

**Ш. М. Шукуров**

## **О СПЕЦИФИКЕ ПАМЯТИ КАДЖАРОВ. ПОДХОДЫ К ПОНИМАНИЮ ПОЗДНЕЙ ИРАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ**

*Восприятие архитектуры и искусства иранской династии Каджаров невозможно без знания о своеобразии апроприативного метода — обращения к иранскому прошлому. Тюрки осознанно приняли ирано-арийское прошлое Ахеменидов и Сасанидов — царское одеяние и форму короны прошлого, чтение и переписывание наново иранского эпоса «Шах-наме» Фирдоуси, а также воссоздание практики древних иранцев по созданию наскальных рельефов.*

*Апроприация прошлого прошла в весьма выгодном русле для каджарских архитекторов и художников. Конечно, ахеменидские и сасанидские наскальные рельефы стояли перед глазами каджарских шахов и их архитекторов/художников, и можно было бы подумать, что исключительно они служили образцом для них. Однако иранские архитекторы и художники словно знали о правилах апроприации: заимствуя, ты не просто повторяешь, не слепо копируешь, но создаешь новую вещь из старой. При этом идеологическая установка на ирано-арийское прошлое остается без изменений.*

**Ключевые слова:** архитектура и искусство Каджаров, Фатх Али Шах, метод апроприации ахеменидских и сасанидских наскальных рельефов, архитектурная и терминологическая структура каджарских построек, орси, хашти, сантури, идеология иранского арийства в архитектуре, Й. Стржиговский

**Sh. M. Shukurov**

## **SPECIFIC ASPECTS OF THE MEMORY OF QAJARS. SOME APPROACH TO PERCEPTION OF LATE IRANIAN ARCHITECTURE**

*The perception of architecture and art of the Iranian Qajar dynasty is impossible without knowledge of the appropriation method — an appeal to the Iranian past. Turkic peoples consciously accepted the Irano-Aryan past of the Akhaemenids and the Sassanians — the imperial attire and the form of the ancient crown, rereading and recopying anew the Iranian epos "Shah-name" by Firdousi. Qajarian kings also reconstructed the important practice of ancient Iranians — the creation of rock reliefs.*

*The favorable course for the Qajarian architects and artists was the appropriation of the past. Of course, the rock reliefs of the Akhaemenids and the Sassanians stayed in the memory of Qajar shahs and their architects/artists. It would be possible to think that they were a sample for them. Let's imagine that the Iranian architects and artists knew the rules of appropriation. Indeed, when you borrow something, you not just repeat, nor blindly copy it, but create not an old, but a new thing. At the time the ideological installation of the Irano-Aryan past remains without changes.*

**Keywords:** Qajar architecture and art, appropriation method of the rock reliefs of the Achaemenids and the Sassanians, architectural and terminological structure of Qajarian constructions: orsi, hashti, santouri, aryan ideology in architecture, J. Strzygowski

Анализ искусства и, в частности, архитектуры династии Каджаров возможен лишь в свете знания следующих фактов из ее истории. Тюркское племя каджаров появилось на территории иранского мира после монгольского вторжения. Сначала они расселились на территории восточной Армении, затем Карабаха

и нынешнего Азербайджана. Шах Ирана Аббас Великий разделит племя каджаров на три части, одних послал в Мерв, других в Грузию, а третьих, разделив еще на две части, отогнал к реке Гурган, что впадает в Каспийской море.

Династия наследовала правление Зандов, которые базировались преимуще-

ственно в Ширазе. Иначе говоря, Занды были локальной династией, в то время как Каджары объединили всю страну. Вслед за Сефевидами им вновь удалось создать национальную державу.

Открытые претензии Каджаров распространялись не просто на иранский трон, а на символические арийские трон и корону, которыми была освящена царская власть Ахеменидов и Сасанидов. Это были кайанидские атрибуты власти. Кайаниды — древняя династия царей и героев Авесты, ариев иранских гор, долин и степей. Персидское *kay* происходит от авестийского *kauii*, что означает царь, поэт-священнодеятель, герой, освященный традицией. В поэме Фирдоуси «Шах-наме» к династии Кайанидов относятся самые примечательные цари и великие герои.

Второй шах династии Каджаров Фатх Али Шах (до коронации его звали Баба Хан) распорядился создать лично для него рукопись «Шах-наме» Фирдоуси. Это произошло на фоне войны, которую Фатх Али Шах вел на севере Ирана с русской армией. Кроме того, объектом каджарской репрезентации оказывались не только такие владыки и герои «Шах-наме», как шах Кай-Хосров и лучший витязь Рустам, но и блистательный воин, соратник Рустама по имени Гив — сын Гударза и отец знаменитого витязя Бижана.

Фатх Али Шах возродил правила коронации древних иранцев, хотя идея возрождения кайанидского венца (*tāj-i Kayāni*) принадлежит его дяде и основателю каджарской государственности Ага Мухаммад Шаху, он был убит в своем лагере в Шуше (*Amanat* 2001: 21; *Hambly* 1991). Однако именно Фатх Али Шах первым покрыл голову высокой, восьмиугольной, на красном бархате, украшенной драгоценностями ахеменидской короной (*Dokā* 1993; *Amanat* 2001: 21–22).



Ил. 1. Фатх Али Шах. Художник Михр Али, ок. 1806. Лувр, Париж

Эта корона явилась возрождением кайанидских корон (*kulāh-i Kayāni*) ахеменидских и ранних сасанидских шахов. Коронация Фатх Али Шаха на «павлиньем троне» (*takht-i tāwūs*) произошла в Тегеране в 1796 г. (ил. 1). Кайанидская корона напрямую связана с соответствующими историческими, мифологическими и эпическими представлениями.

Искусство и архитектура Каджаров отличались буйством красок — различные постройки в это время были окрашены в желтый, красный или оранжевый цвет. Архитектура Каджаров покрывает громадные территории — от Шираз и его окрестностей до Еревана и Тифлиса. Многообразие сюжетов и крупные размеры свойственны для их станковых картин. И, наконец, Каджары возобновили ахеменидскую и сасанидскую

практику изготовления наскальных рельефов. Большая их часть (7 из 8) принадлежит периоду правления Фатх Али Шаха.

В искусстве и архитектуре Каджаров отчетливо выделяются два плана возможного восприятия: внутренний и внешний. Первый связан с уяснением горизонтов прошлого — недавнего сефевидского и давнего — сасанидской и ахеменидской древности. Больше тысячи лет отделяло династию Каджаров от Сасанидов, не говоря уже о существенной отдаленности от династии Ахеменидов. Внешний план восприятия основан на связях Ирана с Западом и Россией и, соответственно, с западной и русской архитектурой. Нам будет интересен первый план восприятия — отражение иранского прошлого в памятниках Ахеменидов и Сасанидов в каджарской архитектуре.

Удивителен факт использования архитектурной образности сасанидской и ахеменидской архитектуры. Каджарские архитекторы воспроизводят не только горные и дворцовые рельефы ахеменидов и сасанидов, но и значимые элементы их архитектуры. Видимо, можно говорить о тенденции: в наскальных рельефах и даже в живописи династии Каджаров широко применялись архитектурные элементы и даже композиции, взятые из далекого прошлого (*Zandieh and others* 2013). Внутренний план сугубо концептуален, он связан с креативной памятью о далеком прошлом. Именно этот аспект восприятия архитектуры много шире созидательной памяти, охватывающей культуру Ирана от кайанидского и ахеменидского времени до самого момента существования династии Каджаров.

А пока обратимся к структурным и значимым частям разнообразных иранских построек — частных, дворцовых

и прочих. Работа будет построена на основании иранских терминов каджарского времени, которые мы сопроводим необходимой интерпретацией — в русскоязычной литературе они либо встречаются редко, либо вовсе отсутствуют.

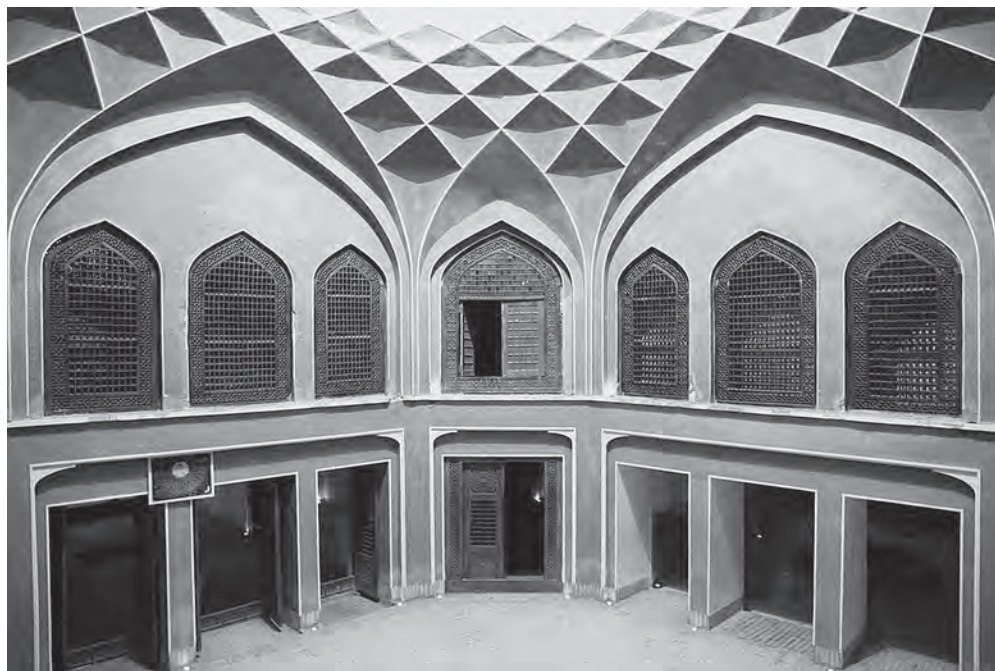
### **Значимые элементы каджарских домов: хашти, сантури и орси**

Примером отношений между явным и скрытым — внутренним и внешним дворами — может послужить один элемент архитектурного убранства, который на первый взгляд может показаться незначительным человеку, не знакомому с пространственной структурой частных и общественных домов Ирана. Этот элемент настолько незаметен, что трудно вообразить себе, что он способен обратиться в сводчатую конструкцию всего здания.

#### *Хашти*

Структура иранских построек представляет собой ряд пространственных зон, в каждую из которых ведет дверной проем. За входной дверью (порталом) находится пространство, которое ориентировано на сводчатую дверь с тимпаном, украшенным чаще всего геометрической композицией из восьми и более частей. В богатых домах или значимых постройках (дворцы, мечети, медресе) дверь с тимпаном заменяет монументальный сводчатый вестибюль.

Геометрическая композиция в тимпане дверей называется «хашти» (*hashti*), т.е. восьмерка. Она часто меняет свою форму — бывает крестообразной или попросту орнаментальной. В городе Йезд существует один из красивейших садов Ирана под названием Давлатабад. Сад был заложен 200 лет назад, од-



Ил. 2. Йезд, архитектурное оформление входа в садовый комплекс Давлатабад

нако основы сооружения садов в Йезде восходят к тимуридскому времени (конец XIV — XV в.). В работе об архитектуре Ирана всегда приходится говорить об архитектуроподобном образе персидского сада, начиная с ахеменидского времени. В монументальной шестиугольной входной постройке садового комплекса сводчатый вестибюль ориентирован на хашти, свод которого органично переходит в конструктивно-сводчатый потолок всего помещения (ил. 2). Таким образом, словарное значение хашти вполне может быть превзойдено: его форма постоянно изменяется. Вместо восьмиугольной фигуры появляются семи- или десятиугольные формы.

### *Сантури*

Сантури (*santouri*) — нововведение каджарских архитекторов под влиянием западных архитектурных образцов —

представляет собой треугольный фронтон, поддерживаемый антаблементом и, как правило, двумя опорами (ил. 3). Треугольный фронтон может быть заменен на арочный.

Два значимых элемента каджарской архитектуры — хашти и сантури — объединяет одна особенность: они связаны с вертикальной направленностью построек. Даже в простом доме с незамысловатым хашти появление тимпана создает впечатление вытянутости дверной конструкции, не говоря уже о сводчатом хашти в дворцовых и богатых постройках. Очевидно, что прежняя вытянутость заменяется отчетливым вертикализмом. Соответственно, архитектурная композиция сантури с треугольным или арочным фронтоном также обладает ярко выраженной вертикальной направленностью. Эта тенденция подтверждается и следующим примером.



Ил. 3. Архитектурный комплекс XIV в. Чалештар в городе Шахри Курд (провинции Бахтияр)

### Орси, или мушаббак

Так называются высокие переплетенные деревянными рамами кадjarские окна (*orsi* или *ursi*) во всех видах построек. Такие постройки назывались «дома орси» (*khāne-i orsi*), и окна в них открывались наружу. В рамы этих окон вставлялись окрашенные стекла, которые некоторыми авторами ошибочно принимаются за витражи (*Badiee* 2016; *Faghihi and others* 2017: 43). Как правило, над окнами появлялись арочные или треугольные фронтонные формы, внутреннее пространство которых заполняли орнаментальные фигуры.

Появление окон орси относят ко второй половине XV в. — в сефевидское время они уже существовали. Иногда вместо окон появлялись двери, оформленные в стиле орси. Окно в кадjarской архитектуре является своеобразным мо-

дульным композиционным и семантическим элементом. Оконный проем — это основной инструмент, во-первых, структурирования фасада, во-вторых, освещения дома, что влечет за собой богатый спектр цветовых и смысловых коннотаций, особенно когда окна орси многоцветьем проникающего света освещают внутреннее пространство мечети. Появление окрашенных стекол в переплетах окон связывают с образом света в зороастризме и исламе (*Faghihi and others* 2017: 43).

Классическим примером является мечеть кадjarского времени Насир ал-Мулка в Ширазе, недалеко от знаменитой мечети Шах Чераг (XIV в.) (ил. 4). Второе название мечети носит метафорический характер, соотносясь с доминирующим цветом интерьера, — «Розовая мечеть», а третье название — «Пять



Ил. 4. Шираз. Розовая мечеть Насир ал-Мулка. Считается самой красивой мечетью Ирана

впадин» — связано с отражением цветных стекол в виде эффекта пяти вогнутостей на полу мечети. В настоящее время эта мечеть превращена в музей и доступна каждому.

Таким образом, внешняя архитектурная форма, в полной мере ориентированная на окна орси, предопределяет внутреннюю форму и даже структуру, которые чаще всего носят воображаемый, метафорический характер. Следовательно, архитектура, в частности кадjarская, не ограничивается сугубо архитектурными свойствами (Charleson 2005: 19–21). Архитектурная целостность должна предусматривать наличие формальных и даже структурных концепций, которые носят внеархитектурный характер. Если архитектурная форма инклюзивна, она в состоянии поддаться любым превращениям, что незамедлительно отража-

ется и на внутренней структуре. В нашем случае это образные воплощения света в цвете. У каждой постройки существует своя внутренняя структура, но не у каждой, как в кадjarской архитектуре, наличествуют еще и метафорическая структура и метафорические образы.

Для Кадjarов, их прокламативной архитектурной и живописной риторики всегда оставался актуальным второй план: с одной стороны потаенное, с другой — манифестируемое. Такой оппозиции скрытого и манифестируемого мы посвятим следующий раздел.

### **Оригинал и копия в кадjarской архитектуре**

Было бы логично назвать кадjarскую практику обращения к ахеменидскому и сасанидскому прошлому



Ил. 4а. Шираз. Мечеть Насир ал-Мулка.  
Сводчатые перекрытия центрального нефа

апроприацией в понимании американской художницы Шерри Ливайн. Что такое апроприация? Она связана с присвоением формы, образа или даже идеи прошлого. Присвоение сопровождается формальным и семантическим сдвигом. Ниже мы столкнемся с примером, когда вполне ясные идеи и образы прошлого находят через несколько тысячелетий свое обновленное воплощение.

Скажем сразу, что династия Каджаров в лице первых шахов присвоила себе идею иранства и даже арийства (Grigor 2007: 573–574; *Persian Kingship* 2015). Напомним: создание нового списка «Шах-наме», кавийского венца и трона Фатх Али Шахом явилось отчетливым признаком апроприации образов прошлого. В каджарском случае апроприация дополняется отчетливым миметизмом,

подражанием тому, к чему они, Каджары, не имеют никакого отношения.

Придворный художник Михр Али, помимо создания портретов Фатх Али Шаха, работал также в одном из дворцов Исфагана, где на настенных росписях, кроме самого шаха, были изображены герои иранской древности, известной нам по «Шах-наме»: Джамшид, Фаридун, Афрасиаб. Турко-монгольские герои Чингисхан и Тимур также нашли свое место в портретной галерее дворца.

Все это создавалось не в качестве заимствования, нет, а во имя создания обновленного миметического образа иранства со всеми его атрибутами власти. При этом напомним, что этнически Каджары принадлежали к древнему тюркскому племени.

Кроме названных атрибутов иранской власти, Каджары расширили концепт апроприации обращением к архитектуре и скульптуре древнего Ирана. Арийская доминанта династии Каджаров словно отзывается в мыслях Стржиговского об арийском характере древней иранской архитектуры (Grigor 2007: 566; Maranci 1999). Исходя из сложившейся ситуации дискурсивной обращенности Каджаров к иранской древности, есть смысл сопроводить это явление хорошо известным термином. Здесь мы вновь переходим к парадоксальной памяти династии Каджаров — к их обращению к национальной памяти иранцев.

Мы допускаем, что общепризнанный термин *longue durée* является синонимичным понятию «дискурс». Фернан Бродель сказал: «История и есть *La longue durée*». Для нас дискурс и *longue durée* являются не поверхностными длительностями, но протяженностями, которые погружены в недра мифопоэтической и образной имманентности. Действительно, каджарское обращение к прокламативной культуре Ахеменидов

и Сасанидов восстанавливает «период длительности» последних. Парадоксально, но ирано-арийская визуальная программа вновь торжествует на территории Ирана. Ее сопровождает собственно идея этой программы в сочинениях каджарских авторов.

Все сказанное в значительной степени усугубляется еще одним примечательным фактором. Подобно Ахеменидам и Сасанидам, Фатх Али Шах начал практику нанесения скальных рельефов с тронными, охотничьими и боевыми сценами (*Luft* 2001). Эта, как мы уже знаем, миметическая практика распространялась исключительно на юг, север и запад Ирана, не затрагивая Хорасан и Мавераннахр. Олег Грабар, задавшись вопросом об истоках подобных наскальных композиций, приходит к выводу, что инспирацией их визуальной памяти могла оказаться не изобразительная, скульптурная и архитектурная деятельность древних иранцев, а текстовая. В качестве примера он приводит описание мусульманского историка Масуди (896–956) сасанидского шаха в царском убранстве (*Grabar* 2001: 184).

Однако в данном случае вряд ли стоит доверять богатой интуиции даже столь почтенного историка и теоретика искусства, коим, без сомнения, является Олег Грабар. Напротив, каджарские заказчики и мастера-каменотесы были всецело ориентированы на древние образцы наскальных композиций. Вот один из самых ярких примеров сказанному: в горах под г. Керманшах на западе Ирана в одном из сасанидских гротов находится каджарский скальный рельеф с раскрашенным изображением сидящего на троне Фатх Али Шаха с придворными (ил. 5). Фигура шаха изображена с характерной длинной бородой и выделена красным цветом. Раскрашенный рельеф композиции напоминает живо-

пись каджарского времени, что неудивительно для этого периода, когда цвет доминировал в культуре, в цветных домах, дворцах, мечетях и минаретах, вывесках ремесленников, бакалейщиков, мясников и пр. Жанр каджарских вывесок распространился и за пределы Ирана, скажем, в Ереван и Тбилиси, что нашло свое отражение в живописи Нико Пиросманишвили. Она накрепко связана с миметической программой Каджаров, а не с самостоятельно разработанным Пиросманишвили искусством примитива, как писали и продолжают писать о нем с начала XX в.

Хорошо известно о пристрастии каджарских мастеров к архитектурному обрамлению, будь то изобразительное искусство или наскальные рельефы. Расцвеченный рельеф в Таки-Бустане вписан в углубление в форме арки шатра с треугольным навершием (ил. 5). На другом рельефе, близ г. Рей, изображен в профиль Фатх Али Шах на охоте, сидящий на коне и поражающий копьем животное (ил. 6). Сцена окружена широкой рамой, и это вновь наводит на мысль, что наскальные рельефы предельно схожи с живописными картинами, которые словно подвешены в горах. Наше предположение подтверждается тем, что северные наскальные рельефы (два под Реем в Чашма-и Али и один в Фирузкух) для Фатх Али Шаха высекались главным архитектором и одновременно главным художником (*mi'mār-bāshī* и *naqqāsh-bāshī*) Абдаллах Ханом (*Luft* 2001: 45). Главный архитектор и художник шаха видел в наскальных рельефах отчетливое живописное начало.

В одной из лучших построек каджарского времени, во дворце сада Афифабад в Ширазе (1880 г.), мы вновь встречаем картину в камне — повторение сасанидского рельефа с победой Шапура над Валерианом (ил. 7).





Ил. 5. Таки-Бустан. Рельеф с изображением Фатх Али Шаха в окружении придворных. Окрестности г. Керманшах



Ил. 6. Наскальный рельеф с изображением Фатх Али Шаха. Художник Абдаллах Хан, 1829–1830 гг. Рей, недалеко от Тегерана



Ил. 7. Шираз. Дворец Афифабад. Сцена Триумфа сасанидского шаха Шапура I над Валерианом. 1880 г.

Визуальная стратегия Каджаров основывалась на живописном начале, которое охватило не только портреты шахов, но и предметы декоративно-прикладного искусства (Сазонова 2015: 45–63). Торжествующая живопись Каджаров выплескивалась за пределы Ирана: взаимообмен картинами с Францией привел к тому, что характерная поза Фатх Али Шаха с железом в отведенной правой руке заимствована с картины Жака Луи Давида с изображением Наполеона (Diba 2006).

Абдаллах Хан не забывал, как мы говорили выше, о мелких и крупных архитектурных деталях: каждая из его композиций фланкирована колоннами. Внутри каджарской наскальной «картины» разворачивалась архитектурная композиция.

Итак, апроприация прошлого прошла в весьма выгодном русле для кад-

жарских архитекторов и художников. Конечно, ахеменидские и сасанидские наскальные рельефы стояли перед глазами каджарских шахов (напомним, тюркского происхождения) и их архитекторов/художников, и можно было бы подумать, что исключительно они служили образцом для них. Однако каджарские архитекторы и художники словно знали о правилах апроприации: заимствуя, ты не просто повторяешь, не слепо копируешь, но создаешь новую вещь из старой.

Таким образом, впечатление о том, что в архитектуре значение передается исключительно формой, часто бывает обманчивым. Семантическая наполненность архитектурной формы способна решительно измениться еще в одном случае. Именно архитектура упорядочивает живописное пространство

Каджаров, что решительно изменяет смысл миметических форм — наскальных рельефов династий Ахеменидов и Сасанидов.

Для Каджаров иранская древность служила не далеким горизонтом этнической памяти, а тем самым «местом памяти» (*lieu de mémoire*), местом кристаллизации памяти, о чем много писал Пьер Нора. Произошло ровно то, о чем предупредил Нора: место памяти обратилось в саму память. Социальные верхи каджарского общества характеризует вовсе не национальная идентичность, не коллективная память турков, но память группы людей, которые посягнули на чужую память, сделав ее своей (Nora 1989: 7–8).

И все-таки национальная память турков стала находить все больше и больше *lieu de mémoire* в памяти и истории иранцев: например, известнейший праздник иранцев Навруз стал и праздником турков. Множество других *lieu de mémoire*, включая музыкальные и архитектурные формы, оказываются в пределах актуальной памяти и истории турков.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Сазонова 2015 — Сазонова Н.В. Иранские лаки в собрании Государственного музея Востока. Каталог коллекции / Чтение, перевод и комментирование арабграфичных надписей Р.М. Шукурова. М.: Государственный музей Востока, 2015.
- Amanat 2001 — Amanat A. The Kayanid Crown and Qajar Reclaiming of Royal Authority // Iranian Studies. Vol. 34, No. 1/4 (Qajar Art and Society), 2001. P. 17–30.
- Persian Kingship 2015 — Persian Kingship and Architecture: Strategies of Power in Iran from the Achaemenids to the Pahlavis. Eds S. Babaie and T. Grigor. London and New York: I. B. Tauris, 2015.
- Badiee 2016 — Badiee B. Orsi, Coloured Windows of Iran // 8th Dresden (Germany) International Doctoral Colloquium: Aesthetics in Architecture and Urban Design. Dresden, June 2–4, 2016. URL: [https://www.researchgate.net/publication/311708141\\_Orsi\\_Coloured\\_Windows\\_of\\_Iran](https://www.researchgate.net/publication/311708141_Orsi_Coloured_Windows_of_Iran) (дата обращения: 28.08.2019).
- Charleson 2005 — Charleson A. W. Structure as Architecture. A source book for architects and structural engineers. Amsterdam: Architectural Press of Elsevier, 2005.
- Diba 2006 — Diba L. An Encounter Between Qajar Iran and the West: the Rashtrapati Bhavan Painting of Fath 'Ali Shah at the Hunt // Islamic art in the 19th century: Tradition, innovation, and eclecticism. Eds. D. Behrens-Abouseif & S. Vernoit. Leiden; Boston: Brill, 2006. P. 281–304.
- Dokā 1993 — Dokā Y. Crown V. In the Qajar and Pahlavi periods // Encyclopaedia Iranica. Ed. Ehsan Yarshater. Vol. VI, fasc. 4. London, Boston: Routledge & Kegan Paul, 1993. P. 425–426.
- Faghihi and others 2017 — Faghihi P. and others. Architectural glass in 18<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century Iran // Proceedings of the 5<sup>th</sup> GLASSAC International Conference. 6–9 June 2017. Campus de Caparica, Portugal: FCT NOVA, 2017. P. 43–45.
- Grabar 2001 — Grabar O. Reflections on Qajar Art and its Significance // Iranian Studies, Vol.34, No. 1/4 (Qajar Art and Society), 2001. P. 183–186.
- Grigor 2007 — Grigor T. Orient oder Rom? Qajar "Aryan" Architecture and Strzygowski's Art History // The Art Bulletin. Vol. 89, No. 3, 2007. P. 562–590.
- Hambly 1991 — Hambly G. Agha Muhammad Khan and the Establishment of the Qajar Dynasty // Cambridge History of Iran. Vol. 7. Eds. Avery P., Hambly G., Melville C. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. P. 104–143.
- Luft 2001 — Luft J. P. The Qajar Rock Reliefs // Iranian Studies. Vol. 34, No. 1/4 (Qajar Art and Society), 2001. P. 31–49.
- Maranci 2012 — Maranci Ch. Armenian Architecture as Aryan Architecture: The Role of Indo-European Scholarship in the Theories of Josef Strzygowski // Visual Resources. No. 13, 1999. P. 361–378.
- Nora 1989 — Nora P. Between Memory and History: Les lieux de mémoire // Representa-

tions. No. 26 (Special issue: Memory and Counter-Memory), spring, 1989. P. 7–24.

Zandieh and others 2013 — Zandieh M. and others. The identity of the early Qajarid architectural decoration and its sources from the beginning to the end of Fat'h Ali Shah period (1785–1834) // *International Journal of Architectural Engineering & Urban Planning*. Vol. 23, Nos. 1 & 2, June & December, 2013. P. 51–63.

## REFERENCES

Sazonova N.V. *Iranskie laki v sobranii Gosudarstvennogo muzeia Vostoka. Katalog kollekcii (Iranian laquers in the collection of the State Museum of Oriental Art)*, interpretations and comments on arab inscriptions by R. Shukurov. Moscow; Gosudarstvennyi Muzei Vostoka Publ., 2015 (in Russian).

Amanat A. The Kayanid Crown and Qajar Reclaiming of Royal Authority. *Iranian Studies*, vol. 34, no. 1/4 (Qajar Art and Society), 2001, pp. 17–30.

*Persian Kingship and Architecture: Strategies of Power in Iran from the Achaemenids to the Pahlavis*. Eds S. Babaie and T. Grigor. London and New York: I. B. Tauris Publ., 2015.

Badiee B. Orsi, Coloured Windows of Iran // *8th Dresden (Germany) International Doctoral Colloquium: Aesthetics in Architecture and Urban Design*. Dresden, June 2–4, 2016. URL: [https://www.researchgate.net/publication/311708141\\_Orsi\\_Coloured\\_Windows\\_of\\_Iran](https://www.researchgate.net/publication/311708141_Orsi_Coloured_Windows_of_Iran) (appeal date: 28.08.2019).

Charleson A.W. *Structure as Architecture. A source book for architects and structural engineers*. Amsterdam: Architectural Press of Elsevier Publ., 2005.

Diba L. An Encounter Between Qajar Iran and the West: the Rashtrapati Bhavan Painting of Fath 'Ali Shah at the Hunt. *Islamic art in the 19th century: Tradition, innovation, and eclecticism*. Eds. D. Behrens-Abouseif &

S. Vernoit. Leiden; Boston: Brill Publ., 2006, pp. 281–304.

Dokā Y. Crown V. In the Qajar and Pahlavi periods. *Encyclopaedia Iranica*. Ed. Ehsan Yarshater. Vol. VI, fasc. 4. London, Boston: Routledge & Kegan Paul Publ., 1993, pp. 425–426.

Faghihi P. and others. Architectural glass in 18<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century Iran. *Proceedings of the 5<sup>th</sup> GLASSAC International Conference*. 6–9 June 2017. Campus de Caparica, Portugal: FCT NOVA Publ., 2017, pp. 43–45.

Grabar O. Reflections on Qajar Art and its Significance. *Iranian Studies*, vol. 34, no. 1/4, (Qajar Art and Society), 2001, pp. 183–186.

Grigor T. Orient oder Rom? Qajar "Aryan" Architecture and Strzygowski's Art History. *The Art Bulletin*, vol. 89, no. 3, Sep. 2007, pp. 562–590.

Hambly G. Agha Muhammad Khan and the Establishment of the Qajar Dynasty. *Cambridge History of Iran*, vol. 7, Eds. Avery P., Hambly G., Melville C. Cambridge: Cambridge University Press Publ., 1991, pp. 104–143.

Luft J.P. The Qajar Rock Reliefs. *Iranian Studies*, vol. 34, no. 1/4 (Qajar Art and Society), 2001, pp. 31–49.

Maranci Ch. Armenian Architecture as Aryan Architecture: The Role of Indo-European Scholarship in the Theories of Josef Strzygowski, *Visual Resources*, no. 13, 1999, pp. 361–378.

Nora P. Between Memory and History: Les lieux de mémoire. *Representations*, no. 26 (Special issue: Memory and Counter-Memory), spring, 1989, pp. 7–24.

Zandieh M. and others. The identity of the early Qajarid architectural decoration and its sources from the beginning to the end of Fat'h Ali Shah period (1785–1834). *International Journal of Architectural Engineering & Urban Planning*, vol. 23, no. 1–2, June & December, 2013, pp. 51–63.