

UOT 7.04

Камола Акилова

*доктор искусствоведения, профессор
заслуженный работник культуры РУз,
Галерея изобразительного искусства Узбекистана
(Узбекистан)*

kamola-nur@rambler.ru

К ПРОБЛЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ИСКУССТВА ТЮРКОВ-СЕЛЬДЖУКОВ XI–XIV ВЕКОВ

Аннотация. В данной статье поднимаются некоторые проблемы художественных особенностей искусства тюрок-сельджуков XI–XIV веков. На сегодняшний день данная тема стала объектом многочисленных исследований историков, востоковедов, культурологов, искусствоведов, музееведов и др. Искусство тюрок-сельджуков невозможно понять в статике, оно не есть что-то раз и навсегда заданное. Его можно понять только в динамике развития исторических событий, и, конечно, миграционных процессов, контактов с различными народами и их культурами. В нашем понимании, искусство сельджуков – это искусство тюрок-сельджуков, выходцев из Центральной Азии, на протяжении четырех веков синтезирующее художественные традиции Герата, Ирана, Византии, Согда, Китая с базовой основой собственного художественного мировидения. Мы думаем, что именно такой методологический подход наиболее полно раскрывает сущность искусства сельджуков, осмысление традиций разных народов, не только художественных, но и духовных, прежде всего. Памятники сельджукского искусства дают возможность ощутить различные этнокультурные взаимосвязи. Более того, именно когда происходит сплав различных конфессиональных, ментальных, художественных традиций, это искусство достигает невероятного творческого взлета. Искусство сельджуков многолико, в данной статье мы хотели бы обозначить в нем лишь некоторые теоретические проблемы для будущих

более скрупулезных исследований, демонстрируя их на конкретных артефактах.

Ключевые слова: тюрки-сельджуки, искусство, эклектизм, тенгрианство, ислам.

Введение. Одним из очень своеобразных периодов в истории тюрко-мусульманского мира является период, связанный с тюрками-сельджуками. На сегодняшний день данная тема стала объектом многочисленных исследований историков, востоковедов, культурологов, искусствоведов, музееведов и др. Тема имеет свою историю вопроса и обширную историографию на турецком, азербайджанском, английском, русском языках [1]. Однако в мире искусствоведения, и в особенности тюркологического искусствоведения, данная тематика получила огромный импульс отчасти после знаменательной выставки «Придворный мир и Вселенная: Великий век Сельджуков» (COURT AND COSMOS: The Great Age of the Seljuqs), посвященной искусству Великих сельджуков, прошедшей в Музее Метрополитен в г. Нью-Йорк. На выставке присутствовали экспонаты из музейных коллекций разных стран, которые в целостности представили удивительный и завораживающий образный мир героев и сюжетов. Понимая обширность и сложность теоретических проблем, связанных с искусством тюрков-сельджуков XI–XIV веков, мы решили выделить несколько аспектов, которые получают в наших будущих исследованиях более расширенное и углубленное изучение.

Изложение основного материала. Первый аспект – это позиция исследователей по отношению к «сельджукскому наследию», которая колеблется от отрицания какого-либо вклада тюрков-сельджуков в искусство и культуру до признания обширного «сельджукского наследия» включая ареалы, в которых сельджуки никогда не были. К первой точке зрения можно отнести И. А. Орбели, который говорил о невозможности определения типологического или стилистического единства архитектурных памятников сельджукского времени: «Сельджукское искусство в целом дает значительное разнообразие форм, в особенности в архитектуре, в зависимости от того, в каком из районов упомянутой колоссальной территории эти памятники созданы, причем в каждом данном случае в основных чертах сказываются, как господствующие, формы местного, в предшествующий период развивавшегося искусства» [2, с. 154].

Этой же точки зрения придерживалась Г. А. Пугаченкова: «...внутри государства Великих Сельджуков архитектура отнюдь не являла комплекса стилистически единых качеств» [3, с. 347], и качества эти не могли определяться этническим фактором, т. е. тюркизацией Южного Туркменистана, Северного Ирана и Анатолии. Она указала, что термины «сельджукский» и «караханидский» «едва ли уместны в историко-архитектурной номенклатуре, так как сами по себе не определяют ни времени, ни определенных территорий, ни подлинных причин развития местного зодчества» [3, с. 346].

Л. И. Ремпель, исследуя строительные конструкции и архитектурный декор Туркменистана, также ограничился лишь констатацией «сельджукской проблемы» [4;5; с. 95-103].

Л. С. Бретаницкий писал, что тюркизация совпала с некими общими стадийными изменениями в культуре Среднего Востока: «кочевники-сельджуки не выступали в роли создателей “сельджукского искусства”, а послужили своего рода ускорителем тех социально-политических процессов, которые породили своеобразное направление художественного развития, распространившееся на огромной территории Передней Азии» [6, с. 37].

К. Каэн придерживается следующих точек зрения. С одной стороны, он пишет, что «... в Анатолии, как и в других местах, и даже больше среди мусульман, чем среди местных, город являлся центром управления и культуры. Туркмены, которые в то время обитали фактически за пределами городов, естественно оказались также за пределами общества и культуры или как минимум составляли другое общество и культуру» [7, с. 215]. Или другая его мысль относительно сельджукского ремесла: «Не отвергая полностью возможность того, что традиции, принесенные туркменами (турками-сельджуками) непосредственно из далекой Центральной Азии, могли иногда оказывать какое-то влияние, представляется разумным считать, что жизнь ремесленников в сельджукской Малой Азии изначально представляла собой соприкосновение или контакт между греческими и армянскими ремесленниками, с одной стороны, и иммигрантами из Ирана – с другой» [7, с. 219].

С. Г. Хмельницкий, говоря о развитии доисламской и раннеисламской архитектуры Средней Азии приходит к следующему выводу: «Попытки найти некий тюркский дух или тюркский стиль в монументальных зданиях, строившихся в годы правления тюркских

династий — Караханидов, Газневидов и Сельджуков, — оказались безуспешными уже потому, что у вчерашних кочевников не было навыков и традиций строительного искусства. Видимо, переход политической власти к завоевателям-тюнкам не оказал заметного влияния на характер архитектуры Средней Азии и не изменил процесс ее эволюции» [8, с. 9].

Сторонники второй точки зрения, наоборот считают, что наследие Великих Сельджуков включает в себя «памятники не только Туркмении, Ирана, Сирии, Турции и Закавказья, но даже Египта, Йемена и Индии, причем от X до XIV века» [9]. Подтверждение этому мы можем встретить в трудах исследователей, которые, описывая степную культуру, выделяют такую ее характерную особенность: «Огромная пространственная протяженность делала степную цивилизацию чрезвычайно эластичной, способной к адаптации инородных включений и амальгамированию с различными элементами. Она обладала собственными социальными и культурными ритмами, которые не всегда совпадали с этапами развития окружающих стран» [10, с. 19].

Второй аспект, как известно, династия Сельджукидов своим именем была обязана Сельджуку, сыну огуза Доака, который играл важную роль при дворе хазарского правителя и в X веке уже в преклонном возрасте принял ислам. Отказавшись от покровительства хазарского кагана, Сельджук оседает в районе Дженда – торгового города, расположенного на границах с тюркской степью и исламизированной Центральной Азией [7, с. 25]. И это был не только территориальный маркер конкретного исторического периода: между кочевой степью и исламом, в дальнейшем тюрками и хорасанцами, иранцами, византийцами, иными словами оседлыми народами. Это стало выражением духовной сущности культуробразующих процессов, которое породило искусство невероятной образной силы и выразительности. На наш взгляд, именно тюрко-мусульманский симбиоз, при «всей условности подразумеваемых им границ и многообразии феномена» явился базой для создания великолепных произведений искусства [11, с. 9].

Третий аспект, это очень сложная этническая история тюрков-сельджуков, и в частности, история их миграций в обширном пространстве Евразии. Вопросы исторических перемещений тюрков-сельджуков на основе источников подробно изучены, к примеру, в фундаментальном

труде Ш. Мустафаева [12]. Искусство тюрков-сельджуков невозможно понять в статике, оно не есть что-то раз и навсегда заданное. Его можно понять только в динамике развития исторических событий, и, конечно, миграционных процессов, контактов с различными народами и их культурами. В нашем понимании, искусство сельджуков – это искусство тюрков-сельджуков, выходцев из Центральной Азии, на протяжении четырех веков синтезирующее художественные традиции Герата, Ирана, Византии, Согда, Китая с базовой основой собственного художественного мировидения.

Изучая исследования по искусству кочевников Центральной Азии, наше внимание привлекла статья, посвященная анализу публикации Карла Эйнштейна, изданной в 1931 г. [13]. К. Эйнштейн оказался не только одним из первых исследователей, чье внимание привлекло искусство кочевников Центральной Азии. Он оказался исследователем, который одним из первых в историко-теоретическом срезе раскрыл своеобразие механизма функционирования кочевой культуры. Его мысли и идеи актуальны и сейчас для понимания искусства номадов. Он пишет о том, что искусство кочевников занимает «видное место в ряду создателей новых форм». «Эклектизм» искусства кочевников К. Эйнштейн определяет не в форме эстетического релятивизма, а связывает его «с необходимостью магического порядка – заменить прежних «духов» новыми, «чужими духами», ассимилированными в ходе перемещений, в то время, когда «свои», прежние, теряли действительную силу и больше уже не могли эффективно исполнять свои функции» [13, с. 196].

Как пишет К. Эйнштейн: «Искусство кочевников – стиль, существующий исключительно в перемещении. Стоянки, разбитые то здесь, то там, провоцирующие бесконечное удивление при созерцании новых символов чужих народов, знаков, наделенных магической силой: поневоле устанавливается эклектика, в разных местах усваиваются символы многочисленных поверий и приходится доверяться чужим духам, когда прежние собственные, не хотят больше приходить на помощь. Орнаментальное искусство путешественников; формы притягиваются и передвигаются как караваны или стада» [13, с. 196-197]. Подобный художественный эклектизм проистекал из магического синкретизма, происходило обновление искусства «через постоянный прилив неожиданных и непредсказуемых ассоциаций».

Причем, это не была простая мозаика орнаментов, боги словно перевоплощались от символа к символу. Интересно высказывание К. Эйнштейна, который, отмечая бесконечные метаморфозы искусства кочевников, отмечал: «ужас перед огромной пустой протяженностью, которая их окружала, вынуждала кочевника «покрывать все подряд – и свою голову, и животных – говорливыми знаками», как будто стремясь «убить пустыню» или «разрисовать ее символическими татуировками» [13, с. 200].

К примеру, именно такой подход к изобразительности мы можем увидеть на памятниках материальной культуры Казахстана эпохи неолита, бронзы и железного века. Антропоморфные, зооморфные образы, геометрическая орнаментика покрывали буквально все, начиная от гравированных фаланг лошади, каменных пестов, жезлов до одежды женщин, реконструированных казахстанскими археологами.

Мы думаем, что именно такой методологический подход наиболее полно раскрывает сущность искусства сельджуков, осмысление традиций разных народов, не только художественных, но и духовных, прежде всего. Памятники сельджукского искусства дают возможность ощутить различные этнокультурные взаимосвязи. Более того, именно когда происходит сплав различных конфессиональных, ментальных, художественных традиций, это искусство достигает невероятного творческого взлета.

Говоря о терминологии сельджукского искусства, к примеру, Е. Каноненко отмечал: «В словарях слово «сельджуки» встречается и с прописной буквы, и со строчной. В первом случае, речь идет об одном из западно-тюркских племен - ветви огузов, во втором — это имя собственное, обозначает династии, созданные в различных регионах мусульманского мира представителями этого этноса» [14, с. 66]. Соответственно к термину «сельджукское искусство» можно отнести двояко: 1) это искусство тюрков-сельджуков, выходцев из Центральной Азии; 2) искусство империи Сельджуков, обладающих протяженностью во времени и пространстве, вбирающих в себя культурные традиции различных стран.

Действительно, искусство сельджуков многолико, мы хотели бы выделить в нем лишь некоторые теоретические проблемы для будущих более скрупулезных исследований, демонстрируя их на конкретных артефактах:

1) Духовный мир тюрков-сельджуков, их культурные взаимосвязи с регионом Центральной Азии. В данном случае мы обращаемся к наследию с точки зрения тюрков-сельджуков как выходцев из региона Центральной Азии. В том, что этот культурный код присутствует, демонстрируют крашенные статуи сельджукских воинов из Музея Метрополитен, представленные на вышеуказанной выставке, в типаже которых читаются визуальные черты тюркских степных каменных балбалов, которые в древности локализовались от Монголии до Украины. Общность находит отражение в форме статуй, характерных типажах лица, прически, положении рук, головы. Высокие головные уборы сельджукских воинов, на наш взгляд, формируют традиции будущей одежды османидских янычар. Особый интерес вызывает одежда этих скульптур, в частности халаты, декорированные полосатым орнаментом, с пластинчатыми бляхами. Внимание привлекает также равноконечный крест, который некоторые исследователи трактуют как христианский крест. Но нам представляется, что это, типичный тюркский крест, восходящий к тенгрианской традиции. Учитывая, что это были воины, несущие службу в определенных условиях, в их костюмах нет ничего лишнего. Еще одна каменная скульптура воина с нательным крестом и двумя крестами на головном уборе из Музея Виктории и Альберта (Великобритания) и скульптура воина из коллекции Аль-Сабах (Кувейт) по своей художественной интерпретации близки к описанным выше статуям тюркских воинов. Большое внимание заслуживает и резная ганчевая панель с изображением султана сельджуков и его придворных. Предположительно она украшала стену дворца в Рее, столицы Великих сельджуков в XI-XII вв. Конечно, резьба по ганчу не была свойственна тюркским кочевникам, она, скорее всего, является более поздним «культурным слоем». Но в ней отчетливо проглядываются тюркские типажи, характерные для региона Центральной Азии. Интересно композиционное построение, в котором нет пустот, все заполнено либо изобразительными, либо орнаментальными мотивами. Возможно, здесь применяется сам принцип сплошного декорирования традиционной юрты, и тех орнаментальных узоров, свойственных традиционной культуре, которые должны были оберегать носителей этой культуры. Позднее этот принцип сплошного декорирования найдет отражение в «сельджукском барокко», в особенности, в художественном оформлении архитектур-

ных памятников. В разных публикациях, освещающих сельджукское искусство, можно встретить и такую мысль как влияние городской культуры Центральной Азии X–XI веков, в частности, декоративный пояс и медальоны, которые впервые были изображены на фасаде мавзолея Исмаила Самани.

2) Согдийцы и сельджуки: перекрестки культурных кодов.

Искусство тюрков-сельджуков демонстрирует и такое уникальное пересечение кодов. К примеру, фигура воина из Вустерского музея, в определенной степени демонстрирует согдийское влияние. Эту мысль подтверждает и одежда этого воина, восходящая к согдийским эталонам. Ее отличает более разработанный декор халата, отличающийся упорядоченным геометрическим орнаментом. Нарастающую рафинированность и художественные традиции согдийско-персидского ареала демонстрирует еще один красный шелковый сельджукский халат из Центральной Азии XI–XII вв. Он украшен одинаковыми золотистыми медальонами, внутри которых пара птиц, смотрящих в разные стороны, снаружи — орнамент в виде виноградной лозы. Птицы пересекаются двумя полосами, чаще золотистыми, реже — синеватыми. Кроме прочего, к халату прилагалась позолоченная грудная застежка (на фото она находится в районе воротника) с двумя птичьими головами на концах.

3) Элементы византийского искусства в пространстве сельджукского искусства.

Как известно, расселение тюрков-сельджуков происходит на территории Византии, имевшей уникальную художественную культуру, отличающуюся репрезентативностью и великолепием, сохранившим многие античные образы и сюжеты, на которые накладывалась и синтезировалась пришлая семантика образа, возникала полисемантическая образность. Одним из таких образов является образ крылатого коня. В византийском искусстве конь — психопомп и посланник богов. В различных традициях конь некогда представлял собой заупокойное животное, переносящее умершего в иной мир. Таким образом, конь символизировал как жизнь, так и смерть (пара коней, белый и черный, олицетворяют жизнь и смерть). В то же время, в тюркской мифологии конь Тулпар или Акбузат символизировали благополучное рождение, счастливую жизнь, спокойную смерть и достойное погребение. Также в период железного века конь становится символом солнца, быстроты, спутника идеального героизированного персонажа.

4) Сельджукское искусство и «звериный стиль» представляет одно из интересных ракурсов в исследуемой проблематике. В искусстве тюрков-сельджуков очень много зооморфных образов, обладающих полисемантической, среди которых можно увидеть и образы звериного стиля. Являлись ли тюрки-сельджуки наследниками звериного стиля? В определенной степени, да, в силу нескольких причин. Во-первых, звериный стиль проявил себя в широком ареале кочевых и полуседлых народов Евразии с 1 тыс. до н.э. до начала 1 тыс. н.э. Во-вторых, как отмечали исследователи: «...он отражает особый динамизм, мобильность, воинственность кочевых сообществ. Это своеобразная знаковая система, она выражает посредством определенного набора зооморфных символов и сюжетов мировоззрение евразийских кочевников» [15, с. 139]. Генетический код звериного стиля, на наш взгляд демонстрируют скульптурный рельеф лежащего оленя над дверью Гёреги Бююк Теккеси в Никсаре и каменный скульптурный рельеф с изображением грифона, крылья которого заканчиваются хвостом рыбы.

5) Искусство Ирана периода Великих сельджуков – это один из самых интересных периодов иранского искусства. На наш взгляд, в Иране турки-сельджуки сталкиваются с совершенно другой духовностью, пропитанной исламской культурой и философией. Это совершенно другое мировоззрение, и соответственно художественное мышление. Как отмечали исследователи: «Иранский художник не создает искусство, чтобы представить и показать реальность, поскольку он уже существует и не нуждается в том, чтобы его снова создать, чтобы повторить его. Иранское искусство – это призыв к Богу, Прекрасному, Создателю красоты, направленный на мысль о добре и благословении и служит напоминанием посетителям о божественных милостях и милосердии Бога... Художники, как сказал Пророк Мухаммад, верят в то, что «Бог прекрасен и любит красоту и любит видеть эффект своей собственной благодати (красоты) в Его слугах». Тогда создание красоты (или создание прекрасного произведения) – это уже поклонение Богу, Удержателю» [16]. Это пронизывает буквально все: архитектуру, ремесла, миниатюру, не говоря уже о литературе и других видах искусства – музыке, поэзии и др. Сельджуки в Иране сталкиваются с совершенно иной системой художественного мировидения, связанной с исламской философией и поэтикой. В результате, также рождается необыкновенный художественный стиль.

Заключение. Завершая данную статью, можно констатировать, что искусство тюрок-сельджуков является синкретичным искусством, которое синтезировало художественные традиции разных стран и народов, что в результате привело к формированию самобытного удивительного стиля. В нем можно выделить формирующие его различные сегменты – центральноазиатский, тюркский, кочевнический, иранский, согдийский, византийский, но, тем не менее, оно является целостным уникальным художественным стилем, отличающимся неповторимым своеобразием и занявшим свое достойное место в сокровищнице мировой художественной культуры.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Агаджанов С.Г. Очерки по истории огузов и туркмен Средней Азии IX-XIII вв. Ашхабад, Издательство «Ылым», 1969; Материалы по истории туркмен и Туркмении; Гусейнов Р.А. Из истории отношений Византии с Сельджуками (по сирийским источникам // Палестинский сборник. Вып. 23 (86), 1971. С. 156-167; Гусейнов Р.А. Иракские Сельджукиды, Ильдегизиды и Закавказье // Палестинский сборник. Вып. 21(84), 1970. С. 185-198; Буниятов З.М. Государство хорезмшахов-Ануштегинидов (1097-1231). М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1986; Мустафаев Ш. М. От сельджуков к османам. Этнополитические процессы в тюркской среде Малой Азии в XI-XV веках. – М.: ИВ РАН, МИЦАИ, 2017. – 436 с.; Каэн К. Турция до османских султанов 1071-1330. Империя великих сельджуков, тюркское государство и правление монголов. – М.: Центрполиграф, 2021, 415 с.; Кляшторный С.Г., Султанов Т.И. Государства и народы Евразийских степей; Кляшторный С.Г. Памятники древнетюркской письменности и этнокультурная история Центральной Азии; Байпаков К.М. Огузы, туркмены и сельджуки в городах Южного Казахстана // Вклад кочевников в развитие мировой цивилизации. Сборник материалов Международной научной конференции. Алматы, 21-23 ноября 2007 г. Под редакцией Л.Е.Масановой, Б.Т.Жанаева. Алматы, «Дайк-Пресс», 2008. С. 50-75; Лэмбтон Э.К.С. Аспекты расселения сельджуков-огузов в Иране // Мусульманский мир (950-1150). М., Издательство «Наука», Главная редакция восточной литературы, 1981. с. 123-144 и др.

2. Орбели И. Проблема сельджукского искусства // III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии. Доклады. – М.; Л., 1939.
3. Пугаченкова Г.А. Пути развития архитектуры южного Туркменистана поры рабовладения и феодализма. – М., 1958.
4. Ремпель Л.И. Архитектурный орнамент южного Туркменистана X – начала XIII вв. и проблемы «сельджукского стиля». // Труды ЮТА-КЕ. —1963, vol. XII, с. 249–308.
5. Ремпель Л.И. Искусство среднеазиатского Междуречья XI – начала XIII века. // Ремпель Л.И. Искусство Среднего Востока. Избранные труды. – М., 1978. – с. 42–111.
6. Бретаницкий Л. С. Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма: Избранные труды. – М., 1987.
7. Каэн К. Турция до османских султанов 1071-1330. Империя великих сельджуков, тюркское государство и правление монголов. – М., 2021
8. Хмельницкий С. Г. Между Саманидами и монголами. Архитектура Средней Азии XI — начала XIII вв. Часть I. – Берлин—Рига, 1996.
9. *Büyük Selçuklu mirası: mimari / Heritage of The Great Seljuks. Architecture. Vol. 1–3.* – Istanbul, 2013.
10. Измайлов И.Л. Тюркская городская цивилизация. Очерки теории и истории. – Казань, 2022.
11. Музыка в тюрко-мусульманском мире: светское и религиозное. Материалы Международной научной конференции. – Казань, 2018.
12. Мустафаев Ш. М. От сельджуков к османам. Этнополитические процессы в тюркской среде Малой Азии в XIX–XV веках. – М., 2017.
13. Калиновски И. «Искусство кочевников Центральной Азии» (1931г.): Карл Эйнштейн и концепция искусства кочевников. В сб.ст. «Культурный трансфер на перекрестках Центральной Азии: до, во время и после Великого шелкового пути». – Париж-Самарканд, 2013.
14. Кононенко Е. И. Еще раз о «проблеме сельджукского искусства». // Вестник СПбГУ. Сер. 15. Вып.3. – СПб., 2015.
15. Казахское искусство. 5-томник. Древнее искусство. Алматы, 2013.
16. <https://ru.irancultura.it>

Kamola Akilova (Özbəkistan)

XI–XIV ƏSRLƏR TÜRK-SƏLCUQ İNCƏSƏNƏTİNİN BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ PROBLEMİNƏ DAİR

Hazırkı məqalədə XI–XIV əsrlər türk-səlcuq incəsənətinin bədii xüsusiyyətlərinin bəzi problemləri qaldırılır. Bu günkü gündə həmin mövzu tarixçi, şərqşünas, kulturoloq, sənətsünas, muzeyşünas və başqalarının çoxsaylı tədqiqatlarının obyektinə olmuşdur. Türk-səlcuq incəsənətini statikada anlamaq mümkünsüzdür, o, bir dəfəyə həmişəlik verilmiş olan hər hansı bir şey deyil. Onu yalnız tarixi hadisələrin və, əlbəttə ki, miqrasiya proseslərinin, müxtəlif xalqlar və onların mədəniyyətləri ilə təmasın inkişafının dinamikasında anlamaq olar. Bizim anlamımızda səlcuq incəsənəti – Mərkəzi Asiyadan çıxmış olan, dörd əsr ərzində Herat, İran, Bizans, Səğd, Çin bədii ənənələrini öz bədii dünyagörüşü bazası əsasında sintez edən türk-səlcuq incəsənətidir. Biz düşünürük ki, məhz belə bir metodoloji yanaşma səlcuq incəsənətinin mahiyyətini, müxtəlif xalqların təkcə bədii deyil, həm də ilk öncə ruhi ənənələrinin dərkini daha dolğun açıb göstərir. Səlcuq incəsənəti abidələri müxtəlif etnomədəni qarşılıqlı əlaqələri hiss etməyə imkan verir. Üstəlik məhz bu zaman müxtəlif konfessiya, mental, bədii ənənələrin qaynayıb-qarışması baş verir, bu incəsənət qeyri-adi yaradıcılıq yüksəlişinə nail olur. Səlcuq incəsənəti çoxsimalıdır, hazırkı məqalədə biz onda olan yalnız bəzi nəzəri problemləri konkret artefaktlarla nümayiş etdirərək gələcək, daha diqqətli tədqiqatlar üçün diqqətə çatdırmaq istərdik.

Açar sözlər: səlcuq türkləri, incəsənət, eklektizm, tenqriçilik, islam.

Kamola Akilova (Uzbekistan)

ON THE PROBLEM OF ARTISTIC PECULIARITIES OF THE ART OF THE 11TH–14TH CENTURIES SELJUK TURKS

This article deals with some problems of the artistic features of the art of the 11th–14th centuries Seljuk Turks. Today, this subject has become the object of numerous studies by historians, orientalists, cultural experts, art historians, museologists, etc. The art of the Seljuk Turks cannot be understood in static terms; it is not something given once and for all. It can only be understood in the dynamics of the development of historical events, and, of course, migration processes, contacts with various peoples and their cultures. In our understanding, the art of the Seljuks is the art

of the Seljuk Turks, immigrants from Central Asia, who synthesized the artistic traditions of Herat, Iran, Byzantium, Sogd and China with the basic essentials of their own artistic worldview for four centuries. We think that it is precisely this methodological approach that reveals the essence of Seljuk art, understanding the traditions of different peoples most fully, not only artistic, but also spiritual above all. Monuments of Seljuk art provide an opportunity to experience various ethnocultural interrelations. Moreover, it is when a fusion of various confessional, mental, artistic traditions occurs that this art achieves an incredible creative takeoff. Seljuk art has many faces; in this article we would like to highlight only some theoretical problems, demonstrating them on specific artifacts for future, more thorough research.

Key words: Seljuk Turks, art, eclecticism, Tengrism, Islam.