

Народы

АЗИИ И АФРИКИ

ИСТОРИЯ, ЭКОНОМИКА, КУЛЬТУРА

В Ы Х О Д И Т Ш Е С Т Ь Р А З В Г О Д

1

9

6

4

4

СО Д Е Р Ж А Н И Е

С О В Р Е М Е Н Н Ы Е П Р О Б Л Е М Ы

- Н. П. Аникеев, Р. А. Ульяновский.* Программа национального возрождения (Философия партии «Бирманский путь к социализму»)
- Г. К. Широков.* Некоторые особенности ломки колониальной структуры индийской промышленности
- Е. К. Голубовская.* Экономическое развитие Йеменской Арабской Республики.
- О. И. Тетерин, В. В. Пильников.* «Корпус мира» — орудие идеологической экспансии США
- Экономическое положение некоторых развивающихся стран Азии и Северной Африки (Обзор)

И С Т О Р И Я

- Зафар Имам (Дели).* Октябрьская революция и Индия.
- Р. Э. Севортян.* Яванская война 1825—1830 гг.
- С. Б. Ашурбейли (Баку).* Индийские купцы в средневековых городах Азербайджана и Ширвана
- Е. П. Симицын.* Об авторстве и датировке трактата «Сунь-цзы»

М а т е р и а л ы п о т е р м и н о л о г и и и с т о р и ч е с к и х и с т о ч н и к о в

- Д. И. Тихонов (Ленинград).* К вопросу о термине *quvaq* в древнеуйгурских текстах
- М. Ю. Усманова (Ташкент).* О термине *qurqumal*
- З. И. Ямпольский (Баку).* К вопросу о происхождении *вакфа*

К У Л Ь Т У Р А И Я З Ы К

- В. Г. Златоверхова.* О периодизации бирманской литературы
- Т. П. Григорьева.* Возрождение, остановившееся на полпути (о периоде Гэнроку в Японии)
- Л. С. Бретаницкий (Баку).* К проблеме стиля в связи с периодизацией истории архитектуры стран Переднего Востока
- А. М. Щербак (Ленинград).* Памятники рунического письма енисейских тюрок
- В. А. Захарын.* Гласные фонемы хинди

ИЗДАТЕЛЬСТВО
« НА У К А »
МОСКВА



К ПРОБЛЕМЕ СТИЛЯ В СВЯЗИ С ПЕРИОДИЗАЦИЕЙ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ СТРАН ПЕРЕДНЕГО ВОСТОКА

Л. С. БРЕТАНИЦКИЙ

За последнее десятилетие наряду с публикациями ценнейших памятников искусства вышло немало трудов, посвященных состоянию и развитию зодчества различных стран Востока в определенные исторические эпохи¹. Особенно актуальными стали вопросы периодизации художественного развития. Кое-что уже сделано в этом направлении. Например, выявлены центры местных художественных культур, хотя недостаточно изученная связь явлений истории искусства с историей самих народов пока не позволила раскрыть все условия возникновения этих центров, объяснить особенности их развития и т. д.

Изучение типов архитектурных сооружений и отдельных памятников азербайджанского зодчества XII—начала XVI в. позволило установить и проследить некоторые закономерности архитектурного развития страны, а также черты преемственности художественных и технических традиций². Общность черт последовательного развития функционально различных групп сооружений свидетельствует о сложившемся художественном стиле, этапы развития которого своеобразно преломляли особенности социально-политической истории страны. Черты этой общности видны в приемах организации пространства, архитектурных формах и конструкциях, методах строительства, характере и средствах убранства, причем независимо от назначения и объема сооружавшихся зданий.

Имеются ли известные параллели в развитии зодчества расположенных по соседству стран Переднего Востока, в эпоху развитого феодализма связанных с Азербайджаном общностью исторических судеб? Вопрос этот неотделим от проблемы возникновения, развития и смены художественных стилей — одной из наименее исследованных и наиболее дискуссионных в истории искусства в целом и в истории архитектуры в частности. Изученность этой проблемы в истории искусства народов Востока существенно отличается от степени ее разработанности для народов Западной Европы. Необходимость исследования очевидна³, и в настоящей статье представляется возможным остановиться лишь на некоторых ее аспектах.

¹ См., напр., К. А. С. Kreswell. *The Muslim Architecture of Egypt*, vol. I. Oxford, 1952; G. Marçais. *L'Architecture musulmane d'Occident* (Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile). Paris, 1954; D. N. Wilber. *The Architecture of Islamic Iran. The Ilkhanid Period*. Princeton — New Jersey, 1955 и др.

² См. наши работы: «Архитектурные школы и проблемы стиля в зодчестве средневекового Азербайджана». «Сборник в честь акад. И. А. Орбели». М.—Л., 1960; «Зодчество Азербайджана XII—XV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока». Л., 1961.

³ Постановке проблемы был посвящен наш доклад на XXV Международном конгрессе востоковедов — «Архитектурные школы средневекового Азербайджана»

Характеристика художественных стилей в истории развития искусства западноевропейских народов более или менее устоялась и в общей и в специальной литературе. Смена их, с незначительными отклонениями в определении хронологического и территориального ареалов, прослеживается различными исследователями. Здесь уместно отметить известную условность наименований стилей (романский, готический, ренессанс, барокко, классицизм и т. п.), которые теперь прочно вошли в научный обиход, поскольку то же самое характерно и для опытов периодизации искусства народов Востока. Как правило, названия стилей, в особенности «больших», возникли и получили «права гражданства» спустя много времени после завершения процесса их становления, когда сам факт существования того или иного стиля приобрел достаточное широкое признание. В бытующих ныне наименованиях одни пытались указать наиболее важные, с их точки зрения, черты стиля, другие — отметить причины, якобы вызвавшие их к жизни. Характеризуя «Возрождение» как знаменательную эпоху, которую немцы именовали реформацией, французы — ренессансом, а итальянцы — квинквеченто, Энгельс подчеркивал, что содержание ее «не исчерпывается ни одним из этих наименований»⁴, хотя «для обыденного употребления такие дефиниции очень удобны...»⁵.

В архитектуре народов Переднего Востока, на первый взгляд, не наблюдается столь отчетливо выраженных явлений, как готика, ренессанс или барокко, которые приобрели повсеместное распространение в странах Западной Европы. При всем локальным своеобразии готического стиля в архитектуре Франции, Англии, Бельгии, Италии или Германии основные его черты оставались неизменными. Отличие произведений готики от произведений иного стиля всегда наглядно. Особенности, типичные для каждого стиля, проявлялись не только в архитектуре «уникальных» сооружений, но и в архитектуре рядового строительства, не только в зодчестве, но и в других областях культуры и искусства. При этом нельзя не отметить различия в ареале «больших» и «малых» стилей, имея в виду не только хронологические или территориальные границы их распространения, но и глубину проникновения в различные области художественного творчества.

Широта распространения стилей, последовательно сменявшихся в искусстве и архитектуре народов Западной Европы, объясняется несоизмеримо большей компактностью их расселения, нежели на Востоке. Кроме того, бурный процесс, именуемый «великим переселением народов», на европейском континенте завершился сравнительно рано. События политической истории, определившие дальнейшие судьбы многих народов Западной Европы, также произошли раньше, чем на Востоке, уступая по своим масштабам и последствиям волнам арабского, сельджукского и монгольского нашествий, образованию и распаду империй Чингис-хана, ильханов, Тимура и т. д. Этим и объясняются более ранние и более тесные экономические и культурные связи между областями Западной Европы (даже самыми отдаленными), чем такие же связи в странах Востока. Развитие феодального города также сыграло значительную, но не тождественную роль в развитии культуры и искусства западноевропейских и восточных стран. Период феодализма на Востоке затянулся в сравнении с Западом на несколько столетий, и Восток, по сути, не знал «вольного» города — этой «блестящей страны средневековья»⁶, что наложило отпечаток не только на архитектурный облик и планировочную структуру городов, но и на развитие архитектуры и искусства в целом. Проявившиеся в общественной жизни того времени гуманистические тенденции не

проблемы стиля в зодчестве стран Переднего Востока» (М., 1960); см. также статьи: Г. А. Пугаченкова. К проблеме стиля и школ архитектуры феодального Востока. «Общественные науки в Узбекистане» (Ташкент), 1963, № 6; Л. И. Ремпель. К изучению стилей в искусстве Средней Азии. Там же, 1963, № 8.

⁴ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 20, стр. 345.

⁵ Там же, стр. 84.

⁶ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 23, стр. 728.

дают оснований для идентификации социально-экономического развития городов на Востоке и в Европе. Отмечая расцвет городов Передней Азии в XII—начале XIII в., И. А. Орбели справедливо подчеркивал неправомочность отождествления его с «ренессансом»⁷. Гораздо более замедленными темпами протекал в странах Переднего Востока процесс складывания буржуазных наций, завершившийся в Западной Европе на несколько веков ранее. Все эти процессы и события происходили, разумеется, не синхронно и неоднозначно для различных областей Востока.

Таким образом, стремясь обнаружить в развитии искусства народов Переднего Востока явления, принципиально сходные со сменой художественных стилей в искусстве западноевропейских народов, необходимо постоянно помнить об этих особенностях их социально-политического и культурного развития. Кроме того, единых художественных стилей для всего Востока не было и не могло быть. Сходные стили в искусстве возникали лишь в странах, тесно связанных общностью социально-экономического развития и событий политической истории. Передний Восток, Дальний Восток, Юго-Восточная Азия образуют своего рода зоны, в художественно-архитектурном отношении достаточно четко локализующиеся. Остановимся на данном вопросе в пределах понятия «Передний Восток», под которым понимаем нынешнюю территорию Турции, советского Закавказья и Закаспия, Ирана и Афганистана⁸.

Уже в конце XIX в. исследователи обратили внимание на черты сходства в зодчестве народов Переднего Востока. Появились различные, более или менее успешные попытки систематизации архитектурного наследия стран «мусульманского» мира. Виолле-ле-Дюк, представления которого о зодчестве средневекового Востока серьезно уступали обширности и глубине его же познаний по архитектуре феодальной Европы, отмечал в нем персидскую, малоазийскую и египетскую школы, оставляя в стороне индийскую⁹. Позднее архитектура «мусульманских» стран была расчленена А. Саладеном на пять «школ» — сироегипетскую, магрийскую, персидскую, оттоманскую и индийскую¹⁰. Последнюю схему И. А. Орбели считал наиболее целесообразной для своего времени¹¹, а Б. П. Денике положил ее в основу опыта систематизации архитектуры мусульманского Востока¹².

Понятие «мусульманская архитектура» (равно как и «мусульманское искусство» в целом) получило широкое распространение в том числе и в некоторых более поздних работах советских ученых¹³. В основе его лежит представление об исламе как о силе, якобы определявшей единство художественного развития на всей территории, где проживали исповедующие эту веру народы. Так, по мнению Р. Кордингера, дополнившего историю архитектуры Б. Флетчера, стиль мусульманской архитектуры [географически, по Р. Кордингеру, охватывающей Аравию, Сирию и Палестину, Египет, Северную Африку и Испанию, Персию (Иран), Туркестан и Месопотамию (Ирак), Турцию, Индию и Пакистан] известен под многими наименованиями: арабский, маго-

⁷ И. А. Орбели. Проблема сельджукского искусства. В сб.: «III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии». М.—Л., 1939, стр. 151.

⁸ Выделение из этого художественного круга Турции (см. «Всеобщая история искусств», т. II, кн. 1. М., 1961; Г. А. Пугаченкова. Указ. соч.) представляется не обоснованным.

⁹ См. Виолле-ле-Дюк. Беседы об архитектуре, т. II. М., 1938, стр. 156.

¹⁰ См. H. Saladin. L'Architecture musulmane. Paris, 1907.

¹¹ См. И. А. Орбели. Мусульманское искусство. «Новый энциклопедический словарь», т. 27, СПб., 1916.

¹² См. Б. П. Денике. Искусство Востока. Казань, 1923.

¹³ Б. Н. Засылкин. Памятники монументального искусства Советского Востока. В сб.: «Художественная культура Советского Востока». М.—Л., 1931; Н. И. Брунов. Очерки по истории архитектуры, т. I. М.—Л., 1937; М. В. Аллатов. Всеобщая история искусств, т. 1. М.—Л., 1948.

метанский, мусульманский, исламский и сарацинский...¹⁴ И хотя попытки противопоставить «мусульманское искусство» искусству народов Западной Европы по-прежнему нередки¹⁵, но в настоящее время очевидно, что термин «мусульманский» фактически игнорирует самобытность культуры любого из народов, принявших ислам. И. А. Орбели справедливо отмечал, что «термин „мусульманский“, не только культурный, но и конфессиональный, не покрывает всех созидательных элементов, внесших свое в эту „мусульманскую“ культуру»¹⁶.

Как и всякая иная религия, ислам оказал значительное влияние на развитие культуры многих народов. И все же единой нормы художественной выразительности создано не было. Это становится особенно ясным при сопоставлении архитектуры сооружений на Переднем Востоке, подчиненных непосредственным отправлениям религиозного культа. В зданиях мечетей немало общих черт и элементов: независимо от места строительства, архитекторы неизменно придерживались единства ориентации здания, и обязательным элементом молельного зала любой мечети является *михраб*, указывающий молящимся *кибу* (направление Мекки); также обязателен для молельного зала мечети *мимбар* (кафедра для чтеца корана или проповедника); в интерьере молельного зала соборных мечетей обычно выделялась *максра* (место правителя или его наместника); внутри больших городских мечетей специальные помещения были отведены для женщин и т. д. Однако архитектурно единый тип мечети, так же, впрочем, как и церкви, не сложился, да и не мог сложиться, поскольку повсеместно он теснейшим образом связан с издревле формировавшимися локальными строительными и художественными традициями. Еще более показательна архитектура минаретов, строившихся, как правило, при крупных мечетях. Крайне узкое назначение минарета — призыв правоверных к молитве — определяло единство его незатейльного плана и диктовало характер его пространственной композиции. Тем не менее минареты различных стран чрезвычайно своеобразны¹⁷, и сколько-нибудь наметанному глазу трудно спутать минареты Персии, Турции, Египта и даже различных областей Азербайджана или Средней Азии. Характерны изменения архитектурного облика минаретов Каира после захвата Египта турками и типологическое единство их, например, с минаретами самой Турции или Крымского полуострова.

Как ни парадоксально, но в общественных зданиях, строившихся буквально по всему Переднему Востоку, больше роднящих их черт, чем в культовых сооружениях. Совпадают, например, плановые решения и внешний вид каравансарая и, особенно, бань. Не менее показательны родство приемов организации пространства и компози-

¹⁴ В. Fletcher. A History of Architecture on the Comparative Method. London, 1961, p. 1222. Отметим, кстати, изменения, которые произошли даже в этом популярном труде. Очередное (17-е) издание отличается от предшествующих тем, что небольшой заключительный раздел об архитектуре Индии и Пакистана, Китая, Японии и мусульманских стран уже не объединен традиционным заголовком «Неисторические стили», а получил наименование «Архитектура Востока». Отсутствует в этом издании и ранее обязательное «древо архитектуры», на магистральном стволе которого (от архитектуры античной Греции до небоскребов современной Америки!) имелось побочное ответвление «сарацинской архитектуры», т. е. зодчества мусульманских стран. Содержание раздела о Востоке несколько расширилось (до 134 стр. из 1119!), но углубилось незначительно. По-прежнему это либо упоминания, либо не всегда отвечающие современным знаниям краткие аннотации сравнительно немногих памятников; в библиографии опущен даже ряд важных зарубежных монографий; известный мавзолей Ольджайту в Султавии представлен как мавзолей Гур-Эмир в Самарканде и т. п.

¹⁵ См., напр., М. J. Dimand. A Handbook of Muhammadan Art. New York, 1958; S. K. Jetkin. Islam mimarisi. Ankara, 1959 и др.

¹⁶ И. А. Орбели. Мусульманские изразцы. Изг., 1923, стр. 12.

¹⁷ См. К. А. С. Kreswell. The Evolution of the Minaret, with Special Reference to Egypt. «Burlington Magazine», vol. XLVIII, 1926.

щин фасадов в таких разнотипных сооружениях, как каравансаран и медресе. Общность назначения и условий строительства, древние взаимосвязи привели также к сходству архитектурной трактовки сооружений (главным образом оборонительных и общественных), не говоря уже о некоторых пережиточных типах жилищ¹⁸) в соседних странах «мусульманского» и «христианского» Востока.

Попытки систематизировать историю искусства и зодчества народов Переднего Востока предпринимались не раз, особенно в обзорных трудах. Для некоторых из них характерно стремление обособить искусство персов и тюркоязычных народов, рассматривать его вне конкретно-исторических условий¹⁹. Причем нередко выдающиеся памятники архитектурного наследия народов Азербайджана и Средней Азии, вплоть до нахичеванских мавзолеев и купольной гробницы султана Саиджара в Мерве, относились то к произведениям персидского, то тюркского зодчества. Несостоятельность представлений о якобы изолированно развивавшемся «персидском» или «тюркском» искусстве неоднократно вскрывалась советскими учеными. Изучение культурного наследия, например, народов Средней Азии приводит к выводу о теснейшем переплетении их культур, независимо от языкового признака. На протяжении столетий персоязычные таджики и тюркоязычные узбеки создавали во многом общие материальную культуру, архитектуру, изобразительное искусство и «только там, где более всего сказывалось различие, а именно в языке, создавали разную литературу, однаково богатую, а по сюжетам и идеологии часто весьма друг другу близкую»²⁰.

Многочисленны и попытки периодизации истории искусств народов Переднего Востока, основанные на династических или чисто этнических критериях. Условность распространенных наименований — «сасанидское», «сельджукское», «тимуридское», «сефевидское» и т. п. — очевидна²¹. В то же время памятники искусства и архитектуры свидетельствуют, что в художественном развитии народов Переднего Востока имели место этапы, характеризующиеся сходными, а подчас и тождественными явлениями.

«Сасанидское искусство», оставившее миру, кстати, не только великолепные дворцовые сооружения, наскальные рельефы и изделия торевтики, позволяющие говорить о торжественной парадности, как о существенной его черте, не было достижением одних персидских мастеров.

Кочевники-сельджуки не выступали в роли создателей «сельджукского искусства», а послужили катализатором социально-политических процессов, которые породили это направление художественного развития, распространившееся на огромной территории Передней Азии. Особенности его, связанные с подъемом городов и развитием городской жизни, отчетливо прослеживаются не только в характере убранства сооружений и т. д.

Черты, присущие облику капитальных сооружений Средней Азии периода правления тимуридов — монументальная статичность композиций, главенствующая в них роль портала-пештака, огромное внимание полихромному убранству и др. — встречаются и далеко за пределами империи, созданной Тимуром.

¹⁸ См. *М. И. Ильина*. Древнейшие типы жилищ Закавказья. М., 1944.

¹⁹ См., напр., *F. Sarre*. Denkmäler persischer Baukunst. Berlin, 1901—1910; *G. E. Arseven*. L'art turq. Istanbul, 1939; *D. N. Wilber*. Указ. соч.; *Behseti Unsal*. Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times. 1071—1923. London, 1959; *A. Godard*. L'art de l'Iran. Paris, 1962.

²⁰ *А. Ю. Якубовский*. Предисловие. В кн.: «История народов Узбекистана», т. I. Ташкент, 1950, стр. 11.

²¹ Об условности термина «сасанидское искусство» см. *И. А. Орбели*, *К. В. Тревер*. Сасанидский металл. М.—Л., 1935, стр. XX; *К. В. Тревер*. К вопросу о так называемых сасанидских памятниках. «Советская археология», т. XVI, 1952; о термине «сельджукское искусство» см. *И. А. Орбели*. Проблема сельджукского искусства.

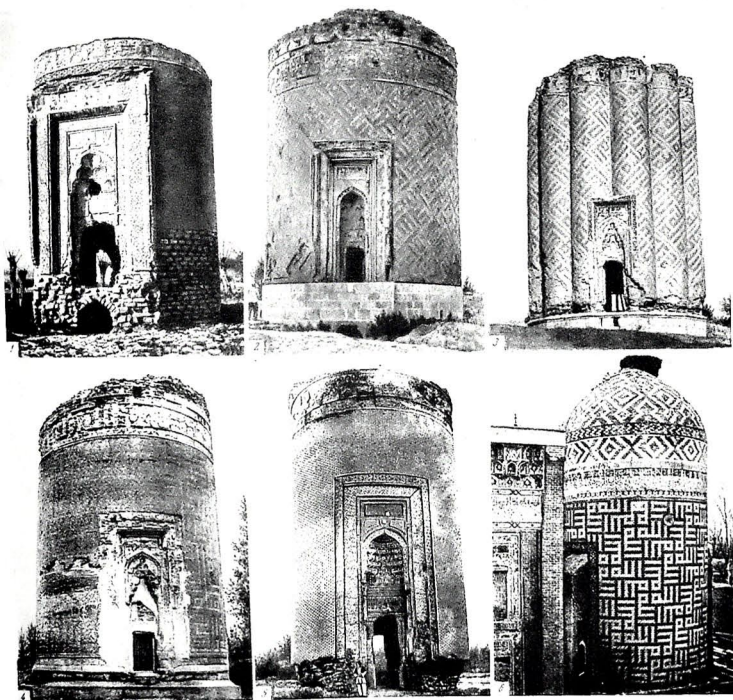
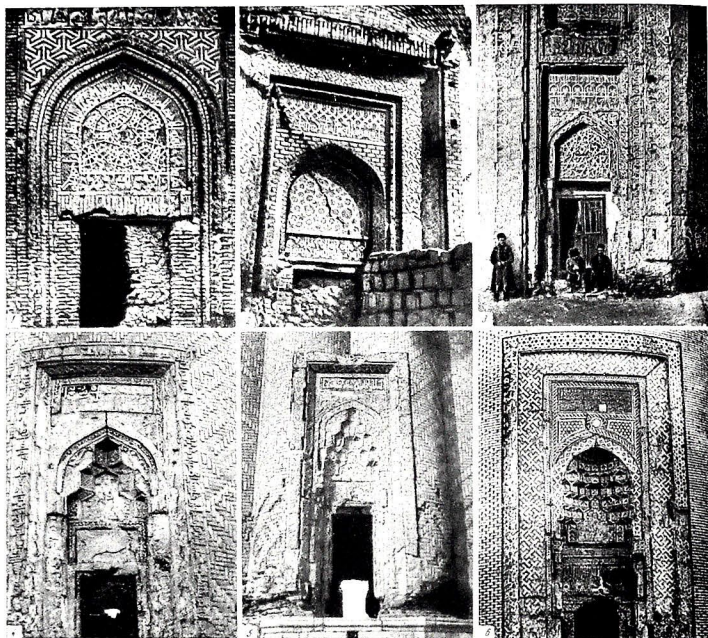


Таблица I. 1. Оз. Урмия. Мавзолей Се-Гулбад. 1184. Абу Мансур, сын Мусы. 2. Барда. Мавзолей. 1322. Ал-бенна Ахмед, сын Эйюба ал-хафиза из Нахичевани. 3. Карабаглар. Мавзолей. Первая половина XIV в. 4. Хив. Мавзолей. Первая половина XIV в. 5. Салмас. Мавзолей. Начало XIV в. 6. Ардебиль. Мавзолей Шейха Сефи. XV в.



Т а б л и ц а II. 1. Марага. Гунбад-е Сурх. 1147. Входной проем. Бекр Мухаммед, сын строителя Пендара, сына зодчего Мохсуна. 2. Марага. Круглый мавзолей. 1167. Входной проем. 3. Нахичевань. Мавзолей Момине-хатун. 1186. Входной проем. Ал-бена Аджеми, сын Абубекра из Нахичевани. 4. Барда. Мавзолей. Южный портал. 5. Карабаг-лар. Мавзолей. Южный портал. 6. Салмас. Мавзолей. Портал.

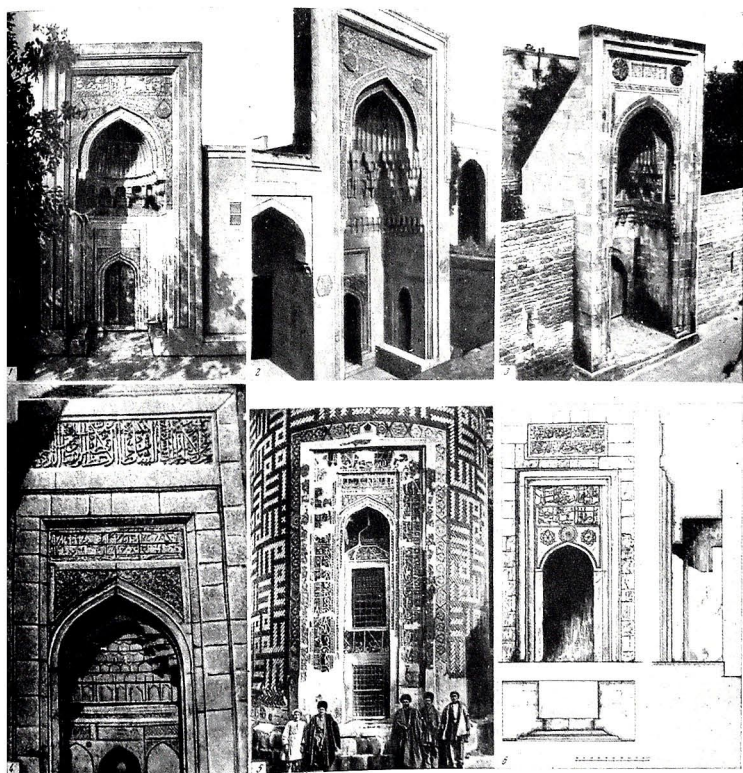


Таблица III. 1. Баку. Усыпальница ширваншахов (тюрбе), 1435—1436. Портал. Ме'мар Али. 2. Баку. Диван-хане. Конец XV в. Портал. 3. Баку. Ворота Улу Раджаб-баба Бакуи. 1585—1586. Устад Амиршах из Валинкуха. 4. Самарканд. Мечеть Биби-ханым. 1309—1404. Мраморная вставка портала. 5. Ардебиль. Мавзолей Шейха Сефи. Портал. 6. Амираджаны. Мечеть Низам-ад-дина. XIV в. Портал.

То же самое можно сказать и о понятии «сефевидское искусство». И в данном случае стилистическая общность, ярко выраженная в архитектуре дворцовых сооружений садово-парковых ансамблей и в произведениях миниатюрной живописи XVII в. на Переднем Востоке, не снимает специфики, свойственной искусству периода первых сефевидов.

Еще нет обобщающей работы по истории искусства народов Переднего Востока, в которой смена художественных стилей была прослежена на основе периодизации, столь же твердо установившейся, как и в истории западноевропейского искусства. В качестве иллюстрации приведем обзорный труд по «персидскому» искусству²². В основу систематизации тома по архитектуре «исламского» времени положены различные принципы: некоторые периоды названы по правившим династиям — сельджукский, тимуровский, сефевидский, а зодчество XIII и XIV вв. дано раздельно. Привытая систематизация должна была отразить смену архитектурно-художественных особенностей, т. е. стилей. Однако вне ее рамок рассматриваются изолированно мосты, укрепления и каравансарай, а также архитектурно-конструктивные элементы — парусы, трюмпы и сталактиты. Так же обособлены планировка городов и садово-парковая архитектура. Ряд примечательных сооружений — Гуибаде-Кабус в Гургене и мавзолей Ольджайту Ходабенде в Султани — выделен из периодов, к которым они принадлежат и стилистически и хронологически. Короче говоря, понятие стиля в данном издании не расценивается как явление, вызванное определенными условиями историко-культурного развития и охватывающее все области архитектурного искусства.

Примеры подобной исторической систематизации материала нередки. Они лишь подтверждают недостаточную изученность проблемы. Черты художественной общности наблюдаются во многих произведениях искусства, синхронно существовавших в различных районах Переднего Востока, но в подавляющем большинстве работ по-прежнему делается упор лишь на их внешнее сходство. Необходимо установить подлинные причины возникновения и характера распространения этих явлений, не считая их вкладом кочевых племен в культуру оседлых народов, или результатом деятельности какой-либо феодальной династии и ее наиболее видных представителей (как, например, построена периодизация С. К. Еткина).

Результаты изучения зодчества средневекового Азербайджана²³ и сопоставление их с материалами по архитектуре расположенных по соседству стран позволяют высказать некоторые соображения относительно истинных причин возникновения, развития и смены стилей в искусстве народов Переднего Востока. Расширившееся представление об архитектурном наследии азербайджанского народа и в частности введение в научный обиход новых памятников (главным образом гражданских сооружений) позволили выделить его из внеисторических категорий «мусулманского», «персидского» или «турецкого» искусства и наметить основные этапы в истории архитектуры страны: IV—VIII вв.; IX—XI вв.; XII—начало XVI в.; XVI—XVII вв., XVIII—начало XIX в.

В предлагаемой периодизации этапы развития зодчества не были синхронны событиям политической истории, хотя последние нередко либо ускоряли, либо замедляли процесс архитектурного развития. Последствия арабского завоевания, нашествия сельджуков или образования государства ильханов получили отражение в архитектуре позднее, нежели в других областях культуры. Не сразу проявилась и специфика развития городов после волны сельджукского нашествия. Градостроительные особенности с ростом крупных городов при ильханах также обнаруживаются много лет спустя, лишь в период относительного подъема южных областей. Помимо того, материал, характеризующий зодчество различных эпох, неравнозначен. Представления об архитектуре периода арабского владычества и более позднего времени почерпнуты

²² «A Survey of Persian Art», 6 vols. London—New York, 1938—1940.

²³ См. М. Усейнов, Л. Бретаницкий, А. Саламзаде. История архитектуры Азербайджана. М., 1963.

преимущественно из письменных источников. В то же время архитектурная зрелость многих памятников XII в. — мавзолеев нахичеванского или минаретов ширванского круга — позволяет предполагать предшествовавший период исканий, постепенного становления художественного образа и овладения материалом.

Близкие параллели к нашей периодизации встречаются в работах, посвященных архитектуре отдельных районов Переднего Востока²⁴, а также в сводных трудах²⁵. Обусловлены они сходными чертами архитектурного развития Ирана, Турции, советских республик Средней Азии, Афганистана. Естественно, что при этом сохранялось и местное своеобразие в принципиально одинаковых явлениях, например, в архитектурном облике сооружений тождественного назначения и т. д. Подобное явление наблюдается, кстати, и в распространении «больших» стилей в западноевропейском зодчестве.

Этапам архитектурного развития перечисленных стран Переднего Востока не противоречит периодизация, более или, наоборот, менее дробная, чем предложенная для Азербайджана. В ряде исследований не только выделяются крупные исторические этапы, но намечается внутренняя их периодизация. Если, например, раздельное рассмотрение зодчества XIII и XIV вв. в упомянутом сводном труде по «персидскому» искусству нельзя считать обособленным, то объединение этих веков Д. Н. Уилбером в пределах существования государства ильханов вполне закономерно²⁶.

Возвратимся, однако, к вопросу стиля и на материале азербайджанского зодчества XII—начала XVI в. покажем в общих чертах условия его возникновения и особенности развития.

Расцвет архитектуры Азербайджана в исследуемый период вызван подъемом, который, начиная с XII в., переживал ряд крупных городов страны. Нахичевани, Баку, Шемахе, Мараге, Тебризу и некоторым другим городам принадлежит важное место в истории азербайджанского зодчества в целом и формировании архитектурного стиля в частности. Однако значение их в процессе архитектурного развития не было постоянным и равноценным. В XIV—XV вв. Тебриз окончательно затмил былое значение Нахичевани; значение Баку становится особо ощутимым также лишь в XV в. и т. д.

Памятники зодчества свидетельствуют, что черты стиля проявлялись одновременно в различных отраслях архитектуры. Становление и развитие его были длительным и сложным процессом последовательного отбора и совершенствования наиболее созвучных эпохе композиционных приемов, архитектурных форм и конструкций, методов строительства и средств убранства. При этом следует подчеркнуть, что основные черты стиля эпохи находили наиболее отчетливое и выпуклое выражение именно в архитектуре. Однако необходимо разграничить содержание терминов, часто встречающихся в литературе последних лет, — «школа зодчества», «архитектурно художественное направление» и «архитектурный стиль».

Понятие «школа зодчества» стало широко употребляться с появлением обобщающих трудов по архитектуре того или иного народа, страны, не говоря уже о работах, непосредственно посвященных данной проблеме²⁷. Под школами зодчества мы понимаем сравнительно локальные архитектурные явления, возникновение и развитие

²⁴ *G. E. Arseven*. Указ. соч.; *Б. Н. Засыпкин*. Архитектура Средней Азии. М., 1948; *Г. А. Пугаченко*. Пути развития архитектуры Южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма. М., 1958, и др.

²⁵ «*A Survey of Persian Art*», vol. II; «Всеобщая история архитектуры», т. I. М., 1958, и др.

²⁶ *D. N. Wilber*. Указ. соч.

²⁷ *Л. С. Бретаницкий*. Архитектурные школы средневекового Азербайджана (XII—XV вв.). В кн.: «Искусство Азербайджана», т. II. Баку, 1949; *А. В. Саламзаде*. О школах зодчества в Азербайджане. XVI—XVII вв. «Сборник в честь акад. И. А. Орбеда». М.—Л., 1960; *С. Х. Мнацаканян*. Сюникская школа армянского зодчества. Ереван, 1960 (на арм. яз.), и др.

которых было вызвано подъемом ряда крупных городов Азербайджана XII в., сыгравшим значительную роль в истории страны. Особенности феодального производства — корпорации ремесленников, иерархическая лестница профессионального мастерства, регламентация производственных процессов и их засекречивание и т. п. — локализовали процесс архитектурного развития, способствуя упрочению местных строительных и художественных традиций, вплоть до канонизации архитектурных решений. В характерной для таких школ стабильности композиционных приемов и архитектурных форм своеобразно преломлялись типичные для феодализма явления — местная замкнутость, ограниченность обмена, узость рынков и т. п. Показательно, что локальные школы существовали на Переднем Востоке более продолжительное время, чем в Западной Европе. Например, на севере Франции уже к концу XV в. «почти совсем стирались в искусстве черты местных средневековых школ»²⁸.

Школы зодчества, возникшие почти одновременно в Нахичевани и Мараге, или Шемахе и Баку, имели много общего между собой благодаря сходным условиям художественного развития и градостроительства. Это обстоятельство способствовало возникновению художественно целостных направлений, которым и отвечают упрочившиеся в литературе названия «ширванское» и «нахичеванское». Иногда в понятие «школа зодчества» вкладывается более широкое значение, совпадающее по существу с понятием «художественное направление» или даже характеризующее архитектуру народа в целом. Отмеченные Г. А. Пугаченковой явления в архитектуре Южной Туркмении в эпоху рабовладения — тохаристанская, согдийская и хорезмийская школы²⁹ — были скорее направлениями в развитии парфянского зодчества, чем архитектурными школами в прямом смысле слова. В понятие «школа зодчества» не укладывается также членение архитектуры Ирана периода ильханов, предложенное Д. Н. Уилбером. Он выделяет иездскую и азербайджанскую школы, понимая под последней всю архитектуру Азербайджана, поскольку пишет одновременно и о ханегах на р. Пирсагат, и о мавзолее в Барде, т. е. о сооружениях, которые принадлежат к различным направлениям в развитии азербайджанского зодчества³⁰.

Направления или ветви развития азербайджанского зодчества в XII—начале XVI в. составляют понятие «архитектурный стиль». Внутреннее родство произведений архитектуры того времени, независимо от их назначения, типа и объема, проявлялось в чертах художественной общности, обусловленных материальными потребностями, представлениями об общественной пользе, технической целесообразности и эстетическими запросами эпохи. Сходные условия строительства, стремительное развитие городов и т. п. — способствовали развитию прежних и появлению новых типов архитектурных сооружений, накладывали отпечаток на эволюцию архитектурного искусства в целом. И тем не менее архитектурный стиль не был канонизированным сводом норм и правил, исключавшим своеобразие художественных явлений, зависевших от многих факторов — в первую очередь местных строительного-художественных традиций, а также от чисто субъективного. Известно внимание, которое уделял В. И. Ленин последнему фактору. «Подумайте, — говорил он, — о том влиянии, которое оказывали на развитие нашей живописи, скульптуры и архитектуры люди и прихоти царского двора, равно как вкус и причуды господ аристократов и буржуазии»³¹.

Стиль эпохи не нивелировал ни художественные направления, охватывающие целые области страны, ни местные школы зодчества, возникавшие в ряде городов, ни творческую индивидуальность зодчих. Компонентами художественного стиля как

²⁸ А. Д. Люблинская. К вопросу о развитии французской народности. «Вопросы истории», 1953, № 9, стр. 96.

²⁹ Г. А. Пугаченкова. Пути развития архитектуры..., стр. 116 и др.

³⁰ Д. Н. Wilber. Указ. соч., стр. 88.

³¹ К. Цеткин. Воспоминания о Ленине. В сб.: «Ленин о культуре и искусстве». М., 1938, стр. 38.

историко-культурного явления, в котором выкристаллизовывался исторически обусловленный этап художественного развития страны, был стиль материала, формообразование и отдельного мастера.

Территориальный и хронологический ареалы стиля, сложившегося в зодчестве средневекового Азербайджана, вырисовываются довольно четко. Единые в этническом и языковом отношении области советского и иранского Азербайджана в те времена были теснейшим образом связаны общностью социально-экономического и культурного процесса. Начальным рубежом служит XII в., период подъема городов в стране, а конечным — XVI в., когда жизненные центры сефевидского государства из южных областей Азербайджана переместились во внутренний Иран, и в зодчестве стали наблюдаться явления, возвестившие новый этап развития.

В обзорах по истории западноевропейского искусства смена стилей и их внутренние этапы нередко отмечаются произведениями, как бы открывающими каждый из них, а творчество выдающихся зодчих рассматривается при этом в качестве основополагающего. В такого рода традиции, во многом условной, есть рациональное зерно. Новый стиль «вызревает» в недрах прежнего, преломляя те сдвиги в развитии общества, которые вызвали его к жизни. Отсюда правомерно стремление как-то выпукло показать сооружения, в архитектурном облике которых отчетливо воплощены особенности, свойственные новому стилю. Понятно также желание выделить зодчего, творчество которого наиболее ярко говорит о новом этапе в архитектуре. Однако, несмотря на работанность истории зодчества народов Западной Европы, предметом длительной полемики был вопрос времени и, в особенности, места возникновения готики. Из псевдопатриотических побуждений ряд французских и немецких исследователей пытались приписать генезис этого стиля своей стране. С архитектурой Возрождения обстоит проще, так как не было сомнений в зарождении стиля в пределах Италии, и с Вазари вошло в традицию рассматривать его, начиная величественным куполом Флорентийского собора и почитая Брунеллеско родоначальником этого стиля и т. п. Этапы развития архитектуры Возрождения в Италии обычно также связывались с творчеством какого-либо зодчего. Большинство исследователей сходились на том, что для «высокого» Возрождения наиболее показателен Браманте, для «позднего» — Палладио, что элементы барокко встречаются в произведениях Микельанджело и т. п.

Как же обстоит дело с подобными вопросами в азербайджанском зодчестве? Устанавливаемые периоды: XII—начало XIII в., XIII—XIV вв., XV—начало XVI в. — позволяют наметить эволюцию стиля, напоминающую преобразование европейских стилей, в первую очередь готики и ренессанса. Становление архитектурного стиля в средневековом Азербайджане связано с подъемом городов, особенности роста которых во многом были одинаковы. Сопоставление памятников указывает на непрерывность архитектурного развития, которую не смогло поколебать даже монгольское нашествие. Преемственность в развитии архитектуры различных сооружений — от строившихся мастерами из Нахчевани мавзолеев до минаретов Баку или феодальных замков Апшерона — очевидна. Оправившись после жестоких потрясений, некоторые города остались центрами экономической и политической жизни страны, а следовательно, и очагами ее культуры, в том числе архитектурной. Развернувшееся с конца XIII в. строительство послужило импульсом для нового этапа в развитии архитектуры, в котором важное место принадлежало оказавшимся жизненными традициям. Характеризуя азербайджанскую архитектурную «школу» периода ильханов, Д. Н. Уилбер особо подчеркивает значение для нее традиций предшествующего периода³². Однако эти традиции не были стабильными, они изменялись сообразно новым практическим требованиям и эстетическим запросам.

Преемственность архитектурного развития видна не только в изменении функционально-тождественных типов сооружений. Прослеживается она и в эволюции архитектурных форм. Многообразие порталных композиций, различный характер сталактито-

³² См. *D. N. Wilber*. Указ. соч., стр. 89.

вых построек, богатейший репертуар орнамента и связанной с ним декоративной эпиграфики не исключают наличия художественной общности, распространявшейся на самые разнородные сооружения. Архитектурный стиль находил отражение во всем строительстве страны, но не всегда равномерно. Отчетливее всего он проявлялся в архитектуре мемориальных, дворцовых и культовых сооружений крупных городов. В зданиях утилитарного назначения, архитектура которых основывалась на традиционных приемах организации пространства, вызванных стабильными условиями эксплуатации и особенностями быта (каравансарай, бани, медресе), стиль проявлялся порой лишь во внешнем облике и убранстве. Скудость сведений об архитектуре массового и прежде всего жилищного строительства затрудняет показ его подлинного размаха и глубины распространения.

Эволюцию архитектурного стиля можно проследить путем сопоставления однотипных сооружений. Например, присущие зодчеству XII в. черты — лаконичность пространственных композиций, точечность художественных форм, подчинение убранства архитектурному строю — продолжают жить вместе с новыми чертами и в последующем этапе, отделенном монгольским завоеванием.

Создание крупных государств, централизация и укрепление государственной власти расширяли возможности архитектурного творчества, выдвигая перед ним новые задачи, общие для ряда районов Переднего Востока. Отнюдь не последней задачей было прославление феодального властелина, выразительно сформулированное в одной из надписей грандиозного дворца Тимура в Шахрисабзе: «Если сомневаешься в нашей силе и могуществе, посмотри на наши постройки»³³.

Изменившиеся условия строительства не только отразились в попытках регламентации развития городов и увеличении объема общественных и культовых зданий по мере роста городского населения, но и внесли немало нового в трактовку архитектурных образов. Характерно стремление к торжественной монументальности, достигавшейся обогащенным арсеналом средств художественной выразительности. Архитектурные формы становятся более пластичными. Равномерность распределения декора, при сохраняющейся композиционной «всефасадности», уступает место его концентрации на наиболее эффектных «узлах» зданий, выделяемых декоративно, а подчас и конструктивно. Показательна эволюция проемов из малоприметных входов (мавзолей Момине-хатун и Гунбад-е Кабуд) в важные компоненты пространственного решения (мавзолей в Барде, Карабагларе, Салмасы и Хиве). Обогащаются близкие по схеме порталные композиции (мавзолей Гунбад-е Сурх и Гунбад-е Гаффарий). Усложняются и превращаются в необходимый элемент убранства сталактитовые построения. На смену орнаментальным узорам из четких геометрических фигур приходят сложные плетения со стилизованными растениями. Малоаметные лапидарные надписи становятся одним из наиболее эффектных средств декора. Разнообразные почерки *куфи*, отличающиеся жесткими угловатыми начертаниями, сменяются прихотливой вязью *наста*. Широкое применение получает архитектурная керамика. Покрывающие фасады зданий двухцветные узорчатые «рубашки» и полихромная наборная мозаика порталов, фризových полос и сталактитов совершенно изменили колористическую характеристику зданий, прежде монохромную.

Следующий этап в развитии стиля наступает в XV в., когда условия строительства вновь претерпевают некоторые изменения. Укрепление местной государственности, связанное с подъемом политического значения и экономики Ширвана, перенесение резиденции правителей из Шемахи в Баку, а также образование государств Караююлу и Ак-коююлу с жизненными центрами в южных областях Азербайджана — коююлу все это способствовало росту влияния ранее сложившихся архитектурных школ, вновь приобретших вес в развитии зодчества. В то же время условия, которые вызвали бы коренную ломку прежних архитектурных типов или рождение принципиально новых

³³ Я. Г. Гулямов. К вопросу о традиции архитектурных ансамблей в городах Средней Азии XV в. В сб.: «Великий узбекский поэт». Ташкент, 1948, стр. 146.

конструктивно художественных форм, не возникли. Таким образом, отличительной чертой этого этапа были последовательная разработка и совершенствование упрочившихся архитектурно конструктивных приемов и форм. Тем не менее центрические «всефасадные» решения уступают место композициям с четко выявляемыми главными фасадами, в которых доминируют архитектурно подчеркнутые порталы. Подобная трактовка главного фасада с порталом приобретает широкое распространение, встречаясь в совершенно разнотипных сооружениях, построенных в разных условиях и из различного материала, скажем, в дворцовой усыпальнице (*турбэ* ансамбля ширваншахов в Баку), столичной Джума-мечети (Голубая мечеть в Тебризе) и обычном придорожном подворье (каравансарай в Сангачалах) и т. д. Среди общих черт этого этапа в развитии стиля отметим тенденцию к гипертрофии отдельных элементов, в частности порталов, начинающих преобладать в архитектурном строе. Некоторые архитектурные, генетические конструктивные формы, в том числе сталактитовые композиции, теряют былой тектонический смысл и, чрезмерно усложняясь, превращаются в элемент убранства. Изумительные орнаментальные узоры поражают не столько композиционной логикой, сколько живописностью и тонкостью исполнения.

Из числа крупнейших памятников, по которым можно проследить основные этапы развития стиля в Азербайджане, назовем мавзолей Момише-хатун в Нахичевани (ал-бена Эджеми сын Абу-Бекра, из Нахичевани, 1186), мавзолей в Барде (ал-бена Ахмед сын Эйюба ал-Хафиза, из Нахичевани, 1322) и упоминавшуюся усыпальницу ширваншахов в Баку (ме'мар Али, 1435—1436).

Перечисленные особенности развития архитектурного стиля в Азербайджане XII—начала XVI в. имеют параллели в зодчестве соседних народов и стран. Но подробная характеристика стилевых явлений, сменявшихся в зодчестве других стран Переднего Востока, — предмет предстоящих размышлений. А пока лишь укажем на некоторые работы последних лет, подтверждающие наши предположения.

Более или менее близкое совпадение периодизации истории азербайджанского зодчества с периодизацией, принятой для других областей Переднего Востока, не случайно. Черты художественной общности объединяют группы архитектурных сооружений. Они и определили возможность самостоятельного исследования памятников зодчества XI в. Туркмении³⁴, монументальной архитектуры Бухарского оазиса XI—XII вв.³⁵, архитектуры Ирана при ильханах³⁶, архитектуры эпохи Навои в Средней Азии³⁷ и т. п. В основе подобных трудов лежат те же причины, которые позволили раздельно представить этапы развития азербайджанского зодчества в эпоху, совпадающую, например, с «эпохой развитого феодализма» в Южной Туркмении³⁸. Установленная для зодчества Азербайджана периодизация встречает известные параллели не только в странах «мусульманского», но и «христианского» Востока, в частности, в истории армянского зодчества³⁹.

Архитектуру различных областей Переднего Востока сближают особенности не только чисто внешнего порядка, которые нельзя объяснить, в частности, появлением зодчих из других городов. Действительно, на зданиях того времени нередки «подписи»

³⁴ А. М. Прибыткова. Памятники архитектуры XI века в Туркмении. М., 1955.

³⁵ В. А. Нильсен. Монументальная архитектура Бухарского оазиса XI—XII вв. Ташкент, 1956.

³⁶ D. N. Wilber. Указ. соч.

³⁷ Г. А. Пугаченкова. Памятники архитектуры Средней Азии эпохи Навои. Ташкент, 1957.

³⁸ Г. А. Пугаченкова. Пути развития архитектуры..., стр. 478.

³⁹ А. Л. Якобсон в своей монографии «Очерк истории зодчества Армении X—XVIII веков» (М.—Л., 1950) специально выделяет раздел «Рождение нового архитектурного стиля (XII—XIV вв.)». Этот период является предметом исследования Н. М. Токарского «Архитектура Армении XII—XIV вв.» (Ереван, 1961).

зодчих, строивших вдали от мест, откуда были родом. По содержанию надписей и другим данным это были зрелые мастера, признанные и на чужбине.

Однако творчество их ничем особенно не выделяется из общего русла развития современного им архитектурного стиля. Решающим фактором являлась общность условий строительства, отвечавшая материальным потребностям и эстетическим запросам общества. Этим и определяются возникновение, развитие и смена сходных явлений в архитектуре различных областей Переднего Востока. Эти явления отражают общность черт историко-культурного развития, наблюдающегося в каждом из этих районов, и отнюдь не нивелируют их художественные особенности.

