

Р. Г. Мурадов

ХРАМ БАХАИ В АШХАБАДЕ И АРХИТЕКТУРНЫЙ ОРИЕНТАЛИЗМ

В Каджарском Иране (1795–1925) персидская архитектура с ее почти непрерывной многовековой историей испытала сильнейшее иноземное влияние, оказавшись под двойным давлением Великобритании и России. Эти тенденции усилились во второй половине XIX в. и привели к частичной модернизации иранской экономики и культуры, что, конечно же, отразилось в архитектуре. При сохранении старых образов в композиции зданий стали применяться новые строительные материалы и конструкции, а это в итоге изменило и плановые схемы, и объемные формы, и характер декора. Выразительный и совершенно уникальный пример такого рода — первый в мире храм бахаи, построенный в Ашхабаде по проекту русского военного инженера В. С. Волкова (1902 г.). Правда, он выступил скорее в роли исполнителя воли заказчика — Абдул-Баха, духовного главы религиозной общины. Свои храмы адепты этой религии, возникшей в Иране в XIX в. на почве шиитского ислама, называют Домами поклонения, или Машрик ул-Азкар (араб. «Место восхода хвалы Бога»). По канонам веры бахаи Дом поклонения должен иметь девять сторон, девять пролетов, девять колонн, девять входов и один купол, символизирующий единство всех религий, а также девять садов вокруг. Все эти условия были отражены в ашхабадском храме, но на первый взгляд его почти нельзя отличить от мусульманской мечети. Такой амбивалентный образ храма бахаи был, безусловно, более конвенциональным в той этнической среде, которая сложилась в Ашхабаде начала XX в. И формы, и декор этого здания кажутся «восточными», но в нем гораздо больше взято из арсенала выразительных средств западного классицизма и органично соединено с темами тюрко-персидского симбиоза. Вот почему, по мнению автора, ашхабадский храм бахаи является не столько развитием автохтонной традиции, сколько объектом ориентализма. Но идея этого храма, основанная на философии бахаи, отражает не западные концепции «Востока» и не азиатские пространственные структуры. Это идея будущего мироустройства, объединяющего так называемые Восток и Запад. И хотя она выражена в этом объекте еще очень консервативно, в своей сущности он стал предтечей интернациональной архитектуры XX в.

Ключевые слова: *эklekтика, историзм, Персия, Ашхабад, вера бахаи, пештак, эпитафка*

R. G. Muradov

THE BAHÁ'Í TEMPLE IN ASHGABAT AND ARCHITECTURAL ORIENTALISM

In the Qajars Iran (1795–1925), Persian architecture, with its almost continuous centuries-old history, experienced the strongest foreign influence, finding itself under the double pressure of Great Britain and Russia. Those trends intensified in the second half of the 19th century and led to a partial modernization of the Iranian economy and culture, which, of course, was reflected in the architecture. While preserving the old images, new building materials and structures started to be used in the composition of buildings, and that ultimately changed both the planning schemes, and volumetric forms, and the nature of the decor. A very expressive and completely unique example of this kind is the world's first Bahá'í temple, built in Ashgabat according to the project of the Russian military engineer V. S. Volkov (1902). True, he acted rather in the role of the executor of the will of the customer — Abdu'l-Bahá, the spiritual head of the religious community. The adherents of this religion, which arose in Iran in the 19th century on the basis of Shiite Islam, call their temples the Houses of Worship, or Mashrik ul-Azkar (Arabic: 'the place of the rising of the praise of God'). According to the canons of the Bahá'í faith, the House of Worship should have 9 sides, 9 spans, 9 columns, 9 entrances and one dome, symbolizing the unity of all religions, as well as 9 gardens around. All those conditions were reflected in the Ashgabat temple, but, at the first glance, it is almost indistinguishable from a Muslim mosque. Such an ambivalent image of a Bahá'í temple was undoubtedly more conventional in the ethnic environment that developed in Ashgabat in the beginning of the 20th century. Both the forms and the décor

of the building seem to be 'Oriental', but in it much more is taken from the arsenal of expressive means of Western Classicism and organically combined with the themes of the Turkic-Persian symbiosis. That is why, according to the author, the Ashgabat Bahá'í temple is not so much a development of an autochthonous tradition as an object of Orientalism. But the idea of this temple, based on the Bahá'í philosophy, does not reflect Western concepts of the 'East' or Asian spatial structures. This is the idea of a future world order uniting the so-called East and West. And, although it is still very conservatively expressed in this object, in its essence it became the forerunner of the international architecture of the 20th century.

Keywords: Eclecticism, Historicism, Persia, Ashgabat, Bahá'í faith, pishtaq, epigraphy

В 1831 г., в пору зрелости романтической фазы эклектики, Николай Васильевич Гоголь написал свой знаменитый текст об архитектуре, предвосхитив ее грядущий этап — историзм — и обратив внимание зодчих к возможному источнику вдохновения: «Есть рудник, о котором едва только знают, что он существует; есть мир совершенно особенный, отдельный, из которого менее всего черпала Европа. Это — архитектура восточная...» (Гоголь 1951: 67). Далее следует его эмоциональный пассаж о реальных и сказочных постройках Азии, а лейтмотивом служит мысль о необходимости усвоить чужой опыт для достижения архитектурной гармонии у себя на родине. Впрочем, еще при жизни Гоголя в Европе уже сложился так называемый индо-сарацинский, или неомавританский стиль (мореск) как одно из направлений эклектики, хотя и весьма маргинальное. Среди его наиболее известных примеров в английской архитектуре — королевский павильон в Брайтоне (1815–1823, арх. Джон Нэш), а также Воронцовский дворец в Алушке (1828–1848, арх. Эдвард Блор). Последний оказал огромное влияние на несколько поколений архитекторов, работавших в Крыму, чьи проекты и постройки стали едва ли не самыми яркими проявлениями русского ориентализма (Линникова 2008; Ефремова 2019). Впечатляющие объекты такой стилистики в конце XIX — начале XX в. появились на Кавказе и в Средней Азии.

Ориентализм в современном понимании этого термина — отнюдь не си-

ноним востоковедения как научной дисциплины. Ориентализм — это окцидентальная, то есть западная трактовка так называемого Востока¹ в самом широком диапазоне — от исторических и этнографических концепций, литературных произведений и живописи до дизайна и архитектуры (Said 1978; MacKenzie 1995; Irwin 2006). Конечно, это не художественный стиль, но определенная тенденция в проявлениях той или иной культурной традиции, опирающаяся по ряду признаков на экзотические относительно самой этой традиции особенности. Такой ориентализм не раз подвергался критике, причем не только на географическом Западе, но и на «Востоке», поскольку увлечение экзотизмом, как теперь очевидно в свете целого ряда постколониальных исследований, не имеет ничего общего с истинным пониманием афро-азиатских культур, а является лишь копированием внешних признаков, при таком же поверхностном представлении о скрытом за формами и символами смысле. Все это, впрочем, не имело никакого значения, когда «восточные» темы звучали в западных странах, то есть в чужом контексте, в инородной среде, оставаясь не более чем затейливыми играми. Потому и отношение к ним в общественном сознании было таким же, как к легкому чтиву или развлекательным жан-

¹ Далее это слово я буду употреблять в кавычках, так как в данном контексте речь идет не о части света, а о том ментальном конструкте, который в эпоху колониализма сложился в представлении европейцев, включая россиян, как антоним Запада.

рам «живых» искусств. Но совсем иную роль играли «восточные» объекты в новообретенных колониях Запада — иначе говоря, когда они вернулись туда, откуда, по идее, брались для них образцы, но вернулись уже в сильно измененном виде, прошедшие сквозь призму иной строительной традиции и совсем других эстетических идеалов.

И тем не менее ориенталистские постройки на самом «Востоке» — отнюдь не нонсенс. Это закономерное проявление европейского характера той культуры, которая сложилась в результате колониальных захватов европейских держав в Азии и Африке. Вот почему такие маленькие шедевры, как построенные в индо-арабском стиле «Ворота Индии» в Бомбее (1911, арх. Джордж Виттет) или неомавританский дворец эмира Бухарского в Кагане — пригороде Бухары (1893–1898, арх. Алексей Бенуа) — это объекты английского и русского ориентализма. Как бы заигрывая с местным контекстом и со временем став даже чем-то вроде локальных символов, они тем не менее зримо утверждали дух метрополий, их мифологию и амбиции.

«Со средневековыми формами, оказавшимися столь востребованными, связывались, — утверждала Е.И. Кириченко, — качества, особо ценимые в XIX в.: народность и национальность, духовная свобода, гармонические, а не основанные на началах господства и подчинения отношения личности и общества» (Кириченко 1986: 29). Такова в общих чертах атмосфера, позволившая проявиться самому, пожалуй, эксцентричному явлению в европейской культуре Нового времени. Но если тема абстрактного, фантазийного «Востока» во многом уже исследована в творчестве ряда художников и писателей России и Запада, то история и язык архитектурного ориентализма остаются почти непаханой целиной.

В современной науке под историзмом понимается ориентация на определенный образец как исторический прототип и моделирование современности по образцу идеализированного исторического прошлого (Кириченко 1988: 135). Но еще во второй половине XIX в. в европейском самосознании сложилось представление об историзме как принципе философского и художественного мышления. Иначе говоря, прошлое отделилось от настоящего, «распалась связь времен», причинной чему стали, прежде всего, глубокие и скоротечные изменения социально-экономических условий жизни, вызванные бурным ростом промышленности и развитием капитализма. Как это отразилось в искусстве и архитектуре? Образы романтизма, строящиеся «на некоем синтетическом и воображаемом концепте истории, уступили место точности исторической цитаты как выражения определенного смысла-функции» (Духан 2009: 221). Из таких цитат состоят и ориентальные образы сооружений эпохи господства эклектики. Среди поздних, но очень выразительных примеров такого рода — соборная мечеть Санкт-Петербурга (1909–1920, арх. Николай Васильев), построенная в стилизованных формах самаркандских и каирских памятников.

Почти одновременно на южной окраине империи, в Ашхабаде — в то время административном центре Закаспийской области — возвели первый в мире храм веры бахаи. Это совершенно беспрецедентное сооружение появилось благодаря особому стечению обстоятельств. Оно строилось 17 лет и, несмотря на немалый запас прочности, простояло в целом виде чуть больше четырех десятилетий, исчезнув почти бесследно. Сохранились лишь архивные документы, старые фотографии и обмерные чертежи, а также воспоминания современников. Но этого вполне

достаточно, чтобы образ утраченного храма был отнюдь не гипотетическим, как в случае с легендарным храмом Соломона в Иерусалиме.

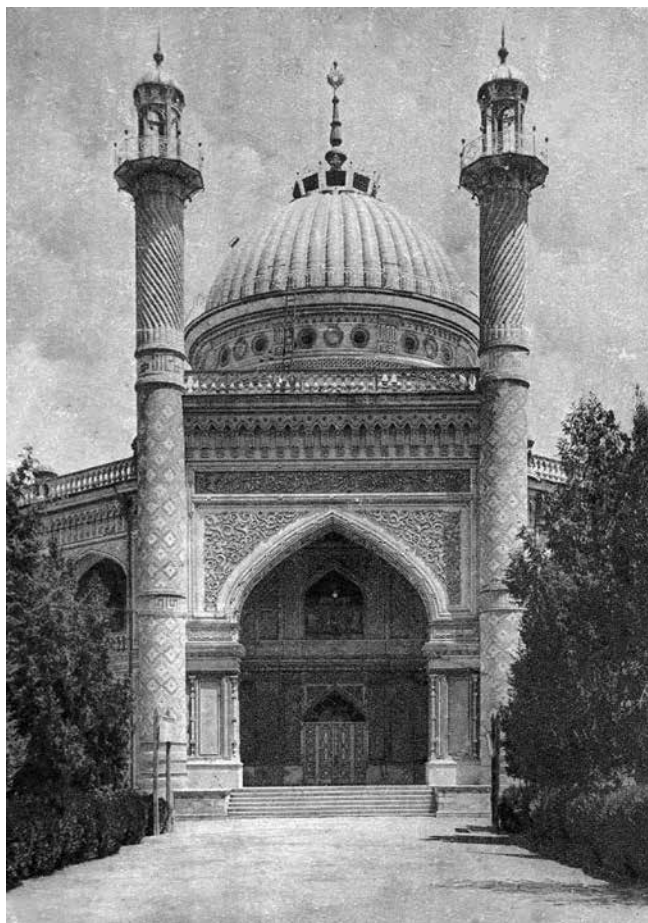
Особенности архитектуры бахаи

Вера бахаи — самая молодая из мировых религий откровения, появившаяся в середине XIX в. в исламской среде Ирана на основе шиитско-имамитской мессианской доктрины. Основу учения бахаи составляет тезис о единстве Бога, единстве человечества и единстве всех религий. Эта религиозная концепция многое впитала из христианской этики, особенно протестантской, продолжающей и развивающей экономический и социальный опыт ветхозаветного человека на евангельской основе. Новая религия вовсе не стала вызовом исламу, как это видится в оптике шиитского фанатизма. Воспринятая иранским теократическим истеблишментом как опасная ересь, вера бахаи с самого зарождения и по сей день находится в этой стране вне закона, а ее адепты подвергаются террору и самой жесткой дискриминации. Но за минувшие полтора столетия общины бахаи распространились на всех континентах, создали свои административные институты едва ли не во всех независимых государствах и приняли адептов из всех рас, народов, религий и социальных слоев. С конца XIX в. развивается и академическое бахаиведение (*Dreyfus 1909; Browne 1918; Balyuzi 1973; Momen 1989; Базиленко 1994; Иоаннесян 2003; Меликова 2013; Sergeev 2015* и др.)². Имеется

² У истоков этой дисциплины стоял выдающийся военный востоковед, генерал А. Г. Туманский (1861–1920), служивший в Ашхабаде в период становления там первой в мире общины бахаи, официально признанной государством.

ряд переводов священных текстов бахаи с фарси и арабского на большинство языков мира, в том числе и научные переводы на русский (*Туманский 1899, Бахауллы 2001; Абдул-Баха 1992* и др.).

Свои храмы адепты веры называют Домами поклонения, или *Машрик ул-Азкар* (араб. «Место восхода хвалы Бога»). Эти здания объединяют несколько объемно-планировочных идей, ставших каноническими. Абдул-Баха, старший сын Бахауллы — основателя этой религии, указывал на то, что основной архитектурной особенностью храма бахаи является девятиугольное здание округлой формы. У всех храмов должен быть купол, на стенах храма не должно быть никаких изображений, на территории храма не должно быть скульптур, — понятно, что это реликт исламских воззрений, — а внутри храма не должно быть кафедр или алтарей — для посетителей предусмотрены лавочки. Согласно установленному Бахауллой канону, Дом поклонения должен иметь девять сторон, девять пролетов, девять колонн, девять входов и один купол, символизирующий единство всех религий, а также девять садов вокруг. Хранитель веры бахаи в 1921–1957 гг. Шоги Эффенди Раббани, старший внук и правопреемник Абдул-Баха, объяснял семантическое значение цифры девять следующим образом: во-первых, она символизирует девять великих мировых религий, о которых у нас имеется четкое историческое знание; во-вторых, она представляет собой число совершенства, поскольку является наибольшим однозначным числом; в-третьих, оно является нумерологическим значением для слова «бахá». Именно он еще в 1931 г. ввел в современное употребление понятие *new world order* (новый мировой порядок) со всей соответствующей атрибутикой, развив идеи универсализма и общечеловеческого



Ил. 1. Машрик ул-Азкар в Ашхабаде. Общий вид. Фотография 1920-х гг. (архив автора)

единения³. Его письмо к бахаистам Запада выражает суть глобалистского проекта бахаи (Сергеев 1998).

Главный символ веры бахаи — девятиконечная звезда и каллиграфическое написание арабским шрифтом «Величайшего Имени» (*йя-бахā'уль-'абхā* — «О Слава Всеславного!»), а также каллиграфическое написание имени Баха

(«слава»). Другим символом веры стала вытянутая по вертикали пятиконечная звезда (*хайкаль*), которую использовали пророк Баб (предтеча бахаизма) и Бахаулла в качестве общего «контура» для своих скрижалей. В трудах Бахауллы пятиконечная звезда предстает как символ человеческого тела. Все это было наглядно отражено в дизайне ашхабадского храма, совершенно адекватного той задаче, которую он был призван решать. Между тем, на первый взгляд со стороны его почти нельзя было отличить от мусульманской мечети (ил. 1). Столь

³ Цель Нового Мирового Порядка. Письмо Шогги Эффенди [Электронный ресурс]. URL: <https://bahaiarc.org/kb/130-bibliography-b/full-texts/952-goal-new-order> (дата обращения: 20.10.2021).

откровенная связь с исламской архитектурой могла быть воспринята мусульманами крайне негативно, так как фактически означала использование языка исламской культовой архитектуры для пропаганды другой религии, решительно отвергаемой исламом. Входила ли такая каверза в замысел заказчика? Едва ли. Бахаисты всего лишь адаптировали свой первый храм к привычному контексту. Ирония в том, что с самого начала строительства и до сих пор, на протяжении целого века, горожане, мало что знавшие о бахаи, считали это здание мечетью, что отразилось даже в советских публикациях его фотографий. С другой стороны, такой амбивалентный образ храма бахаи был, безусловно, более конвенциональным в той этнической среде, которая сложилась в Ашхабаде начала XX в. Но эта стилистика утратила смысл очень скоро, когда духовные центры бахаи и последующие Дома поклонения стали возникать очень далеко от Ирана, в мультикультурной среде США, Индии и т. д. Там на передний план вышла полиморфность художественного языка, заявленная уже в ашхабадском храме, но еще не получившая в нем достаточной эксплицитности.

История здания

Само появление и судьба этого сооружения неразрывно связаны с драматической историей веры бахаи в течение первого века ее распространения. Кровавые расправы на родине с самого начала становления конфессии вынудили многих бахаи эмигрировать. Южные окраины Российской империи, граничившие с Каджарской Персией, приняли многочисленных беженцев, которые почувствовали себя в относительной безопасности под защитой русской власти. Наиболее крупная община бахаи сложи-

лась в Ашхабаде — в то время колониальном городке, заложенном в 1881 г. в тесном соседстве с одноименным туркменским селением. С одобрения Бахауллы сотни его сторонников из числа ремесленников, купцов, включая международных торговцев из Иранского Азербайджана и Хорасана, в 1880-е гг. переехали в Ашхабад. Там они быстро интегрировались в местное европейское сообщество, хотя и встретили непримиримых врагов в лице персов-шиитов, также активно переселявшихся из Ирана в новое русское поселение по сугубо экономическим причинам. В 1889 г. публичное убийство авторитетного представителя ашхабадской общины бахаи фанатиками-шиитами привело к неожиданному результату: суд над преступниками разрешился полной легитимацией веры бахаи на территории Российской империи в качестве самостоятельной конфессии, независимой по отношению к исламу (Базиленко 1996: 56–60; Иоаннесян 2009). В 1890-е гг. численность бахаи, тогда их еще называли «баби» или «бабиты», в городе постепенно возрастала (Мехтиева 2012: 176).

Первые общественные здания и учреждения бахаи появились в центре Ашхабада, в квартале между Куропаткинском проспектом и Козелковской улицей⁴. По завету Бахауллы участок был куплен его последователями из числа состоятельных выходцев из Персии. Сначала там построили зал для собраний (1895 г.), дом для паломников, амбулаторию, больницу, начальную школу для мальчиков (1897 г.). Бахаи Ашхабада также сформировали комитеты для организации управления делами общины (*The*

⁴ Ныне проспект Махтумкули и улица Кемине. Этот квартал теперь представляет собой сквер с памятником классику туркменской поэзии XVIII в. Махтумкули, установленным в 1970 г.

Baha'is of Iran 2011: 27). В 1902 г. устойчивое социально-экономическое положение позволило им ходатайствовать перед российскими властями о строительстве своего храма. В поданном заявлении они обозначили ранее выкупленный участок и отметили, что все расходы принимают на себя, «всем обществом за порукою друг за друга». 108 подписей скрепили это заявление и вскоре разрешение было получено⁵. Более того, в церемонии закладки храма, состоявшейся 28 ноября 1902 г., принял личное участие покидавший Ашхабад бывший начальник Закаспийской области генерал-лейтенант Д.И. Суботич, назначенный накануне Приамурским генерал-губернатором⁶. Это стало еще одним свидетельством официального признания Россией веры бахаи.

Всю работу по возведению храма — от замысла до воплощения — по поручению Абдул-Баха патронировал Хаджи Мирза Мухаммад-Таки Ширази (1830–1909), представитель знатной торговкопеческой семьи Афнан⁷ и двоюродный брат пророка Баба. В 1907 г., когда строительство Машрик ул-Азкара было завершено и подходили к концу работы по внутренней отделке, он покинул Ашхабад, препоручив вести торговые дела и заботиться о Доме поклонения своему старшему сыну Хаджи Мирзе Махмуду (*Barnes* 2005: 244–247). Одним из энтузиастов строительства был уроженец персидского города Йезда Али-Акбар Банна Йезди, авторитетный строительный подрядчик, известный своими работами для высокопоставленных чиновников Йез-

да, а затем строивший здания и в Ашхабаде⁸. Он совершил паломничество на Святую землю, в Палестину, где жил в изгнании Абдул-Баха, получил от него отмеченные выше условия, касающиеся идеи храма, и передал их непосредственному исполнителю заказа, которым стал военный инженер В.С. Волков⁹. Его эскизный проект (ил. 2–3) был согласован с председателем Строительного комитета при начальнике Закаспийской области военным инженером М.Н. Тумановым, внесшим свои замечания относительно конструкций и строительных материалов, а затем утвержден генералом Суботичем. Мастер Али-Акбар Банна Йезди руководил началом строительства вместе с Волковым и был его фактическим соавтором. Вместе они продумали многие архитектурные детали, воплощая программу, которую сформулировал Абдул-Баха. В 1903 г. Али-Акбар был убит во время поездки в родной Йезд и вместо него производителем работ стал его земляк мастер Мухаммад Реза Банна Йезди, эмигрировавший в Ашхабад вместе с Али-Акбаром еще в 1884 г. (*Momen* 1991: 285).

В процессе строительства первоначальный проект, весьма наивный и далекий от профессионального уровня русской архитектурной графики той эпохи, претерпел существенные изменения в лучшую сторону. Он не только обрел телесность, стройные пропорции, правильные абрисы стрельчатых арок и сво-

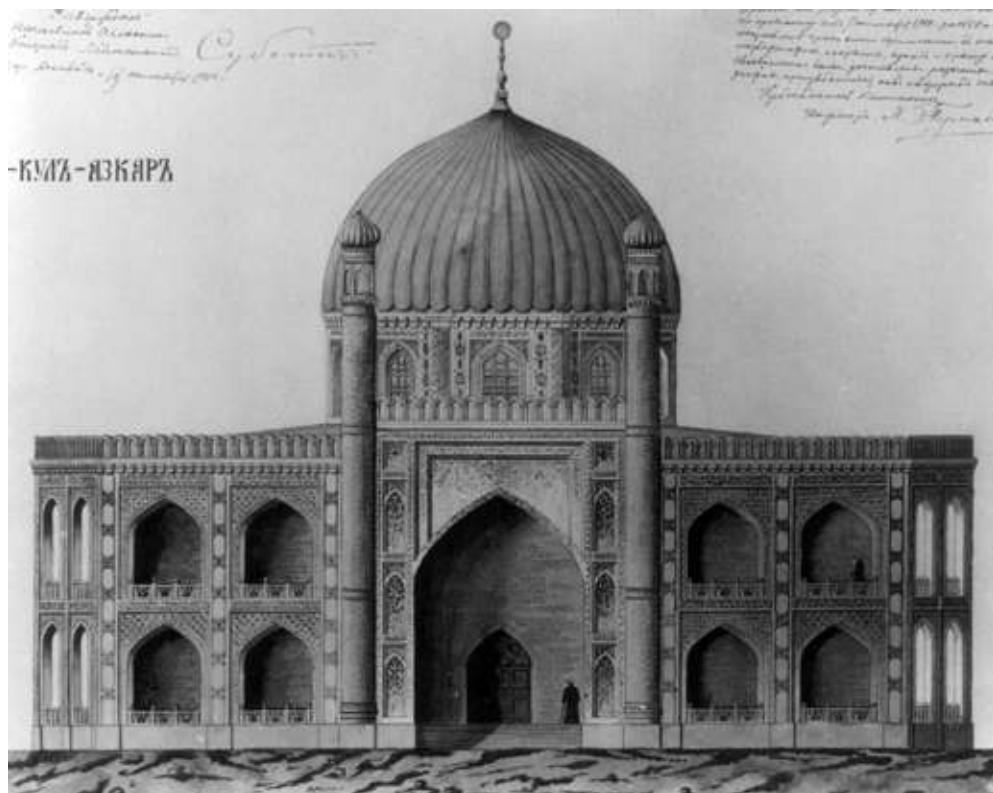
⁸ Он также является автором книги «История бахаи Ашхабада», написанной на фарси и не переведенной на другие языки (*Religion* 2005: 450).

⁹ Никаких сведений о нем обнаружить не удалось. Он не фигурирует среди известных военных инженеров и архитекторов Туркестанского края и не упоминается в других архивных делах по строительной части в Закаспийской области.

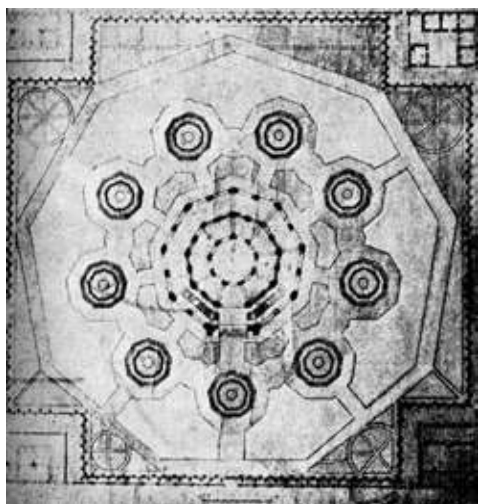
⁵ Центральный государственный архив Туркменистана. Фонд И-1, опись 1, дело 2752 «О разрешении обществу бабистов постройки мечети в Асхабаде».

⁶ Газета «Асхабад». 1902, 29 ноября.

⁷ Афнан (перс. «весть») — так стали называть близких родственников пророка Баба.

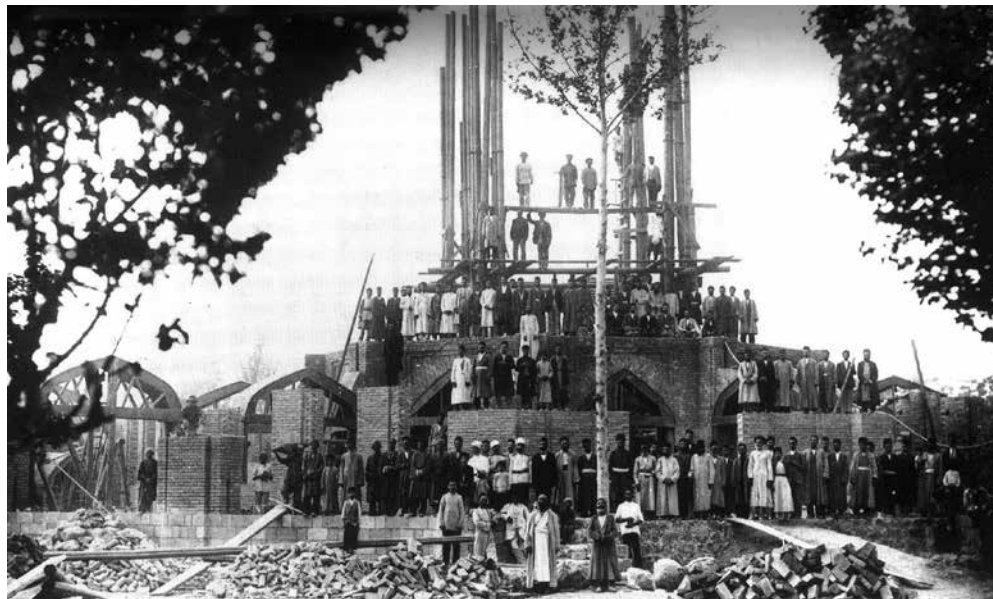


Ил. 2. Машрик ул-Азкар в Ашхабаде. Проект фасада (URL: chupin.ru/library/Ashkabad/pages/006_jpg.htm, дата обращения: 09.06.2021)



Ил. 3. Машрик ул-Азкар в Ашхабаде. Генеральный план участка (URL: chupin.ru/library/Ashkabad/pages/009_jpg.htm, дата обращения: 09.06.2021)

дов, традиционных для средневековой персидской архитектуры, но также и явные признаки европейского происхождения, о чем будет сказано ниже. Строительство осуществлялось руками персов. Это видно не только на фотографиях той поры (ил. 4). Как отмечает современник храма, «среди бахаи из Йезда, поселившихся в Ашхабаде, было несколько искусных строителей и профессиональных архитекторов, которые скоро прославились своей работой. <...> В их числе можно было найти каменщиков, штукатуров и других ремесленников, чья квалификация имела исключительную важность для завершения строительства Машрик ул-Азкара» (Alizad 1999: 12).

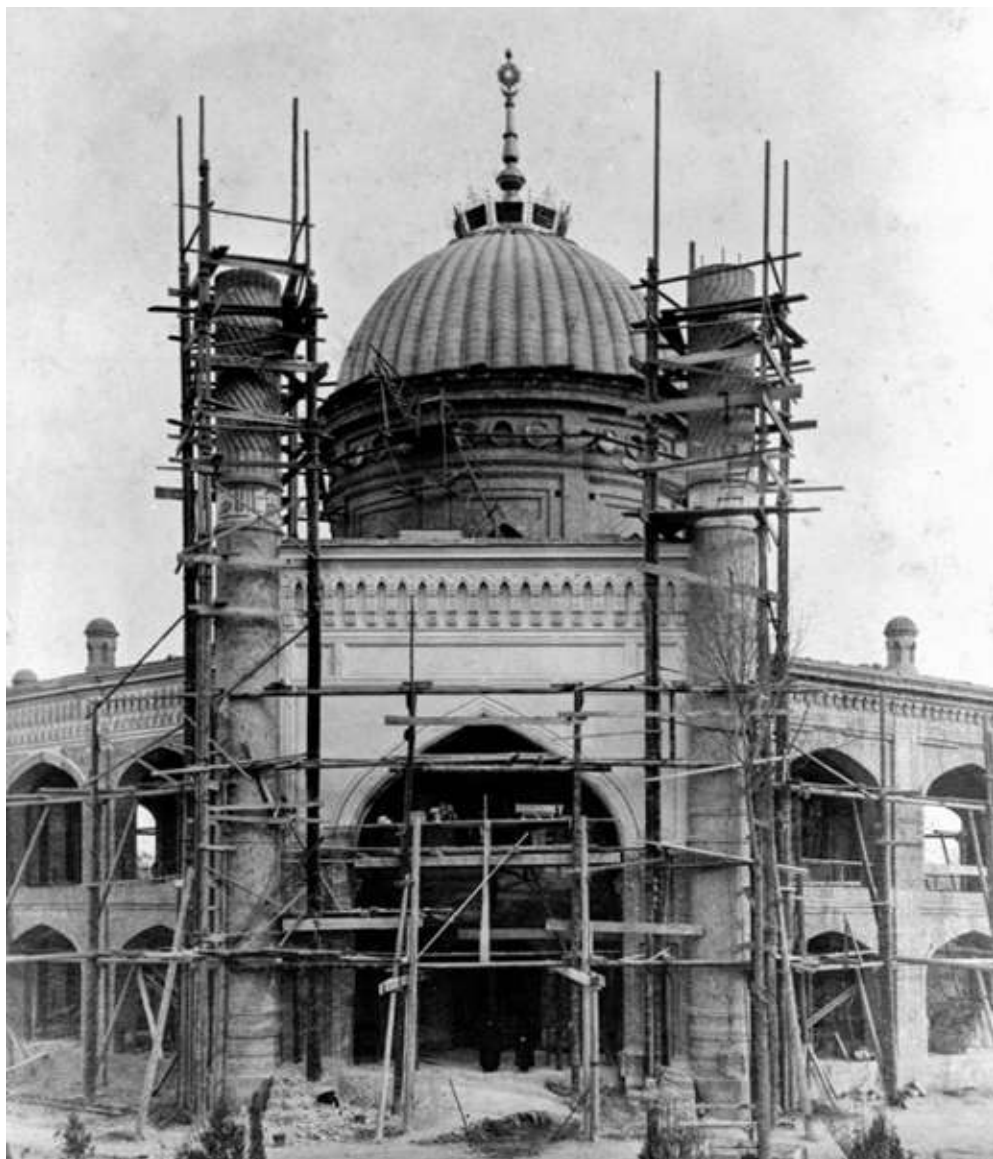


Ил. 4. Машрик ул-Азкар в Ашхабаде. Начало строительства. Фотография 1903 г.

Возведение храма в основном завершилось уже в 1906 г. (ил. 5), хотя внутренняя и внешняя отделка продолжалась с перерывами до 1919 г. (*The Baha'is of Iran* 2011: 27). Большая часть затрат была покрыта за счет семьи Афнан с дополнительными пожертвованиями от Абдул-Баха́ и многих других бахаи, как богатых, так и бедных. Машрик ул-Азкар стал вторым по высоте (после православного Воскресенского собора) зданием почти одноэтажного города. Он укрепил не только религиозный, но и социальный статус бахаи Ашхабада. Большая часть их общественной жизни вращалась вокруг храма, чему способствовало строительство дополнительных зданий рядом. Школа для девочек, два детских сада, библиотека и читальный зал бахаи были среди новых учреждений, появившихся в начале 1900-х гг. (*The Baha'is of Iran*: 27–31).

Однако с 1922 г. против бахаи начались гонения теперь уже со сторо-

ны советской власти. Производились аресты отдельных членов общины, а с 1926 г. — поэтапная массовая депортация из СССР лиц персидского происхождения. В 1927 г. верующим запретили собираться в Машрик ул-Азкаре и печатали входы. В следующем году вышло правительственное постановление о переходе в собственность государства культовых зданий, распространявшееся на храмы всех представленных в стране конфессий. Ашхабадский Машрик ул-Азкар также был экспроприрован, однако еще некоторое время бывшим владельцам разрешалось использовать его на правах аренды. Одновременно были закрыты обе школы бахаи и два детских сада, а ряд членов общины репрессированы. В целом же отношение к ним этот период со стороны коммунистов оставалось менее жестким, чем к христианским и мусульманским общинам. В 1933 г. пятилетний договор аренды Дома поклонения был продлен. Более того, в тече-



Ил. 5. Машрик ул-Азкар в Ашхабаде. Процесс строительства. Фотография 1905 г.

ние следующих нескольких лет строгость антибахайских мер даже несколько ослабла. В 1935 г. Дом поклонения был возвращен в полное владение бахаи, и там снова стали проводиться собрания членов общины. Преследования ба-

хай также уменьшились, но подозрения в отношении иностранцев (большинство ашхабадских бахаи сохраняли иранское подданство) вместе с тяжелым экономическим положением многих семей вызвали растущую реэмиграцию в Иран.

Внезапная и окончательная ликвидация ашхабадской общины бахаи случилась осенью 1938 г. Местные органы НКВД в течение суток арестовали всех взрослых бахаи мужского пола, а женщин и детей депортировали в Иран. Те, кто выжил после отбытия срока заключения, также были высланы из страны (Momen 1991: 292–294). Машрик ул-Азкар, оставшийся без владельцев и прихожан, был снова конфискован и перепрофилирован в Музей изобразительных искусств Туркменской ССР¹⁰. Эта акция почти не затронула облик здания, лишь в 1940 г. на главном фасаде вместо монументальной эпиграфики на фарси (см. ниже) появился лозунг, выполненный кириллицей в две строки на туркменском и русском языках: «Сунгат халкынныдыр / Искусство принадлежит народу».

Музеем здание оставалось неполных 9 лет: 6 октября 1948 г. Ашхабад оказался почти в эпицентре мощного землетрясения силой свыше 9 баллов. За 15–20 секунд значительная часть города была разрушена (Оразымбетов и др. 1960: 26), погибла примерно четверть всего городского населения (Кадыров 1990: 61). В числе значительно пострадавших, но устоявших оказался и бывший храм бахаи. Ввиду его аварийного состояния музей пришлось эвакуировать: для него было приспособлено целое здание бывшей школы бахаи, расположенное рядом, на углу квартала. Следующие 15 лет полуразрушенный храм стоял в запустении, пока в феврале 1963 г. не был окончательно снесен,

¹⁰ Музей открылся для посетителей 29 сентября 1939 г. Такое изменение функции было вполне щадящим шагом: храмы других конфессий в Ашхабаде — три православных, католический и протестантский, которые своей монументальностью спорили с Машрик ул-Азкар, были полностью снесены еще в начале 1930-х.

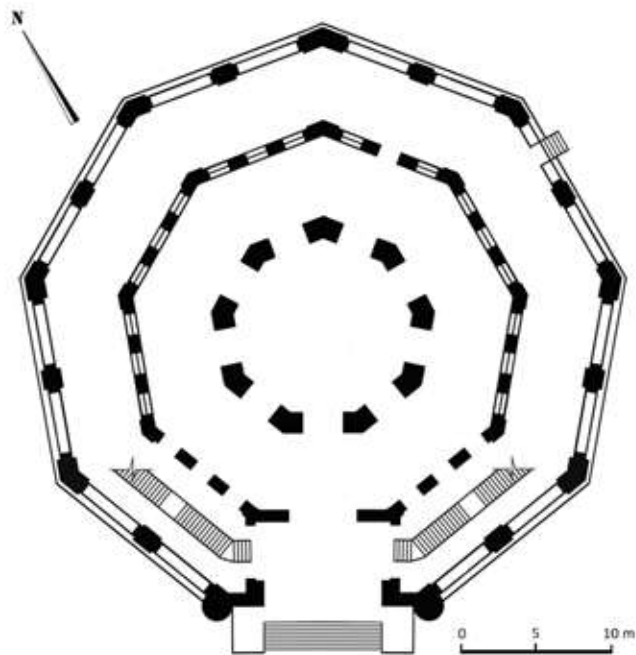
а еще 7 лет спустя на его месте разбит сквер и установлен скульптурный памятник туркменскому поэту-классику Махтумкули.

Такова в общих чертах короткая и драматическая история этого необычного сооружения. Рассмотрим более детально его конструктивную схему и архитектуру, насколько это возможно по сохранившимся фотографиям, обмерным чертежам, строительным отчетам и описаниям современников. Американский архитектор-бахаи Чарльз Мейсон Реми, посетивший Ашхабад в 1908 г., характеризовал его следующим образом:

«Машрик ул-Азкар стоит в центре города, в окружении большого сада, который ограничен четырьмя улицами. Он возвышается над окружающими зданиями и деревьями, его купол виден на многие мили, когда путешественник приближается к городу по равнине. В плане здание представляет собой правильный многоугольник с девятью сторонами. Один большой дверной проем и портик, окруженные башенками, обращенные в сторону Священного города [Акка], образуют главный мотив фасада, а купол доминирует над всей композицией. <...> В плане здание состоит из трех частей: центральная ротонда, боковой неф или галерея, которая ее окружает, и лоджия, которая опоясывает все здание» (Remey 1916: 153).

Конструкции

Строительно-монтажные работы велись традиционными для Персии методами, но с использованием жженого кирпича российского стандарта (26,7 × 13,3 × 6,7 см), изготовленного на одном из ашхабадских частных кирпичных заводов, и металла (арматура и жель), поставлявшегося из европейской части России. Фундаменты

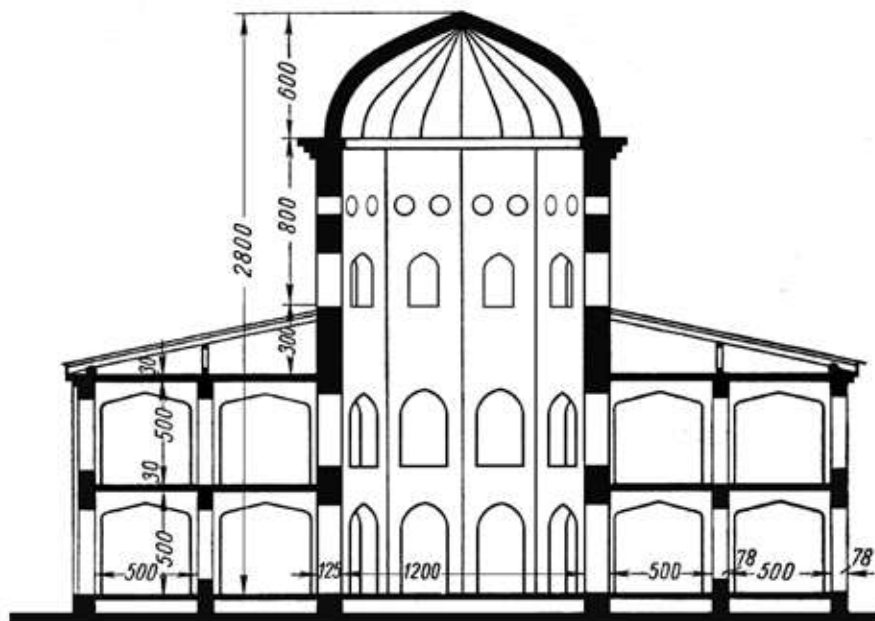


Ил. 6. Машрик ул-Азкар в Ашхабаде. Схематический план (Оразымбетов и др. 1960: 131)

из бутового камня на известковом растворе были заложены на значительную глубину в мощный слой сухого лессовидного суглинка. В плане, как отмечалось выше, здание состояло из трех концентрических девятигранных барабанов (ил. 6). Каждая грань наружного барабана имела по два проема пролетом 3,5 м, перекрытых стрельчатыми арками. Толщина стены этого барабана — 3 кирпича, не считая внутренних и наружных пилястр. Следующий за ним промежуточный барабан имел такую же конструкцию, но только на каждой его грани по три стрельчатых проема. Внутренний барабан (ротонда) диаметром 12 м был самым высоким. Конструктивно он решен девятью угловыми пилонами, расположенными по кругу и перекрытыми стрельчатыми арками в четыре яруса, несущими сплошной цилиндрический барабан с куполом. Общая высота этой

ротонды до замка купола — 33 м, а толщина его стен 1,25 м. Снаружи пилоны были заключены в девятиугольный контур, образованный невысокой цилиндрической стеной. Двойную галерею между внутренними и наружными стенами перекрывала односкатная кровля по деревянным балкам (ил. 7). Для кладки стрельчатых арок и купола применялся сложный раствор.

Внешняя облицовка купола с полукруглыми гофрами была устроена следующим образом. Снаружи из кладки выходили металлические анкера из уголков длиной около метра. На них крепился каркас — основа фальшкупола из прокатного металла. Сам внешний купол имел гофрированную сферическую форму, и его элементы крепились на каркас заклепками. Материал внешнего купола — жсть толщиной около миллиметра, с наружной сторо-



Ил. 7. Машрик ул-Азкар в Ашхабаде. Схематический разрез (Оразымбетов и др. 1960: 132)

ны окрашенная в темно-зеленый цвет. В целях экономии в работе применялись жестяные листы вторичного употребления, в основном это были бывшие вывески ашхабадских магазинов. Видимо, строители брали уже окрашенный изнутри металл, чтобы сэкономить на покраске только наружной поверхности. Шпиль состоял из двух частей большего и меньшего диаметров и опирался на основной купол. На анкера крепились и девять плакеток размером 93 × 120 см, окружавшие основание шпиля, с девятикратно повторенной формулой символа веры *йя-бахā'уль-абхā* арабским шрифтом в высоком рельефе из гнутой листовой меди. Они были установлены с небольшим наклоном, чтобы лучше читались снизу. Примечательно, что когда здание сносили с помощью тротила, после взрыва купол нисколько не пострадал: он осел на развалины стен в целости и сохран-

ности, только шпиль в месте соединения частей погнулся. Качество кладки было таково, что даже трещин после падения не появилось. И жестяная облицовка нисколько не пострадала, ее потом срезали, а монолит крушили тяжелой техникой¹¹.

В результате землетрясения большинство стрельчатых арок наружного барабана оказались сильно повреждены. Некоторые из них упали или разрушились. Часть пилонов среднего и наружного барабанов оказалась срезана в нижней части кладки, а во всех стрельчатых арках возникли значительные трещины в замке, вызвавшие образование в кладке треугольных клиньев. Бетонные балюстрады 1-го и 2-го этажей

¹¹ Выражаю благодарность архитектору Александру Александровичу Туманову за это и другие ценные наблюдения, сделанные им в 1963 г., до и после сноса этого сооружения.



Ил. 8. Машрик ул-Азкар после землетрясения. Фотография 1948 г.



Ил. 9. Аэрофото бывшего квартала бахаи сразу после землетрясения 6 октября 1948 г.

частью были повреждены у сопряжения их поручней со стенами, а частью разрушены кирпичами, выпавшими из поврежденных арок. Минареты упали и разбились. Но верхняя часть центрального барабана сохранилась хорошо (ил. 8–9). Специалисты, прибывшие в Ашхабад вскоре после землетрясения для инженерного анализа его последствий, отметили, что вывалившиеся глыбы кладки, упав с высоты 7–8 м, не разбились на мелкие куски и не рассыпались на отдельные кирпичи, а только разломались на две-три отдельные части (*Оразымбетов* и др. 1960: 132–135). По их мнению, кирпичная кладка была настолько высокого качества, что в результате мощного сейсмического удара стены «падали гордо и, поверженные на землю, свидетельствовали о превосходном качестве материалов и мастерстве кладчика» (*Чураян, Джабуа* 1953: 29).

Что касается наружной стены, то не будучи связана монолитно с центрально-купольной частью здания, она полностью развалилась под действием как собственных колебаний, так и ударов стропил, пришедших в движение вследствие колебаний барабана. Отсутствие монолитной связи между конструкциями, несущими купольное сооружение и окружающей их наружной стеной явилось существенным недостатком здания (*Чураян, Джабуа* 1953: 27–28).

Архитектурная композиция

Во внешнем облике здания преобладал вертикализм пропорций, усиленный подъемом на высокий цоколь. Совершенно очевидно, что храм был рассчитан на восприятие силуэта с дальних расстояний, откуда хорошо просматривались его основные формы: развитый портал-*нештак* с двумя плечевыми башнями и гофрированный купол на высо-



Ил. 10. Машрик ул-Азкар в Ашхабаде. Питьевой фонтанчик в саду. Фотография 1920-х гг.

ком барабане. С приближением к зданию становились различимы детали его декоративной облицовки. Храм возвышался в центре квартала, окруженный кронами деревьев и партерным озеленением, причем на участке вокруг него были устроены миниатюрные бассейны девятигранной формы и, отдельно, питьевые фонтанчики, повторяющие мотивы декора самого здания и двух привратных пилонов (ил. 10–11)¹². Хотя первоначальный план участка предполагал устройство девяти бассейнов во-

¹² Иранцы привнесли моду на садовые бассейны и маленькие, вычурной формы бассейны с золотыми рыбками (*Мехтиева* 2012: 177). Первоначально они украшали сад вокруг храма и некоторые частные дома бахаи, а затем стали обязательным элементом паркового дизайна едва ли не во всех городских парках и скверах Ашхабада.



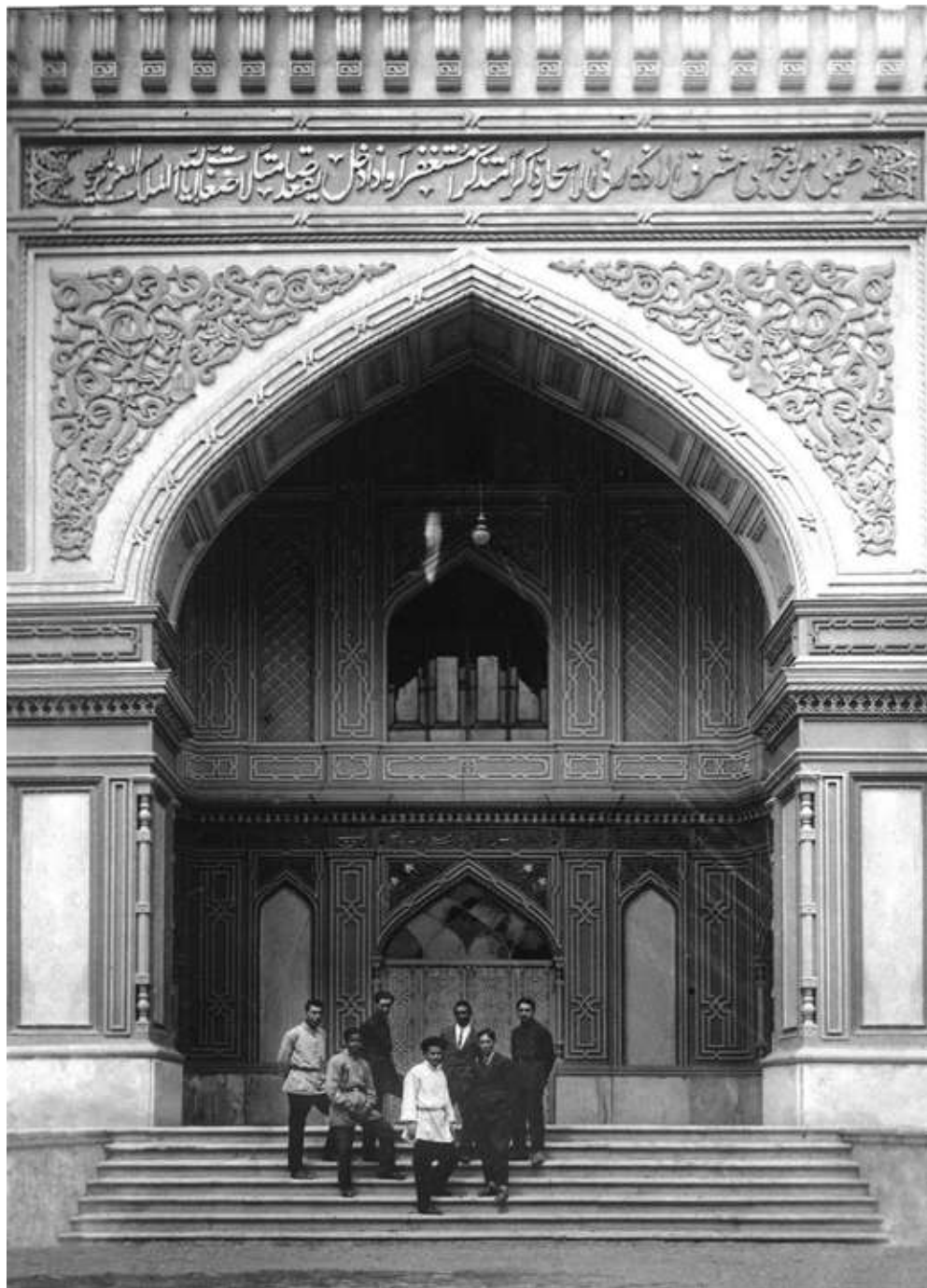
Ил. 11. Машрик ул-Азкар в Ашхабаде. Главный вход на территорию храма. Фотография 1920-х гг.

круг храма (ил. 3), на центральной оси — от входных ворот до портала — бассейн делать не стали, чтобы не создавать препятствие на широкой пешеходной аллее.

Основной акцент авторы проекта сделали на архитектуре портала. Он представлял собой подобие иранского пештака с обширной аркой стрельчатого типа и достаточно глубоким айваном (5 м). В его щипцовой стене, расчлененной на два яруса карнизом, была массивная двустворчатая дверь с глухим деревянным полотном, покрытым орнаментальной резьбой, стрельчатой фрамугой с витражом, а в верхнем ярусе — широкое стрельчатое окно второго этажа (ил. 12). Слева и справа от двери — открытые арочные проемы на внешнюю террасу и два симметрично расположенных лестничных марша на верхнюю галерею. Все плоскости и углы фасада

были оформлены лепным декором. Оба пилона, на которые опиралась большая арка, по углам были оформлены тонкими трехчетвертными колонками. Хорошо развитый антаблемент отделял пилоны от антревольта, заполненного рельефной арабеской. Архивольт большой арки украшал лепной шнур, в софитах — кессоны разных пропорций. Над антревольтом находилась прямоугольная рама с эпиграфикой, а выше — своего рода дентикулы — прямоугольные выступы, поддерживающие карниз. Такие же зубчики тянулись под карнизом по всему периметру здания. Венчал портал, как и всю обводную галерею второго этажа, парапет в виде бетонной балюстрады. Не углубляясь в художественно-исторические и археометрические аспекты лепнины храма бахаи, отмечаю лишь ее сугубо европейский характер: никаких аналогов такой орнаментации в старой персидской архитектуре нет.

Однако вполне в традициях местной архитектуры XV–XIX вв. пештак украшали два плечевых минарета с ажурными фонарями, спиральным рельефом верхних частей их круглых стволов и решетчатым орнаментом ниже, облицованных глазурованными кирпичами. Так как у бахаи института муэдзинов нет, никакой функциональной нагрузки эти башни не имели и, более того, в них не было внутренней винтовой лестницы, как в обычных минаретах. На узкую площадку фонарей можно было попасть только с помощью приставной лестницы с крыши здания. Собственно говоря, эти и не минареты, а скорее такие гипертрофированные *гулдаста* — сугубо декоративные башенки, оформлявшие ворота и углы глинобитных усадеб в Средней Азии XIX в., своего рода анахронизм средневековой фортификации. В дальнейшем в других бахаистских храмах таких высоких башен, похожих на минареты, больше не делали.



Ил. 12. Машрик ул-Азкар в Ашхабаде. Арка пештака. Фотография 1920-х гг.



Ил. 13. Машрик ул-Азкар в Ашхабаде. Интерьер. Вид из центрального зала на внутреннюю обводную галерею. Фотография 1920-х гг.

Не менее значительной частью общей композиции, ее доминантой был, разумеется, купол, увенчанный шпилем и опиравшийся на высокий барабан с двумя рядами световых проемов. Он возвышался на расстоянии 10 м от портала и потому при взгляде снизу воспринимался несколько в перспективе, как бы отдельным объемом.

Огромную роль в архитектуре ашхабадского Машрик ул-Азкара играл цвет. Но мы можем лишь предполагать, какой была цветовая гамма облицовки минаретов, эпитафических панно, лепных поясов и штукатурных плоскостей на фасаде и в интерьерах — не сохранилось ни одного цветного изображения этого памятника. С дальнего расстояния, судя по воспоминаниям очевидцев, общий колорит здания был светло-бежевым, купол — темно-зеленым, лишь минаре-

ты поблескивали полихромной глазурью. Даже по черно-белым фотографиям можно сделать вывод, что введение цвета в окраске стен было осуществлено с большим тактом и не разрушало архитектурную форму, но усиливало ее звучание контрастными сочетаниями светлых и темных тонов. В этих лапидарных решениях прослеживается определенная архитектурная логика и рационализм, которые сродни модернистскому пониманию архитектуры и, конечно, далеки от пестрой избыточности цвета и измельченной дробности орнамента в эстетике каджарской Персии.

Наконец, немаловажная роль уделялась витражному остеклению оконных проемов. Эти витражи видны на некоторых фотографиях (ил. 13), а свидетели утверждают, что в круглых окнах барабана под куполом были стекла красного, синего, зеленого и белого цветов. Нетрудно представить, какой эффект был достигнут для освещения интерьера. Световая иерархия выявлялась очень умело: мягкий рассеянный свет из галереи второго этажа дополнял световой поток, поступавший через два яруса окон барабана. В темное время суток включалось электрическая подсветка айвана, двухэтажей арочных галерей и фонарей минаретов.

Эпитафика

Иконографическая программа Машрик ул-Азкара наглядно отразилась в архитектуре храма благодаря не только его объемно-планировочному решению, но, прежде всего, монументальной эпитафике на главном фасаде и в интерьере центрального зала. Архивные фотографии позволяют выявить многие, но, увы, не все надписи, которые украшали это здание. Основной была, безусловно, надпись на арабском языке в прямоугольной раме над тимпаном пештака.



Ил. 14. Машрик ул-Азкар в Ашхабаде.
Интерьер центрального зала.
Фотография 1920-х гг.

Она встречала каждого входящего и гла-сила следующее:

«Благословен тот, кто в час рассвета, устремившись мыслями к Богу, поминая Его и умоляя Его о прощении, направляет свои стопы к Машрик ул-Азкар и, войдя в него, усаживается в молчании, дабы внимать стихам Бога, Полновластного, Могущественного, Достохвального»¹³.

Ниже, внутри айвана, прямо над входными дверьми тянулась эпитафическая

лента, переходившая справа и слева на боковые стенки над арками, ведущими в открытую галерею. В этой ленте дважды повторялась краткая формула символа веры и отдельные цитаты из Писаний Бахауллы. То же самое располагалось и в купольном зале: на парапетах второго этажа и выше, в глухих стрельчатых нишах над этими широкими арочными проемами. Между этими глухими нишами, на пилонах ротонды имелось девять одинаковых картушей в виде щитов, на которых также повторялась каллиграфическая надпись *Йя-Бахā'уль-'бхā* (ил. 14). Не поддаются чтению короткие куфические надписи

¹³ Выражаю признательность Ирине Бегджановой за содействие в переводе этой надписи и ее любезные консультации по вопросам, относящимся к вере бахаи.

на верхних лентах минаретов: можно лишь предположить, что они содержали ту же самую формулу.

Синтез архаики и модерна

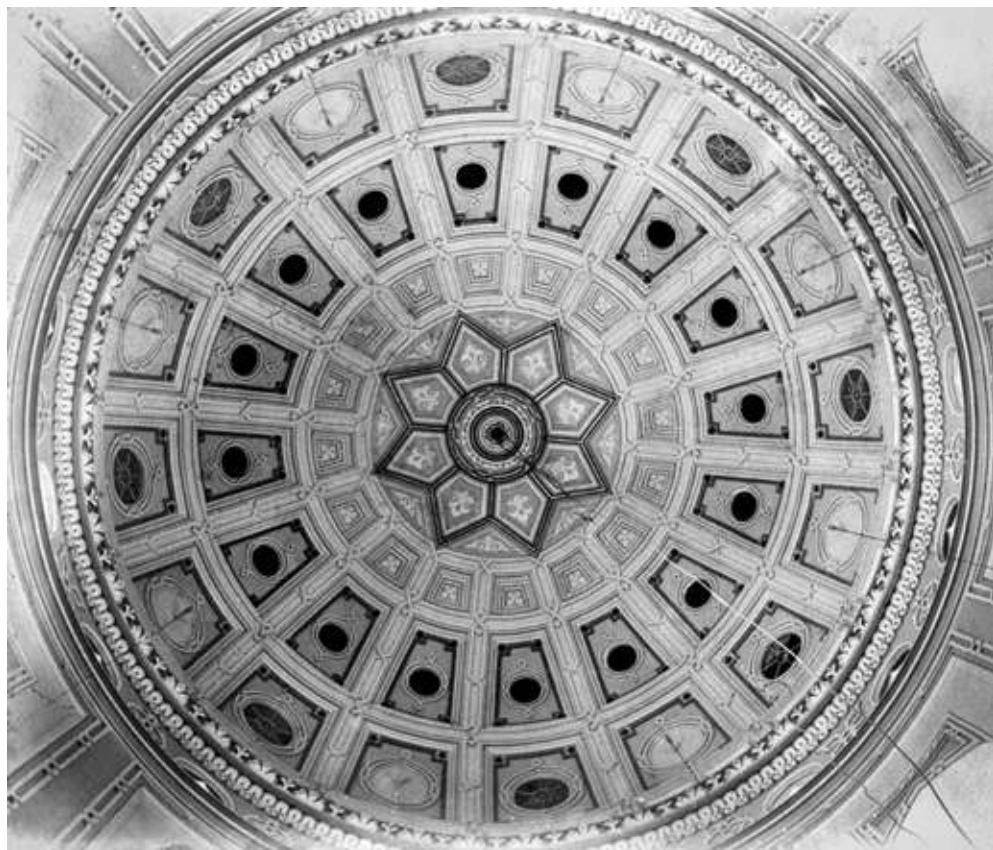
Сравнительный анализ этого сооружения с другими известными постройками Закаспийской области и соседней Персии не обнаруживает близких источников его образа, но есть немало прототипов архитектурных деталей фасадов и интерьеров. Генезис и специфика формообразования столь необычного объекта обусловлены прежде всего социальным и политическим контекстом места и времени его появления. С одной стороны, здесь очевидна имитация персидской архитектуры. Казалось бы, и формы, и декор храма бахаи вполне «восточные»: таковы эпитафический фриз над антревольтом большой арки, да и сами типы стрельчатых арок — и главной, и в двухъярусной круговой галерее, и в окнах подкупольного барабана. Плечевые минареты похожи на многие иранские образцы, включая мечети Йезда — родного города строителей ашхабадского храма. Наконец, таков и его гофрированный купол¹⁴.

Но с другой стороны, здесь еще больше взято из европейского зодчества. Так, пропорции и барабана в виде ротонды, и полусферического купола почти не отличаются от построенного в Ашхабаде в те же годы и неподалеку от храма бахаи православного Воскресенского собора. Под куполом Машрик ул-Азкара мы видим ступенчатый карниз, пояс

круглых фрамуг, перебитый триглифами. В интерьере купольная сфера декорирована кессонами (ил. 15). Лоджии двух этажей и парапет снабжены балюстрадой (ил. 16). Арка айвана не переходит плавно в пилоны, а резко отделена от них массивными профилями импоста. Все это взято из арсенала выразительных средств классицизма и органично соединилось с темами тюрко-персидских памятников.

Такой симбиоз двух разных строительных культур уже не был новшеством в начале XX в. — в самом Иране персидская архитектура с ее почти непрерывной многовековой историей во времена династии Каджаров (1796–1925) испытала сильнейшее иноземное влияние, оказавшись под двойным давлением Великобритании и России. По мнению современного иранского автора, «хотя иногда западное влияние явно пересиливало оригинальные черты собственно иранской архитектуры, талант мастеров-строителей и архитекторов привел к созданию сбалансированных стиливых композиций, в рамках которых <...> создавались здания, хорошо подходившие к местным климатическим условиям» (Хабиб 2007: 284). Эти тенденции усилились во второй половине XIX в. и привели к частичной модернизации иранской экономики и культуры, что, конечно же, отразилось в архитектуре (Meyer-Wieser 2017: 292–315). При сохранении старых образов в композиции зданий стали применяться новые строительные материалы и конструкции, а это в итоге изменило и плановые схемы, и объемные формы, и характер декора. Синтез автохтонных и импортных моделей повлиял на саму морфологию каджарской архитектуры, породив некий новый эклектичный стиль, который только очень условно можно называть персидским.

¹⁴ Согласно средневековой мусульманской традиции гофрированные, или ребристые купола были принадлежностью сугубо мемориальных построек, но к XX в. этот канон почти повсеместно утрачен, а такая пластичная форма стала иногда использоваться в купольных покрытиях самых разных по назначению зданий.



Ил. 15. Машир-ул-Азкар в Ашхабаде. Потолок центрального зала. Фотография 1920-х гг.

План любого объекта всегда имеет значение, а в случае с Домом поклонения бахаи план вдвойне актуален: здесь он наделен глубоким символическим смыслом. Парадоксальным образом этот редкий девятигранный план проявился во внешнем облике, и несмотря на откровенное воспроизводство исторического декора, здание как будто следует принципам зарождавшегося в те же годы модернизма. В строительной практике эннеагон (девятиугольник) — крайне редкая форма плана, а в Центральной Азии единственный известный пример ее применения можно видеть в угловых павильонах тимуридского парка (чар-

бага) на городище Шасенем в Хорезме. Но ашхабадский храм бахаи вовсе не является развитием какой-то локальной традиции. Гораздо больше оснований говорить о нем именно как о продукте ориентализма.

Едва ли военный инженер В.С. Волков, о котором мы, увы, ничего не знаем, был столь же компетентен в вопросах стиля, как его современники — профессиональные архитекторы, поэтому в его работе «триединство метода историзма, заключающееся в неразрывной цепи “история — теория — практика”», которое постулирует Ю.Р. Савельев, было нарушено. Волков обратился к методу



Ил. 16. Машрик ул-Азкар в Ашхабаде. Внешняя обводная галерея. Фотография 1920-х гг.

стилизации, как и многие другие в его время, «используя исторические формы как декоративный мотив с возможностью их трансформации. Создавались многообразные “новаторские” композиции, и при этом допускалось более свободное отношение к образцам» (Савельев 2008: 250–252). Сказанное в полной мере относится и к ашхабадскому храму.

Обращение европейских архитекторов к азиатскому архитектурному наследию совершенно не связано с экспансией Европы: оно продиктовано особенностями неостилей XIX в. В это время мусульманская архитектурная тема, абсолютно свободная от религиозных коннотаций, получила распространение во всем мире. В связи с присущими историзму принципами формообразования и содержательными мотивировками к ней обращались для выражения «восточного» колорита или националь-

ной идеи в странах Азии, которые стали развиваться в русле европейской художественной традиции в соответствии с нормами архитектуры Нового времени. Это такая европейская интерпретация азиатского строительного искусства, которая была более понятной и близкой людям Запада, чем населению самих исламских стран. И лишь в процессе ускоренной модернизации в первой половине XX в. европейская парадигма стала органической частью собственной архитектурной практики в странах Азии.

Работа «в исторических стилях» стала маргинальным и очевидно бесперспективным явлением уже в 1930-е гг. Поэтому впоследствии историоризирующая доминанта была полностью исключена из архитектуры бахаи, и появившиеся в течение XX в. храмы этой конфессии отличаются абсолютно модернистским языком. Этот язык, безусловно, ближе и точнее выражает философию бахаи. На их фоне ашхабадский храм выглядит таким откровенно архаичным реликтом, который уже никогда и нигде не пытались повторить.

Заключение

Архитектура ашхабадского Машрик ул-Азкара демонстрирует воспроизводство персидской модели с помощью западных строительных материалов и технологий. В этом смысле рассмотренное здание относится, конечно, к объектам ориентализма. Но идея этого храма, основанная на философии бахаи, отражает вовсе не западные концепции «Востока» и уж тем более не азиатские пространственные структуры. Это идея будущего мироустройства, объединяющего так называемые Восток и Запад. И хотя она выражена в ашхабадском храме еще очень консервативно, само здание в своей сущности стало предтечей интернацио-

нальной архитектуры XX в. Бахаи вырвались из религиозной гегемонии шиизма на своей исторической родине — в Персии, быстро преодолели они эстетическую зависимость и от исламского искусства. В архитектуре последующих Домов поклонения, построенных на всех континентах, они сумели выразить собственную модель нового мирового порядка, ярко проявленную в таких футуристических объектах, как храмы бахаи в Нью-Дели и Сантьяго.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Абдул-Баха 1992 — *Абдул-Баха*. Мысль мира (Речи и наставления Абдул-Баха о новой культуре мира). Пер. с нем. М.: Наука, 1992.
- Базиленко 1994 — *Базиленко И. В.* Бахаизм: история вероучения (середина XIX — начало XX в.). М.: Восточная литература, 1994.
- Бахаулла 2001 — *Бахаулла*. Китаб-и Йкан. Академический пер. с персидского, предисл., коммент. и текстологическое прил. Ю. А. Иоаннесяна. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2001.
- Гоголь 1951 — *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений. Т. 8. М.: ГИХЛ, 1951.
- Духан 2009 — *Духан И. Н.* Пространство, время, стиль в архитектуре и искусстве второй половины XIX века // *Очерки истории теории архитектуры Нового и Новейшего времени* / под ред. И. А. Азизян. СПб.: Коло, 2009. С. 218–249.
- Ефремова 2019 — *Ефремова Л. А.* Ориентализм в крымской архитектуре XIX — начала XX века // *Архитектура, Строительство, Дизайн*. 2019. № 3/4. С. 116–122.
- Иконников 1997 — *Иконников А. В.* Историзм в архитектуре. М.: Стройиздат, 1997.
- Иоаннесян 2003 — *Иоаннесян Ю. А.* Вера бахаи. СПб.: Азбука-классика, 2003.
- Иоаннесян 2009 — *Иоаннесян Ю. А.* История мученичества Хаджи Мухаммада Ризы Исфакхани в Ашхабаде // *Письменные памятники Востока*. 2009. № 1 (10). С. 34–58.
- Кадыров 1990 — *Кадыров Ш.* Ашхабадская катастрофа. Ашхабад: Туркменистан, 1990.
- Кириченко 1986 — *Кириченко Е. И.* Архитектурные теории XIX века в России. М.: Искусство, 1986.
- Кириченко 1988 — *Кириченко Е. И.* Романтизм и историзм в русской архитектуре XIX века (К вопросу о двух фазах развития эклектики) // *Архитектурное наследие*. 1988. № 36. С. 130–143.
- Линникова 2008 — *Линникова О. В.* Ориентализм в крымской архитектуре периода эклектики в контексте общеевропейских тенденций архитектуры // *Архитектура. Искусство. Археология: проблемы изучения и сохранения культурного наследия* / науч. ред. В. В. Пищулина. Ростов-на-Дону: ИАрХИ ЮФУ, 2008. С. 78–86.
- Меликова 2013 — *Меликова Л.* Бахаизм — идейная эволюция неоуниверсалистской религиозной доктрины (путь от Востока до Запада) // *Кавказ & Глобализация. Журнал социально-политических и экономических исследований*. 2013. Т. 7. Вып. 3–4. С. 131–149.
- Мехтиева 2012 — *Мехтиева О. К.* Из истории общины бахаи в России и СССР. Воспоминания очевидцев // *Памятники письменности Востока*. 2012. № 1 (16). С. 174–187.
- Оразымбетов и др. 1960 — *Оразымбетов Н. О., Сердюков М. М., Шанин С. А.* Ашхабадское землетрясение 1948 г. (Инженерный анализ последствий землетрясения). М.: Госстройиздат, 1960.
- Савельев 2008 — *Савельев Ю. Р.* Искусство историзма и государственный заказ. М.: Совпадение, 2008.
- Сергеев 1998 — *Сергеев Д.* Неизвестные бахаи // *Независимая газета*. 18 февраля. 1998. [Электронный ресурс]. URL: <https://religions.ru/?p=290>.
- Туманский 1899 — *Китаб-е Акдес*. «Священная книга» современных бабидов. Текст, перевод, введение и приложения А. Г. Туманского. СПб., 1899.
- Хабиб 2007 — *Хабиб Аллах Айат Аллахи*. История иранского искусства. Пер. с фарси. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2007.
- Чураян, Джабуа 1953 — *Чураян А., Джабуа Ш.* Некоторые особенности центрических зданий. Тбилиси: Изд-во АН Грузинской ССР, 1953.

- Alizad* 1999 — *Alizad A.* Years of Silence. The Baha'is in the USSR, 1938–1946: The Memoirs of Asadu'llah 'Alizad. Oxford: George Ronald Publisher, 1999.
- Balyuzi* 1973 — *Balyuzi H.M.* Bahá'u'lláh: The King of Glory. Oxford: George Ronald Publisher, 1973.
- Barnes* 2005 — *Barnes K.* Stories of Bahá'u'lláh and Some Notable Believers. New Delhi: Baha'i Publishing Trust of India, 2005.
- Browne* 1918 — *Browne E. G.* The Study of Babi Religion and Babis of Persia. Cambridge, 1918.
- Dreyfus* 1909 — *Dreyfus H.* Essai sur le béhâisme. Paris: Ernest Leroux Publ., 1909 (4^e éd. 1973).
- Irwin* 2006 — *Irwin R.* For Lust of Knowing: The Orientalists and their Enemies. London: Penguin Books, 2006.
- MacKenzie* 1995 — *MacKenzie J.M.* Orientalism: history, theory, and the arts. Manchester: Manchester University Press, 1995.
- Meyer-Wieser* 2017 — *Meyer-Wieser Th.* Architectural Guide Iran. From the Safavids to the Iranian Revolution. Berlin: DOM publishers, 2017.
- Momen* 1989 — *Momen M.* A Basic Baha'i Dictionary. Oxford, 1989.
- Momen* 1991 — *Momen M.* The Baha'i Community of Ashkhabad; its Social basis and Importance in Baha'i History // *Cultural Change and Continuity in Central Asia / ed. Shirin Akiner.* London: Kegan Paul International, 1991. P. 278–305.
- Religion* 2005 — Religion and Society in Qajar Iran / ed. R. Gleave. New York: Routledge Curzon, 2005.
- Remey* 1916 — *Remey Ch. M.* The Mashrak-el-Azkar of Ishkhabad // *Star of the West.* Vol. 6. No 18. 1916. P. 153–155.
- Said* 1978 — *Said E. W.* Orientalism. Western conceptions of the Orient. New York: Pantheon Books, 1978.
- Sergeev* 2015 — *Sergeev M.* Theory of Religious Cycles: Tradition, Modernity, and the Baha'i Faith. Leiden-Boston: Brill, 2015 (Value Inquiry Book Series. Contemporary Russian Philosophy. Ed. by R. Ginsberg, L. Donskis. Vol. 284).
- The Baha'is of Iran* 2011 — The Baha'is of Iran, Transcaspia and the Caucasus. Vol. I. Letters of Russian Officers and Officials / eds. S. Shahvar, B. Morozov, G.G. Gilbar. London — New York: I. B. Tauris, 2011.

REFERENCES

- Abdu'l-Bahá. *Mysl' mira: Rechi i nastavleniia Abdul-Baha o novoi kul'ture mira (Thought of the World: Speeches and Admonitions of Abdu'l-Bahá about a New Culture of Peace).* Moscow: Nauka Publ., 1992 (in Russian).
- Bazilenko I.V. *Bahaism: istoriya veroucheniya (seredina XIX — nachalo XX v.) (Bahaism: a History of Doctrine (mid-19th — early 20th centuries)).* Moscow: Vostochnaia literatura Publ., 1994 (in Russian).
- Bahá'u'lláh. *Kitab-I Yakan.* Academic translation from Persian, foreword, comments and textual appendix by Yu. Ioannesyan. St. Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 2001 (in Russian).
- Gogol N.V. *Polnoe sobranie sochinenii (Complete set of Works),* vol. 8. Moscow: GIHL Publ., 1951 (in Russian).
- Duhan I.N. Prostranstvo, vremia, stil' v arkhitekture i iskusstve vtoroi poloviny XIX veka (Space, Time, Style in Architecture and Art of the second half of the 19th century). *Ocherki istorii teorii arhitektury Novogo i Noveishego vremeni (Essays on the History of the Theory of Architecture of the New and Modern times).* Ed. I.A. Azizyan. St. Petersburg: Kolo Publ., 2009, pp. 218–249 (in Russian).
- Yefremova L. Orientalistika v krymskoi arkhitekture XIX — nachala XX veka (Orientalism in the Crimean architecture of the 19th — early 20th century). *Arkhitektura, Stroitel'stvo, Dizain (Architecture, Construction, Design),* no. 3/4, 2019, pp. 116–122 (in Russian).
- Ikonnikov A.V. *Istorizm v arkhitekture (Historicism in architecture).* Moscow: Stroyizdat Publ., 1997 (in Russian).
- Ioannesyan Yu. A. *Vera bahai (The Baha'i Faith).* St. Petersburg: Azbuka-klassika Publ., 2003 (in Russian).
- Ioannesyan Yu. A. Istoriia muchenichestva Haji Muhammada Rizy Isfahani v Ashkhabade (The Story of the Martyrdom of Haji Muhammad Riza Isfahani in Ashgabat). *Pis'mennye Pamiatniki Vostoka (Written monuments of the East),* no. 1 (10), 2009, pp. 34–58 (in Russian).

- Kadyrov Sh. *Ashkhabadskaya katastrofa (The Ashgabat Disaster)*. Ashgabat: Turkmenistan Publ., 1990 (in Russian).
- Kirichenko Ye. I. *Arhitekturnye teorii XIX veka v Rossii (Architectural theories of the 19th century in Russia)*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1986 (in Russian).
- Kirichenko Ye. I. Romantizm i istorizm v russkoi arkhitekture XIX veka (K voprosu o dvukh fazakh razvitiia eklektiki) (Romanticism and historicism in Russian architecture of the 19th century (On the question of two phases of eclecticism development)). *Arhitekturnoe nasledstvo (Architectural heritage)*, no. 36, 1988, pp. 130–143 (in Russian).
- Linnikova O.V. Orientalizm v krymskoi arkhitekture perioda eklektiki v kontekste obsheevropeiskikh tendentsii arkhitektury (Orientalism in the Crimean architecture of the eclectic period in the context of pan-European architectural trends). *Arkhitektura. Iskusstvo. Arheologiya: problemy izucheniia i sokhraneniia kul'turnogo nasledii (Architecture. Art. Archeology: problems of studying and preserving cultural heritage)*. Ed. V.V. Pishchulina. Rostov-na-Donu: IArh YuFU Publ., 2008, pp. 78–86 (in Russian).
- Melikova L. Bahaism — ideinaia evolyutsiya neouniversalistskoi religioznoi doktriny (put' ot Vostoka k Zapadu) (Bahaism — the ideological evolution of a neo-universalist religious doctrine (the path from East to West)). *Kavkaz & Globalizatsiia. Zhurnal sotsial'no-politicheskikh i ekonomicheskikh issledovani (Caucasus & Globalization. Journal of Socio-Political and Economic Research)*, vol. 7, issue 3–4, 2013, pp. 131–149 (in Russian).
- Mehtieva O.K. Iz istorii obshiny bahai v Rossii i SSSR. Vospominaniia ochevidtsev (From the history of the Baha'i community in Russia and the USSR. Memories of eyewitnesses). *Pis'mennye Pamiatniki Vostoka (Written monuments of the East)*, no. 1 (16), 2012, pp. 174–187 (in Russian).
- Orazymbetov N.O., Serdukov M.M., Shanin S.A. *Ashkhabadskoe zemletriasenie 1948 g. (Inzhenernyi analiz posledstviia zemletraseniia). (Ashgabat earthquake of 1948 (Engineering analysis of the earthquake consequences))*. Moscow: Gosstroyizdat Publ., 1960 (in Russian).
- Savelyev Yu. R. *Iskusstvo istorizma i gosudarstvennyi zakaz (The Art of Historicism and the State Order)*. Moscow: Sovpadenie Publ., 2008 (in Russian).
- Sergeev D. Neizvestnye bahai (Unknown Baha'is). *Nezavisimaya Gazeta (Independent newspaper)*, February 18, 1998. URL: <https://religions.ru/?p=290> (in Russian).
- Tumansky A.G. *Kitab-e Akdes. «Sviashchennaia kniga» sovremennykh babidov. Tekst, perevod, vvedenie i prilozheniia A.G. Tumanskogo (Kitab-e Akdes. The "Holy Book" of modern Babids. Text, translation, introduction and appendices by A.G. Tumansky)*. St. Petersburg, 1899 (in Russian).
- Habib Allah Ayat Allahi. *Istoriia iranskogo iskusstva (The history of Iranian art)*. Translated from Farsi. St.Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 2007 (in Russian).
- Churayan A., Jabua Sh. *Nekotorye osobennosti tsentricheskikh zdani (Some Features of Centric Buildings)*. Tbilisi: AN Gruzinskou SSR Publ., 1953 (in Russian).
- Alizad A. *Years of Silence. The Baha'is in the USSR, 1938–1946: The Memoirs of Asadu'llah 'Alizad*. Oxford: George Ronald Publ., 1999.
- Balyuzi H.M. *Bahá'u'lláh: The King of Glory*. Oxford: George Ronald Publ., 1973.
- Barnes K. *Stories of Bahá'u'lláh and Some Notable Believers*. New Delhi: Baha'i Publishing Trust of India, 2005.
- Browne E.G. *The Study of Babi Religion and Babis of Persia*. Cambridge, 1918.
- Dreyfus H. *Essai sur le béhaïsme*, Paris: Ernest Leroux Publ., 1909 (4 éd. 1973).
- Irwin R. *For Lust of Knowing: The Orientalists and their Enemies*. London: Penguin Books Publ., 2006.
- MacKenzie J.M. *Orientalism: history, theory, and the arts*. Manchester: Manchester University Press, 1995.
- Meyer-Wieser Th. *Architectural Guide Iran. From the Safavids to the Iranian Revolution*. Berlin: DOM Publ., 2017.
- Momen M. *A Basic Baha'i Dictionary*. Oxford, 1989.
- Momen M. The Baha'i Community of Ashkhabad; its Social basis and Importance in Baha'i History. *Cultural Change and Continuity in Central Asia*. Ed. Shirin Akiner. London: Kegan Paul International Publ., 1991, pp. 278–305.

- Gleave R. (ed.) *Religion and Society in Qajar Iran*. New York: Routledge Curzon Publ., 2005
- Remey Ch. M. The Mashrak-el-Azkar of Ishkhabad. *Star of the West*, vol. 6, no. 18, 1916, pp. 153–155.
- Said E.W. *Orientalism. Western conceptions of the Orient*. New York: Pantheon Books Publ., 1978.
- Sergeev M. *Theory of Religious Cycles: Tradition, Modernity, and the Baha'i Faith*. Leiden-Boston: Brill Publ., 2015 (Value Inquiry Book Series. Contemporary Russian Philosophy. Ed. R. Ginsberg, L. Donskis, vol. 284).
- The Baha'is of Iran, Transcaspia and the Caucasus*, vol. I: Letters of Russian Officers and Officials. Eds. S. Shahvar, B. Morozov, G.G. Gilbar. London — New York: I. B. Tauris Publ., 2011.