

**Testo e immagine. Un dialogo dall'antichità al contemporaneo**  
Текст и образ. От античности к современности  
a cura di Maria Redaelli, Beatrice Spampinato e Alexandra Timonina

# Идентичность иранцев в архитектуре X-XII вв

Anna Kholomeeva

State Institute of Art Studies, Russia

**Abstract** The political environment in Khurasan with the arrival of the Samanid dynasty contributed to an increase in the national identity of Iranians on the one hand and mutual enrichment of cultures in the cosmopolitan climate on the other. The formation of style in the architecture is associated with the visual-spatial memory of Iranians themselves in a direction determined by Muslim religion. Hardly had the Iranian artists appealed to their traditional forms when they transformed them in according to the new Islamic discourse. The study also revealed that there is some evidence to suggest that Iranian art in the first centuries of Islam had its independent development course based on the flexibility of culture and awareness of its own identity.

**Keywords** Identity of Iranians. Narrative Identity. The Samanids. Seljuk architecture. Iranian architecture.

**Содержание** 1 Эпоха Саманидов: расцвет культуры. – 2 Нарративная идентичность иранцев. – 3 Способы утверждения собственной идентичности в архитектуре. – 3.1 Обращение к традиционным иранским формам. – 3.2 Социально-политический аспект. – 3.3 Феноменология цвета в архитектуре иранцев. – 4 Заключение



Edizioni  
Ca' Foscari

**Quaderni di Venezia Arti 2**

ISBN [ebook] 978-88-6969-362-5 | ISBN [print] 978-88-6969-363-2

**Open access**

Submitted 2019-10-01 | Published 2019-11-25

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-362-5/009

151

Замышление поэтического творения зависит от прежде проторенных путей, какие нельзя задумать наново.

(Ханс-Георг Гадамер, *Введение к работе М. Хайдеггера «Исток художественного творения»*, 1991)

## 1 Эпоха Саманидов: расцвет культуры

В рамках сообщения проявление идентичности в архитектуре иранцев будет пониматься как «выведение горизонтов прошлого в историческое настоящее». Иными словами, целью настоящего исследования является анализ процесса самоотождествления этноса (иранцев) с образами своего прошлого. Эта динамика прослеживается как на примере отдельных архитектурных памятников, так и на примере формирования архитектурного стиля в искусстве иранцев IX-XII вв. как отражения мировосприятия эпохи.

К середине IX века иранские земли Аббасидского Халифата становятся все более независимыми от центральной власти. Формирование основных направлений мусульманской культуры иранцев относится к периоду правления одной из независимых династий в Северном Хорасане: аристократической иранской династии Саманидов (819-1005 гг.).

С этим временем связывается развитие искусства, литературы, науки и ремесел. Именно в этот период будут заложены «будущие креативные начала иранской культуры [...] и одновременно достаточно основательно развиты» (Шукуров 2016, 48).

Расцвет литературы иранцев в 9-11 вв. способствовал утверждению культурной идентичности иранцев на протяжении всего исламского периода. Наиболее значительным произведением своего времени была поэма Шах-наме Фирдоуси. Его смело можно поместить в один ряд с эпическими поэмами Гомера.<sup>1</sup> Героическое прошлое иранцев, воспетое Фирдоуси, уходило корнями как в фактические исторические события с реальными персонажами, так и в легендарные истории и персидскую мифологию. Представление себя, собственного прошлого в эпическом жанре способствовало сплочению и развитию самосознания этноса, благодаря утверждению идеи отличительности иранцев, их общих легендарных предков.

Именно в этом произведении Фирдоуси обновил среднеперсидский язык, сложившийся в предшествующий приходу арабов период: эпоху Сасанидского государства. На среднеперсидском

---

1 *Илиада; Одиссея.*

языке были записаны литературные произведения, инспирированные легендарным эпическим прошлым иранцев (именно эти произведения пересказал позднее Фирдоуси в Шах-наме). Это был язык литературы, науки и религии. Авеста, список священных текстов зороастризма, также была записана на среднеперсидском языке. Тем не менее этот язык являлся сложным в кодификации и оставался доступным лишь образованным иранцам.

С приходом арабов среднеперсидский язык получил столь необходимое ему обновление. Алфавит арабского языка внес свою строгость и простоту в язык иранцев, результатом синтеза стало появление новоперсидского языка фарси-дари в IX-X вв.

Согласно современной теории этничности, язык может определять этнос и как самосознание народа, и как носитель истории и традиций прошлого (Smith 1999, 12-14).

Иранцы не только сохранили язык своих предков, но и благодаря приходу арабов обновили его, сделали его доступным населению. Этого не случилось с народами Ирака, Сирии и Египта, где установление власти Халифата и принятие ислама привело к потере своей идентичности, выражающейся и в языке.

Отдельные исследователи, начиная от классика иранского искусства А. Поупа, говорят об этом периоде как о персидском возрождении. Однако согласиться с этим мнением не представляется корректным в контексте исторических событий.

Накануне прихода арабов на восток Сасанидское государство находилось во власти центробежных тенденций. Затяжная война с Византией не была успешной, вызывала широкую критику населения и способствовала нарастанию внутренних проблем в империи. Иранист Эхсан Яршатер отмечает старение и отсутствие жизненной силы у культуры и населения: ослабленное и раздробленное общество с отсутствием желания самообороны у молодого поколения в период, предшествующий приходу арабов (Yarshater E. 2009). Таким образом, одной из ключевых причин падения Сасанидов является падение силы духа общества накануне прихода арабов и последующего присоединения иранских территорий к Халифату.

Однако приход арабов связан с приходом новой религии, и как следствие, «иранцам пришлось заново осмыслить свое этническое «Я» в контексте тех категорий, понятий и образов, которые пришли вслед за новой исповедальной доктриной», как отмечает Ш.М. Шукуров (Шукуров 2016).

Это важное замечание не позволяет говорить о Возрождении в культуре. Действительно, былые формы в искусстве не могли исчезнуть, они являлись основой для нового стиля, но искусство как отражение духа людей было призвано отражать новые идеи и потребности культуры. И как следствие, возникали новые формы и образы.

## 2 Нарративная идентичность иранцев

Процветание науки, литературы и искусств при Саманидах говорит о нацеленности культуры на поиск, поиск новых идей, поиск своего своеобразия. В связи с этим представляется закономерным говорить об идентичности иранцев, понятой в нарративном смысле, следуя термину Поля Рикера «повествовательная идентичность»<sup>2</sup> (Рикер 2008). Именно о ней следует говорить в контексте становления мусульманской культуры. Термин Рикера подчеркивает длительность во времени. «Повествовательная идентичность не является стабильной, она постоянно перестраивает себя». Речь идет именно о процессе переосмысления собственного «я» в контексте нового исламского мировоззрения<sup>3</sup>.

В контексте исследования глубинных процессов в формировании архитектурного стиля необходимо отметить две особенности сказанного. Во-первых, иранской культуре и в доисламскую эпоху приходилось задаваться вопросом собственной идентичности. Эти поиски не имеют отношения к социально-политической структуре персидского государства в разных его формах, которые рождала каждая последующая эпоха. Речь идет о дискурсе иранского искусства, восходящему к глубокой древности.

Последнее связано с концептом Пьера Нора «lieux de memoir».<sup>4</sup> Этот концепт хорошо знаком современным исследователям искусства Ирана.<sup>5</sup> Самый простой пример «места памяти» заложен в значении самого термина, и соотносится с местом захоронения предков. Например, не являясь фактическими приемниками правителей древности, представители династии Сасанидов не изменяли традиций упокоения архаичных царей на склонах Накш-и Рустам.<sup>6</sup> Где найденные скальные рельефы легендарных правителей из династии Ахеменидов соседствующие с образцами, посвященными образам царей из династии Сасанидов, свидетельствуют о желании последних установить свою божественную легитимность.

Учитывая, что прямой преемственности между различными государственными образованиями в социально-политическом

**2** Также возможен перевод термина Поля Рикера как «нарративная идентичность».

**3** Повествовательным характером обладает как личная идентичность, так и национальная согласно Полю Рикеру.

**4** В переводе с французского «место памяти».

**5** Подробнее в работах Шарифа Мухаммадовича Шукурова - на русском языке; Ali Mozaffari - на английском (он исследует проблемы идентичности в современной архитектуре Ирана).

**6** Подробнее: <http://www.iranicaonline.org/articles/naqs-e-rostam> (2019-10-07).

смысле не было, нельзя говорить и об идее влияния и преемственности в культуре. Каждый раз обращаясь к своему прошлому этнос, как и отдельная личность<sup>7</sup> переосмысляет собственное «Я». Этот процесс видоизменения и формирования собственной идентичности постоянно находится в динамике. А памятники литературы и искусства являются ее проекциями в определенный момент времени.

Анализируя глубинные рефлексии в архитектуре иранцев, можно говорить каждый раз именно о переосмыслении собственного «Я». Это переосмысление касалось уже известных иранцам форм и пространств. Именно поэтому из века в век переходят традиционные архитектурные формы иранцев, такие как айван и чарх-так, о которых будет сказано в следующем разделе, но интерпретация этих форм зависит от самосознания конкретной эпохи.

От чего зависит эта интерпретация архитектурных форм и самих себя в целом?

В ответе на этот вопрос выявляет себя вторая особенность «повествовательной идентичности»: это зависимость плодотворности художественного мышления, выраженного в многообразии форм и образов от нацеленности эпохи на поиск.

Из этого следует, что процесс развертывания художественного мышления иранцев не являлся однородным. Эпоха Саманидов, в основе которой был заложен поиск, была примером интенсивности и экстенсивности художественного мышления в дискурсе всей иранской культуры. Импульс для проявления «нарративной идентичности», который был задан при Саманидах, стал значим для всей последующей мусульманской культуры иранцев. Именно поиск иранцами своей идентичности в этот период определяет многообразие форм, образов и воплощенных идей в архитектуре в последующий период XI-XII вв.

Активный поиск самоидентификации связывается в современной психоаналитической теории с процессом становления личности. Следуя описанным ранее идеям Рикера о схожести принципов формирования идентичности для отдельной личности и для этноса в целом, можно сказать, что рассматриваемый период является для последующей культуры и искусства мусульманского Ирана стилеобразующим. Иными словами, заложенные в X в. основы достигали своего воплощения уже при тюркской династии Сельджуков в XI-XII вв.

---

<sup>7</sup> По Полю Рикеру они синонимичны (сноска 2).

### 3 Способы утверждения собственной идентичности в архитектуре

#### 3.1 Обращение к традиционным иранским формам

С приходом арабов на иранские территории связывается и установление новой религии – ислама, вследствие чего возникла необходимость в строительстве мечетей. В первое время мечетями являлись любые имеющиеся общественные или религиозные (зороастрийские храмы) постройки. Но с течением времени и ростом количества новообращенных мусульман потребность в мечетях возрастала. К IX веку арабский тип мечети уже сложился, и на иранских территориях также были свои традиции зодчества, уходящие корнями в древность. Синтез двух архитектурных традиций проявлен в старейшей из сохранившихся иранских мечетей – мечети Тарик-хане<sup>8</sup> в г. Дамган, датируемой IX в.

Арабский план мечети вместе с архитектурными традициями Сасанидов представляют собой пример трансформации зороастрийского храма в раннюю иранскую мечеть. Двор мечети окружен аркадами эллиптической, слегка заостренной формы, опирающимися на массивные опоры. Массивные круглые опоры и акцент на центральной арке являются признаками Сасанидского стиля. В убранстве памятника также видны следы доисламских строительных традиций иранцев. Это проявляется и в распространенном в предыдущие века способе кирпичной кладки: опоры выполнены в виде вертикальных рядов кирпичей, чередующихся с поясами горизонтальной кладки, приеме, который был распространен в иранской архитектуре в предыдущие эпохи.

Эта мечеть является примером медленного развития архитектурного стиля. С течением времени появились разные типы иранских мечетей на основе развития и восприятия доисламских пространственных форм. К XII в. появился наиболее важный для всей иранской архитектуры тип 4х-айванной мечети. К первым образцам этой модели относятся мечети в Исфахане, Ардестане и Заваре. Как следует из названия, этот тип основан на традиционной иранской форме – айване, представляющего собой сводчатый зал, перекрытый с трех сторон. При Сасанидах айван служил для светских мероприятий, он служил приемным залом шаха.

Еще одной важной формой прошлого, обнаружившей свою актуальность в архитектуре мусульманского времени, является былая форма чахар-така<sup>9</sup> (в переводе «четыре арки»). Чахар-так

<sup>8</sup> Подробнее об этой мечети: <https://archnet.org/sites/1605> (2019-10-07).

<sup>9</sup> Альтернативное название – «чортак», которое встречается в работах Хмельницкого.

имеет непосредственное отношение к религиозному культу огня, зороастрийским храмам и представляет собой купольное кубическое сооружение с четырьмя широкими арками по всем четырем сторонам, которые опирались на четыре угловых пилона. С приходом ислама этот тип сооружения трансформировался в мечеть центрического типа или в мавзолей. Основным отличием памятников исламского периода, помимо совершенствования конструктивных особенностей тромпов, был материал – жженный кирпич, который заменил собой камень, который использовался при храмовом строительстве при Сасанидах.<sup>10</sup>

При Сельджуках эта форма будет подвержена дальнейшей трансформации в иранском типе мечети, выражающейся в акценте на центральном подкупольном помещении, которое предваряет просторный айван (один из первых примеров – Соборная мечеть Исфахана). В рамках нацеленности культуры на поиск в X-XI вв. обращение к традиционным формам приводит к их трансформации согласно новому исламскому дискурсу, рождая новые архитектурные образы, имманентные эпохе.

### 3.2 Социально-политический аспект

Минарет стал одной из основных форм архитектуры ислама и одним из ее символов, не одновременно с появлением новой религии, но в течение первых веков ее существования.<sup>11</sup> В зависимости от обычаев и конструктивных традиций региона, где строилась мечеть, он мог иметь разные вариации башни, что отвечает основной функции минарета – созыву верующих на молитву.

Минареты, относящиеся к первым векам ислама на иранских территориях, сохранились в лучшем состоянии, нежели мечети, которые подверглись многократным перестройкам. Также они в меньшей степени были подвержены экзогенным разрушениям: иранское нагорье с древних времен сохраняет сейсмическую активность. Причины такой стойкости памятника кроются в первую очередь в новом строительном материале: обожженном кирпиче. Его применение повысило сопротивляемость конструкции разрушению от землетрясений, которые не являются редкостью для региона. Таким образом, минареты восточных территорий Халифата представляют собой наиболее аутентичный пример архитектуры своего времени.

<sup>10</sup> В отдаленных горных районах можно встретить мечети центрического типа из камня, однако таких примеров немного.

<sup>11</sup> Подробнее о происхождении формы минарета в монографии Джонатана Блума (Bloom 1989).

Возвращаясь к минарету как одному из символов ислама, следует сказать и о его социально-политической роли на иранских территориях. Здесь он порой становится инструментом для утверждения и подтверждения власти. Это стало возможным благодаря восприятию традиций арабской каллиграфии. Надписи коранического толка на минаретах дополнялись прославляющим местными правителями содержанием. Таким образом, содержание надписей стало отражением не только новой религиозной доктрины, но и утверждением социального статуса заказчика и спонсора строительства.

Одним из примеров сказанного является надпись на минарете вышеупомянутой мечети Тарик-хане, однако цилиндрический минарет, о котором пойдет речь построен уже позднее, в 1026-1029 гг. Ствол этого минарета обведен одним пояском куфической надписи. Приблизительный перевод текста этой надписи: «Именем Бога. Благородный правитель Бахтияр сын Мухаммада повелел построить минарет под суверенитетом амира, самого благородного повелителя, Фалака ал-Маали, пусть его победа будет прославлена» (Blair 1992, 96).

Здесь стоит отметить назначение подобных надписей, характерных для эпохи. Они играют важную роль не только в датировке памятника, но и в раскрытии политических замыслов правителей.

Вышеописанная надпись сделана после смерти прошлого губернатора, отца Бахтияра. С одной стороны, строительство минарета в родном городе является благочестивым актом, с другой – акцентированием внимания на приобретенном статусе губернатора. Бахтияр также закажет строительство нескольких минаретов при каждом повышении своего титула с надписями, увековечивающими это событие.

Упоминания вышестоящих правителей и прославление их деяний благотворно сказывалось на интересах местного губернатора. Однако локальные правители пользовались возможностью и могли устанавливать памятники с каждым повышением своего титула и позиции. С одной стороны, стоит отметить проявление такого социального феномена, как реклама (Bloom 1989, 154), а с другой стороны, появилась серия памятников, прославляющих правителя и имеющих явную кораническую аллюзию.

Надписи являются неотъемлемой частью убранства минаретов иранцев до прихода Сельджуков, который отмечен стилистическими обобщениями всего того, что было наработано в предыдущий период (Bloom 1989, 156-157). На примере их художественного развития представляется возможным проследить одну из линий становления стиля в искусстве иранцев. Природа их художественного решения лежит в слиянии графического мышления арабов и традиционной культуры иранских художни-



ков, основанной на метафоре, тогда как их содержательная часть может преследовать и политические интересы.

Начиная с конца XII в. (на основании современных археологических данных) на минаретах, мечетях и мавзолеях появляются полихромные надписи, где и цвет может быть использован в том числе и как дополнительный инструмент для воздействия на восприятие зрителя. Однако этот феномен требует дополнительных исследований.

### 3.3 Феноменология цвета в архитектуре иранцев

Поиск собственной идентичности иранцами происходил не только в направлении своего легендарного прошлого и его строительных традиций. Идентичность людей подразумевает и идентичность места в рамках человеческого присутствия в этом мире. Нацеленность культуры Саманидов на поиск привела иранцев к обращению к природной среде. Следуя идее М. Хайдеггера о бытии человека в этом мире, феноменолог архитектуры Норберг-Шульц говорит о том, что идентичность личности предопределена идентичностью места. Согласно его исследованиям, основным законом архитектуры является понимание «призвания» места, его окружающей среды, воплощение «духа места» (Norberg-Schulz 1979).

В контексте поиска идентичности иранцев в архитектуре небезынтересно обратиться к первым памятникам исламской эпохи, в убранстве которых появляются цветные вкрапления. Первым дошедшим до настоящего времени архитектурным памятником иранцев исламского времени с применением глазури является минарет пятничной мечети в Дамгане.

Две надписи опоясывают цилиндрический ствол минарета. Верхняя надпись выполнена глазурованными кирпичиками синего цвета, от нее остались лишь фрагменты. Еще несколько примеров минаретов с надписями, выполненными голубыми поливными кирпичиками – минарет Калан в Бухаре, уже 1129 года постройки, или Джам минарет 1194. Другой пример является пограничным для временных рамок настоящей статьи – сохранившийся портал 1200 г. мечети в Герате. Эти памятники принадлежат уже к двум последующим за эпохой Саманидов векам. Однако это время в истории искусства иранцев характеризуется продолжением и обобщением всего того, что было заложено при Саманидах.

Все эти примеры объединяет одно: они являются первыми постройками с полихромным архитектурным орнаментом. Здесь не имеет смысла искать истоки идеи цвета в прошлом иранцев.

Здесь важно посмотреть на эти примеры с точки зрения «призвания» места, «духа места».

Синий цвет неба, граничащего с цветом обожженной местной глины, мог подсказать выбор направления в развитии орнамента. Пояски надписей на теле минарета, таким образом, представляют собой колористический аккорд, вторящий окружающей среде.

Во взаимодействии природного и творческого начала выявляется и архитектурный образ. Следование духу места выявило «нарративную идентичность» иранцев и позволило создать уникальный архитектурный стиль, отдельные элементы которого впоследствии распространились по всему Халифату.

#### 4 Заключение

Таким образом, в статье были намечены основные направления культурного расцвета при династии Саманидов. Была выявлена нацеленность культуры этого периода на поиск собственного «Я» в контексте нового мировоззрения, новой религии. Введенный Полем Рикером термин «нарративная идентичность» позволяет объяснить процесс выведения горизонтов прошлого в историческое настоящее, что иллюстрируют памятники архитектуры. Однако здесь также обнаруживает себя и еще одна особенность феномена идентичности по Рикеру – это отождествление каждый раз себя заново со своим прошлым, восприятие которого разнится в зависимости от ценностей, мировоззрений каждой конкретной новой эпохи. Сказанное означает, что поиски собственной самости приводят скорее к сохранившимся следам прошлого, нежели к объективным его событиям. Таким образом, идентичность связывается с чувством продолжения, с представлением себя в русле изменений.

Эти поиски собственного «Я» сопряжены со стилистическими поисками в архитектуре. Проблема выявления «нарративной идентичности» в архитектурном образе представляется значимой в рамках понимания глубинных аспектов становления архитектурного стиля в искусстве иранцев.

## Библиография

- Blair, Sheila (1992). *The Monumental Inscriptions from Early Iran and Transoxiana*. Leiden: E. J. Brill. Supplement to Muqarnas 5. DOI <https://doi.org/10.1017/s0041977x00001932>.
- Blair, Sheila; Bloom, Jonathan M. (2006). *Cosmophilia: Islamic Art from the David Collection, Copenhagen*. Chestnut Hill: McMullen Museum of Art, Boston College.
- Bloom, Jonathan (1989). *Minaret: Symbol of Islam*. Oxford: Oxford University Press.
- Broug, Eric (2013). *Islamic Geometric Design*. London: Thames and Hudson.
- Canepa, Matthew P. (2009). *The Two Eyes of the Earth: Art and Ritual of Kingship Between Rome and Sasanian Iran*. Berkley; Los Angeles; London: University of California Press. DOI <https://doi.org/10.1525/california/9780520257276.001.0001>.
- Clévenot, Dominique (2000). *Ornament and Decoration in Islamic Architecture*. London: Thames and Hudson.
- Encyclopaedia Iranica* (1996). URL <http://www.iranicaonline.org> (2019-09-28).
- Ettinghausen, Richard; Grabar, Oleg [1987] (2001). *The Art and Architecture of Islam 650-1250*. New Haven: Yale University Press.
- Frye, Richard N. (ed.) (1975). *The period from Arab Invasion to the Saljuqs*. Vol. 4 of *The Cambridge History of Iran*. 5th ed. New York: Cambridge University Press.
- Grabar, Oleg (1992). *The Mediation of Ornament*. Princeton: Princeton University Press.
- Hillenbrand, Robert (1994). *Islamic Architecture: Form, Function and Meaning*. New York: Columbia University Press.
- Katz, Jonathan G. (ed.) (1980). *Architecture as Symbol and Self-Identity. Proceedings of Seminar Four in the series Architectural Transformation in the Islamic World, 1979 Fez, Morocco*. Philadelphia: The Aga Khan Awards for Architecture.
- Michel, George (ed.) [1978] (1995). *Architecture of the Islamic World. Its History and Social Meaning*. London: Thames and Hudson.
- Mozaffari, Ali (2013). *Forming National Identity in Iran: The Idea of Homeland Derived from Ancient Persian and Islamic Imagination of Place*. New York: I.B. Tauris.
- Norberg-Schulz, Christian (1979). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli.
- Pope, Arthur U. (ed.) [1938-1939] (1964-1965). *Architecture*. Vol. 3 of *A Survey of Persian Art from Prehistoric times to the Present*. Tokyo: Meiji Shobo.
- Smith, Anthony D. (1999). *Myths and Memories of the Nation*. New York: Oxford University Press.
- Yarshater, Ehsan (2009). «Re-Emergence of Iranian Identity after Conversation to Islam». Curtis Sarkhosh, Vesta; Stewart, Sarah (eds), *The Rise of Islam (The Idea of Iran. Pt. IV)*. London: I.B. Tauris, 2009, 5-12.
- Бартольд, Василий В. (2003). Работы по исторической географии и истории Ирана. Москва: Восточная литература.
- Гадамер, Ханс-Георг (1991). «Введение к работе М. Хайдеггера 'Исток художественного творения'». *Гадамер, Ханс-Георг. Актуальность прекрасного*. Москва: Искусство, 99-115.

- Негматов, Нуман Н. (1977). *Государство Саманидов. Мавераннахр и Хорасан в IX-X вв.* Душанбе: Дониш.
- Рикер, Поль [1990] (2008). *Я - сам как другой.* Москва: Издательство гуманитарной литературы.
- Соссюр, Фердинанд (2000). *Заметки по общей лингвистике.* Москва: Прогресс.
- Хайдеггер, Мартин (1993). *Работы и размышления разных лет.* Москва: Гнозис.
- Хмельницкий, Сергей Г. (1992). *Между арабами и тюрками. Раннеисламская архитектура Средней Азии.* Берлин-Рига: Continent.
- Хмельницкий, Сергей Г. (1996). *Между Саманидами и Монголами. Архитектура Средней Азии XI-начала XIII в.* Берлин-Рига: Гамаюн.
- Шукуров, Шариф М. (2012). «Сила памяти и феноменология восприятия в архитектуре Великого Хорасана и Ирана». *Искусство Востока* (4), Сохранность и сакральность. Москва: ГИИ, 106-22.
- Шукуров, Шариф М. (2016). *Хорасан. Территория искусства.* Москва: Прогресс-Традиция.