сооружения, нашли воплощение и в интерьере «святылища». Оно поражало величием пространственного решения, тонкостью пропорций, богатством декора. Над большим и высоким квадратным помещением, расширенным с каждой из сторон глубокой нишей, вознесен купол, плавный переход к которому образуют тромпы, конструктивно дополненные щитовидными парусами г. Стены и своды, как и снаружи здания, имели богатое красочное убранство, выполненное росписью и раскрашенными с позолотой рельефными бумажными розетками, сделанными из прессованной бумаги и прикрепленными к штукатурке маленькими гвоздиками. Несмотря на то, что сейчас от некогда грандиозного сооружения сохранились лишь руины, даже по ним можно понять величие замысла зодчих и ощутить огромную силу их вдохновенного мастерства. В целом архитектурно-художественный образ мечети Биби-ханым представляет сложное "явление, в содержании которого отразились и религиозные цели, ради которых строилась мечеть, и идеи прославления Тимура, властелина феодальной державы, и вместе с тем несравненно более широкое, хотя и ограниченное общим религиозно-мистическим характером средневековой идеологии художественное представление о мире. «Купол был бы единственным,— писал о мечети Биби-ханым современник Шарафаддин Иезди,— если бы небо не было его

повторением, и единственной была бы арка, если бы млечный путь не оказался ей парой».

Шедевром средневекового зодчества стал и мавзолей Тимура — знаменитый Гур-Эдшр в Самарканде, построенный в начале 15 века 2. В архитектуре доминирует огромный ребристый купол, 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. На барабане огромными буквами выложены надписи, содержащие восхваления Аллаху. Стены 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 внизу 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. Среди последних выделяется своей красотой и строгостью надгробие Тимура, сделанное из двух больших кусков темно-зеленого нефрита. Замечательным украшением мавзолея была также резная двустворчатая дверь. Богатейший узор исполнен на ее поверхности в два плана. По мелкому кружевному растительному орнаменту, как по фону, размещен более крупный рисунок, изображающий стройную вазу, из которой поднимается вверх стилизованный куст, завершенный букетом цветов. Детали узора инкрустированы разноцветным деревом, костью и металлом. Есть сведения, что в первые годы после погребения эмира помещение мавзолея было богато убрано коврами и драгоценными предметами вооружения и утвари. По контрасту с этой роскошью холоден и суров крестообразный в плане склеп, покрытый почти плоским, конструктивно смело решенным плафоном.

Архитектура мавзолея отличается своеобразием форм, найденностью масштабов и совершенством конструкции. Гур-Эмир занимает особое место в истории архитектуры Среднего Востока. Его нельзя отнести ни к типу порталных сооружений, ни к башенным мавзолеям. В архитектуре Гур-Эмира обобщен опыт творческих исканий многих поколений зодчих

Среднего Востока. Вместе с тем облик мавзолея особенно ярко и совершенно выражал художественные тенденции своего времени: торжественную монументальность и декоративную зрелищность. Среднеазиатское зодчество конца 14 — начала 15 в. тесно взаимодействовало и оказало большое влияние на архитектуру соседних стран. В 15 в., несмотря на то, что империя Тимура распалась на ряд фактически самостоятельных государств, культурно-художественные связи между народами Среднего Востока продолжали укрепляться.

От первой половины 15 в. до нас дошли три здания медресе, построенные при Улугбеке в Бухаре, Вабкенте и в Самарканде. На дверях бухарского медресе сохранилась надпись, характеризующая передовые тенденции времени. Надпись гласит: «Стремление к знанию является обязанностью каждого мусульманина и мусульманки». 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. 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 линий и изяществу узора относящиеся к наиболее совершенным произведениям декоративного искусства средневекового Востока. На пилонах главного пештака по синему глубокого тона основному фону располагаются пышные розетки из белых, желтых, зеленых, марганцево-черных цветов, голубых и зеленых стеблей. Изящные и подвижные буквы белых и желтых надписей переплетены тонкими спиралевидно изогнутыми стеблями растений.

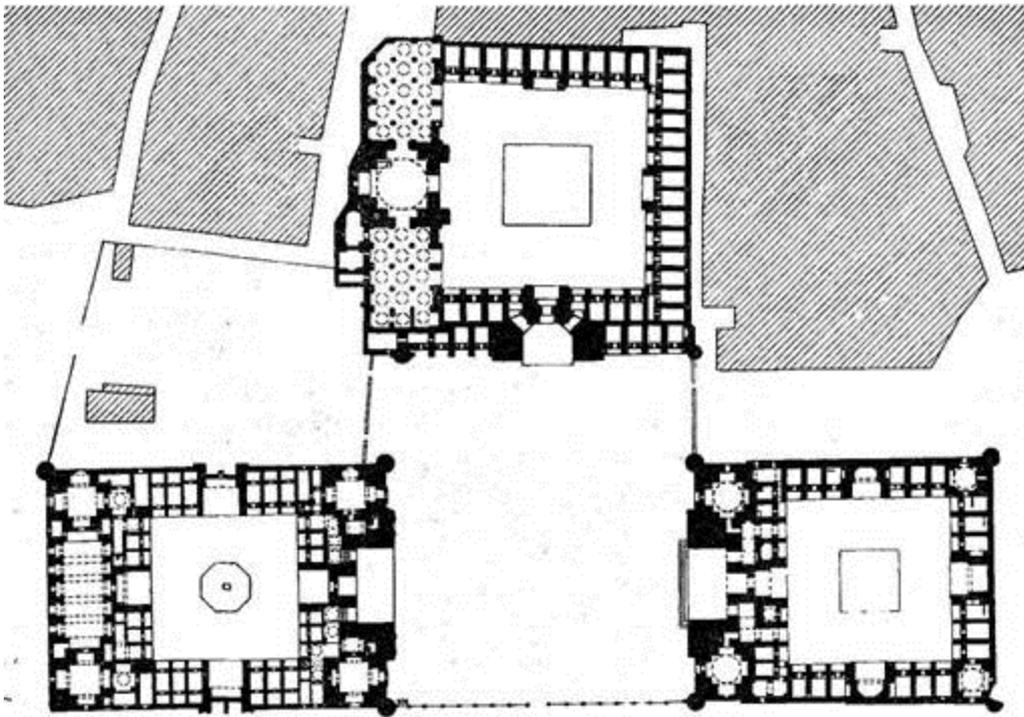
Среди построек второй половины 15 в. следует выделить мавзолей Ишратха-на в Самарканде (около 1465 г.). Архитектура здания дает пример новой сводчатой конструкции. Купол покоится на системе пересекающихся подпружных арок и щитовидных парусов. Эта конструкция, зародившаяся в Средней Азии еще в конце 14 — начале 15 в., в Ишратхане представлена в развитом и совершенном виде. Новаторское значение этой системы заключалось в том, что она позволила сравнительно небольшим куполом перекрывать обширное помещение. Вместе с тем эта конструкция сильно изменила характер объемно-пространственного решения интерьера: исчезло четкое членение на три яруса, обусловленное системой тропов; вместо этого выше идущей по низу панели стенная поверхность плавно переходит в кривизну парусов, расчлененных на отдельные грани. Соответственно изменилась система расположения орнаментального декора по куполу и сводам. Для украшения интерьера стали применять новую технику слегка рельефной живописи, носящей название «кундаль» (что значит — валик). Рельефный узор, состоящий из растительных форм и надписей, покрывался золотом; фон прописывали синей (ляпис-лазурь), цветы и орнаменты темно-

красной, зеленой, розовой, голубой, лиловой и белой красками. По богатству красочной гаммы и красоте линий живопись кундаль, выполненная на сводах Ишратханы и особенно небольшого тимуридского мавзолея Ак-Сарай в Самарканде, напоминает драгоценные заглавные листы восточных рукописей.

В 14—15 вв. в зодчестве Средней Азии были созданы наиболее совершенные на Среднем Востоке архитектурно-строительные и декоративные формы.

В начале 16 в. возникло феодальное узбекское государство во главе с династией Шейбанидов. В этот период завершилось формирование среднеазиатских народностей— узбеков, туркмен, казахов, киргизов, каракалпаков (таджики как народность сформировались раньше), расселение которых соответствует территории современных национальных республик. Несмотря на то, что в 16—17 вв. в области идеологии усилились связанные с религией реакционные тенденции, архитектура и искусство обогатились рядом новых явлений.

Наиболее значительные памятники зодчества сохранились в Бухаре, ставшей с середины 10 в. столицей государства. Город был окружен новой стеной, построены торговые ряды, купола на перекрестках, медресе и мечети. В архитектуре 10 в. продолжали развиваться традиции предшествовавшего времени, но бухарские зодчие внесли оригинальные черты в традиционные по своему облику монументальные здания. Для Бухары этого времени характерны ансамбли из двух противоположащих, разделенных улицей или площадью монументальных построек. Особенно многочисленны кош-медресе — сдвоенные медресе, обращенные пешта-камен одно к другому. По этому принципу создан и центральный ансамбль Бухары, состоящий из большой соборной мечети Калян (нач. 10 в.), и медресе Мир-и Араб (1530—1530 гг.), между которыми высится минарет 12 в. Мечеть по своей архитектуре относится к типу четырехайванных, с большим двором и окружающей его арочно-купольной галлереей.



Ансамбль площади Регистан в Самарканде. План

Медресе Мири Араб, тоже четырехъярусная, имеет ставшее типичным для Бухары членение фасада глубокими стрельчатыми нишами, расположенными симметрично по обе стороны от портала. Архитектура медресе исполнена большого мастерства. Порталы во дворе здания обладают стройными пропорциями и прекрасной мозаикой. В медресе Мир-и Араб, так же как и во многих других бухарских постройках 16 в. (медресе Кукельташ, загородный ансамбль Чар-Бакар и др.), очень оригинальны нарядные сводчатые и купольные перекрытия. Оформленные в виде сетчатых парусов, снабженные световыми проемами, эти своды придают интерьеру особую художественную выразительность. Среди памятников 16 в. сохранились интересные гражданские постройки: купольные сооружения на перекрестках базарных улиц — Таки-Заргаран и др., торговые здания, караван-сарай.

Большое строительство продолжалось в Бухаре и в 17 в., когда Шейбанидов сменила династия Аштарханпдов. Самой значительной постройкой этих времен является медресе Абдулазис-хана.

В этом же столетии был создан знаменитый ансамбль площади Регистан в Самарканде. Расположенные в возвышенной части города величественные и красочные постройки Регистана видны издали со всех сторон. Ансамбль состоит из трех медресе, выходящих своими фасадами на прямоугольную, почти квадратную площадь: с западной стороны находится уже известное нам здание медресе Улугбека; с востока и юга медресе Шир-дор и Тилля-кари, сооруженные в 17 в. на месте здания 15 столетия.

Распространенный в это время прием сопоставления однотипных монументальных построек получил здесь новое решение. Фасады зданий

расположены так, что объединяющая их площадь воспринимается как большой открытый с одной стороны двор с тремя громадными пештаками. Перед взором человека, подходящего к Регистану, сразу открывается зрелище, полное необыкновенного величия. Ритмично повторяются огромные геометрически четкие архитектурные объемы. Пештаки зданий обращены к зрителю гигантскими арками, которые своей стрельчатой, заостренной кверху формой заставляют почувствовать колоссальную тяжесть архитектурной массы, давящей на мощные пилоны и стены. Арки словно застыли в могучем напряжении, и кажется, что какая-то сверхъестественная сила заставляет стоять неподвижно массивы стен, купола, пилоны и минареты, на поверхности которых спокойно переливаются яркие краски выложенных изразцами узоров и надписей.

Мощным красочным аккордом звучит яркое изразцовое убранство, то цветной сеткой покрывающее большие плоскости стен и пилонов, то образующее колористически насыщенные, с преобладанием синего, голубого или оранжево-желтого цветные пятна в нишах пештаков, в тимпанах арок, на ребристой поверхности куполов.

Лучше других сохранилось медресе Мирдор, воздвигнутое в промежуток времени с 1619 по 1636 г. зодчим Абдул Джаббаром и по своей архитектуре почти точно повторяющее здание медресе Улугбека. Традиционный для среднеазиатских медресе внешний облик здания определяется массивным блоком высоких стен, над которым со стороны главного фасада возвышаются пештак, купола на высоких барабанах и угловые минареты, образующие строго уравновешенную композицию. Квадратный внутренний двор окружен двумя ярусами келий — худжр; посередине каждой стороны двора устроен глубокий айван; в углах здания находятся, купольные аудитории и мечеть. В пространство двора открываются стрельчатые ниши пештаков и арки худжр, повторение которых создает своеобразный орнаментальный ритм.

Декоративная отделка стен медресе, состоящая из мраморных панелей, цветных изразцов и резной мозаики, богата и красочна, но уступает тимуридской в техническом и в художественном отношении. Расцветка мозаик не так гармонична, некоторую пестроту вносят преобладающие в отдельных панно зеленая и желтая краски. Оригинальной особенностью мозаик медресе Шир-дор являются помещенные на фасаде в огромных тимпанах арки пештака изображения львов с косматой гривой и раскрытой пастью, бросающихся на маленьких белых ланей; За фигурами львов помещены изображения солнца с человеческим лицом и с желтыми лучами. Сюжет мозаики определил современное название медресе: Шир-дор, то есть львов имеющее.

Медресе Тилля-кари (начато в 1646 г.), служившее одновременно и соборной мечетью Самарканда, имеет фасад, решенный в бухарской архитектурной традиции, то есть украшенный двумя ярусами стрельчатых ниш, расположенных по обе стороны от портала. Этот прием, принесенный в самаркандскую архитектуру, не нарушил, однако,

целостности и величия ансамбля, являющегося выдающимся памятником мирового зодчества.

Упадок среднеазиатских феодальных ханств в 18 — 19 вв., экономическая их слабость и низкий культурный уровень господствовавших классов привели к тому, что монументальное зодчество, обслуживавшее нужды феодального государства и религии, стало быстро угасать.

Некоторый подъем пережило только зодчество Хивы — столицы узбекского Хивинского ханства в конце 18— начале 19 в. Город украсили многочисленные медресе, мечети и минареты. Известный интерес представляют ханские дворцы, особенно Таш-хаули (1832—1841), привлекающий непосредственной связью с народным зодчеством. Дворец имеет несколько дворов с террасами, украшенными майоликой, и чудесными резными деревянными колоннами, поддерживающими расписные балочные перекрытия.

В период угасания художественной культуры эпохи феодализма подлинно творческие силы сохранились в народном зодчестве. Основанная на очень древних местных традициях, народная жилая архитектура отличается национальной спецификой, обусловленной особенностями жизни и быта таджиков, узбеков, казахов, киргизов, туркмен.

Важным общим художественным качеством народной 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.

Живопись существовала в Средней Азии на протяжении всей феодальной эпохи. В письменных источниках упоминаются монументальные росписи с батальными сценами и портретами во дворце Тимура. Сведения о книжной миниатюре восходят даже к 10 столетию. Известны имена художников-миниатюристов, работавших в Средней Азии в конце 14 и в 15 в. От этого времени дошли и некоторые рукописи, украшенные миниатюрами.

В 16 в., после окончательного падения Тимуридской династии, многие работавшие в Герате художники и каллиграфы переселились к дворам новых правителей, и в частности в Бухару и Самарканд Шейбанидов. В этих центрах Средней Азии, имевших свои древние художественные традиции, искусство оформления книг оставалось очень высоким. Бухара славилась своими знаменитыми каллиграфами. В художественных мастерских городов Средней Азии создавались прекрасные, богато украшенные рукописи, иллюстрирующие исторические хроники, произведения современной, а также классической среднеазиатской и

иранской литературы. Круг иллюстрируемых книг был обширен; среди них встречались и научные труды.

Проблема развития миниатюры в Средней Азии 16 в. представляет большой научный интерес. И хотя еще • и сейчас трудно говорить о целостной картине развития среднеазиатской школы, уже отчетливо выявилось ее своеобразие.

В эволюции среднеазиатской миниатюры 16 столетия можно наметить два направления, которые тесно взаимодействовали друг с другом и тем не менее обладали несомненной самостоятельностью. Одно из них восприняло традиции гератской школы 15 в. В этой манере работали и местные среднеазиатские мастера и приехавшие из Герата миниатюристы. Особенно выделяются миниатюры художника Махмуда Музахиба. Его работы отличаются большой профессиональностью, уверенным мастерством.

Воздействие Герата было плодотворным и для другого направления, в основе которого, однако, лежала сильная, самобытная местная художественная традиция. До нашего времени дошли лишь некоторые произведения этой группы, среди которых как самое раннее известно «Фатх-наме» 1506/07 г.— стихотворная историческая хроника побед Шейбани-хана, иллюстрированная неизвестным, вероятно бухарским или самаркандским, мастером. Среднеазиатское происхождение имеют и миниатюры рукописи 1521/22 г. произведений Алишера Навои (Ленинград, Гос. Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина).

Исключительный интерес представляет ташкентская рукопись «Шах-наме» с миниатюрами художника Мухаммеда Мурада Самарканди. В работах этого мастера общие стилевые особенности среднеазиатской миниатюры 16 в. проявились наиболее ярко и последовательно.

Рукопись «Шах-наме» была создана для правителя Хивы Иш-Мухаммеда Султана в 1556 г. и украшена ста пятнадцатью миниатюрами. Преобладают сцены драматического содержания, особенно изображения битв, поединков, убийств, казней. Художник запечатлел также восстание кузнеца Кавэ, сцены бесед, царские приемы; встречаются и лирические сюжеты. Миниатюры Самарканди чаще всего горизонтального формата. В их композиции мастер отказывается от традиционного «коврового» принципа построения восточной миниатюры, ее многофигурности, насыщенности деталями. Обычно здесь соблюдается строгая сюжетность, изображается только то, что иллюстрирует текст. Несколько крупных фигур располагается на переднем плане листа на нейтральном тускло-сиреневом фоне. Развернутое изображение пейзажа как своеобразной эмоциональной среды отсутствует. Образ природы в некоторых миниатюрах сведен к своеобразному знаку — традиционному, очень обобщенному по формам зеленоватому холму почти без растительности. Художественный язык мастера подчеркнуто прост, конкретен и лаконичен. Сдержанностью отличается и колорит, который, несмотря на применение чистых и звучных оттенков зеленого, красного, синего, желтого, розового

и коричневого, отличается все же известной суровостью, особенно благодаря введению темных серо-лиловых тонов. В целом Самарканди создает свою декоративную систему, очень целостную и энергичную, посредством которой четко выделяются господствующие на листах фигуры людей.

В миниатюре, изображающей сыновей Феридуна, которые сватаются к дочерям йеменского царя, подчеркнута простота и элементарность композиции оживлена тонким ритмом фигур, естественностью их поз и жестов, особенно в группе трех девушек, охваченных чувством робкой стыдливости и сдержанной нежности. Очертание ковров, на которых восседают действующие лица, дано не параллельно, а произвольно смещено на плоскости листа, что разнообразит скупой и строгий характер построения. С большой живостью написаны лица персонажей, в которых художник стремится подчеркнуть некоторые характерные типы.

Искусство Самарканди ценой известной упрощенности теряет то впечатление богатства и красоты сказочно прекрасного мира, которое отличает лучшие произведения средневековой восточной миниатюры. И вместе с тем оно завоевывает и нечто новое, развивая — пусть и несколько односторонне — то, что внес Бехзад в образный строй миниатюры. Это интерес к человеку, большая конкретность его изображения. Отсюда та особая роль, которую у Самарканди приобретает передача движений, жестов и мимики персонажей. Отсюда то повышенное внимание к характерности и к изображению, в рамках условного языка миниатюры, Эмоционального состояния людей — ужаса, гнева, горя, радости. Так, в миниатюре «Оплакивание Искандера», написанной в тусклой темно-синей траурной гамме, художник передает чувство скорби в лицах участников погребения. В иллюстрации «Афрасиаб совещается со своими придворными» ощущается атмосфера сосредоточенной и оживленной беседы. Некоторая упрощенность художественного решения, сдержанность красочной гаммы, скупой показ окружающей среды, сочетаемые с доходчивостью и конкретностью изображения, характеризуют искусство Самарканди. Несколько иными особенностями обладают произведения других бухарских мастеров второй половины 16 в. В стиле среднеазиатской миниатюры несомненно отразились определенные художественные вкусы иной общественной среды, менее связанные с требованиями изощренной придворной культуры, как, например, в сефевидском Иране того же времени.

И в начале 17 столетия искусство миниатюры в Средней Азии стояло на большой высоте. К ее первоклассным образцам относятся иллюстрации труда Шарафаддина Иезди «Зафар-намо» 1628 г., исполненные в Самарканде (Ташкент, Институт востоковедения). Двенадцать больших, почти во всю страницу, миниатюр украшают богато оформленную рукопись. Особенным совершенством отличаются изображения ожесточенных битв. С поразительным мастерством неизвестный

самаркандский художник связывает здесь воедино большие группы сражающихся, создавая батальные «полотна» широкого размаха.

Своеобразная «масштабность» образа, смелость художественного решения, напряженный динамизм, отличающие иллюстрации «Зафар-наме», ярко проявились в великолепной миниатюре, изображающей решающий момент осады горной крепости Единен. Причудливо взаимодействуя с полосами текста, эта миниатюра очень свободно заполняет всю страницу. Композиция мастерски построена на сочетании двух идущих сверху и снизу потоков движения. Миниатюру отличают также тонкая выписанность деталей, особенно лиц персонажей, живость поз и жестов.

Изобразительные приемы самаркандского миниатюриста оригинальны и самостоятельны. Отличны они от приемов и гератских художников и тебризских мастеров 16 столетия. Миниатюры «Зафар-наме» характеризует большая зрелость стиля, что свидетельствует о существовании в Средней Азии 17 столетия своей живописной традиции.

Прикладное искусство Средней Азии, тесно связанное с бытом народа, в эпоху феодализма прошло большой путь развития. Относительная строгость в украшении предметов утвари раннефеодального времени в 11—12 вв. сменилась пышной орнаментальной декорацией. Эта эволюция очень ясно видна при сравнении строгих по стилю росписей саманидской керамики с глазурованными расписными сосудами 11—12 вв. Последние украшены сложным геометрическим узором и отличаются сочной красочностью. Изменился и характер трактовки зооморфных мотивов, никогда не исчезавших в прикладном, особенно в народном, бытовом искусстве Средней Азии. На керамике 11—12 вв. изображения птиц и животных принимают очень условную, схематичную форму. Например, птица счастья — фазан трактуется в виде миндалевидной фигурки.

Больше свободы и живого чувства в узоре керамики 14—16 вв. В этот период особенно выделяются сосуды, покрытые прозрачной глазурью с синей (кобальт) росписью, изображающей растения и фигуры живых существ. Сохранились блюда и чаши 14—15 вв., на поверхности которых изящно скомпонованы мотивы летящих или сидящих на ветках птиц среди тонко написанной листвы деревьев. В узорах этих сосудов видно влияние китайского фарфора.

На протяжении всей феодальной эпохи развивалось мастерство орнаментальной резьбы по дереву и чеканки по металлу. В среднеазиатских художественных бытовых изделиях проявилось большое пластическое чувство, острота красочного видения, эмоциональная выразительность орнамента, умение мастеров находить гармоническую связь узора с формой украшаемой вещи. Утварь, как предназначавшаяся для господствовавших классов, так и бытовавшая в среде рядового городского и сельского населения, орнаментировалась с большим вкусом.

Как уже отмечалось, Средняя Азия издавна славилась тканями и особенно коврами. В своеобразном красочном узоре среднеазиатских текстильных изделий ярко проявились традиции культуры оседлых и кочевых народов Средней Азии. В дневнике Клавихо есть ценные сведения о летних станах Тимура, которые представляли своего рода временные города, сделанные из ковров, войлочных кошм и шелковых тканей.

На гератских и бухарских миниатюрах и на картинах европейских художников встречаются изображения ковров 14—16 вв. Судя по этим изображениям, среднеазиатские ковры были преимущественно ворсовыми, хотя существовали и паласы. На коврах преобладал геометрический или стилизованный растительный орнамент. Однако среди ковров, сохранившихся до нашего времени, по-видимому, нет экземпляров древнее 18 или конца 17 века.

Особенной известностью пользуются туркменские ковры. Еще в 13 в. Марко Поло дал высокую оценку туркменским коврам, определив их как «самые тонкие и красивые в мире». В кочевом быту ковры играли исключительно большую роль. Разнообразием бытового назначения объясняются различные формы ковров и некоторые особенности композиции узора. Так, большие прямоугольные ковры служили для расстилания на полу, коврами меньшего размера — энси — завешивали вход в юрту, маленькие длинные коврики закрывали мешки для хранения утвари, красивые пятиугольные асмолдуки украшали выюк верблюда. Ковры каждого из туркменских племен имеют свои характерные рисунки и расцветку. Однако между различными туркменскими коврами есть черты общности. Для всех туркменских ковров типичен глубокий карминно-красный фон центрального поля, на котором в строгом ритме повторяются орнаментальные элементы в форме своеобразных розеток, так называемых гелей. По характеру композиции близки ковры текинские, салырские и сарыкские, прозванные так по названиям туркменских племен. Центральное поле в этих коврах обрамлено обычно довольно широким бордюром. Основной цвет варьируется от теплого карминно-красного до густого темного, почти черно-красного. В ступенчатых гелях вкраплены синие, зеленые, оранжево-желтый, белые орнаментальные мотивы.

Другую группу туркменских ковров составляют иомудские, эрсаринские и чов-дурские. Для узора центрального поля этих ковров типичны зубчатые ромбовидные гели, якоревобразные фигуры, растительные и зооморфные мотивы. Сохранились превосходные иомудские асмолдуки 18 в., украшенные красиво стилизованными фигурками птиц. В расцветке ковров иомудско-човдурской группы резче выявлена многоцветность: на общем красно-коричневом фоне более крупными пятнами выступают зеленый, синий и белый цвета.

Вероятно, в основу туркменского орнамента легли образы реального мира, трудовой деятельности кочевника, окружавшей его природы; некоторые мотивы сохранили древнее магическое значение. В узоре гелей

исследователи видят условное изображение оазиса с пришедшими на водопой стадами животных.

Старинные туркменские ковры обладают высоким техническим и художественным качеством: плотным упругим ворсом и строго ритмичным рисунком, который вместе со сдержанной, но звучной гаммой красок рождает прекрасный декоративный образ.

Общий упадок хозяйственной и культурной жизни в Средней Азии в период позднего феодализма отразился почти на всех видах художественного ремесла.

Однако народные мастера, изготовлявшие ткани для одежды, ковры, вышивки, глиняные и металлические сосуды, ювелирные изделия, украшавшие жилища резьбой по дереву, ганчу и росписями, сохраняли в своем искусстве развитое художественное чувство орнамента и колорита. Яркие черты самобытности отличают бытовое искусство каждого из народов Средней Азии: таджиков, узбеков, казахов, туркмен, киргизов, каракалпаков.

ИСЛАМ В НОВОЕ И НОВЕЙШЕЕ ВРЕМЯ

Полтора столетия с начала XIX до второй половины XX века явились важным переломным моментом в эволюции Ислама. Изменения в социально-экономических структурах стран Востока, становление нового класса - национальной буржуазии, развитие национально-освободительного движения, распространение идей марксизма - все это в совокупности не могло не повлечь за собой перемены во взглядах на роль Ислама в обществе, так и в самой исламской мотивации новых религий общественного бытия.

Процесс адаптации религиозно-философских и правовых норм ислама к новым историческим условиям, начавшимся в середине XIX века и продолжающийся и поныне, многие исследователи обозначают термином “мусульманская реформация”, хотя он принципиально отличен от реформации христианской. Отличие заключается, во-первых, в том, что эти процессы происходили в различные эпохи, в различных конкретно-исторических условиях. Во-вторых, “мусульманская реформация” выражалась, прежде всего, в пересмотре (или попытке пересмотра) религиозных мотиваций различных аспектов светской жизни и лишь в незначительной мере затрагивала собственно богословские вопросы. В-третьих, отсутствие в Исламе института церкви и духовенства, аналогичных христианским, наложило весьма существенный отпечаток на характер реформ в Исламе.

Существенные изменения претерпела мусульманская судебная система, сложившаяся в средневековье, и в определенной мере - сама система мусульманского права: происходило постепенное ограничение юрисдикции шариатских судов; к середине XIX века на территории Османской империи были окончательно разграничены сферы

компетенции шариатских и светских судов (процесс этот начался значительно ранее). Одновременно с этим осуществляется кодификация норм мусульманского права (свод положений ханафистского права - Манджалла - был составлен в 1869-1876 годах), в ряде стран вводятся уголовные кодексы и другие правовые документы, не предусматриваемые шариатом. Определенные изменения роли Ислама в общественной жизни (хотя и весьма ограниченные) произошли в связи с реформами Мухаммада Али в Египте и политикой танзимата в Османской империи.

Потребности социально-экономического развития ставили мусульманских богословов и правоведов перед необходимостью нового осмысления целого ряда традиционных положений Ислама. Однако этот процесс оказался весьма болезненным и затяжным. Это отразилось, в частности, в полемике по поводу допустимости (или греховности) создания в мусульманских странах банковской системы. Polemika разворачивалась, с одной стороны, вокруг положения о взимании ссудного процента (риба'), а с другой - в связи с шариатским запретом на омертвление капитала. Наиболее ярко выраженную форму она приобрела в Египте, где муфти Мухаммад Абдо в 1899 году издал фатву, разъяснявшую, что банковские вклады и взимание с них процентов не являются ростовщичеством и, следовательно, не относятся к категории осуждаемого риба. Эта фатва способствовала приведению существовавшей системы в соответствие с интересами национальной буржуазии.

Расширение практики капиталистического предпринимательства в мусульманских странах влекло за собой не только пересмотр шариатских положений (как в случае с риба), но и оживление некоторых традиционных принципов, имевших широкое распространение в период мусульманского средневековья, например мушарака и кирад (принципы торгового сотрудничества). С другой стороны, не редко новые по содержанию явления воспринимались как продолжение и развитие мусульманской традиции: таковы, например, коммерческие объединения, действовавшие в различных частях мусульманского мира на религиозно-общинном основе (торговые дома и финансовые предприятия исма'илитов ходжа и бохра, меманов), воспринимавшиеся как продолжение средневековой традиции создания мусульманских торговых домов, но которые по сути своей, имели уже капиталистический или полукапиталистический характер.

Важнейшую роль сыграли изменения, происходившие в сфере общественного сознания. Это касается, прежде всего, процесса становления национального самосознания и возникновения буржуазного национализма. В русле этого процесса получилось новое осмысленное традиционное положение Ислама о единстве всех мусульман. Джамал ал-дин ал-Афгани формулирует идею солидарности мусульман,

вылившуюся затем в концепцию панисламизма и получившую широкое распространение по всему мусульманскому миру. Параллельно с панисламизмом, направленным на объединение всех мусульман на конфессиональной основе, развивается и мусульманский национализм, сторонники которого выступают за обособление мусульманских общин от представителей других конфессий. Мусульманские религиозно-националистические идеи имели объективно двойственный характер: с одной стороны, они на определенном этапе способствовали развитию национально-освободительного движения, с другой - в конечном счете, оказывались орудием в руках наиболее реакционных сил. В целом влияние национализма ощущалось в той или иной мере почти во всех направлениях мусульманской общественной мысли конца XIX начала XX века.

В этот период религиозно-обновленческие процессы в Исламе были связаны в первую очередь с проблемой освоения научно-технических достижений Запада. Сторонники реформаторского направления высказывались за модернизацию в установлении Ислама, тормозивших процесс внедрения достижений Запада. Им противостояли традиционалисты, выступавшие за возрождение норм и ценностей раннего Ислама, противясь нововведениям западного образца. По мере развития национального самосознания и национально-освободительного движения все более отчетливо стала проявляться политизация Ислама (хотя на протяжении всей истории Ислам никогда не был оторван от политики), выражавшаяся в широком использовании исламских лозунгов в политической борьбе. Религиозно-политические движения, возникавшие в шиитской среде (например, бабизм), вели к отпочкованию “сектантских” общин, в суннитском же Исламе они в большинстве своем не сопровождалась пересмотром положений догматики. Антиколониальные выступления нередко сопровождалась обращением к мессианским идеям, объявлением их лидеров махди. Для рассматриваемого периода характерна также активизация участия в политической борьбе суфийских братств; на базе некоторых из них возникают мощные новые исламские религиозно-политические движения, как, например, движение сануситов в Северной Африке. С братством кадирийа тесно связано антиколониальное движение в Алжире в середине XIX века под руководством Абд ал-Кадира, принявшего титул аймр ал-му’минин. В конце XIX и, особенно в начале XX века, большой размах по всему мусульманскому миру приобретает движение за реформацию Ислама, представители которого вступают в острую полемику и с мусульманскими традиционалистами, и со сторонниками светских концепций общественного развития. Одновременно начинает складываться и международное исламское движение, основанное на концепции исламской солидарности: в 1926 году была создана первая

международная мусульманская организация Всемирный исламский конгресс (Мутамар ал-алам ал-ислами).

Качественно новый этап в истории Ислама - вторая половина XX века. Освобождение мусульманских народов от колониальной зависимости, создание мировой системы социализма, углубление кризисных явлений в капиталистическом мире поставили принципиально новые проблемы перед представителями мусульманской общественной мысли. Это отразилось, прежде всего, в широко развернувшейся борьбе вокруг проблемы выбора пути развития освободившимися странами, в ходе которой появляются многочисленные концепции так называемого “третьего пути”, отличного как от капиталистического, так и от социалистического. Апеллируя к традиционным ценностям Ислама, мусульманские общественные деятели (как религиозные, так и светские) выдвигают тезис об исламском пути развития как о единственно приемлемом для стран распространения Ислама. На его основе создаются концепции “исламского государства”, “исламского правления”, исламской экономики”, “исламского социализма” и т.д., нередко существенно отличающиеся друг от друга в трактовках тех или иных вопросов, но имеющие общую социальную природу - буржуазную либо мелкобуржуазную.

Концепции “исламского государства” подразумевают воплощение в современных условиях традиционной исламской модели политической организации общества, в котором в той или иной форме сочеталась светская и духовная власть (при признании Аллаха в качестве единственного источника власти), осуществлялись бы принципы справедливого распределения доходов, регулирования экономики в соответствии с предписанными шариата и т.д. В целом эти концепции представляют собой модернизацию политической и социально-экономической доктрин классического Ислама с учетом специфики развития конкретной страны.

Мероприятия по их реализации и пропаганде, носящие название “исламизации”, осуществляются как “сверху” - путем законодательного введения тех или иных норм (например, в Пакистане - введение ‘ушра и заката, исламизация банковской системы, в Иране - провозглашение “исламского правления”), так и “снизу” - в результате давления религиозно-политических организаций, среди которых наибольшую активность в этом направлении проявляют “Братья-мусульмане”. Под “исламизацией” подразумевается и процесс расширения числа последователей Ислама, происходящий в ряде стран Азии и Африки (прежде всего в регионе к югу от Сахары), который нередко искусственно стимулируется активной деятельностью многочисленных миссионерских исламских центров, создаваемых преимущественно на средства нефтедобывающих государств Аравии.

Во многих странах распространения Ислама действуют мусульманские партии, играющие нередко важную роль в политике, например Партия исламской республики в Иране, Партия единства и развития в Индонезии, Панмалайская исламская партия в Малайзии, Джамаат-и-ислами в Индии и Пакистане.

В ряде стран распространены религиозно-политических организации (в том числе и находящиеся вне закона, например “Братья-мусульмане”, Партия исламского освобождения и др.), функционируют многочисленные религиозные учебные заведения (коранические школы, мадраса, мусульманские университеты), исламские общества, миссионерские организации, коммерческие предприятия (исламские банки, страховые компании).

Продолжает сохраняться система мусульманского судопроизводства. Во второй половине 70-х - начале 80-х годов делались попытки возрождения некоторых норм шариата, ранее упраздненных на практике: таково, например, введение определенных мусульманским правом телесных наказаний за уголовные преступления в Пакистане, Судане (при президенте Дж. Нимейри), аравийских монархиях.

В конце 70-х - начале 80-х годов определенную роль в международных делах стали играть международные мусульманские организации, действующие как на правительственном, так и на неправительственном уровне. Наиболее значительная из них - Организация исламской конференции (Муназзамат ал-мутамар ал-ислами), созданная в 1969 году и объединяющая 44 афро-азиатских государства, а также Организацию освобождения Палестины. Мусульманские страны представлены в ней главами государств и правительств. Свою деятельность, направленную на осуществление исламской солидарности, ОИК проводит через Генеральный секретариат со штаб-квартирой в Джидде и целый ряд специализированных организаций (Исламский банк развития, Исламское агентство новостей, Исламская организация по образованию, науке и культуре, Исламский фонд развития и др.). Для деятельности ОИК характерна двойственность политических решений: с одной стороны, выдвигаются антиимпериалистические лозунги, принимаются решения, направленные против международного империализма и сионизма, с другой - нередко звучат антикоммунистические призывы, получают поддержку реакционные силы в странах распространения.

Среди неправительственных мусульманских международных организаций наибольшую активность проявляют Лига исламского мира (создана в 1962 году в Мекке), Всемирный исламский конгресс, Всемирная исламская организация, Исламский совет Европы и др. Характерно, что в деятельности этих организаций реакционные, антикоммунистические элементы играют значительно большую роль, чем в деятельности ОИК. Их усилия направлены преимущественно на пропаганду и распространение Ислама, организацию международных

встреч религиозных деятелей, оказание помощи мусульманским общинам в различных странах.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА СТРАН БЛИЖНЕГО И СРЕДНЕГО ВОСТОКА¹³

В наши дни страны региона хорошо знакомы со всеми современными жанрами искусства и литературы и творчески развивают их. В разных странах и жанрах по-разному, но везде ощущается культурное влияние Западной Европы и США, к сожалению, не всегда привносимое в лучших образцах. Для региональных литератур очень полезным оказалось знакомство с шедеврами русского и советского реализма. С помощью Советского Союза получили свое развитие некоторые новые для региона жанры, например балет, кино, живопись и скульптура. Вместе с тем со второй половины XX века повсеместно отмечается усиливающаяся тенденция к возрождению национальных культурных традиций, часто именуемых «исламским наследием», к защите их от мощного напора западной массовой культуры.

Особо заметен прогресс в живописи и скульптуре, ранее слабо развитых из-за формальных запретов.

Большие доходы от нефти в странах Персидского залива создали условия для строительства дворцов, различного рода гражданских построек, а также культовых сооружений в духе национально-религиозных традиций, но с использованием современных материалов и технологий. На нефтедоллары во многих странах по всему миру создаются интересные с точки зрения архитектуры исламские центры, обычно соединяющие в себе мечеть, библиотеку и культурный центр.

Наиболее наглядно представлено возрождение «исламского наследия», однако аналогичные процессы происходят и в некоторых относительно небольших этноконфессиональных общинах, например у египетских христиан-коптов, ассирийцев, палестинцев. Нередко возрожденческая культурная активность наблюдается и в диаспорах — выходцев из стран региона, разбросанных сейчас по всему миру и становящихся своего рода мостом между цивилизациями Запада и Востока.

Влияние культуры стран Ближнего и Среднего Востока на Россию

В исторической ретроспективе культуры стран этого региона сыграли немалую роль в формировании культуры России в целом и отдельных ее народов в особенности. Действительно, семитские народы (евреи, арабы и сирийцы) создали иудаизм, христианство и ислам, религиозно-философские системы, которые лежат в основе современной цивилизации. Культурное родство славян и ряда других народов России с

¹³ Статья подготовлена по материалам работы Л.И.Ремпеля «Искусство Среднего Востока. – М, изд-во «Советский художник», - 1978.

ираноязычными прослеживается еще со времен их общего индоевропейского прошлого. Приблизительно с X века постепенно складывается симбиоз (неразрывная взаимозависимость — применительно к рассматриваемому вопросу формулировка Л.Н. Гумилева) восточнославянских и тюркских народов, который стал и остается характерной чертой российской государственности.

По наблюдениям отечественных востоковедов, из византийского православия и культуры русские заимствовали не столько ее античную составляющую, уводящую в мир Древней Эллады и Рима, сколько восточную традицию, тяготеющую к Сирии и Египту (музыка и гимнология местных уроженцев Романа Сладкопевца и Иоанна Дамаскина, духовные учения и практика пустынножителей и т. п.).

Классическое мусульманское образование даже низшего уровня, например в Татарии, всегда включало изучение азов трех культур и языков — арабской, персидской и турецкой. Арабский язык — язык Корана, богословия, мусульманского права и науки, персидский — язык поэзии и науки, турецкий — язык Османской империи и множества тюркских народов от Балкан до Монголии. Разумеется, не нужно строить иллюзии относительно глубины такого обучения во всех случаях, но показательное стремление дать ученику хотя бы элементарное представление о родстве этих мусульманских культур и исповедующих их народов.

В наши дни, когда тяжело и противоречиво идет становление новой российской государственности, знакомство с культурным наследием наших южных соседей позволит лучше понять евразийский характер нашей собственной культуры.

После памятного землетрясения 1966 года Ташкент строится почти заново. Уже сейчас его центральная часть выглядит свежо и внушительно. На бугре снесенной старой крепости высится прочный монолит здания ЦК Компартии Узбекистана; у его подножия плещут каскады струй. На просторе главной столичной площади поднялось, как на подводных крыльях, голубое здание правительства Узбекистана. На подступах к нему — кристалл складчатых граней здания ЦК комсомола республики. В этот просторно размещенный ансамбль скоро включатся здания, уже заложенные и по другую сторону стремительно несущего свои воды Анхора.

Что и говорить — архитектура нового Ташкента рациональна и конструктивна. Ее художественные формы созвучны строительным идеям нашего времени. V-образные опоры голубого здания вошли в обиход мировой архитектуры со времен Корбюзье, Нимейера и Нерви. В Ташкенте они выглядят оригинально, не повторяя в точности образца. Но, как известно, лучшее — враг хорошего.

Мы не погрешим, заметив, что в архитектуре Ташкента многие проблемы еще не решены. В числе их и отношение новой архитектуры к местному наследию. Наследию обширному, всеми признанному, но

практически новой архитектурой отвергнутому по соображениям прежде всего независимости собственного почина и чистоты эксперимента.

В декоре ли дело? Новая архитектура Ташкента, как правило, лишена декора. Нет правил без исключения. Новый зал Верховного Совета покрыт на торцовых стенах сплошным, от пола до потолка, ковром традиционного резного ганча. Архитектура железа, стекла и бетона не принимает не только традиционный декор Востока, но и традиционную западноевропейскую живопись, ставит свои условия традиционной скульптуре, ограничивает применение орнамента вообще, восточного особенно.

Последнее обстоятельство, естественно, волнует не только ташкентцев. В этом вопросе хотелось бы разобраться. Действительно ли дело в декоре и не следует ли начать, что называется, с другого конца?

Реакционны ли восточные стили? Существует распространенный тезис о реакционности восточных архитектурных стилей и полной их для нас непригодности. В каком-то смысле все исторические стили становятся со временем практически непригодны. Но здесь имеют в виду застойный характер общественных формаций на Востоке, а с ними и искусства, широкие представления о котором чаще суммарны и неопределенны.

Восточные стили имеют историю. Она охватывает разные этапы развития общества. На каждом из них действуют свои движущие силы. В ходе истории эти силы уходят из поля зрения, и нам кажется, что развитие стилей в прошлом шло стихийно. Отсюда и самоуверенные представления, что развитие стилей можно остановить, организовать и направить в должном направлении одним усилием воли, скрепленным актом законодательства. Но стили складываются и формируются по законам жизни, законам искусства.

восточного особенно. Последнее обстоятельство, естественно, волнует не только ташкентцев. В этом вопросе хотелось бы разобраться. Действительно ли дело в декоре и не следует ли начать, что называется, с другого конца?

Реакционны ли восточные стили? Существует распространенный тезис о реакционности восточных архитектурных стилей и полной их для нас непригодности. В каком-то смысле все исторические стили становятся со временем практически непригодны. Но здесь имеют в виду застойный характер общественных формаций на Востоке, а с ними и искусства, широкие представления о котором чаще суммарны и неопределенны.

Восточные стили имеют историю. Она охватывает разные этапы развития общества. На каждом из них действуют свои движущие силы. В ходе истории эти силы уходят из поля зрения, и нам кажется, что развитие стилей в прошлом шло стихийно. Отсюда и самоуверенные представления, что развитие стилей можно остановить, организовать и направить в должном направлении одним усилием воли, скрепленным актом законодательства. Но стили складываются и формируются по законам жизни, законам искусства.

Теряя все случайное, им навязанное, они возвращаются в русло самого глубокого течения эпохи. Античный этап в архитектуре Востока обычно опускают по причине слабого с ним знакомства. Однако он оставил о себе обширный, еще не учтенный историками архитектуры и искусства опыт.

Средние века были для Востока эпохой величайшего прогресса в строительном искусстве. Он совпал с прогрессом в развитии всех технических и гуманитарных наук, опередившим эпоху Возрождения на Западе. Искусство раннего средневековья выросло здесь на почве местной античности. Наследие восточного эллинизма и местной античности было пропущено им сквозь фильтр народного творчества. Язык этого искусства дал поразительные примеры синтеза конструкций, пластики, фактуры, цвета и узорных линий.

Античный этап завещал своим преемникам (не только средних веков) свою архитектонику колонных террас и замкнутых объемов — сырцовых, глинобитных с применением мягкого камня, пластичной глины и гипса для пристенной скульптуры, которая располагалась в ритме ярусов, ниш, межстоечных членений. Развитие античного декора шло от мифологического сюжета, через мотивы эпоса к игре символов и поэтических метафор.

Уже в резном шtukе Варахши (VIII в.) скульптурная пластика теряет пространственную среду, и, держась стены, создает иллюзию живописной декорации. Настенная живопись теснит скульптуру и переводит фигуры сказочных зверей и сиринов в план растительного царства. Еще задолго до того, как фигуративное искусство поздней античности пало под запретами наиболее нетерпимых поборников ислама, части тела животных переосмысливались как растительные пальметты, а перья на птицах трактовались в виде фигурных листьев. Античные гирлянды растворялись в узорах; последние поглотили собой весь фон. Настенный декор уподобился ткани.

В IX—X веках античная строительная техника из сырца, ее ордерная система, ее декор сошли со сцены, уступив место технике и искусству жженого кирпича. Революция в строительной технике была ознаменована появлением быстро прогрессирующих сводчатых и купольных систем. Была создана и новая система декора. В основу ее легли геометрические и растительные арабески. Из античного наследия был сохранен его поэтический взгляд на природу. Но мифология и эпические мотивы уступили главное место лирико-романтическим.

Вся природа стала объектом узоротворчества, неотделимо связанного с архитектурой. Сводчатые системы и арабески дополняли друг друга. Соразмерность всех элементов конструкции и декора создавала естественные переходы из двухмерной носкости (построение орнамента) в трехмерное пространство построение сталактитовых систем, ячеечных, арочных тромпов и парусов). Пластика пространственных форм

дополнялась пластикой узора. Система пропорционирования на плоскости ж в пространстве скрепляла это единство.

Архитектура Средней Азии отвергла скульптуру целиком, даже пристенную. Этого требовал ислам, но это отвечало также и собственной логике развития архитектуры, которая приняла на себя в этих условиях функцию пластической организации масс.

Обобщая, можно сказать, что на протяжении всех средних веков, но особенно с IX—X по XVI—XVII века, вся архитектура Среднего Востока прошла эволюцию форм от конструкции к пластике узора и от пластики узора к узорной плоскости. В декоре IX—X веков еще жила сопутствующая пластика, объемная игра света и тени. В декоре XIV—XVII веков преобладает чистый узор.

Красочность и декоративность были неотъемлемым качеством всего античного и средневекового искусства Востока. Представление о цветовой сдержанности декора домонгольской эпохи неверно. Большие плоскости фигурных кирпичей и рельефной терракоты покрывались сплошь красным лаком; кирпичная мозаика выкладывалась специально из керамических изделий разного режима обжига и цвета. Резной штук знал полихромную раскраску. Настенная живопись XI—XII веков не уступала в яркости и богатстве колорита эпохи тимуридов (в интерьерах последней гамма росписей чаще сдержанная и холодная). Полихромные облицовки, возникнув еще в XII веке, открыли собой полосу более стойкого декора повышенной цветности.

Если в домонгольское время кирпичный декор представлял собой род рубашки, облегавшей тело здания, то в XIV—XVII веках практикуется стена-занавес; его элементы крепятся отдельно от стеновой кладки, иногда с изрядным от нее отступом. Монументальное искусство средневекового Узбекистана (и всего Среднего Востока) сохраняло прогрессивное значение на протяжении многих веков потому, что имело своей основой выработанную систему; единство конструктивных и пластических элементов составляло ее фундамент. Архитектура Самарканда XIV—XV веков дает необычный взлет декора утонченного стиля; в Бухаре XVI века она как бы возвращается к развитию конструктивных идей. Это говорит о неравномерности развития отдельных видов архитектуры и искусства, имевшей своим результатом известное расшатывание определившейся ранее системы.

Мастера последних поколений донесли до наших дней старый декор, но ему все труднее найти применение. Они принесли также традиции народного зодчества, принципы которого складывались еще в античности; в средние века они только видоизменились соответственно новым условиям. Эти принципы частью устарели, частью могут и должны найти свое продолжение и развитие. Ими интересовался в Алжире Ле Корбюзье, у нас — М. Гинзбург. Над ними работает Ташкентский зональный научно-исследовательский институт экспериментального проектирования. Но

практически преемственность с народным зодчеством утеряна, и традиционный орнамент не в силах возместить понесенные утраты.

Народная линия была главным руслом средневекового искусства. Ее не замечали, ибо она оставалась в тени памятников, блиставших феодальной роскошью. Она угасала, не будучи понята. В результате утеряны два важных элемента художественного наследия Востока — пластика форм, поэзия и разум народного зодчества. Массивные сырцовые и кирпичные здания с сомкнутыми по фасаду ребрами составили в Средней Азии, Хорасане, Азербайджане и далее до Малой Азии целую эпоху. Они дают огромное число памятников, которые по-разному оперируют округлыми и складчатыми плоскостями, цилиндрическими, коническими и другими геометрическими формами, удивительно созвучными современности с ее эстетикой прямой: угла, шара, цилиндра. И отличает их не столько узор, на ранних памятниках отсутствующий или сдержанный и корректный, сколько отношение к пластике как явлению стиля.

Такой памятник зодчества и монументально-декоративного искусства Узбекистана, как минарет в Джаркургане с его как бы схваченным обручем пучком округлых стержней, дает пример эстетического освоения жженого кирпича на пределе ее возможностей. Здесь искусство кладки выступает со стороны своих пластических качеств, а не только технической сноровки. Дал ли железобетон на Востоке такие же примеры овладения материалом со стороны его художественных возможностей?

В 1958 году в Хамадане был воздвигнут памятник Ибн-Сине — великому мыслителю Востока из окрестностей Бухары, почившему в Хамадане в 1037 году. Архитектурная часть памятника следует формам башенного мавзолея Гумбади Кабус (начало XI в.). Но прямые грани памятника превращены в пластины, повернутые радиально, так что возобладала идея реактивной турбины. Это современное творение из железобетон: можно считать программным для новой архитектуры вообще в ее отношении к архитектурной пластике Востока.

Говорят, что взлет конструктивных и пластических идей в монументальном искусстве Востока остался интересным эпизодом, не имеющим собственного русла развития. В этом русле развивалась не только определенная линия архитектуры. Возьмите расписную керамику Самарканда, Рея, Кашана. Они очень современны не тем, что погружают нас в абстракцию, манящую современных модернистов, не средневековым иератизмом, в котором ищут «счастливого отсутствия мысли». Нет, в фигурной росписи этих чаш одна та характера (или сцены) берется сжато, сильно, скупно, но и в этом смысле монументально. Возьмите медь с инкрустацией серебром и золотом в изделиях XI—XIV веков. Какая энергия линий, сила и выразительность как бы пружинящей формы! Применительно к искусству Востока монументальность трактуется чаще со стороны грандиозности и преувеличений. Но это верно. Забывают, что показной роскоши искусства, продиктованной бытом восточных

властителей и знати, противостояла возвышенная значительность видения и чувствования мира во жанрах народного творчества. Мне представляется, что монументальность в широком смысле этого слова — это сжатое, весомое выражение художественной идеи. Это она не придавала местной архитектуре властную силу еще до того, та приняла свой дорогой наряд с изразцами и поливой. Это она придала простым и строгим формам народного жилища из пахсовых блоков, балок и стоек с простой обмазкой красным ангобом по саманной штукатурке, фактурной резьбой, тиснением гравировкой по простой глине достоинства истинной архитектуры, трактуемой как искусство.

Монументальностью стиля отмечена значительная часть средневековой миниатюры Бухары и Самарканда (она была близка настенной живописи). Монументальностью форм впечатляют и произведения средневекового прикладного искусства. Все искусство средневекового Востока сохраняло переданную ему античностью значительность пластических форм и монументальное звучание образов.

Нужны ли пластика и монументальность современной архитектуре того же Ташкента? Или и им суждено разделить судьбу угасших культур?

Стиль — это система. Нужна ли и новой архитектуре система или вместе с гибелью «исторических стилей» отпадает и необходимость в системе?

Архитектура всегда имела своим исходным началом формы, доказанные строительной техникой. И она постоянно возвращается к мотивам, уже известным в прошлом. Железный на винтах мост вторит примитивным висячим мостам на лианах, современные эллинги в форме эллипса как бы повторяют арку дворца шахиншахов в Ктезифоне. Подвесная стена-занавес, эта новинка американских строительных фирм, идет по стопам «стены-занавеса» тимуридских построек. И, однако, современная архитектура — дитя своего века, новой техники, новых материалов. Ее художественная задача — эстетическое освоение новых материалов с такой силой эстетического выражения новых возможностей строительной техники, с какой старые мастера добивались этого в ручной кладке, облицовке и арочных конструкциях из простого жженого кирпича.

На Востоке железобетон открывает архитектуре новые горизонты, но он еще не создал здесь своей системы. В эстетике железобетона и других новых строительных материалов в наш век сделаны лишь первые шаги, напоминающие свайные постройки на заре архитектуры как искусства.

Есть логика в том, что новая архитектура отказывается о: исторических стилей, в которых, особенно в эпоху их упадка, довели изобразительные искусства. Она отрицает саму идеи монументальности, какой она представлялась в масштабах количественного, гранича с понятием грузного, массивного, имеющего низко лежащий центр тяжести. Современная архитектуре тем и сильна, что она преодолела барьер невесомости стенового материала, опор и перекрытий. Она сделала преодоление их веса своим принципом. Архитектура стала системой опор-

ных точек и пластин. Она как бы перевернула пирамиду вниз острием. И если раньше объем здания имел своим основанием цоколь, то сейчас его заменяют легкие несущие стержни или ограждающие прозрачные пластины, а глухой цоколь венчает объем. Здесь все наоборот. По логике этой системы весомость архитектуре противопоказана. Из формулы «сжатое, сильное, весомое выражение идеи» выпало едва ли не главное — весомость.

Идея преодоления материала открывает новые перспективы художественного конструирования в архитектуре и тем отвечает прогрессу не только в технике, но и в искусстве. Идея эта прогрессивна и для самой архитектуры. Это доказано мировое строительной практикой. Есть логика и в том, что крайние представители новой архитектуры отрицают участие изобразительных средств вообще или же хотят видеть их в отвлеченном виде (пластика, фактура, цвет). Можно понять и то, почему новая архитектура впадает в диссонансы цвета, разрыв пластической формы и прочие контрасты, вызванные чистым формотворчеством. Сам по себе момент формообразований, основанный на художественном конструировании и развитый под углом зрения целесообразности, отвечает интересам времени. Быть может, в нем и состоит главная черта работы архитектора в условиях, когда инженерия сняла барьер не только «весомости», но и технической реальности исполнения любого замысла в материале. Сейчас технически все возможно. «Атомиум» прозвучал как доказательство и пример. Монументальное искусство оказалось перед условием принятия условия «невесомости». Может, не случайно возросла роль полуусловной настенной графики (Дворец искусств в Ташкенте).

Мы наблюдаем, как новая архитектура складывается в систему технических и художественных приемов, получивших признание в мировой практике.

Объемная планировка зданий, размещение открытых и закрытых помещений, устройство двориков, террас, приемы естественного освещения, солнцезащитные устройства типа колонных айванов, сквозных решеток, сама трактовка больших пространственных форм, архитектурных масс и плоскостей, как и применение отделочных материалов, требуют вдумчивого отношения к опыту местных зодчих. Здесь нужна огромная творческая работа архитекторов и художников, остро чувствующих, где опыт прошлого смыкается с идеями современности.

Декоративность всегда была одной из отличительных черт архитектуры и искусства Востока; она проходит красной нитью все их развитие. Нет оснований не видеть за нею на Востоке славного будущего. А бессистемное украшательство сплывало всегда как явление временное и исчезало вместе с подъемом свежих архитектурных идей. В них и только в них залог успешного развития архитектуры и нового Востока.

Вернуть современной архитектуре старые формы, связанные с другой строительной техникой и системой, уже невозможно как невозможно

вернуть вчерашний день. Но вернуть ей пластику необходимо, ибо только пластика всегда была связующим звеном между конструкцией и декором.

ИСЛАМ В РОССИИ: ТРАДИЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ¹⁴

Ислам - вторая по значению и массовости после христианства религия в России. Знакомство предков нынешних россиян с исламским вероучением началось в VIII в. Как и во многих других уголках мира, этому способствовал стремительный и успешный ход арабских завоеваний. К началу VIII в. северные границы завоеванной арабами территории проходили по Главному Кавказскому хребту до Дербента; в Средней Азии были подчинены Мавераннахр, Хорезм и Фергана.

В 737 г. более чем 120-тысячное арабское войско во главе с полководцем Мерваном продвинулось до границы прикаспийских степей, где в низовьях Волги жили хазары- подданные Хазарского каганата (одного из наиболее могущественных государств Восточной Европы). Процесс исламизации тюркоязычных племен Нижнего, а затем и Среднего Поволжья завершился в 922г. когда ислам был провозглашен официальной религией волжских болгар-населения Волжской Булгарии, государства с центром в городе Булгар (ныне территория республики Татарстан)

Арабский летописец X в. Ибн Фадлан, описывая путешествие посольства багдадского халифа Джафара аль-Муктадира (908-932 гг.) на Волгу, отмечает, что еще до прибытия послов в Булгарию там уже существовала мусульманская община численностью до 5 тыс человек и несколько мечетей. Другой арабский автор, Абу Али Ахмед ибн Омар ибн Даста, в своем сочинении "Известия о хозарах, буртасах, мадьярах, славянах и русах", опирающемся на сведения 903-912 гг. Отмечает: Царь болгар, Алмуш по имени, исповедует ислам... Большая часть болгар исповедует ислам, и есть в их селениях мечети и начальные училища с муэдзинами и имамами". Однако, согласно мусульманской традиционной историографии, официальной датой принятия ислама подданными болгарского царя Алмуша, получившего после обращения в новую веру имя Джафар ибн Абдалла, считается 17 мухаррама 310г. по хиджре, т.е 17 мая 922г.

Период с VIII по X в. Можно рассматривать как начальный этап исламизации населения Волжской Булгарии и одновременно образованием в тюркском Поволжье североевразийского форпоста средневековой мусульманской цивилизации. Распространяются популярные на Востоке научно-философские и литературно-художественные идеи, на основе арабской письменности

¹⁴ Ислам, краткий справочник, Из - во "Наука", М. 1983

складывается система обучения и образования, нравственные основы общинной жизни приводятся в соответствии с моральными нормами и требованиями Корана. Возникает и особая прослойка болгарской знати из числа образованных - факихи и улемы, которым принадлежала роль религиозных просветителей и наставников. Они же способствовали дальнейшей исламизации сопредельных с Волжской Булгарией языческих племен.

Из русских летописей известно, что в 986 г. великому князю киевскому Владимиру прибыли болгарские послы с предложением принять исламское вероучение. Отвечая на вопрос Владимира, в чем особенность их веры, послы разъяснили, что им как мусульманам возбраняется употреблять в пищу свинину, пить вино, а также необходимо проходить обряд обрезания... По утверждению летописцев, Владимир сказал, что обрезание и запрет на свинину ему неподходят, а относительно вина выразился так: "Руси есть веселие пити, не можем без того быти"

Какими бы небыли истинные причины отклонения ислама и выбора Владимиром через два года христианства в качестве религии Киевской руси, именно эти родственные по общим монотеистическим корням религиозно-философские учения определили в дальнейшем уникальный характер российской государственности, а их тесное взаимодействие на протяжении многих столетий стало одним из главных факторов российской истории.

В последующие столетия, вплоть до завоевания Волжской Булгарии монгольской армией, предки современных казанских татар полностью становятся составной частью многоликой, говорящей на разных языках и наречиях средневековой мусульманской общины. Волжскую Булгарию прямо называют мусульманским государством такие известные ученые и путешественники XI-XII вв., как Бируни из Средней Азии, аль-Гарнати из Испании, современник ибн Фадлана арабский историк аль-Балхи. В это время благодаря деятельности местных религиозных авторитетов и знатоков книжного знания (например, жившего в середине X в. Историка Иакуба ибн Нугмани, написавшего "Историю Булгарии") здесь формируются такие крупные центры мусульманской учености Поволжья, как Булгар, Сувар, Биляр, а позднее Казань. В них получают распространение и находят своих почитателей воззрения крупных арабских философов и ученых - Мансура ал-Халладжа (IX в.), Ибн Сины (XI в.), аш-Шахрастани (XII в.) Начиная с XIII в духовную атмосферу этих центров наряду с уже признанными в болгарском обществе суннитского ислама стали определять и весьма популярные среди городского населения суфийские идеи ученого аскета из Бухары - Баха ад-дина Накшабанд (1318-1389). Накшабанд известен как проповедник аскетической идеи канагат - умения при всех жизненных обстоятельствах довольствоваться самым необходимым. Суфийское братство накшбандийа, существовавшее в Среднем

Поволжье и Сибири в XIV-XV вв. явилось одним из главных форм бытования ислама.

С середины XIII до середины XV в. в период существования крупнейшего средневекового государства Евразии - Золотой орды, исламское вероучение, заметно расширяя свои позиции, становится идейной основой не только для болгарского общества, но и для других тюркских и тюркизированных народов Восточной Европы и Западной Сибири (кипчако, огузов, остатков хазар и др.).

Господствующее положение ислама как официальной религии золотоордынских правителей не означало, однако, тотальной исламизации представителей других религий. В период правления самого могущественного ордынского хана Узбека (1312-1342 гг.) и его преемников приверженцы христианских конфессий - православия и католичества - имели гарантированное право не только исповедовать, но и активно распространять свои вероучения, в том числе и среди ханского окружения. Более того, любое оскорбление религиозных чувств не мусульман каралось смертной казнью, а христианское духовенство было освобождено от всех видов дани. О духе веротерпимости золотоордынских правителей говорит и такой показательный факт, как открытие еще в 1261 г. в столице Золотой Орды Сарае подчиненной митрополиту Киевскому православной епархии.

На протяжении долгого времени Русь существовала в качестве улуса Золотой Орды – подотчетного территориально-административного образования, что в определенной степени способствовало с исламом других народов, живших в Москве и близ нее (так , например в одной летописи о мусульманах Нижнего Новгорода впервые упоминается в 1365-1366 гг.) По мнению известного русского историка Н.М. Карамзина, Москва "обязана своим величием ханам". Русские давно знали об арабо-исламском мире. Однако подлинное знакомство с исламом, оставившее заметный след в истории Московской Руси, произошло в 1406 г. Именно тогда своевременная помощь татарского хана Шадибека и его войска позволила московскому князю Василию I отбить нападение литовских завоевателей. С этого времени и особенно со второй половины XV в. в Москве, а также в Кашире, Серпухове, Коломне, Звенигороде, Юрьеве-Польском и других городах начинали возникать поселения, жизнь в которых регламентировалась согласно мусульманскому укладу и традиционным предписаниям этого вероучения.

Одной из главных характеристик "татарского" периода Российской истории можно справедливо считать мирное сосуществование различных конфессий, основанное на взаимном уважении и широкой веротерпимости.

Падение Казанского ханства в 1552 г. и последовавшее за этим завоевание Московской Русью обширной, раскинувшейся от Волги до Сибири мусульманской ойкумены - Астраханского, Сибирского,

Касимского и, наконец, Крымского ханств - стали поворотным в истории народов этого огромного региона. Процесс централизации Руси вокруг Москвы, начатый еще "собирателем земли Русской" Иваном Калитой, во второй половине XV в. Завершается образованием Московского государства. Его официальной идеологией стала опирающаяся на антично-византийское наследие православно-церковная доктрина. Вскоре после этого началась ликвидация всех форм мусульманской государственности (включая и религию), которая сопровождалась внедрением в христианскую среду идей борьбы с инаковерием. Например, в богословских трактатах писателя-публициста первой половины XVI в. Максима Грека содержалась изобилующая нападка и искажениями полемика с исламским вероучением.

С приходом к власти династии Романовых отношение православной Руси к исламу официально закреплялось в царском указе от 16 мая 1681 в котором нетерпимость к магометанству приобретает характер государственной политической установки. В Петровскую эпоху политика гонений в отношении ислама, состоявшая в насильственной христианизации тюркоязычного населения, уничтожении мусульманского духовенства и мечетей, привела к тому, что ислам практически был исключен из активной социальной и культурной жизни народов, некогда его исповедавших. Религиозные преследования заставляли мусульман искать спасения в бескрайних сибирских просторах, где они на освоенных землях сохранить свою веру, либо переселяться по ближе к единоверцам - в Среднюю Азию (Бухару, Самарканд и Хиву), на Северный Кавказ, в Крым и Малую Азию.

Через "окно, прорубленное Петром I в Европу", Россия кроме всего прочего, впервые ознакомилась с Кораном. По приказу Петра I в 1716 г. в Петербурге был напечатан первый перевод Петром Посниковым с французского перевода дипломата и востоковеда Андре де Рие, французского консула в Египте и Константинополе.

Пугачевское восстание 1773-1775 гг., в котором активное участие приняли татары и башкиры, вынудило Екатерину II изменить свое отношение к "инородцам" магометанам. Первым, глубоко символическим шагом, свидетельствующим о наступлении новой эпохи для российского мусульманства, стало строительство новой мечети в Казани. В 1784 г. восстановили в правах татарских вельмож - мурз и беков, затем всем татарским купцам, торговавшим с Туркестаном, Персией и др странами Востока, были представлены необходимые для ведения коммерческих дел полномочия. Императорским указом от 22 сентября 1788 г. было учреждено Магометанское духовное собрание в Оренбурге, аналогичное по своим функциям Синоду (в 1878 г. оно было преобразовано в Духовное Управление по заведованию лицами мусульманской веры). В Крыму в 1794 г. духовным главой мусульманской общины был официально признан муфтий Бахчисарая.

Фактически эти шаги означали признание религиозных прав уцелевшего мусульманского духовенства Российской Империи.

ИСЛАМ И СОВРЕМЕННОСТЬ¹⁵

Современное западное исламоведение стремится рассматривать исламские страны как единое целое, в основе которого лежит общность религии. Причины широкого распространения и усиления влияния мусульманской религии на все сферы жизни этих стран они объясняют спецификой ислама как религиозной системы. Согласно концепциям ряда европейских и американских ученых, "мусульманское возрождение", резкое усиление роли ислама в экономической, политической. Духовной жизни восточных народов объясняется следующими причинами:

1. Молодость ислама. Мусульманская религия возникла значительно позже других религиозных систем и в отличие от них не исчерпала своих возможностей. Ислам находится в расцвете своих сил, играя активную роль в современном мире.

2. Жизненность и гибкость мусульманской религии. Жизнеспособность ислама, по мнению некоторых западных специалистов, проявляется в том, что он выстоял, не сдал своих позиций, не смотря на длительный период колонизации восточных стран. Его гибкость связывается ими и с отсутствием централизованной организации духовенства, мешающей оперативному и современному решению назревших проблем.

3. Тотальность ислама. Под тотальностью ислама западные ученые понимают широкий охват исламской религией всех сфер жизнедеятельности верующих. Это не только вера, но и экономическое и социальное устройство, и управление, и семья, и быт. Шариат определяет как правовые, так и нравственные отношения. Все это в совокупности приводит к тому, что ислам выступает как образ жизни, всецело определяющий мировоззрение и поведение людей.

4. Простота и доступность этой религии. Простота ислама проявляется в его догматах и культе, которые менее сложны, чем в других религиях. Доступность мусульманской религии исследователи объясняют тем, что ислам максимально учитывает местные условия, не запятнал себя колониальной политикой и т.д. По их мнению, в силу этих причин ислам широко распространился в последнее время в Африке и других местах.

5. Фанатизм и воинственный характер ислама, его стремление к мировому господству. Именно такими свойствами мусульманской религии западные авторы пытаются объяснить борьбу восточных народов за свое национальное освобождение.

¹⁵ Ислам, краткий справочник, Из - во "Наука", М. 2000

6. Идея "завершения пророчества". В трактовке мусульманских теологов эта идея означает, что пророк Мухаммед был последним посланником Бога на земле и принес человечеству окончательную истину. Это свидетельствует об исключительности мусульман как избранного народа и об особом положении ислама сравнительно с другими религиями.

7. Аутентичность ислама личности мусульманина. Аутентичность по мнению западных исламоведов, - это полное выражение мусульманской религии в личности верующего. Мусульмане всех стран одинаковы. Это люди, сформированные исламом, составляющие единую общность - «умму». Поэтому мусульмане независимо от страны, в которой они живут, тянутся друг к другу как братья по вере. Отсюда различные панисламские концепции, пропагандирующие объединение всех мусульман мира в единое государство. Оценивая современную ситуацию и процессы в исламе, следует учитывать, что обретение мусульманскими народами независимости поставило перед ними принципиально новые проблемы, связанные с выбором путей социально-экономического и политического развития. В исламском мире появились многочисленные концепции так называемого "третьего пути". Апеллируя к традиции и практике раннеисламской государственности, общественные деятели светской и не исламской ориентации выдвигают тезис об "исламском пути" развития как единственно приемлемом для стран распространения третьей мировой религии. На его основе создаются разнообразные концепции "исламского государства", "исламской экономики", "исламского социализма" и т.д. которые в целом представляют собой модернизацию политических и социально-экономических доктрин классического ислама с учетом специфики конкретных стран.

Положительные изменения в жизни мусульманских организаций, непосредственно связанных с демократией:

1. Многократно увеличилось число мечетей. Сегодня практически во всех населенных пунктах, где проживают мусульмане, действуют религиозные объединения. Действуют открыто, во многих случаях пользуясь поддержкой местных органов власти.

2. Религиозные деятели получили возможность свободно выступать с проповедями, вести пропаганду учения своей религии. Содержание их проповедей никем не контролируется, предварительно не рассматривается.

3. Религиозные организации, родители получили свободно воспитывать подрастающее поколение в духе ислама, обучать детей основам религии. С этой целью при многих мечетях организованы медресе, в которых обучаются многие десятки тысяч детей и подростков.

4. Мусульманские организации получили возможность готовить кадры служителей ислама. Давайте не будем забывать, что за последние 60 лет существования Советской власти на территории России не

действовало ни одно мусульманское духовное учебное заведение. Сейчас имеется несколько учебных заведений, где готовятся служители ислама. Мусульмане России получили и другую возможность: высоко образованных служителей ислама готовить в мусульманских странах, где никогда не прекращалась деятельность религиозных учебных центров, постоянно развивалась богословская мысль. В настоящее время в Египте, Сирии, Саудовской Аравии, Марокко, Турции, Пакистане, Малайзии и других странах обучается более 800 юношей

5. Немаловажное значение имеет и то, что мусульмане России, стали по-настоящему чувствовать себя частицей мусульманского мира. Это выражается не только в том, что они получили возможность направлять регулярно тысячи паломников к святыням ислама - в Мекку и Медину. Дело в постоянно растущих экономических, политических связях России с мусульманскими странами, возможность десяткам тысяч наших мусульман посещать эти страны. Дело в растущих научных и культурных связях на всех уровнях. И, конечно, в связях между религиозными организациями.

Таков краткий перечень положительных изменений, которые произошли в жизни мусульман России за последние годы. Для повышения роли ислама в решении ряда актуальных для общества проблем, укрепления межнационального мира и межконфессионального согласия в стране необходимо совершенствовать отношения мусульманских организаций с органами власти, с другими религиями, средствами массовой информации.

Начинать эту работу надо с того, чтобы общество имело правильное соответствующее действительности представление об исламе, характере его воздействия на умы и поведение мусульман. А пока, к великому сожалению, немусульманская часть населения страны, как правило имеет об исламе искаженные представления. К сожалению, и это является плохой, но традицией России. Как писал один из виднейших мусульманских реформаторов прошлого века Исмаил Гаспринский, в отношении русского мусульманства русское правительство не держалось какого-либо намеченного принципа и пути, а действовало так, как полагало лучшим и необходимым в данное время и в данном месте. А данное время и данное место оказывались в основном связаны с завоеванием территорий, населенных мусульманами, борьбой последних за свою независимость, восстаниями, вызванными во многих случаях неправильными действиями царских властей по отношению к исламу и образу жизни его последователей. Немалое значение в формировании негативного отношения к исламу имели и геополитические интересы России, прежде всего ее длительное противостояние с мусульманской Турцией.

Если внимательно присмотреться к современной действительности, то увидим нечто схожее с прошлым: на отношение к исламу, в основном негативное, чувствуется явное влияние событий

в Афганистане, Югославии, Алжире, Таджикистане и в других районах. И, конечно же, в Чечне.

Выход из ситуации видится в одном - Россия должна иметь всесторонне обоснованную, учитывающую все реалии современной действительности политику по отношению к исламу и мусульманским организациям, политику, основу которой должны составить объективная оценка ислама, учет интересов и настроений мусульман, установления межнационального и межконфессионального мира и согласия в обществе. Причем совет муфтиев России готов принять самое активное участие в разработке в реализации такой политики.

Ислам займет подобающее ему место в жизни общества лишь тогда, когда по достоинству будут оценены его духовно-нравственный потенциал, возможности благотворного воздействия на умы не только мусульман, но и общества в целом. А потенциал этот огромен. И, что очень важно, в полной мере соответствует потребностям российского общества. Наше общество, как всем хорошо известно, страдает от бездуховности, засилья насилия и преступности, и многих других человеческих пороков.

Оставляет желать много лучшего отношение людей к труду, к родным местам, мера их ответственности за судьбы стариков и детей. Не миновали эти недуги и мусульман. Однако, по сравнению с последователями других религий, мусульман в меньшей степени коснулись разрушительные силы. Среди мусульман значительно меньше (на душу населения) алкоголиков и наркоманов, а многим мусульманским народам вообще чужды женский алкоголизм и наркомания. У мусульман, практически нет брошенных на произвол судьбы стариков и детей, очень мало детей состоящих на учете в детской комнате милиции. Меньше, наконец, больных венерическими болезнями, в том числе и СПИДом. Вы нигде не встретите заброшенные мусульманские селения, заколоченные дома, незасеянные земли.

Статистические данные свидетельствуют и о другом: среди мусульман в целом значительно ниже преступность, особенно на бытовой почве и на почве алкоголизма. О нравственной устойчивости последователей ислама свидетельствует и то, что среди них намного меньше, если не исключительно редки, случаев самоубийств.

Сегодня целесообразнее, на мой взгляд, поставить вопрос: почему ислам, обладающий колоссальным духовно-нравственным потенциалом, который доказывался и доказывается на протяжении почти 14 веков, остается невостребованным. К великому сожалению, ислам в общественном мнении предстает консервативной, чуждой нововведениям религией, воспитывающей враждебность к последователям других религий. Религией которая является первопричиной войн и межнациональных конфликтов, бандитизма и экстремизма. Общество, которое, неверно оценивает религию почти двадцати миллионов своих сограждан, обречено на неустойчивость,

бесконечные раздоры и противостояние. А государство, которое не может покончить с этим, может ли называться демократическим, считать себя цивилизованным? Всем, кто имеет дело с исламом и мусульманами, надо помнить вот о чем мусульманами много веков тому назад стали не татары и башкиры, не современные народы Северного Кавказа, а их предки объединенные в роды и племена. Именно принятие ислама, вера в общего для всех Аллаха объединило их и привело к формированию народов, которые сегодня известны нам. Этот факт многое разъясняет в прошлых и настоящих событиях из истории. Ислам стал этнообразующим фактором, превратился в основу менталитета нации, его сознания и поведения, образа жизни. Уже в зародыше он оказал влияние на становление национальной культуры. Надо ли после этого удивляться, что личные и межнациональные интересы воспринимались через ислам, что любое общественное движение, очень далекое от ислама, не преследующее религиозные цели, принимало очень часто и принимает сегодня религиозный характер. И еще: любое неосторожное слово, сказанное об исламе, воспринимается как оскорбление национального, национальных чувств и традиций. Без учета сказанного трудно понять мусульманина, правильно оценить события происходящие в их жизни. Равноправие, диалог религий - важный фактор устойчивого развития России.

Религия обладает силой, способной внести покой в душу каждого человека, гармонизировать отношения между людьми разных вероисповеданий и разных национальностей. Тем самым она может придавать устойчивость, стабильность обществу в целом и его дальнейшему развитию. Религия может быть также дестабилизирующим фактором если не установлен межконфессиональное взаимодействие, взаимопонимание и веротерпимости (пример Ирландия, Ближний Восток).

Усиление роли религии в жизни российского общества идет параллельно с ростом явлений, которые подрывают устои государства, ведут его к дестабилизации. По данным авторитетных научных учреждений, у современной молодежи наблюдается более высокий уровень нетерпимости к последователям других религий, другим народам. Среди 16-25 летних – доля отрицательно относящихся к исламу и католицизму в 2-2.5 раза больше, чем у старших поколений. В конце 1994 года в Санкт-Петербурге свыше 70% молодежи выразила неприязнь к какой-либо национальности. Для многонациональной и поликонфессиональной России тревожен и другой симптом, проявившийся в выборе одной из двух позиций: "Россия- государство русских" или "Россия - государство всех народов, живущих на ее территории". Из числа молодежи первую позицию выбрали около 40%, в то время как из пожилых лишь каждый десятый.

Таким образом, ожидания общества, связанные с возрождением религии и ее ценностей, не оправдываются. Причин тому немало и их

анализ дело больших групп ученых и религиозных деятелей. Я же полагаясь на собственный опыт и опубликованные материалы, намерен сосредоточить внимание на проблемах, решение которых, на мой взгляд, может повысить роль религии и религиозных организаций в устойчивом развитии общества.

Сто с лишним больших и малых народов, относящихся ко множеству религиозных направлений, проживают в России. Поэтому устойчивое развитие страны во много зависит от того, насколько общество глубоко и всесторонне будет учитывать такой немаловажный фактор, сумеет обеспечить равенство всех религий и религиозных организаций. Данный фактор приобретает особое значение в связи с резким возрастанием национального и религиозного сознания.

Как представляется, характер воздействия религии на состояние и развитие общества во многом зависит от отношений, складывающихся между верующими разных вероисповеданий, их религиозными организациями. Особое значение будут иметь отношения между православными и мусульманами, Русской Православной Церковью и Духовным управлением мусульман. Подчеркну лишь аспекты, указывающие на исключительную важность этих отношений.

Почти сорок наций и народностей России, исповедующие ислам, являются не пришельцами в России, а живут на своей исторической родине, там, где покоится прах их предков. Ислам является неотъемлемой частью их мышления и образа жизни, основой национальной культуры. Ислам пришел впервые на Северный Кавказ во второй половине VII в. Татары стали мусульманами в начале X в. Когда в Сибирь пришли русские войска, то сибирские татары-аборигены этой земли три века исповедовали ислам.

Поэтому ничего, кроме вреда, не могут принести раздающиеся в последнее время все чаще и чаще утверждения о единственном - православном-прошлом, настоящем и будущем России. История и культура, язык и религия мусульманских народов достойны такого же уважения и внимания государственных органов, как история и культура, язык и религия русских, других народов России.

Население лишь менее чем 20 областей России состоит в основном из русских или близких им по культуре, религии и языку украинцев и белорусов. А все остальные территории являются многонациональными (в основном русские + мусульманские народы) и поликонфессиональными (православие + ислам). Так, по данным переписи населения 1989 года, в 7 из 8 республик, коренное население которых исповедует ислам, русскоязычное население составляет от 30% до 75% (только в Дагестане - 10%). В 20 с лишним областях, республиках и городах России проживает от 50 тыс. до полмиллиона мусульман. В Москве, по данным мэрии, живет 800 тысяч представителей народов, исповедующих ислам.

Русскоязычное население составляет весьма заметную численность ныне суверенных мусульманских государств - 4-х центрально-азиатских Казахстана и Азербайджана. Отношение к этому населению всегда будет носить отголосок православно-мусульманских отношений в России. Через отношение к мусульманам и исламу будут строить свои отношения с Россией многие мусульманские страны дальнего зарубежья. Мусульманская умма в России - составная часть исламской цивилизации

Среди ряда многих цивилизаций ныне существующих на планете исламская цивилизация занимает одно из видных мест. Ее вклад в развитие человечества общеизвестен... За последние полтора тысячелетия некоторые цивилизации "сошли с дистанции". Исламская же цивилизация не просто продолжает существовать, но и бурно развивается. И происходит это потому, что у нее мощное духовное основание - наша священная мусульманская религия.

Мусульмане нашей страны - а их около 20 миллионов человек - являются составной частью этой великой исламской цивилизации.

Российская ветвь исламской цивилизации раскинулась на огромных просторах страны - от Северного Кавказа, Москвы и Поволжья до Урала, Сибири и Дальнего Востока. Она объединяет многие десятки народов, спаянных воедино духовно-нравственными ценностями ислама.

Ислам способствовал этнической консолидации многих российских народов - будь то татары, башкиры, чеченцы, ингуши, кабардинцы, дагестанцы и многие другие. В сложнейших, часто весьма неблагоприятных условиях, он помог сохраниться им как особым этносам, сохранить богатства своей самобытной национальной культуры, традиции, уберечь от разрушения национальный характер. Все это произошло потому, что исламские духовно-нравственные ценности стали частью народного самосознания и национальной психологии мусульманских народов России. Именно благодаря верности народов своим корням, благодаря великой национально-охранительной роли, которую сыграл и играет ислам. Усилия царского самодержавия и коммунистического режима, направленные на подрыв этнокультурной самобытности мусульманских народов России не увенчались успехом.

Многие поколения российских мусульман способствовали формированию исламской цивилизации, ее сохранению и развитию, распространению ее достижений среди соседних народов - казахов, киргизов и других. Во многом благодаря усилиям российских мусульман эти народы испытали на себе цивилизаторскую роль ислама. Вместе с религиозными установками и обрядами к ним пришли духовно-нравственные ценности, зафиксированные в священном Коране и хадисах. Они обрели в свое время письменность на арабской графике. У них возникла достаточно развитая для своего времени система образования...

Аргументируя вывод о мусульманах России как составной части исламской цивилизации мы были бы не правы, если бы на этом поставили точку. Будучи частью исламской цивилизации, мусульмане нашей страны одновременно не перестают быть составным компонентом российской цивилизации. Живя бок о бок с русскими и другими народами России на протяжении многих столетий, взаимодействуя с ними в различных областях жизни, мусульманские народы внесли немалый вклад в развитие экономики и культуры своей Отчизны, в формирование ее социокультурного своеобразия.

Для разностороннего взаимодействия с людьми разных национальностей и мировоззренческих ориентаций мусульмане черпали и черпают духовные ориентиры в священном Коране. Аят 200 суры 3 "Семейство Имран" призывает мусульман терпеть и быть терпимыми. Аят 13 суры 49 "Комнаты" призывает последователей мусульманской религии к позитивному сотрудничеству с другими народами и последователями других вероисповеданий. В нем говорится, что Аллах создал людей "народами и племенами", чтобы они взаимодействовали. Коран зовет мусульман верить во "все книги Божии", то есть и Тору, и в Новый завет, почитать всех "посланников Божиих", то есть Авраама, и Моисея, и Христа, дает ориентацию на взаимопонимание между мусульманами и людьми нерелигиозными, ибо в нем сказано: "Кто хочет пусть верует, кто хочет, пусть не верует" (Аят 28 суры 18 "Пещеры"). Иудеи и христиане названы в Коране "людьми Писания" (Аят 115 суры 2 "Корова").

Таким образом, в Коране содержится мощный идейный потенциал, который создает духовную основу для организации доброго сотрудничества между народами во имя их общего благополучия. И мусульмане России четко руководствовались и руководствуются этими священными указаниями Аллаха. В результате, они не только дружно сотрудничали и сотрудничают с русским и другими народами нашей страны. Они стали фактически связующим звеном между миром ислама и миром православия. Более того. Я бы сказал, что они способствовали формированию России как особой цивилизации. Об этом хорошо и обстоятельно писали русские философы и историки конца XIX - начала XX веков, особенно те из них, которых стали называть евразийцами.

Разработанные ими концепции, высказанные ими идеи, сегодня вновь актуализировались. Вот как, например, о влиянии мусульман, в частности, татар на Русь писал один из видных евразийцев Петр Николаевич Савицкий: "Действием ли примера, привитием ли крови правящим они дали России свойство организовываться военно, создавать государственно-принудительный центр, достигать устойчивости; они дали ей качество - становиться могущественной" державой. Далее он подчеркивал, что именно татары способствовали "государственной организации России", формированию

русского духовного своеобразия, "стержень которого русское благочестие". Они "своим примером привили ей навик могущества", писал П.Н. Савицкий.

Другой евразиец князь Николай Трубецкой отмечал, что "в таких важнейших функциях (российского) государства, как организация финансов и почтовых сообщений татарское влияние было решающим". Похвальное стремление евразийцев установить все компоненты российской цивилизации и, в частности, вклад мусульманского и тюркского начала в нее, смущало иных русских философов. "Любовь к исламу, склонность к магометанству слишком велики у евразийцев", - писал, например, Николай Бердяев, и заключал: "Магометане ближе евразийскому сердцу, чем христиане Запада".

Сегодня мы не будем спорить о том, кто ближе, русскому евразийскому сердцу. Но можем подчеркнуть, что многовековое сотрудничество мусульман, христиан, людей других вероисповеданий на просторах нашей общей Родины, способствовало взаимообогащению национальных культур различных народов, формированию этнической и конфессиональной толерантности, умения ставить общие цели и сообща добиваться их достижения, то есть тех качеств, которые особенно нужны сейчас нашему обществу, раздираемому социальными, национальными и политическими противоречиями.

Обращение к исторической памяти наших народов, раскрытие духовно-нравственных источников их взаимопонимания, приумножение позитивного опыта, накопленного прошлыми поколениями позволит российскому обществу успешнее двигаться вперед сегодня.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вследствие своей большей простоты, доступности, понятности народным массам, особенно в восточных странах, где преобладал патриархально-феодальный быт, ислам был близок большинству людей. В последние десятилетия, после первой мировой войны, во многих странах произошли буржуазные реформы, ограничившие влияние религии. Развернувшееся после второй мировой войны широкое демократическое прогрессивное движение в странах "третьего мира" привлекло к еще более радикальным переменам в мусульманских традициях и к их общему ослаблению. Характер перемен происходил соответственно различным социально-политическим условиям.

Речь идет не только о мелких и внешних уступках мусульманского духовенства требованиям времени: смягчение или отмена старых запретов, модернизация культа и пр., но и о более глубоких сдвигах. В ряде стран проведены прогрессивные реформы, означающие решительную перестройку правовых норм и культурно-бытового уклада, конфискацию церковных земель, ограничение сферы

действия шариата (не в пример возвращение к законам шариата в Чечне), введение светского школьного и университетского обучения. В частности, особенно радикальные реформы произошли в Турции после отмены султаната и учреждения республики (реформы Кемаля Ататюрка, 1920-е годы).

Несмотря на многочисленные изменения, произошедшие в исламе с течением времени, стержнем его остаются неизменные духовные ценности, основанные на общечеловеческих ценностях и морали.

ЛИТЕРАТУРА

100 великих городов мира. Авторы составители Л.И. Зданович, В.Н. Еремин, А.Н. Варакин. М., 2000. С. 82-84, 235-238.

100 великих чудес света. / Автор-составитель Н.А. Ионина. М., 1998. С. 181-186, 222-224, 249-251.

Авижанская С. А., Бикбулатов Н.В., Кузеев Р.Г. Декоративно-прикладное искусство башкир. - Уфа, 1964.

Азаматов Д.Д. Оренбургское магометанское духовное собрание (VIII-XIX) // Ватандаш. – 1997. - № 4. – С. 187-197.

Арабская поэзия средних веков// Серия БВЛ. – М., 1975.

Арабская средневековая культура и литература. М.: Наука, 1981.

Ахметшин Б.Г. Предание и легенда // КЭБ. - С. 477.

Аширов И. Ислам и нации. – М., 1975.

Ашрафи М.М. Персидско-таджикская поэзия в миниатюре в XIV-XVII вв. – Душанбе, 1974.

Баимов Б.С., Ахмадеева Г.Н. Мунажат // КЭБ – С. 416.

Балтанова Г.Р. Ислам в СССР: анализ зарубежных концепций. – Казань, 1991.

Бартольд В.В. Ислам и культура мусульманства. – М., 2003.

Бартольд П. Ислам и арабская культура. М.: Наука, 1992.

Бикбулатов Н.В., Фатыхова Ф.Ф. Семейный быт башкир XIX-XX вв. -М., 1991.

Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Пер. с чеш. Прага, 1980.

В. Соловьев. Магомет, его жизнь и религиозное учение. Спб., 1902.

Ванина Е.Ю. Расцвет и падение империи Великих Моголов // Вопросы истории. 1997. № 12.

Васильев Л.С. История Востока: в 2 т. М., Высшая школа, 1993. Т. 1.

Васильев Л.С. История религий Востока. М.: Высш. шк., 2005.

Васильева Л.С. История Востока: В 2 т. Т. 1. М., 1993. С. 241-251, 266-280, 477-495.

Веймарн Б.В. Искусство арабских стран и Ирана. М.: Искусство, 1974.

- Вейнберг И.П.** Человек в культуре древнего Ближнего Востока. М., Наука, 2007.
- Вейс Г.** История цивилизаций. М., 1998. Т.2. С. 139-150, 153, 164-175.
- Всемираня** история: в 24 т. Т. 7./ А.Н. Бадак, И.Е. Войнич, Н.М. Волчек и др. Мн., 1996. С. 165-208.
- Всемирная** история / Под. ред. акад. Г.Б. Поляка, проф. А.Н. Марковой. 1997. С. 147-149, 174-178.
- Гомбрих Э.** История искусства. М., 1998.
- Дмитриева И.А.** Краткая история искусства. М., 1985.
- Еремеев Д.Б.** Ислам: образ жизни и стиль мышления. – М., 1990.
- Заболоцкая Ю.** История Ближнего Востока: пер. с польск. Д.С. Гальпериной. М., Наука, 1989.
- Иванов В.Г.** История этики древнего мира. Л., Изд-во Ленинградского университета, 1980.
- Иванов Н.А.** Османское завоевание арабских стран 1516-1574. М., 1984.
- Ирано-Таджикская поэзия**// Серия БВЛ. – М., 1974
- Ирвинг В.** Жизнь Магомета. – Махачкала, 1991.
- Искусство** стран Востока. – М., 1986.
- Ислам** в странах Ближнего и Среднего Востока. М., 1982;
- Ислам** и проблемы национализма в странах Ближнего и Среднего Востока (конец 70-х - начало 80-х годов XX в.). М., 1986;
- Ислам**, краткий справочник, Из - во "Наука", М. 1983
- Ислам.** Энциклопедический словарь. М., 1991.
- История** Древнего Востока, М. 1988
- История** древнего мира / Под ред. И.М. Дьяконова, В.Д. Нероновой, И.С. Священной. М., Наука, 1989. Кн. 1.
- Каган М.С., Хилиухина Е.Г.** Проблема «Запад-Восток» в культурологии. Взаимодействие художественных культур. – М., 1994.
- Каптерева Т.П.,** Виноградова Н.А. Искусство средневекового Востока. – М., 1989.
- Климович Л.И.** Книга о Коране, его происхождении и мифологии. М., 2008.
- Кутушев Р.Р., Юнусова А.Б.** Мусульманская периодическая печать//КЭБ. – С. 417.
- Л. Климович,** Книга о Коране, М. 1986
- Мавлютов Р.Р.** Ислам. М.: Политиздат, 1974.
- Мец А.** Мусульманский Ренессанс. – М., 1973.
- Мифология** древнего мира. М., 1997.
- Мораль** и обычаи ислама // Ватандаш. – 1997. - № 10. – С. 145-154.
- Очерки** истории арабской культуры V-XV вв. М.: Наука. 1982.
- Очерки** истории арабской культуры X-XV вв. – М., 1982
- Панова В.Ф., Вахтин Ю.Б.** Жизнь Мухаммеда. – М., 1991.
- Поликарпов В.С.** Золотой век в истории мировой культуры. Ростов-на-Дону, Изд-во РГУ, 1992.

- Поликарпов В.С.** Лекции по культурологии. М., 1997.
- Попова В.Ф., Вахтин Ю.Б.** Жизнь Мухаммеда. М., 1990.
- С. Токарев,** Религия в истории народов мира, М. 1986
- Савичева Е.М.** Арабский халифат. Возникновение и распространение ислама. М., 1996.
- Смирнова В.В.** Мировая художественная культура. М., Аз, 1995.
- Утябай-Карими Р.А., Азаматова Д.Д., Валеева М.Г.** Центральное духовное управление мусульман России, Европейских стран и СНГ//КЭБ. - С. 631.
- Фильштинский И.М., Шидфар Б.Я.** Очерк арабо-мусульманской культуры М., 1971.
- Чернокозов И.А.** История мировой культуры. Ростов-на-Дону, 1997.
- Шкуратов В.А.** Историческая психология. Ростов-на-Дону, Город N, 1994.
- Юнусова А.Б., Валеева М.Г.** Съезды мусульманские (всероссийские) // КЭБ. - С. 555.
- Юнусова А.Б., Кутушев Р.Н.** Мечети// КЭБ. - С. 398.
- Яковец Ю.В.** История цивилизаций. М., 1997. С. 147, 149-158, 187-188, 193-196, 207-211, 212, 220-221, 225-226, 228-230, 232-233, 252-255.
- Ясперс К.** Смысл и назначение истории. М., Республика, 1994.

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО МУСУЛЬМАНСКОГО МИРА

Учебное пособие

Лиц. на издат. деят. Б848421 от г. Подписано в печать
Формат 60X84/16. Компьютерный набор. Гарнитура Times.
Отпечатано на ризографе. Усл. печ. л. – 10. Уч.-изд. л. –
Тираж экз. Заказ №.....

ИПК БГПУ «ВАГАНТ» 450000, г.Уфа, ул. Октябрьской революции, 3а