



Турецкая мечеть: между неоклассикой и не-классикой

Евгений Кононенко

Архитектура Турецкой Республики, обратившись к теме современной мечети, оказалась скована формами османской неоклассики. На протяжении всей второй половины XX века новые мечети представляли собой буквальные цитаты памятников прошлого. Показательным примером победы традиции стала судьба проекта мечети Коджатеппе в Анкаре архитектора В. Далокая. Внедрение новых концепций ограничивается рамками частного заказа, однако несколько оригинальных «авангардистских» проектов и мечетей 1960–80-х годов, воспринятые как вклад в национальную архитектуру, сами превратились в образцы для подражания, порождая странные сочетания неоклассических и неклассических элементов.

Ключевые слова: современная турецкая архитектура, ислам, мечеть, Коджатеппе, Далокай, османская неоклассика, интернациональный стиль.

Среди высказываний Мустафы Кемаля Ататюрка есть такое: «Наша мысль должна работать не в духе летаргической ментальности прошлых веков, а в соответствии с представлениями о скорости и действии нашего века»¹. Как и большинство красивых фраз, давно потерявших контекст, эти слова могут быть привлечены для обоснования новаций в любой области. Однако фраза великого политического реформатора, известная каждому турку, удивительно близка часто цитируемому высказыванию реформатора архитектуры Фрэнка Ллойда Райта: «Возводить сегодня мечети так, как это обычно делалось, было бы выражением слабости, – это ошибка. <...> Ложным является представление сегодняшнего дня, которое пытается сохранить прошлые свойства архитектуры, сохранить любой ценой в строительстве для настоящего, которое, впрочем, и есть будущее»². Поставленные рядом, эти две цитаты – призывающая Турцию к обновлению и декларирующая необходимость поиска новых форм мусульманской архитектуры – подводят к вопросу о современной турецкой мечети.

Любой разговор о мечети в современной Турции не может вестись в отрыве от темы взаимоотношений ислама и светского государства. Вскоре после провозглашения Республики 29 октября 1923 года инсти-

тут халифата был ликвидирован, шариатское судопроизводство отменено, декларировано создание государственной светской системы образования, вакуфное имущество передавалось особому Управлению вакфами. Этими актами правительство Мустафы Кемаля продемонстрировало однозначный отказ от идеологии исламизма и приоритет светского государства, четко сделав выбор в уже сформировавшемся противопоставлении понятий «нация» и «умма» (религиозная община)³ в пользу первого и взяв курс на укрепление идеологии тюркизма, оцениваемого как «идеологическая детерминанта выживания турок как народа и как государства»⁴.

Между тем, девальвируя политическую роль идеологии ислама, кемалисты избежали бытовой исламофобии. Кемаль был вынужден не просто считаться с религиозными чувствами мусульманского большинства, подкрепляя реформистские акты фетвами духовенства, но и использовать внешние формы ислама, например, начиная заседания Парламента с мусульманской молитвы⁵. И Ататюрку и его последователям пришлось демонстрировать уважение к традиционным ценностям и религиозным чувствам граждан.

Автор раздела об отношениях ислама и политики в «Кембриджской истории Турции» Дж. Уайт специально оговаривает, что специфика «государственного ислама» должна описываться не как «секуляризм» (то есть отделение религии от государства), а как «лаицизм» — полное подчинение религии государству⁶. Деятельность всех культовых учреждений была подчинена Ведомству по делам религий, религиозные школы контролировались Министерством просвещения, некоторые медресе стали базой для богословских факультетов крупных университетов.

При таком внешне уважительном, но непреклонно-отстраненном отношении государства к исламу мечети ни в коем случае не отнимались у общин верующих (за исключением немногочисленных случаев превращения памятников в музеи, как это произошло с Айя-Софией) и, в отличие от Советской России, не разрушались, однако и новые не строились; во всяком случае, единичные мечети, появившиеся в кемалистской Турции, возводились без какой-либо государственной поддержки и по старым проектам, выполненным еще в османской Академии изящных искусств (других архитектурных учебных заведений и не было). Эти проекты вполне соответствовали парадигме затухающего Первого национального архитектурного движения начала XX века, чья неоосманская риторика оказалась востребована Республикой: с одной стороны, эта риторика превосходно отражала идею обращения к славному прошлому турок, идеалы тюркизма, скорректированного кемалистами, с другой — служила визуальным воплощением правопреемственности Республики по отношению к Османам и легитимизации нового строя в глазах приверженцев старого режима⁷. Даже описания национальной архитектуры в турецкой прессе использовали старый лексикон, в том числе клише

религиозных проповедей: например, здание общества «Тюркоджаги» в Анкаре описывалось как «Кааба для турок, стоящая на небольшом холме – национальном Арафате»⁸.

Основные элементы столичной парадигмы запоздалого неоосманского (ныне раннереспубликанского) архитектурного стиля легко распространялись в провинцию – государство активно использовало именно этот стиль при возведении зданий госучреждений, школ и почт. Благодаря госзаказу второй половины 1920-х годов оказались востребованы представители последних поколений османских архитекторов, разрабатывавшие указанный стиль в совершенно других условиях.

Однако в первое десятилетие республики Турция, декларируя приверженность европейским ценностям, пристально изучала и современный европейский опыт, пытаясь оценить новые архитектурные тенденции и примеряя к своим потребностям интернациональные тренды визуальной культуры. На рубеже 1920–30-х годов возрожденные османские формы объявляются устаревшими, провозглашается курс на внедрение новых (для Турции) архитектурных форм, более соответствовавших республиканскому обновлению страны, ассоциирующемуся с европеизацией, – *yeni mimari*, «новой архитектуры», образцом для которой стал европейский модерн.

В 1930–40-х годах архитектура Турецкой Республики не только заимствует европейскую модель профессионального образования (в 1929 году в Стамбуле открывается Инженерная школа, преподаватели и выпускники которой и будут определять очертания «архитектуры революции»⁹), но и активно пользуется услугами европейских мастеров (в том числе политических эмигрантов), превращающих маленькую провинциальную Анкару в столицу государства. Востребованными оказались прежде всего немецкая, австрийская и швейцарская школы, обладавшие градостроительным опытом. Реализация принципов светского государства на несколько десятилетий практически исключила культовое строительство из архитектурной практики.

Возвращение мечети в турецкую архитектуру происходит только после Второй мировой войны. В 1945 году начинается строительство мечети Шишли в быстро растущем квартале в европейской части Стамбула. Мечеть строилась исключительно на частные пожертвования, однако мэрия передала участок под строительство культового здания за символическую плату – власти продемонстрировали уважение к нуждам мусульманского населения. Шишли-джами (1949) оказалась первой мечетью, построенной в Стамбуле с момента провозглашения Республики, а потому особенно важным был выбор и архитектурного ориентира, и исполнителя для памятника, ставшего одним из ключевых для так называемого Второго национального архитектурного движения¹⁰.

У молодых республиканских архитекторов опыта строительства зданий мечети – во всяком случае, столь масштабных и имевших градо-

строительное значение, — просто неоткуда было взяться. Автором Шишли-джами стал В. Эгели (1890–1962), выпускник Академии изящных искусств 1913 году, мастер Первого национального архитектурного движения, работавший вместе с ведущими зодчими последнего османского десятилетия. Таким образом, «живой неоклассик» Эгели оказывается «мостиком» между двумя «национальными архитектурными движениями» (во всяком случае, в культовом зодчестве), разделенными поисками новых революционных форм.

Вполне понятно возвращение, в поисках образца для Шишли-джами, в «золотой век» Османов — даже внешняя, формальная отсылка к эпохе могущества турок, ко времени славных побед оказывается соответствующей настроению, обусловленному окончанием войны¹¹. Не последнюю роль могло сыграть также желание «вписать» новый, но активно развивающийся район в «старый» Стамбул. И академическое образование Эгели, и его практика реставратора классических стамбульских мечетей (Шехзаде, Сулеймание, Миримах, Йени) прекрасно соответствовали данным задачам. Кроме того, иных источников и быть не могло — два десятилетия «революционной архитектуры» не внесли никакого вклада в концепцию турецкой мечети. Культовое зодчество Второго национального архитектурного движения было вынуждено обратиться к тому же османскому источнику, что и Первое.

Эгели использовал многократно опробованную синановскую схему окружения центрального купола полукуполоми — правда, не в варианте тетраконха, как в Шехзаде-джами, а в «усеченном варианте» «трилистника». Архитектор-неоклассик, однако, отказывается от любимого Синаном расширения внутреннего пространства за счет угловых ячеек — Шишли-джами лишена опорных столбов, центральный купол опирается на выступающие отрезки стен, «закамуфлированные» под пилястры, и небольшой интерьер получается свободным, открытым и легко обозримым. (Ил. 1.)

При явном внешнем сходстве с большими османскими мечетями здание Эгели оказывается наполнено цитатами из разновременных построек: план здания вдохновлен раннеосманской планировкой, тромпы полукуполов декорированы в соответствии с раннеосманской моделью, весьма близкой Мурадие-джами в Бурсе, с использованием «турецких треугольников» и рядов крупных сталактитов. Снаружи Шишли-джами также представляет собой эклектичный симбиоз раннеосманской мечети и элементов пост-синановской архитектуры Стамбула, заимствованных из Голубой мечети, Йени-джами и комплексов XVIII века.

Возведение Шишли-джами не только продемонстрировало нормативность османских ориентиров для турецкой мечети. Более важным оказался сам факт ее появления, показавший возможность дальнейшего развития темы мусульманского культового здания в архитектуре республиканской Турции. Еще более показательным в этом аспекте оказывается появление мечетей в столице кемалистской Республики.



Ил. 1. Мечеть Шишли. Стамбул. 1949. Архитектор В. Эгели

Самым масштабным и общественно значимым проектом культовой архитектуры в Турции в послевоенное время оказалось возведение Большой мечети в Анкаре, о которой заговорили еще в начале 1940-х годов: с одной стороны, в растущем городе возникла реальная необходимость увеличения количества мест молитвы, с другой – столица Турецкой Республики получала возможность декларирования уважения религиозных интересов граждан. Созданная в конце 1944 года при участии Министерства по делам религии общественная организация сформулировала задачи и приоритеты строительства и объявила конкурс проектов, ни один из которых, правда, одобрен не был – не в последнюю очередь из-за непонимания того, какой должна быть (если ей вообще суждено быть) главная мечеть новой Турции.

Необходимо отметить, что в первые послевоенные годы турецкое правительство реализует более репрезентативную и значимую для государства архитектурную задачу – Аныткабир, грандиозный мемориальный комплекс Ататюрка на холме Расаттепе (ныне Аныттепе), расцениваемый в турецкой историографии как символ достижений архитектуры Республики¹². Однако сразу после окончания строительства Аныткабира недалеко от него, у подножия холма Аныттепе, возводится небольшая Мальтепе-джами (1954–1959, арх. Р. Акчай), отчасти компенсирующая отложенную реализацию идеи большой городской мечети и одновре-



Ил. 2. Мечеть Мальтепе. Анкара. 1959.
Архитектор Р. Акчай

менно подготавливающую убежденных кемалистов к ее появлению в Анкаре.

Рядом с мавзолеем Ататюрка вполне традиционное здание мечети Мальтепе выглядит архитектурным анахронизмом, но именно это делает его показательным памятником «Второго национального стиля». Мальтепе-джами – стандартная стилизация под османскую мечеть, и даже ее облицовка серо-желтым камнем «работает» на восприятие здания именно как старой, дореволюционной постройки. Архитектор ориентировался на «типовой образ» неболь-

ших мечетей XVI–XIX веков, перекрывая единственную квадратную ячейку куполом на невысоком барабане. Вертикально вытянутый объем молитвенного зала дополняется приподнятым портиком, перекрытым пятью куполами, опирающимися на стрельчатые арки. Интерьер мечети декорирован также традиционными средствами – изразцовая облицовка нижней части стен, витражи, росписи купола. (Ил. 2.)

Нарочитая стилизация Мальтепе-джами демонстрирует принципиальное отличие в подходе к мусульманской культовой архитектуре послевоенных архитекторов от мастеров Первого национального архитектурного движения. И в одном, и в другом случаях за образец берутся османские мечети, но если в памятниках 1910-х годов «национальный образ» создавался с помощью отдельных элементов привычного кода, отсылавших к первоисточнику (форма куполов, очертания арок, пропорции карнизов, изразцовые панно), то турецкие мечети «второй национальной волны» не просто старательно, на уровне копии, воспроизводят эти первоисточники, но и пытаются выдать себя за старые памятники. Мальтепе-джами с ее потемневшей якобы от времени облицовкой будто компенсирует отсутствие в некогда глубоко провинциальной Анкаре типовых османских мечетей.

Собственно, имитация отобранных образцов, воспринятых как «турецкая классика» и ставших символами национальной архитектуры, характерна не только для культовой архитектуры. Даже в жилищном строительстве Турции 1940–50-х годов приоритет отдается той или

иной степени воспроизведения «турецкого дома». Еще в 1932 году будущий глава Второго национального движения С.Х. Эльдем организовал семинар по изучению османского жилища, призывая опираться именно на проверенную временем модель дешевых, экологичных, стандартизированных построек Анатолии и Балкан, а позже, вдохновившись работами Ф.Л. Райта, противопоставлял романтизированный образ привычных и удобных традиционных турецких домов «коробкам» Ле Корбюзье¹³. Не случайно эмблемой всего Второго национального архитектурного движения становится созданное в 1948–1950-х годах (позже разобранное) «Восточное кафе Ташлик» того же Эльдема¹⁴ – модульное деревянное строение, объем которого, опираясь на деревянные кронштейны, нависал над высоким каменным цоколем: оно эстетизировало известную стамбульскую реалию – деревянный османский дом, стоящий на византийской стене.

Идея возведения мечети в Анкаре начала реализовываться только спустя десятилетие – в 1956 году правительство выделило участок в районе Кызылай и объявило новый конкурс проектов, в котором приняли участие и несколько европейских архитектурных ателье, по-разному трансформировавших традиционный образ османской мечети и предлагавших новые концептуальные прочтения мусульманского здания.

В конце 1950-х – начале 1960-х годов «современная мечеть» становится популярной (и в архитектурном, и в социологическом аспекте) темой интернационального стиля¹⁵, инспирированной, с одной стороны, интересом европейских и американских архитекторов к восточной архитектуре, а с другой – наличием весьма привлекательного по целому ряду параметров (градостроительные задачи, масштабность, ансамблевость, культурно-исторические коннотации, традиционные материалы) заказа со стороны правительств мусульманских стран, обращавшихся в первую очередь к прославленным западным мастерам. Наиболее крупным в этом ряду был грандиозный «Багдадский проект» – планы превращения столицы Королевства Ирак в «сады Эдема», к реализации которых в середине 1950-х годов были привлечены Р. Вентури¹⁶, В. Гропиус, Ф.Л. Райт, Ле Корбюзье, А. Аалто, Дж. Понти и другие архитекторы¹⁷. В начале десятилетия Ле Корбюзье проектирует индийский Чандигарх¹⁸, в 1957 году открывается мечеть Негара в Куала-Лумпур (арх. Г. Эшли), в 1958 году по проекту К.Р. Ньолли построена мечеть султана Омара Али Сайфуддина в Брунее, в начале 1960-х годов Л. Кан возводит комплексы общественных зданий в Дакке... Конкурс проектов мечети Анкары легко вписывается в этот перечень, с той, правда, разницей, что предпочтение было отдано проекту молодых турецких архитекторов Ведата Далокая и Неджата Текелиоглу.

Необходимо отметить, что в то время, как многие государства Востока, созданные накануне или сразу после Второй мировой войны, при реализации государственных проектов вынужденно обращались к опыту

иностранцев (в первую очередь европейцев), Турецкая Республика к 1950-м годам имела целое поколение национальных архитекторов, участвовавших у приглашенных мастеров или же стажировавшихся в Европе; более того – архитектурные факультеты турецких вузов уже имели турецких же преподавателей, прекрасно знавших основные тренды мировой архитектуры. Процесс послевоенной либерализации привел к появлению в Турции частных архитектурных ателье, не только успешно конкурировавших с европейскими при получении заказов, но ощутимо ограничивавших строительную деятельность иностранцев, особенно после создания в 1954 году Палаты архитекторов¹⁹. В последующие десятилетия турецкие архитекторы уже позволяют себе участвовать в международных конкурсах, и именно их проекты мусульманских сооружений окажутся наиболее востребованными в ряде азиатских стран²⁰.

Далокай и Текелиоглу предложили современному городу современную мечеть, используя композицию и элементы традиционного образа: квадратный в плане молитвенный зал, сферическое перекрытие, портик с севера, четыре минарета по углам. Однако каждый из этих элементов оказался трансформирован в соответствии с концепциями интернационального стиля, хорошо знакомого Далокая, бывшему аспиранту Сорбонны. Купол на парусах заменен гигантской полусферой с отсеченными вертикальными плоскостями сегментами, перекрывающей не только квадратный молитвенный зал 30х30 м, но и окружающую мечеть территорию; тонкие граненые минареты, отсылающие к османским прототипам, установлены на углах этого огромного вздутого вверх «паруса» и зрительно фиксируют его, подчеркивая напряженность формы. В верхней части полусферы сделано кольцо световых проемов, заменяющих световой барабан османских мечетей. Использование самонесущей конструктивной оболочки, опирающейся на точки вне молитвенного зала, позволило архитекторам освободить стены мечети от нагрузок и сделать их стеклянными, зрительно объединив молитвенный зал и окружающее пространство, что в корне отличалось от концепции зала традиционной османской мечети, всегда изолированного от внешнего мира. Портик мечети, расширяющий ее внутреннее пространство, также в противовес памятникам прошлого, перекрыт плоской крышей, поднят на столбах над окружающим сооружением двором и более походит на вестибюль общественного здания. (Ил. 3.)

Несмотря на резкую критику, идея необычного образа как нового символа столицы Республики не только была одобрена, но и начала воплощаться; однако уже на уровне закладки фундамента реализация проекта была приостановлена. Итогом дискуссии на тему «Интернационализм или регионализм?», увлекшей турецкую интеллигенцию на рубеже 1950–60-х годов²¹, стал явный выбор последнего варианта – по крайней мере, в тех случаях, когда право выбора оставалось за правительственными инстанциями. После военного переворота 1960 года перед новым

поколением конкурсантов была поставлена четкая задача ориентации на национальную традицию²².

Отказавшись от дальнейшего участия в состязании, Далокай переработал свой проект и в 1969 году представил его на конкурс проектов «национальной мечети Пакистана». Именно этот проект и был реализован в 1976–1986 годах как мечеть короля Фейсала в Исламабаде. Форма ее молитвенного зала часто сравнивается с бедуинской палаткой, растянутой на четырех устоях, а пропорции ограниченного тонкими турецкими минаретами пространства сам Далокай уподоблял «воображаемому кубу Каабы»²³. Правда, возведение мечети не среди городской застройки Анкары,



Ил. 3. Мечеть Коджатеппе. Анкара. Проект. Архитекторы В. Далокай, Н. Текелиоглу

а в пригороде Исламабада на фоне предгорий Гималаев позволило архитектору перегруппировать привычные пространственные элементы (например, перенести бассейн за стену киблы) и совершенно иначе, нежели в традиционной турецкой мечети, решить отношения внутреннего и внешнего пространств, сделав стены (в том числе стену киблы) стеклянными²⁴.

Реализованный в мечети Фейсала проект Далокая сложно представить в качестве доминанты Анкары, однако отдельные элементы «пакистанского проекта» на уровне концептуальных цитат используются в небольших мечетях, возводимых в Турции на рубеже XX–XXI веков, что демонстрирует и хорошее знание этого памятника турецкими архитекторами, и интерес к нему – перекрытие в виде пирамиды со стеклянными ребрами (Дёртйол-джами в Ялова, Ярхасанлар в Манисе), стеклянные стены («Парламентская мечеть» в Анкаре), превращение михраба в отдельный пластический объект в интерьере (Шакирин-джами в Стамбуле). Как и полагается культовому тексту, он разошелся на легко узнаваемые цитаты, отсылающие к известному посвященным источнику²⁵.

Собственно, сам интернациональный стиль в архитектуре, принципы которого были сформулированы еще в 1930-е годы²⁶, новшеством давно уже не был – речь должна идти об очередной стадии архитектурного модернизма, совпавшей и с интересом к западной архитектуре на Востоке



*Ил. 4. Мечеть на о. Кыналыада.
1964. Архитекторы Б. Аджарли,
Т. Уйяроглу*



*Ил. 5. Мечеть в Деринкую.
1971. Архитектор Х. Атамюлю*

вообще и в Турции в частности, и с бурной строительной деятельностью в мусульманских странах после Второй мировой войны. Судьба анкарского проекта Далокая-Текелиоглу показывает, что обращение к интернациональному стилю применительно к архитектуре мечети встречало (во всяком случае, на уровне турецкого «госзаказа») серьезные препятствия. Возрождение «большой мечети» в турецкой архитектуре требовало более привычного, традиционного воплощения. Однако эти препятствия легко преодолевались в «частном» заказе, в те же годы вполне допускавшем обращение к модным архитектурным тенденциям.

Весьма показательным примером подобных возможностей оказалась мечеть Кыналыады (арх. Б. Аджарли²⁷, Т. Уйяроглу) – одного из Принцевых островов в Мраморном море. (Ил. 4.) Маленькая мечеть, вмещающая всего сотню молящихся, построена в 1956–1964 годах по заказу местного клуба водных видов спорта. Мечеть поставлена на набережной.

режной около пристани для пассажирских теплоходов и оказалась архитектурной «визитной карточкой» Принцевых островов. Снаружи здание никак не соотносено со своей функцией: гранеными формами перекрытий-кристаллов и многоугольными световыми проемами оно напоминает спортзал, бассейн или концертную площадку. В современной «клубной» мечети, ставшей частью элитного общественного центра, архитекторы отказались и от квадратного плана, и от традиционного купола – шестиугольный молитвенный зал перекрыт четырехгранными неправильными пирамидами разной высоты, зазор между которыми превращен в проем для освещения михраба и стены киблы. Молитвенный зал предварен закрытым многоугольным двориком с боковым входом, ограниченным невысокой рустованной стеной, контрастирующей с белыми плоскостями перекрытий мечети; традиционный портик сокращен до небольшого промежуточного пространства со стеклянными стенами, соединяющего двор и интерьер.

Минарет мечети – уже не башня, а стоящий во дворике пластический объект, выполненный в форме трехгранного обелиска на наклонном призматическом основании (в нем скрыта «радиорубка»), напоминающий составную мачту яхты или флагшток, – отсылка к «корпоративной» принадлежности сооружения.

Мечеть Кыналыады оказалась пробой интернационального стиля применительно к турецкой мечети – безусловно, необычной по внешнему виду, но благодаря «клубному» заказу и ориентации прежде всего на европеизированную стамбульскую молодежь, отдыхающую и тренирующуюся на Островах, – пробой, вполне приемлемой по результатам и даже модной. Турецкая архитектурная критика легко связала неожиданные формальные решения Б. Аджарли с традиционными элементами османской мечети, отметив бережное – на уровне консервативности – обращение с ритуально значимыми компонентами интерьера (оформление стены киблы, михраб, минбар, дикка)²⁸.

Дерзким, хотя и не получившим продолжения экспериментом в стиле интернациональной архитектуры стала небольшая мечеть в Деринкую (1971) в провинции Невшехир. Мечеть построена в городском парке, заложенном и оформленном мэром Деринкую, известным скульптором Х. Атамюлю, превратившим парк в выставку своих произведений под открытым небом, причем одним из экспонатов этой выставки следует считать и здание мечети, поскольку скульптор попробовал себя и в качестве архитектора. Культовое сооружение превратилось в странный пластический объект, лишенный каких-либо указателей на функцию здания или на его принадлежность к исламу, но явно вдохновленный идеями запоздалого конструктивизма. «Объект» Атамюлю, сливающий воедино здание мечети и минарет, похож на прижавшегося к земле «скорпиона», выставившего вперед «клешни-конффорсы» и высоко поднявшего длинный острый «хвост». (Ил. 5.)

План мечети представляет собой сектор, поскольку его короткая сторона – стена киблы – имеет заметное дугообразное искривление. Треугольными оказываются боковые стены – они понижаются от киблы к северу и выступают за пределы стены киблы, образуя контрфорсы. Плоская крыша здания резко изгибается и переходит в одну из граней обелиска, символизирующего минарет; две другие его грани образованы продолжениями боковых стен молитвенного зала. Таким образом трехгранный, серповидно изогнутый минарет, форштевнем выдающийся на север, «вытягивается» непосредственно из здания и скрывает в себе небольшое предваряющее молитвенный зал помещение, заменяющее портик. Правда, некое подобие портика есть и снаружи – северный угол сооружения (основание минарета) опоясан крышей-плитой, закрепленной на опоре-конусе, позволяющей, например, укрыться от дождя. Дворик не предусмотрен – пластический объект, содержащий в себе пространство для молитвы, не претендует на захват какого-либо пространства извне.

Внутреннее пространство мечети образует трапециевидный зал с наклонной крышей, опирающейся на стены и два четырехгранных столба, подчеркивающих мягкий прогиб плоского перекрытия. Уместно напомнить, что Ле Корбюзье, с творчеством которого скульптор Атамюлю к 1970-м годам не мог быть не знаком и влияние капеллы в Роншане которого явно ощущается в мечети Деринкую, воспринимал прогнутую, подобно тенту, крышу как «современный эквивалент ренессансного купола, то есть как признак “священного” сооружения XX века»²⁹. В оформлении интерьера архитектор ориентируется на сельджукские зальные мечети – «местные», каппадокийские: использование тонких столбов, открытая кладка стены киблы, ряд квадратных световых проемов в ее верхней части. Более того, в контраст с гладкой желтоватой облицовкой боковых стен стена киблы и снаружи и внутри имитирует грубую кладку каменных блоков, чередующихся с рядами плинфы. Сходство с сельджукскими памятниками подчеркивается и отсутствием выступа михраба снаружи – стена киблы оказывается ровной дугой, акцентированной карнизом.

Хотя Атамюлю проектировал общедоступную городскую мечеть, ее небольшие размеры и изолированность от жилой застройки позволяют говорить о том, что детище мэра Деринкую продолжает в турецкой мусульманской архитектуре линию оригинального «частного» заказа, доводя ее до абсолюта: *сам придумал – сам разрешил – сам построил*. Пожалуй, этот маленький провинциальный памятник на несколько десятилетий стал наиболее радикальным решением темы мечети в турецкой архитектуре, воплощением модернистского концепта, какие редко выходят за пределы «бумажной архитектуры»; однако непрофессиональному архитектору удалось совместить скульптурную пластичность единого объема с функциональными зонами культового сооружения и внести в конструктивистскую лаконичность созданного образа узнаваемые цитаты из традиционного зодчества конкретного региона.



Ил. 6. Мечеть Коджатепе. Анкара. 1967–1987. Архитектор Х. Тайла

Между тем Анкара по-прежнему нуждалась в Большой мечети. После нескольких новых туров конкурса, условием которого выдвигалось использование уже готовых конструкций отвергнутого проекта Далокая, к 1967 году был окончательно утвержден проект Хусрева Тайла, имевшего не только архитектурное образование, но и диплом историка искусства Стамбульского университета, а также опыт реставрации османских памятников. Его проект мечети Коджатепе пресса сразу же окрестила «но-стальгическим»: оправдывая ожидания поборников традиций, Х. Тайла отказался от каких-либо модернистских поисков образа современной мечети и воспроизвел купольную постройку с многократно опробованным четырехлепестковым планом, родившимся в синановской Шехзаде-джами и в «усеченном виде» претворенным в Шишли-джами. (Ил. 6.)

По проекту Тайла, реализованному к 1987 году, Анкара наконец-то получила «большую османскую мечеть» поистине «имперского» масштаба и дизайна. Зал мечети размером 67х64 м и два П-образно охватывающих его яруса галерей рассчитаны на 24 000 молящихся. Купол диаметром 25,5 м, поднимающийся почти на 50 м, опирается на четыре полукупола, в три из которых (за исключением северного) врезаны по три конхи, как в алтарной части Св. Софии, – словом, автор Коджатепе довел до завершения замысел «идеального тетраконха», который так и не был до конца реализован в стамбульских мечетях.

Создавая нормативный памятник «современной неоклассики», Х. Тайла, опираясь на собственный опыт реставратора, насытил интерьер анкарской мечети знаковыми элементами османской архитектурной декорации, превращая свое детище в своеобразный «лексикон национальной архитектуры»: тромпы полукуполов и конх декорированы рядами крупных сталактитов, боковые галереи отделены от зала стрель-

чатыми арками с псевдовизантийской красно-белой «полосатостью» (столь ценимой позднеосманскими стилизаторами); проемы нижнего яруса галерей оформлены «арками Бурсы», заключенными в профилированные рамы; подпружные арки расписаны сине-зеленым орнаментом, отсылающим к изникским изразцам. В интерьере Коджатеpe-джами найдено место и элементам вестернизированного «турецкого барокко» – михрабная ниша заключена в мраморную позолоченную раму, завершенную резным выгнутым фронтоном, заставляющим вспомнить декорацию стамбульских мечетей XIX века.

Х. Тайла дополнил купольный молитвенный зал двором, не предусмотренным проектом Далокая. Соответствовавший раннеосманским комплексам замысел сделать двор равным по площади залу оказался неосуществим – не позволяли размеры уже частично выполненного огромного цоколя, сгладившего склоны холма и разместившего в себе административные помещения. Таким образом, современному архитектору пришлось решать ту же проблему, что и Синану при строительстве мечетей Сулеймание и Соколлу Мехмет-паша, и решение оказалось аналогичным. Прямоугольный двор, окруженный купольными галереями, получился укороченным, близким по пропорциям к золотому сечению.

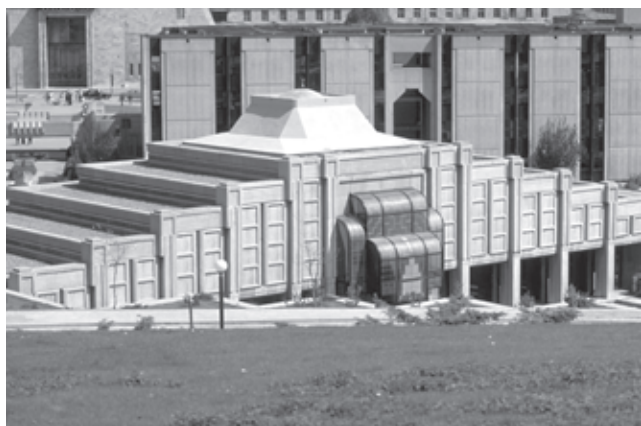
Отличием от классических памятников Стамбула оказалось расположение в Коджатеpe минаретов. Это уже не критиковавшиеся «ракеты» Далокая, а традиционные «карандаши» – граненые столбы с высокими коническими завершениями и тремя балконами. Поставлены четыре 88-метровых минарета по углам молитвенного зала, как это было сделано в Селимие в Эдирне и как проектировалось для Анкары Далокаем. Но если в проекте Далокая минареты по углам визуальнo фиксировали единственный огромный впарушенный свод, то у Тайла, как и у Синана, они подчеркивают центральный объем в композиции всего комплекса, доминирующего над городом, акцентируют огромную, спускающуюся полукуполами сверху вниз пирамидальную массу, и сами становятся главными городскими доминантами, а позже и официальной эмблемой турецкой столицы³⁰ – при том, что сам факт строительства огромной мечети напротив мавзолея Аныткабир даже через два десятилетия расценивался как «провокация по отношению к светской республике»³¹.

Пожалуй, наиболее разрекламированным памятником современной мусульманской архитектуры Турции является мечеть Национальной Ассамблеи (Парламента) в Анкаре, построенная в 1989 году. Общественной мечетью здание не является – доступ в нее возможен лишь для сотрудников и посетителей правительственных учреждений, расположенных на территории парламентского квартала. Весьма показательно, что только во второй половине 1980-х годов огромная территория Парламента в Анкаре обзавелась собственным зданием мечети вместо отдельных молевых комнат, и вопрос присутствия небольшого (на 450 молящихся) культового здания в комплексе Ассамблеи светской республи-

ки, спроектированном в 1930-х годах К. Хольцмейстером, решался не как архитектурная, а как политическая проблема. (Ил. 7.)

Постройка архитекторов Бехруза и Джана Чиниджи оценивалась критиками как «наиболее радикальная среди современных мечетей» и даже как «опровержение традиционной мечети», так как она не имеет ни купола, ни минарета, ни стены киблы³². Прекрасно осознавая «государственный статус» возводимой мечети и резонанс возможностей ее «прочтения», архитекторам пришлось искать предельно нейтральные формы, не обращенные ни в прошлое, ни в будущее, не отсылающие к национальной традиции и не символизирующие какие-либо устремления Республики, идеи торжества Ислама или же взаимоотношения государства и религии. Мечеть решена лишь как место диалога с Богом, молитвенного уединения и совершения ритуалов в обществе единоверцев, где и члены правительства, и технические сотрудники учреждений Ассамблеи оказываются равными³³.

Комплекс зданий Ассамблеи спланирован по сторонам аллеи, тянущейся с севера на юг. Чиниджи замкнули эту ось треугольной площадью, воспринимаемой на плане как наконечник стрелы, упирающейся в Г-образное здание мечети и библиотеки, причем «острием стрелы» оказывается двухъярусный балкон, на который возложена функция минарета. Площадь в равной степени принадлежит и комплексу Ассамблеи, и культовому ансамблю; при этом с помощью вымостки двора, газонов и бассейнов архитекторы выделили квадратный участок, воспринимаемый как традиционный двор перед молитвенным залом, в центре которого расположен фонтан. Своего рода индикатором дворика являются высокие плиты вдоль двух его сторон, намекающие на возможность появления крытых галерей вокруг двора, от которых остались только выступающие крыши, цоколь и пилястры на стенах – известный образ «тени колонн».



*Ил. 7. Мечеть
Национальной
Ассамблеи. Анкара.
1989. Архитекторы
Д. и Б. Чиниджи*

Вытянутый (31x12 м) молитвенный зал решен как двухуровневый – вдоль его глухой северной стены сделан подиум, отделенный от остальной части зала прозрачным ограждением и выполняющий функцию галереи для женщин. Потолка как такового нет: перекрытие, имитирующее цветом и фактурой деревянные конструкции, образовано ступенчатой пирамидой, опирающейся на мощные консоли, переходящие в потолочные балки. Верхняя ступень пирамиды имитирует небольшой деревянный сомкнутый свод, опирающийся на тромпы. В разговоре о пространстве для молитвы, не связанном с историей, М. аль-Асад счел ступенчатую крышу Парламентской мечети отсылкой к далеким – как хронологически, так и географически – доколумбовым цивилизациям Америки³⁴. Ш.М. Шукурову здание напомнило «до боли знакомую нам форму ступенчатого зиккурата» – это, по его мнению, свидетельствует, что «современные архитекторы не теряют из вида формы исторической архитектуры»³⁵. Однако вынесенные на ступенчатых кронштейнах деревянные перекрытия традиционно использовались в сельджукских мечетях Анатолии, в частности – в Арсланхане-джами, одной из старейших мечетей Анкары (конец XIII в.), как и выложенные уступами деревянные своды, например, в Улу-джами Эрзерума или в здании караван-сарая Махмут-паши в Анкаре. Таким образом, оригинальная конструкция перекрытий мечети Ассамблеи, на первый взгляд не связанная с историческим или национальным контекстом, не только имеет традиционные первоисточники, но и оказывается аллюзией на исторические памятники столицы Турецкой Республики.

Наиболее радикальным новшеством в Парламентской мечети оказалась открытость киблы: южная стена в нижней части прорезана большими квадратными окнами, а доминирующая в композиции стены михрабная ниша является вынесенной за пределы стены ажурной конструкцией из стекла и металла. Перед вставшими на молитву оказываются не изразцовые панно, как в большинстве османских мечетей, и не кладка глухой стены, как в сельджукских постройках, а террасный парк с маленьким бассейном, подступающим к самому цоколю здания. Молящийся, расположившийся на полу Парламентской мечети перед прозрачной плоскостью стены киблы и видящий перед собой гладь бассейна и террасный сад, может быть уподоблен человеку, сидящему перед дзэнским садом камней.

В закрытом молитвенном зале обращенный к югу стеклянный михраб превращен в главный источник света. Такое решение в современной мусульманской архитектуре уже не уникально, однако в конце 1980-х годов Чиниджи удастся одновременно найти предельно простой способ уйти от «политической ангажированности» оформления стены киблы, демонстративно развернуть пространство мечети к садику киблой, а к зданиям Парламента – входом, сделав стеклянную стену молитвенного зала границей между застройкой и парковой зоной комплекса Ассамблеи.

Архитекторы также учли возможности теологического оправдания столь лаконичного модернистского решения – от буквального прочтения коранического образа («Аллах – свет небес и земли. Его свет – точно ниша; в ней – светильник; светильник в стекле; стекло – точно жемчужная звезда» (24:35)³⁶) до отсылок к ценимой суфиями идее единения с природой³⁷ и осмысления общей для храмов авраамических религий идеи воды, акватеологеми³⁸.

Парламентский квартал турецкой столицы находится недалеко от холма Коджатеппе, и Большая мечеть, доминирующая над застройкой южной части города, прекрасно видна от Ассамблеи. Из-за затянувшегося, неоднократно приостанавливавшегося строительства мечеть Коджатеппе была открыта только в 1987 году, так что завершающие стадии двух знаковых для Анкары и самых знаменитых современных мечетей Турции – «ностальгически-неоклассической» Коджатеппе и «наиболее радикальной» мечети Национальной Ассамблеи – оказались практически синхронны.

Строительство этих двух особо значимых памятников шло на фоне усиливающейся исламизации турецкого общества в 1980-е годы. Как ни парадоксально, она оказалась социальным последствием послевоенной урбанизации, миграции в промышленные города населения из сельских и горных районов Анатолии³⁹, где позиции традиционного ислама были и остаются более прочными, чем в мегаполисах на западе страны. Внутренняя миграция неминуемо вызывала даже в Анкаре, Стамбуле и Измире «традиционализацию» частной жизни, одной из сторон которой оказалась активность и популяризация бытовых проявлений ислама – публичность молитвы и праздников, ношение хиджабов, рост числа мусульманских учебных заведений, обращение за решением вопросов не в официальные инстанции, а к имамам и знатокам шариата; возродилась практика суфийских тарикатов, официально распушенных еще в 1925 году.

Исламская «традиционность», в очередной раз противопоставленная безликой «вестернизации», нашла отражение в том числе в архитектуре общественных зданий – в городскую застройку стали возвращаться купола, не всегда уместные и функционально никак не оправданные, но осмысленные как эмблема национальной идентичности (спроектированная С. Эльдемом библиотека Ататюрка в Стамбуле, ряд банковских офисов в Стамбуле и Анкаре), а традиционная планировка оказалась вполне применима не только к жилищному строительству, но и к административным зданиям, неся при этом идею исторической преемственности (показательный пример – здание Турецкого Исторического общества в Анкаре, план которого заимствован Т. Джансевером из структуры османских медресе)⁴⁰.

Другим следствием «традиционализации» оказалась политическая активность ислама: многие общественные движения Турции сделали частью своей политической риторики апелляции к традиционным цен-

ностям, в качестве одной из которых расценивался бытовой ислам. В 1970–80-х годах появляется большое количество консервативных политических течений, стремящихся найти опору прежде всего в мусульманских общинах⁴¹. Приход к власти в 1983 году «Партии Отечество» (*Anavatan Partisi*) стал возможен благодаря блоку с националистическими и религиозными движениями, а последовавшие либеральные реформы Т. Озала («Белая революция») привели как к активизации общественной деятельности мусульманских организаций, так и к сближению Турции с мусульманскими странами, вплоть до участия в деятельности организации Исламская Конференция⁴².

Очевидным следствием исламизации общества стало резкое увеличение количества мечетей. По приведенным Ф. Ахмадом данным, в 1980-х годах в Турции ежегодно возводилось до 1500 культовых зданий, и к началу 1990-х можно говорить об одной мечети на 857 человек⁴³. Понятно, что при столь массовом строительстве не приходится ожидать особых архитектурных достоинств, поскольку эти здания, отвечая острому социальному заказу, прежде всего честно выполняют свою изначальную функцию – служат местом коллективной молитвы, а вовсе не призваны декларировать отношения государства и религии или выражать приверженность определенным историческим архитектурным стилям или этапам национальной истории.

За редким исключением, эти тысячи мечетей последних двух десятилетий XX века – те самые «кубы с куполом и минаретом», которым М. аль-Асад противопоставил мечеть Национальной Ассамблеи⁴⁴, прекрасно отвечающие скромным и вполне логичным требованиям: традиционно, дешево, вместительно. Коллективными заказчиками таких квартальных мечетей на несколько сотен молящихся являются анатолийские деревни, легализованные поселки сквоттеров⁴⁵, кварталы новостроек в небольших городах, а исполнителями, как правило, – небольшие частные архитектурные бюро, использующие типовые проекты и доступные материалы. В этом случае архитекторы варьируют несколько отработанных простых композиций и получают результаты, внешне напоминающие классические османские памятники.

Такие псевдоосманские «копии» составляют самую большую группу современных турецких мечетей. Памятники этого типа в подавляющем большинстве в силу откровенного копирования известных образцов довольно безликие (и потому легко узнаваемые), встречаются практически во всех населенных пунктах Турции⁴⁶, закрепляя нелестное представление о современной турецкой мечети как об «иконографически унылой»⁴⁷.

Другой тип турецкой мечети, также получивший распространение в конце XX века, в какую-либо архитектурную типологию вообще не укладывается – это сараеобразные помещения, лишенные, как правило, какой-либо архитектурной декорации, двора и отдельно стоящего ми-

нарета, представляющие собой прямоугольный зал, перекрытый двух- или четырехскатной крышей, над которой возвышается символическая башенка. Заказчики подобных мечетей исключают из обычного набора требований «традиционность»: их мало интересуют вопросы архитектуры, лишь вместительность и дешевизна предоставляемых для молитвы помещений на автобусных терминалах, автозаправках, вблизи вокзалов, и т. д. Объединяет такие мечети то, что они, в отличие от квартальных мечетей, предназначены не для постоянной уммы, а для «случайного коллектива» молящихся, и чаще всего обходятся без «штатных» имама и муэдзина. В ряде случаев такие «молитвенные дома» строятся во вновь возводимых поселках, временно удовлетворяя потребность в мечети, и при первой возможности заменяются или дополняются «неоклассическими копиями».

Однако необходимо отметить существование в современной мусульманской архитектуре Турции пока еще не слишком многочисленной, но показательной группы памятников «умной», инновационной архитектуры, совершенствующих, развивающих и трансформирующих представление о возможностях «неклассической» мечети. Ряд памятников на фоне массовой архитектурной продукции подтверждают тезис, ставший ключевым для исследования Ш.М. Шукурова: «Оказывается, что мечети, отстроенные в стиле современной архитектуры, вовсе не обязательно должны походить на мечети исторического прошлого»⁴⁸.

У авангарда в турецкой мусульманской архитектуре конца XX – начала XXI века оказались весьма интересные особенности. Во-первых, несмотря на достаточное количество архитектурных бюро, декларирующих свою «интернациональность», активность молодых турецких архитекторов (успешно участвующих в международных конкурсах) и большое количество архитектурных журналов (на страницах которых обсуждаются в том числе довольно нетрадиционные проекты и концепции зданий мечети⁴⁹), обстоятельства заказа мало изменились по сравнению с клубной мечетью Кыналыады и парковой мечетью Деринкую. Строительство современных мечетей в Турции зависит прежде всего от индивидуальной инициативы и ограничивается преимущественно частным вакуфным заказом – клубным, корпоративным, иногда даже семейным. Место «нетрадиционным» культовым постройкам находится не в муниципальных жилых кварталах, а на территории промышленных и коммерческих комплексов, в кампусах университетов, в элитных пригородах и клубных поселках – то есть там, где демонстрация приверженности исламу сочетается с позиционированием интеллектуальной свободы, а также на кладбищах, где строительство мечети преподносится как благотворительность, дар мусульманской общине.

Еще в 1980 году С. Эльдем, ключевая фигура турецкой национальной архитектуры, декларировал, что при обращении к исламской традиции турки должны научиться любить достижения собственной куль-



*Ил. 8. Мечеть
Меркезэфенди.
Маниса. 2000*

туры и архитектуры и гордиться ими, обращаясь к созданию нового стиля только после изучения и переосмысления национальных основ⁵⁰. Вторая особенность современной мечети Турции – обоснованность новаций прецедентами, ориентирование на знакомые, признанные и принятые общественностью образцы, причем не только исторического, но и совсем недавнего прошлого, апеллирование к тем новациям, которые уже вошли в историю архитектуры. Ориентирами для современной турецкой мечети стали не только османские памятники, но и, например, мечети Кыналыады, Национальной Ассамблеи, отвергнутая, но не забытая Коджатепе Далокая и его же реализованный «пакистанский проект» (мечеть Фейсал в Исламабаде).

Показательным примером использования новаций Парламентской мечети является воздвигнутая в 1996 году на территории Текстильного центра Бурсы Буттим-джами⁵¹, представляющая собой комплекс из двух зданий и минарета, ограничивающих квадратную площадку, превращенную в зрительно изолированный двор мечети. Ее молитвенный зал выполнен в форме ступенчатого «зиккурата», увенчанного правильной пирамидкой. И ступенчатость перекрытий здания, и образование двора углом двух построек, и вписанность ансамбля в треугольный участок, ограниченный дорогами, оказываются прямыми аллюзиями мечети Национальной Ассамблеи. Авангардность Буттим-джами невольно подчеркнута построенной на другой стороне шоссе «османизирующей» мечетью автокооператива, и при этом оба здания одинаково выполняют свои культовые функции для сотрудников и клиентов предприятий.

Меркезэфенди-джами в Манисе (2000) представляет собой небольшую квартальную мечеть в новой части провинциального городка. С одной стороны, заказ культовой постройки «шаговой доступности», зажатой в квартале типовых новостроек, не подразумевал каких-либо новаторских архитектурных поисков; с другой стороны, архитектор не

пошел проторенным путем, отказавшись как от возведения безликого молитвенного здания с четырехскатной крышей, так и от очередного воспроизведения образа османской мечети. При этом основные элементы композиции оказываются вполне традиционными для классических провинциальных мечетей – квадратный в плане молитвенный зал, перекрытый куполом и предваренный портиком. Однако переход от квадратного плана к окружности основания купола выполняется весьма оригинально: верхняя часть здания оказывается не квадратом, а 12-угольником, стены мечети немного наклонены внутрь, на углах здания образуются мощные треугольники, отдаленно напоминающие раннеосманскую конструкцию. Благодаря наклонным граням мечеть издали воспринимается как вспарушенный тент на растяжках – своеобразное переосмысление образа «напряженного перекрытия», использованного В. Далокаем и в анкарском, и в пакистанском проектах. (Ил. 8.)

Портик мечети выполнен как единый объем, но с помощью пилостр зрительно разделен на пять ячеек, отсылая к раннеосманской планировке. На эту отсылку «работают» и небольшие нефункциональные возвышения над «ячейками», напоминающие об османских купольных портиках.

При всей простоте проекта создатели Меркезэфенди-джами довольно удачно реализовали попытку использования узнаваемых элементов традиционной мечети без буквального копирования и старых образцов, и построек Далокая, дополняя эти элементы использованием недорогих и доступных современных материалов (кафель, штампованный металл, рифленое стекло) в сочетании с оригинальным «графическим» дизайном внешнего вида здания.

В ряде случаев современные архитекторы применяют лишь отдельные элементы хорошо известных проектов Далокая в «традиционных» мечетях (как следующих османской классике, так и в простых помещениях для молитвы), находя интересные решения совмещения «старого» и «нового». Например, в Манисе на месте старого базара в 2004 году построено новое кирпичное здание Департамента водоснабжения и канализации, включившее в себя и галерею с магазинами взамен снесенных торговых рядов, и мечеть Ярхасанлар – «правопреемницу» снесенной базарной мечети. Молитвенный зал располагается непосредственно над офисами Департамента, имеет отдельный вход, перекрыт высокой четырехскатной кровлей. На северной и южной гранях перекрывающей зал пирамиды сделаны широкие вертикальные застекленные световые проемы-полосы, дополняющие в качестве источников света окна в нижней части боковых стен. Аналог таких вертикальных световых полос, подчеркивающих архитектурную конструкцию здания, присутствует в «пакистанском проекте» Далокая; однако в подобном световом акцентировании именно продольной оси молитвенного зала можно видеть и аллюзию на повышенные центральные нефы со световыми проемами, характерные для арабских мечетей с Т-образной планировкой (аль-Акса в

Иерусалиме, Сиди-Укба в Кайруане). Расширение молитвенного зала за счет дополнительного пространства перед входом, имеющего собственное перекрытие и отделенного двумя опорами от центрального объема, находит аналогию в раннеосманской Зеленой мечети Изника.

В 2004–2010 годах реализован проект «клубной» мечети в элитном поселке Умрание в азиатской части Стамбула (арх. А. Козмаоглу). Йешилвади-джами представляет собой конструкцию из двух полукуполов разного размера, скрывающих в себе и молитвенный зал с балконами напротив михраба, и застекленное помещение, заменившее портик. Идея использования самонесущего купола роднит эту мечеть с проектом Коджатеппе В. Далокая, размещение в цокольном этаже общественного центра и социальных служб поселка – с Коджатеппе Х. Тайла. Но два полукупола сдвинуты относительно друг друга так, чтобы образовать световой проем в виде полукольца, – прием, использованный еще в 1960-х годах в мечети Кыналыады, в данном случае применен для центрического пространства. (Ил. 9.)

Наиболее резонансным памятником исламской архитектуры Турции последних лет, построенным полностью по частному заказу в рамках вакфа, явилась стамбульская Шакирин-джами, отнесенная к стилю хайтек, не слишком востребованному при возведении религиозных сооружений. Эта мечеть открылась для молящихся в 2009 году на кладбище Караджа-Ахмет в азиатском районе Уськудар – эта часть Стамбула считается одной из наиболее консервативных в религиозном отношении. Строительство стало возможно благодаря частному фонду семьи Шакир, посвятившей мечеть памяти родителей и подарившей городу здание, уникальное по многим параметрам.

Дизайн интерьера мечети, определивший всю ее архитектуру, выполнен членом семьи Шакир художницей З. Фадилиоглу, владелицей дизайнерской фирмы, известной проектами гостиничных комплексов, ресторанов и клубов. Шаг от сугубо светской, отельно-клубной к культовой архитектуре кажется для современной Турции весьма показательным. СМИ с удовольствием использовали штамп «первая турецкая мечеть, построенная женщиной». В интервью художница отмечала свое стремление «создать такую атмосферу, в которой люди могли бы чувствовать себя уютно» (что вполне оправданно для дизайнера клубных интерьеров). Прежде чем приступить к проекту, она консультировалась с теологами, социологами и даже жителями Уськудара⁵². Таким образом, автор априорно не рассчитывала отойти от привычного образа мечети и была нацелена на создание не столько арт-объекта, сколько комфортного для 500 молящихся культового пространства.

В результате Шакирин-джами обрела традиционный для турецкой мечети молитвенный зал, перекрытый полусферой диаметром почти 40 метров. Данью традиции является и примыкающий с севера двор, окруженный сводчатыми галереями и имеющий три портала, с бассей-

ном в центре. Именно эти два элемента – купольный зал и двор – в первую очередь определяют следование архитектурному образу османской мечети.

Однако, восходя к образу купола, перекрытие мечети оказывается полушарием с отсеченными вертикальными плоскостями сферическими сегментами, а секущие плоскости заполняются не массой стен,

а ажурными застекленными решетками, раздвигающими пространство мечети; в результате интерьер открывается наружу, наполняясь естественным светом и становясь доступным для обозрения извне (особенно при вечернем освещении).

Архитектором Шакирин-джами стал Х. Тайла, автор Коджатеппе в Анкаре. Однако образ Шакирин-джами явно вдохновлен анкарской мечетью не Тайла, а Далокая: сам Тайла отметил, что в стамбульском памятнике наконец-то стало возможным реализовать идею лишенной фасадов самонесущей оболочки, которую технически невозможно было осуществить в 1960-х годах³³. В данном случае, правда, эта оболочка лишь перекрывает молитвенный зал, не захватывая окружающую территорию, как предполагал проект Далокая. (Ил. 10.)

Галереи двора, в османской мечети сводчатые либо купольные, перекрываются пологими куполами, воспринимаемыми зрителем как отрезки полуциркульных сводов, а глухие стены уступают место большим решетчатым проемам, разрывающим изолированность двора. Мечеть со всех сторон становится прозрачной, открытой, обозримой, сохраняя при этом необходимые границы между пространствами молитвенным и профанным.

В конструкции отдельно стоящих 35-метровых минаретов архитекторы исходили из современной ритуальной практики, априорно не предполагая, что муэдзин будет подниматься на балконы; зрителю предлагаются не функции, а именно образы османских минаретов.

Создатели Шакирин-джами осуществили достаточно смелый эксперимент в рамках традиционного восприятия мечети, благосклонно воспринятый мусульманской общиной. Таким образом, новая стамбульская мечеть – в общем-то рядовая по значению, удаленная от делово-



Ил. 9. Мечеть Йешилвади. Стамбул. 2010. Архитектор А. Козмаоглу



Ил. 10. Мечеть Шакирин. Стамбул. 2009. Архитекторы
З. Фадилиоглу, Х. Тайла

го и туристического центра, построенная по частному заказу на кладбище Уськудара, — демонстрирует удачное решение целого ряда вопросов: социальных (возможности вакфа в современных условиях, принятие «модернистских» решений консервативной уммой), художественных (сочетание классической планировки знания с современными инженерными и дизайнерскими решениями), технических (применение новых для культовой архитектуры материалов).

Однако в контексте развития современной турецкой мечети важно отметить, что в Шакирин-джами оказалась на практике реализована — пусть не полностью и в меньшем масштабе — идея полувековой давности, положенная в основу знаменитого проекта Далокая, позже использованного по частям для целого ряда построек — от пакистанской мечети Фейсала до небольших турецких квартальных мечетей (например, в Манисе).

Собственно, практически все проекты турецких мечетей второй половины XX — начала XXI века умещаются на некой шкале, ограниченной двумя маркерами. С одной стороны, это консервативная архитектурная «неоклассика» — современные вариации «большой османской мечети», начало которым было положено еще архитектурными поисками первой четверти XX столетия. Именно к этому образу, отражающему идеи государственной власти и национальной самоидентичности, тяготеют постройки репрезентативного «госзаказа» (Шишли в Стамбуле, Мальтепе и Коджатеппе в Анкаре). На другом полюсе оказываются единичные примеры оригинального архитектурного авангарда, появляющиеся в рамках эксклюзивного, «клубного» заказа и отражающие тенденции интернационального стиля (мечети Кыналыады, Деринкую, Национальной Ассамблеи).

Подавляющее большинство современных мечетей Турции так или иначе тяготеют к этим двум маркерам, оправдывая себя либо использо-

ванием традиционной османской композиции, либо четкой «исторической» отсылкой отдельных элементов («сельджукская» кладка мечети Деринкую), либо схожестью с известным, уже привычным проектом (Йешилвади-джами использует композицию перекрытий мечети Кыналыады, Буттим-джами отсылает к Парламентской мечети, Шакирин-джами и отчасти Меркезэфенди-джами опираются на замысел «перекрытия-тента» Далокая; в ряде небольших мечетей использованы приемы освещения мечети Фейсал). Подобная «апелляция» к признанному образцу, «оглядка» на памятники, уже вошедшие в фонд национальной архитектуры, оказываются если не необходимым, то бесспорно важным фактором осторожных – вплоть до опроса общественного мнения, как в случае в Шакирин-джами, – поисков новых форм в пределах архитектурной проблемы «современная турецкая мечеть».

Однако нельзя не заметить, что шкала для подобных поисков оказалась искусственно суженной. Несколько десятилетий турецкая мусульманская архитектура опиралась на результаты конкурсов мечети Коджатеппе, превратившейся в своеобразный «суперпроект». Проекты анкарской мечети – как работы Далокая, в том числе мечеть Исламабада, так и возводившееся несколько десятилетий детище Тайла – многократно цитировались, разбирались на отдельные элементы, становились источником более или менее далеких аллюзий и породили массу «производных». Понятно, что количество этих уже сформулированных и лишь перекраиваемых идей далеко не беспредельно. Отталкиваясь от практически неподвижного маркера – традиционной османской мечети – мусульманское зодчество Турции рано или поздно столкнется с необходимостью расширения существующей шкалы поисков. Когда в архитектуре современной турецкой мечети появится очередной «суперпроект», способный надолго стать ориентиром для новых идей, насколько смелым он окажется и насколько будет реализован – покажут ближайшие десятилетия.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Цит. по: Erendil M. Atatürk, medeniyet ve dünya kamuoyu // Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi. S.1. Ankara, 1990. S. 106.
- 2 Цит. по: Шукуров Ш.М. Фрэнк Ллойд Райт. Проблема архитектурного цитирования // Искусствознание. 2009. № 1-2. С. 363.
- 3 См.: Киреев Н.Г. История Турции. XX век. М., 2007. С. 78.
- 4 Там же. С. 171.
- 5 См.: Mango A. Atatürk // The Cambridge History of Turkey. V. 4: Turkey in the Modern World. N.Y., 2008. P. 160.
- 6 White J.B. Islam and politics in contemporary Turkey // Ibid. P. 357.

- 7 Подробнее см.: Bozdoğan S. *Modernism and Nation building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic*. Seattle, 2001. P. 36–46.
- 8 Ibid. P. 46.
- 9 См.: Seyand Y., Tapan M. *Architectural Education in Turkey: Past and Present // MIMAR 10: Architecture in Development*. Singapore, 1983. P. 67–70.
- 10 «Второе национальное архитектурное движение» – выделяемый в турецкой историографии период поисков национального стиля (1940–50-е гг.); «Первым движением» считается неоосманский стиль конца XIX – начала XX века. (Подробнее см.: Ibid. P. 70–73).
- 11 О политике Турции в годы Второй мировой войны см.: Киреев Н.Г. Указ. соч. С. 241–273; Еремеев Д.Е. *Турция в годы Второй мировой и «холодной» войн (1939–1990)*. М., 2005.
- 12 См.: Bozdoğan S. *Art and Architecture in Modern Turkey: the Republican Period // The Cambridge History of Turkey*. V. 4: *Turkey in the Modern World*. N.Y., 2008. P. 432. Стоит отметить, что после проведения масштабного международного конкурса проектов мемориального комплекса Ататюрка был утвержден и реализован проект именно турецких архитекторов – Э. Оната и А. Арда. (Подробнее см.: Anitkabir Rölöve Projesi [Anitkabir Contour/Outline Project] / ed. E. Madaran. Ankara, 1986; Wilson C. *The persistence of Turkish nation at the mausoleum of Mustafa Kemal Atatürk // Nationalism in a Global Era. The persistence of nations*. N.Y., 2007; Wilson C. *Beyond Anitkabir: The Funerary Architecture of Atatürk. The Construction and Maintenance of National Memory*. Burlington, 2013).
- 13 См.: Eldem S. H. *Toward a local Idiom: A Summary History of Contemporary Architecture in Turkey // Conservation as Cultural Survival*. Istanbul, 1980. P. 91. См. также: Kuban D. *A Survey of Modern Turkish Architecture // Architecture in Continuity*. N.Y., 1985. P. 67; O:zaslan N. *The Role of Architectural History in Building Modern Turkish Architecture // The Journal of International Social Research*. 2011. V. 4. № 17. P. 344–346.
- 14 См.: *Modern Turkish Architecture* / ed. R. Holod, A. Evin, S. O:zkan. Ankara, 1984. P. 104; Bertram C. *Imagining the Turkish House. Collective Visions of Home*. Austin, 2007. P. 208 ff.
- 15 Holod R., Khan H., Mims K. *The Contemporary Mosque. Architects, Clients and Designs since the 1950s*. N.Y., 1997; там же библиография.
- 16 См.: al-Asimah A. *Baghdad State Mosque Competition*. Stuttgart, 1983; *Regenerative Approaches to Mosque Design for State Mosque, Baghdad // Mimar: Architecture in Development*. 1984. V. 11.
- 17 Подробнее см.: Bernardsson M.T. *Visions of Iraq: Modernizing the Past in 1950s Baghdad // Modernism and the Middle East. Architecture and Politics in the XX Century* / ed. S. Isenstadt, K. Rizvi. Seattle–L., 2008. P. 81 ff; Pyla P. *Baghdad's Urban Restructuring, 1958: Aesthetics and the Politics of National Building // Ibid*. P. 97 ff; Шукуров Ш.М. *Архитектура современной мечети*. Истоки. М., 2014. С. 90–122; материалы проекта экспонировались на международной выставке «Город миражей: Багдад (1952–1982)» в Барселоне, Нью-Йорке, Бостоне (2012–2013).

- 18 См.: Короцкая А.А. Современная архитектура Индии. М., 1986; Correa Ch. Chandigarh: The View from Benares // Le Corbusier: The Garland Essays. L., 1987.
- 19 См.: Kuban D. Op. cit. P. 67–68.
- 20 Наиболее плодотворным окажется сотрудничество турецких архитекторов с правительствами Пакистана и Индии. Подробнее см.: Keene H. The Turks in India. Hawaii, 2001.
- 21 См.: Seyand Y., Tapan M. Op. cit. P. 73.
- 22 См.: Hasol D. Olaylar-Yorumlar... (Hey Koca Vedat - Zavallı İstanbul) // Yapı Dergisi. 1991. № 4. P. 113.
- 23 См.: Shaw I. Pakistan Handbook. Hong Kong, 1989. P. 213.
- 24 См. подробнее: Шукуров Ш.М. Архитектура... С. 50–51.
- 25 В 1973–1977 годы В. Далокай являлся мэром Анкары, но, имея значительный административный ресурс, не сделал попытки каким-либо образом реализовать («продать») свой проект.
- 26 См.: Hitchcock H.-R., Johnson Ph. The International Style: Architecture Since 1922. N.Y., 1996; Khan H.-U. International Style: Modernist Architecture from 1925 to 1965. L.-N.Y., 1998; Фремington К. Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития. М., 1990. С. 363.
- 27 Башар Аджарли – уроженец острова Кыналыада, выпускник факультета архитектуры Стамбульского технического университета, был известным турецким спортсменом (водное поло) и одним из администраторов клуба Ассоциации водных видов спорта на Кыналыаде.
- 28 См.: Urey O. Use of Traditional Elements in Contemporary Mosque Architecture in Turkey. (Unpublished Master's Thesis in Architecture) Ankara: METU, 2010. P. 74–79.
- 29 Фремington К. Указ. соч. С. 337.
- 30 В 1995 году старый герб Анкары, в котором использовался орнамент бронзовых изделий из Аладжахююк, был заменен на новый: белый силуэт мечети Коджатеппе на синем щите.
- 31 Bozdoğan. S. Art and Architecture in Modern Turkey: the Republican Period // The Cambridge History of Turkey. V. 4. Turkey in the Modern World. Cambridge, 2008. P. 458; см. также: Meeker M. Once There Was, Once There Wasn't: National Monuments and Interpersonal Exchange // Rethinking Modernity and National Identity in Turkey. Seattle, 1997.
- 32 Al-Asad M. The Mosque of the Turkish Grand National Assembly in Ankara: Breaking with Tradition // Muqarnas. 1999. V. XVI. P. 155, 161.
- 33 См.: Khan H.-U. Contemporary Mosque Architecture // Isim Review. 2008. № 21. P. 52–53.
- 34 Al-Asad M. Op. cit. P. 165.
- 35 Шукуров Ш.М. Архитектура... С. 52.
- 36 Пер. И.Ю. Крачковского.
- 37 Al-Asad M. Op. cit. P. 166.
- 38 См.: Шукуров Ш.М. Архитектура... С. 184 сл.
- 39 См., например: Kirişçi K. Migration and Turkey: the Dynamics of State, Society and

- Politics // *The Cambridge History of Turkey*. V. 4. P. 179–198; The Problem of Internal Displacement in Turkey: Assessment and Policy Proposals. Istanbul, 2005; Ic.duygu A. Turkey: Demographic and Economic Dimension of Migration // *Mediterranean Migration Report 2005*. Florence, 2005); O:zbay F. Migration and Intra-provincial Movements in Istanbul between 1985–1990 // *Boğazic.i Journal – Review of Social, Economic and Administrative Studies*. 1997. V. 11. № 1–2.
- 40 Kuban D. Op. cit. P. 70. Не будет натяжкой провести аналогию между «традиционными» куполами турецкой архитектуры 1970–1980-х годов и псевдоисторическими башенками «лужковского стиля»; см.: Ревзин Г.И. Лужковская Москва: Стиль вампир // *Профиль*. 2004. № 44.
 - 41 Подробнее см.: Киреев Н.Г. Указ. соч. С. 324–333; White. Op. cit. P. 361–363. См. также: *Islam in Modern Turkey: Religion, Politics and Literature in a Secular State*. L., 1991; Yavuz H. *Islamic Political Identity in Turkey*. N.Y., 2003.
 - 42 См.: Киреев Н.Г. Указ. соч. С. 338–350.
 - 43 Ahmad F. *The Making of Modern Turkey*. L.–N.Y., 1993. P. 221.
 - 44 Al-Asad M. Op. cit. P. 161.
 - 45 Самозахват земель под жилищное строительство (тур. Gec.ekundu – «[дом], построенный за ночь»), опирающийся на старый османский обычай, в период миграций сельского населения в города Турции превратился в оригинальную форму освоения малопригодных городских территорий, периодически регулируемую государством.
 - 46 В силу географической близости, традиционных религиозных связей и активного культуртрегерства именно турецких исламских миссионеров (см.: Киреев Н.Г. Указ. соч. С. 383.), а также знаковости образцов и отработанных строительных приемов, именно близкие к анкарской Коджатепе современные вариации «большой османской мечети» оказались востребованы при возведении джума-джами на рубеже XX–XXI веков в северокавказских республиках – Юсуф бей-джами в Махачкале, «Сердце Чечни» в Грозном. При строительстве мечетей в других регионах РФ также легко отметить тяготение именно к турецким образцам (мечеть Исмаил аль-Бухари в В. Пышме). См. также: Ибрагимов И.А. Архитектура современных российских мечетей // *Академический вестник УралНИИпроект РААСН*. 2011. № 2. С. 53.
 - 47 Шукуров Ш.М. Архитектура... С. 46.
 - 48 Там же.
 - 49 См. подробнее: Yöcel A. *Contemporary Architecture in Turkey* // *Mimar*. 2001. V. 40.
 - 50 См.: Eldem S.H. *Toward a Local Idiom: A Summary History of Contemporary Architecture in Turkey* // *Conservation as Cultural Survival* / ed. R. Holod. Philadelphia, 1980. P. 96.
 - 51 Само название мечети является аббревиатурой названия промышленной зоны (Bursa Tekstil Ticaret İş Merkezi). Подробнее см.: U:rey O. Op. cit. P. 112–125.
 - 52 См.: Emlakkulisi. 2009.13.05.
 - 53 <http://www.buildingdecoration.net/icerik/dini-mimaride-donum-noktasi-sakirin-camii-78.html>