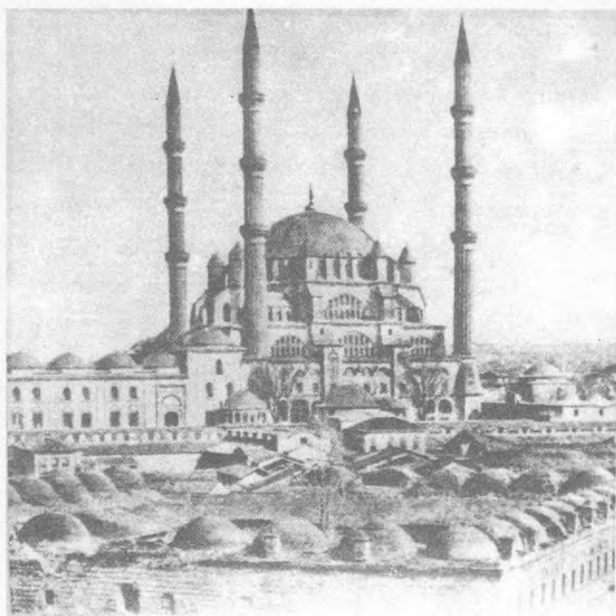


AL'  
MASÇID  
المسجد

НИАЗ ХАЛИТ

# МЕЧЕТЬ

И ЕЕ АРХИТЕКТУРА



НИАЗ  
ХАЛИТ

1

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИМАН»

Частная фирма «Халит» и издательство «Иман» готовят к публикации обширную серию научно-популярных брошюр «Памятники родной культуры», на страницах которых в краткой наглядной форме будут представлены сведения о важнейших памятниках монументального зодчества и искусства казанских татар: мечетях и других общественных зданиях, крепостных и надгробных сооружениях, жилых домах и т. д., памятниках национального искусства.

В первом цикле этой серии будут опубликованы сведения обо всех известных на сегодняшний день мечетях, начиная с момента появления Ислама в Волго-Камье и до сегодняшнего дня.

В первом цикле, названном «Татарская мечеть и ее архитектура», предполагается издание следующих брошюр:

1. Мечеть и ее архитектура.
2. Татарская мечеть. В. 1. История и архитектура.
3. Татарская мечеть. В. 2. Эпоха средневековья.
4. Татарская мечеть. В. 3. Новое время.
5. Татарская мечеть. В. 4. Опыт современного проектирования.
6. Мечети Казани в прошлом и настоящем.
7. Мечети Татарстана (несколько выпусков).
8. Мечети России (несколько выпусков).
9. Мечети разных стран (несколько выпусков).
10. Татарская мечеть. Архитектурно-художественная традиция.
11. Архитектура и проектирование мечетей.

Брошюры по своему содержанию относятся к справочным и научно-популярным изданиям, рассчитанным на широкий круг читателей: архитекторов, краеведов, историков, искусствоведов, всех интересующихся татарской культурой. Книги будут богато иллюстрированы и написаны языком, рассчитанным на восприятие неподготовленного читателя.

Нияз Халит

# МЕЧЕТЬ И ЕЕ АРХИТЕКТУРА

Краткий историко-архитектурный очерк

Гузель Сайфуллина

# МИНАРЕТ И АЗАН

Эссе

г. Казань — 1994  
Издательство «Иман»

Ислам, как и всякая другая религия, нуждается в специальном месте, где верующие могли бы собравшись, предаваться молитве, посвятить свои мысли Аллаху.

Этим целям служить мечеть. Более того, в исламском мире мечеть является главным сооружением города в социальном, политическом и градостроительном отношениях (13, с. 57).

المسجد (аль-масджид) с арабского языка можно переве-

сти как место поклонения» или «место, где совершаются земные поклоны». Само же понятие мечети как мусульманского религиозно-обрядового центра появилось с возникновением Ислама в первой половине VII века.

В первые годы хиджры (переселения Мухаммеда в Медину), масджидом (местом для проведения молитвы) могла служить любая постройка, либо просто крытое место,— ибо, как предписано хадисами, «Нет Бога кроме Аллаха» и «весь мир — масджид» (59, с. 1). После триумфального приезда Мухаммеда в Медину для него и его семьи его учениками был выстроен простой дом из сырцового кирпича на каменном фундаменте, крытый пальмовыми листьями. Двор этого дома и стал первой мечетью мира (рис. 1), послужив образцом для мечетей дворового типа (гипостильных), распространившихся потом по всему миру<sup>1</sup>. Она же стала первой школой в арабском мире (2, с. 35).

Первоначально, пока священные места Ислама еще не определились окончательно, молебны проводились лицом в сторону Иерусалима, и лишь позже, когда Мухаммед объявил языческое святилище Ка'аба мусульманской святыней, им было предписано обращаться во время молитвы лицом к Мекке. Это направление называется кыбла («то, что находится

1. На этот счет существует и другая точка зрения: по мнению В. В. Бартольда, первой мечетью мира стала мечеть в меднинском пригороде Куфа, примерно той же композиции (4, с. 115).

напротив») и предписывается непосредственно в тексте Корана: «...обращай свое лицо в сторону запретной мечети, где бы вы ни были» (цит. по 4, с. 114). Заложенная в мечеть определенная программа или сценарий религиозного действия не были плодом чистой импровизации первых мусульман, а складывались частично из отрицания предшествующих окружавших их религиозных обрядов, в то же время заимствуя некоторые их элементы и атрибутику. В частности, азан (призыв к молитве) был задуман в вокальном исполнении в противоположность сигналу к богослужению, подававшемуся ближневосточными христианами припомощи специального инструмента, и иудейскому «шофару» (специальному рожку).

Большинство справочных изданий определяет мечеть (масджид) как здание, возведенное для исполнения мусульманского религиозного обряда богослужения. В специальной и справочной литературе можно встретить достаточно много определений мечети, в целом сводящихся к следующему.

Мечеть, если рассматривать ее с точки зрения архитектуры,—это специально оборудованное место для проведения молитвы по мусульманскому религиозному обряду<sup>1</sup>. Место это может иметь самые разнообразные материальные воплощения: начиная от очищенной площадки в пустыне, обозначенной камнями (рис. 2), или комнаты в комплексе дворца,— до обширного ансамбля столичной Джума Джамии (рис. 60, 63).

Это с точки зрения архитектуры.

В более широком понимании понятие мечети охватывает всю Землю. После произнесения молитвенной формулы

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ любое пространство (например,

молитвенный коврик — намазлык, приобретает сакральный характер и десакрализуется в конце молитвы, также посредством словесного восхваления Пророка (18, с. 21).

Как же устроена мечеть и по каким законам складывается ее архитектура?

Главнейшая функция мечети, безусловно,—религиозная, хотя значение ее этим далеко не ограничивается. Обширный двор мечети был местом общественных собраний, слу-

---

1. Многие отечественные источники определяют мечеть как храм (например, см. 26, 27, 28, 18, 1), хотя это не совсем точно характеризует религиозную сущность этого типа сооружения, которое более правильно можно определить как молельню (см. 11, с. 18 и др.).

жил местом дебатов, местом общения халифов, султанов и ханов с народом.

Кроме этого мечети предоставляли место для таких социальных нужд как образование, общение, убежище для путешественников и бедных, в соответствии с учением Пророка о храме нового типа, в котором на обсуждение мог быть поставлен любой вопрос, интересующий общину: политического, морального или социального свойства (41, с. 41). Благотворительные качества мечетей не утратились с течением времени и отмечались путешественниками и учеными всех времен. В мире западных цивилизаций противостоят церкви и «света», протекавшее с переменным успехом в разные эпохи, сформировало целый ряд общественных зданий под государственным контролем, взявших на себя функции общения, просветительства, правосудия и т. д. В противоположность этому, в мире Ислама, где религия воплотила в себе как чисто культовые начала, так и кодекс этических и моральных норм, оттеснив и взяв под свой контроль светские учреждения, мечеть взяла на себя функции основного многофункционального общественного и культурного центра. Разумеется, все эти задачи так или иначе должны были отразиться и на ее архитектуре: от планировки до элементов художественного образа.

И все же с течением времени архитектура мечетей в наибольшей степени подчинилась основной функции — предоставлению места массам молящихся (59, с. 1).

Очень разную, на первый взгляд, архитектуру всех мечетей объединяет некая сумма общих правил, выполнение которых обязательно при возведении любой из них. Правила эти все же не касаются внешней архитектуры здания, не предписывают строить его, придерживаясь каких-то канонов или образцов, а лишь задают общее требование: обеспечить молящимся определенные условия для совершения необходимого ритуала.

Каковы же эти правила?

Намаз (ритуал молебна) требует размещения молящихся параллельными рядами лицом к Мекке<sup>1</sup>. Пространство молельного зала мечети равнозначно для исполнения обряда и в нем важно не место, где находится молящийся, а направление куда он смотрит при молитве. Ошибка здесь недопустима: случалось, что неверно ориентированные мечети разрушались и строились заново. По этой причине ориентация молельного зала, либо (а ведь встречаются огромные по площади мечети,

---

1. Исследователи объясняют это обычаем кочевников располагаться рядами по кругу во время стоянок в пустыне (41, с. 41).

где внутреннее пространство охватить взглядом невозможно,— (рис. 3) некоторых его элементов (например, рядов колонн) должна соответствовать кыбле. Обычно в обширных мечетях ряды колонн и стены располагались в точности вдоль или поперек кыблы, таким образом указывая направление на Мекку. Однако в некоторых случаях,— если, например, мечеть возводилась на затесненном участке и по этой причине была неправильной конфигурации в плане<sup>1</sup>, неверно ориентирована при закладке, либо сам ее план был далек от прямоугольника<sup>2</sup>, их стены могли отклоняться от кыблы. Тогда ориентация для молебна задавалась михрабом<sup>3</sup> (рис. 41).

Кыбла всегда обозначается михрабом (специальной нишей) с арочным или полусферическим венчанием (рис. 7), которых могло быть один или несколько,— в зависимости от величины мечети. Михраб устраивался в садр (стене мечети, обращенной на Мекку). Первые мечети михрабов не имели: ориентацию задавала планировка. Первый михраб был введен в 707-708 гг. в Медине халифом Омаром (13, с. 65, 66). Михрабы часто фланкировались полуколонками или трехчетвертными колонками, богато украшались резьбой, мозаикой или росписью. Михраб мог иметь вид углубления в толщине садр, либо форму небольшого прямоугольного, многогранного или полукруглого помещения, пристроенного снаружи к садру<sup>4</sup> (рис. 8, 9). Иногда перед михрабом устраивался небольшой купол, а в татарских мечетях над михрабом часто устраивалась дополнительная маковка или шатер над крышей здания (рис. 9). В Каирском музее исламского искусства хранятся деревянные переносные резные михрабы (13, с. 66).

Во дворе арабской мечети часто имеется свой михраб, называемый *аназа* (стрела) в виде стенки, резной мраморной доски или деревянной ниши вблизи входа в мечеть<sup>5</sup>.

Татарские деревянные мечети с минаретом на крыше также часто кроме основного имели еще и наружный михраб на се-

---

1. Джума-мечеть в Баку, XIV в. (рис. 5).

2. Таковы ногайские и башкирские мечети-юрты, храм Куббат ас-Сахра в Иерусалиме, многогранные мечети Поволжья, Азербайджана, Аджарии, Литвы (рис. 6), татарские мечети-ротонды и др.

3. Такое решение присуще татарским мечетям, где михраб делался в виде прямоугольного пристроя к зданию (мечеть Эфенди в Казани, XVIII в.).

4. Такое решение присуще всем татарским мечетям Нового времени.

5. Когда Мухаммед молился в мусалла, перед ним клали стрелу, направленную острием на Мекку (61, с. 165; 13, с. 65, 66).

верном фронто́не здания, предназначавшийся для летних пятничных молебнов на площадке перед зданием.

Столь же обязателен м и н б а р (специальная кафедра для чтения проповеди), обычно справа (иногда слева) от михраба (рис. 10). Первым минбаром служило кресло Пророка Мухаммеда, и многие минбары традиционно копируют детали этого кресла (13, с. 67).

С некоторых пор минбар стал привилегией д ж а м и (пятничной мечети), в то время как мечети в мелких деревнях могли и не иметь его (59, с. 4).

Оформление молельного зала должно быть скромным, чтобы не отвлекать молящихся от намаза,— и в большинство мечетей это правило неукоснительно соблюдается. Напротив, михраб и минбар, даже при самом скромном решении интерьера, декорировались относительно пышно,— именно с целью привлечения к себе внимания во время молитвы.

Разумеется, мечеть должна иметь ровный и теплый пол, позволяющий снимать обувь и становиться на колени во время молитвы. Полы покрываются коврами и другими матерчатыми покрывалами.

Молельные залы больших мечетей освещались изнутри лампами или канделябрами по центру и большими светильниками по обе стороны михраба (рис. 8). Эти светильники достигали порой больших размеров, исполнялись с незаурядным мастерством и служили существенным украшением интерьера. В дни религиозных праздников освещались также галереи минаретов и их завершения при помощи ламп, подвешенных на специальных кронштейнах на верхушках башен. В Турции у крупных мечетей освещали еще и надписи на стенах (4, с. 114).

Двери в мечеть (а точнее, в молельный зал) чаще всего делались со стороны, противоположной михрабу<sup>1</sup>.

Для минимально значительных мечетей обычен м а н а р а (минарет, специальная башня при мечети), с которой м у э д з и н (азанчи) провозглашает азан,— хотя первоначально азан провозглашался прямо с крыши мечети, специального возвышения, или с близлежащего высокого здания.

Прообразами минаретов стали, с одной стороны, сигнальные башни ( **منارة** на арабском языке обозначает «место, где что-либо зажжено»), с другой — христианские колокольни. Отсюда следуют различия круглых средневосточных

---

1. У некоторых народов (например, в Южном Дагестане) входы в мечеть могли размещаться и в садр.

(рис. 11) и квадратных в плане западноафриканских минаретов (11, с. 19; 59, с. 6; 12, с. 153; 13, с. 70) (рис. 12, 13). Минареты других народов также приобретали собственные национальные формы, опираясь на традиции местных доисламских культов. К примеру, ранние иракские спиралевидные минареты, полагают, заимствованы еще из вавилонской архитектуры (зиккураты) (рис. 14), ярусные четырехгранные дальневосточные минареты, несомненно, опирались на архитектуру китайских пагод, а прообразы характерных ярусных членений среднеазиатских минаретов (четверик-восьмерик-цилиндр) исследователи находят в подобных же по композиции доисламских буддийских башнях (22).

Минареты могли находиться над крышей здания (рис. 15), примыкать к нему (рис. 16), стоять в отдалении от мечети (рис. 326),— или вообще представлять из себя отдельное сооружение (рис. 11).

По своей внутренней структуре минареты могли быть одно- и многоярусными, с внешними и внутренними лестницами, с внешними и внутренними площадками для провозглашения азана.

Кроме религиозных, минареты могли исполнять функции градостроительной доминанты, маяка, дозорной и оборонительной башни, мемориального сооружения.

Обычно мечети сопровождаются хаузами (водоемами для омовения) или специальными фонтанами, располагавшимися за пределами молельного зала. Хаузы могли иметь вид открытого водоема за пределами здания (рис. 17), размещаться в специальном дворике или помещении при мечети. Фонтаны оформлялись в виде специального крытого павильона, обычно украшенного красивыми решетками, резьбой, исламскими религиозными символами (рис. 18). В Казани в XVIII—XIX вв. отмечен специальный плавучий павильон для омовений на озере (рис. 19).

В крупных мечетях больших городов выделялась максура (место для представителей административной и духовной власти), отгороженная от остального пространства зала красивой, обычно деревянной решеткой (рис. 20). Максура появилась в VII веке после убийства во время намаза халифов Муави и Марвана.

Кроме того, в крупных мечетях устраивался изолированный молельный зал для женщин с самостоятельным входом, либо специальный балкон, отделенный от зала непрозрачной занавесью.

Мадраса (от арабского слова «дараса»— учиться)— специальные ниши в стенах для обучения в них основам рели-

гии (рис. 21) со временем выделились в отдельные помещения, а затем и в отдельные здания, впрочем, всегда тесно связанные с мечетью (рис. 22). Кроме чисто религиозных дисциплин, в них изучали и многие другие: математику, медицину, фармацевтику, геометрию и др. (2, с. 35). Идея медресе и ее архитектурное воплощение оформились в Бухаре и Хорасане уже в X — XI вв. На рубеже XII века медресе появились в Дамаске, затем в Египте (12, с. 19). В наиболее развитых формах это были монументальные здания, в планировочную структуру которых органично вписывалось и помещение мечети. Татарские медресе XVIII — XIX вв. представляли собой здание, более или менее приспособленное для потребностей обучения, стоявшее порой в отделении от мечети своей махалля (рис. 23).

В более поздние времена появились вспомогательные помещения мечети: столовые, библиотека и другие служебные комнаты.

Все эти особенности архитектуры мечети сформировались не сразу, а складывались постепенно, в течение VII века, в процессе формирования и укрепления религиозного обряда ислама и его внешней атрибутики (53, с. 13). С этого времени они становятся каноническими и должны неукоснительно выполняться при строительстве.

Столетия существования Ислама преподнесли миру несколько основных разновидностей мечети, на особенностях которых следует остановиться более подробно.

Ритуал намаза в исламе имеет четыре уровня: ежедневный (частный), пятничный (совместный), фи тр (годовой, после окончания месяца Рамазан) и ид (годовой, в память жертвоприношения Авраама/13, с. 57). Соответствующим образом складывалась и иерархия мечетей.

Изначально и впоследствии по своей общественной значимости мечети подразделялись на две основные группы. М а с д ж и д (квартальная, у татар — мэхэллэ мәчете) служила для ежедневных молитв, свершения похоронного обряда, общественным центром махалля. Д ж а м и (соборная), которых могло быть разное число в зависимости от величины населенного пункта, были открыты всегда. Днем там отправлялось правосудие, вечером собирались кружки ученых, юристов, литераторов, философов. Общегородская мечеть в арабских странах зовется Ка б и р (Большая), на Среднем Востоке — джами или д ж у м а (пятничная, — по-татарски жамигъ мәчете или жомга мәчете).

Многие крупные мечети были центрами просвещения (например, аль-Азхар в Каире). При мечетях составлялись крупные библиотеки (13, с. 72).

В крупных городах существовали мусалла (в Средней Азии — намазгох), — загородные мечети для молений по годовым праздникам с большим стечением народа. Такие мечети представляли собой обширную площадь, обнесенную прямоугольником стен, но крытые постройки в ней были необязательны (11, с. 19; 65; 19; 20) (рис. 24). Некоторые мусалла имели садр с михрабом, либо отдельный монументальный кирпичный михраб и минбар, крытые места для знатных горожан. В арабских странах и Иране после XVI века традиция моления в мусалла постепенно угасает, а в Средней Азии мусалла существовали вплоть до XX века. (5)

В первые годы Ислама масджид, или попросту место для молитвы, находилась в центре военного или кочевого лагеря арабов и была достаточно большой, чтобы вместить все его население во время пятничной службы. Были там и более мелкие масджиды для ежедневной молитвы, но сведений о них почти не сохранилось (55, с. 13). В позднейшее время масджиды строили в гуще жилых кварталов для каждой махаллы (приход, квартал), где их могло быть иногда по две-три, — либо на базарах, по видам ремесленных цехов (23, с. 103).

В отличие от джами, в Африке и на Среднем Востоке принадлежавшие преимущественно к дворовому типу масджиды даже у арабов представляли собой помещение без двора, крыша которого опиралась на четыре столба. Аналогично, в масджидях других народов воплотились традиции доисламской архитектуры жилья.

Джами ввели, как правило, вблизи общественных мест, многолюдных площадей. Их могли строить и в шахристане (крепости) и в рабадах (пригородах). Выделялись джами общественно-торговых центров городов, где они служили символом дисциплины превыше мелочных забот о повседневных делах, единения мирского и священного, благочестия и выгоды (35, с. 9). Их, в свою очередь, также могло быть несколько.

Некоторые джами и масджид, обладавшие хужра (специальными глубокими нишами или помещениями по сторонам михраба), которые служили для склада инвентаря, каморок медресе или убежищами для дервишей, назывались мечеть-ханака (32; 36; 23, с. 112, 113).

Существовала также особая группа разнообразных по своей архитектуре поминальных мечетей на кладбищах и в составе мемориально-культовых комплексов (рис. 27-29). Это были постройки, зачастую весьма архаичные по своей архитектуре, в которой иногда проглядывали следы еще доисламских традиций (22, с. 29). Особенностью таких мечетей

была необязательность общепринятых для других зданий атрибутов (кыбла, михраб, минбар, минарет//23, с. 103) <sup>1</sup>.

Следует отметить также мемориальные мечети, построенные в честь памятных для мусульман событий<sup>2</sup>.

Можно выделить кроме всего перечисленного, группу мечетей «для служебного пользования», то есть располагавшихся в составе какого-либо сооружения или комплекса сооружений (административного, учебного или жилого назначения),—и подчиненных по отношению к нему. К такому можно отнести мечеть при медресе (исламских религиозных школах — **рис. 30**), при завия или ханако (дервишские религиозные школы — **рис. 26а, 32**), при камках и дворцах правителей<sup>3</sup>. Мечети этого типа могли быть вкомпанованы в планировочную структуру здания, составляя одно из его помещений, либо находиться в комплексе построек,—отдельно или смыкаясь с ними (**рис. 22**).

Несколько слов следует сказать об уникальных по своему значению мечетях, священных для каждого правоверного,—объектах поклонения и паломничества мусульман всего мира.

К числу наибольших святынь Ислама относят аль—Масджид аль—Харам в Мекке (**рис. 37**), посещение которой хотя бы раз в жизни считается священной обязанностью каждого мусульманина. В центре этой мечети находится кубическое каменное сооружение Ка"аба (в переводе с арабского—куб), на которое и ориентируются при молитве все мусульманы мира (**рис. 38**). Внутри Ка"абы молятся в обратном, чем в мечети направлении: лицом к каждой из четырех ее стен (**13, с. 58**). В восточный угол Ка"абы вделан священный «Черный Камень», поцеловать который, или хотя бы дотронуться до которого является заветной мечтой свершающего хадж

---

1. По правилам, захоронение мусульманина-суннита должно быть ориентировано строго по линии кыблы (**32, с. 133**). Соответственно ориентировали и помещения погребальных мечетей. В частности, Аль-Фараби писал, что «рекомендуется при поклонении могилам стоять спиной к кыбле и лицом в сторону покойника» (**36, с. 259**).

2. Примерами могут послужить группа из пяти мемориальных мечетей на месте победоносного сражения войск Мухаммеда с мединцами (равия), мечеть 1000-летия Ислама в Казани (1926 г.) и Тауба в Набережных Челнах) заложенная в год 1100-летия принятия Ислама булгарами Поволжья (1989 — 1992 гг.).

3. Например, мечети в замках Хизбат аль-Мафджар (Сирия, VIII в.), Ухайдир (Ирак, VIII в.), дворце Балькувара (Ирак, IX в.) и др.

(паломничество в Мекку). Вторая по значению — мечеть Пророка в Медине, возведенная над могилой Мухаммеда. Затем идет аль — масджид аль — Акса в Иерусалиме (159, с. 11). Особо выделяется храм Куббат ас — Сахра (мечеть Скалы) в Иерусалиме, воздвигнутая над местом, где Пророк вознесся на небо (рис. 41, 42).

Кроме того, у многих народов существовали свои религиозные святыни, значение которых порой выходило далеко за пределы региона. Таковы комплекс ханако Багаутдин близ Бухары, мавзолей Куссам ибн — Аббас в Самарканде, комплекс Ходжа — Ахмед Ясеви в Туркменистане, Джами в г. Булгар (Татарстан) (рис. 43) и др.

Самые грандиозные мечети ранее закладывались халифами, султанами или везирами. Впоследствии, следуя изречению, что «Аллах выстроит дом в раю тому, кто построит мечеть», состоятельные мусульмане одаривали свои города мечетями и жертвовали на их содержание, основывая «вакуф» (59. с. 11).

Не везде, однако, религия Ислама могла существовать и развиваться свободно и без ограничений. В частности, это касалось и России, где после захвата Москвой Поволжья и Сибири Ислам стал угнетаемой и искореняемой религией, что, безусловно, оказывало свое воздействие как на размеры, так и на внешнее архитектурное оформление мечетей. Когда религия загнана в подполье и исповедуется тайно, то и ритуальные помещения не могут иметь выраженных признаков, маскируются под жилые или хозяйственные постройки, скрываются в тайных местах. В первом случае в целях конспирации внутренние помещения священного здания могут и не отличаться от обычных бытовых (рис. 44); во втором случае интерьеры могут в самых пышных формах отразить сдерживаемые на людях религиозные чувства и стать архитектурными шедеврами своей эпохи (таковы пещерные храмы многих народов). Однако и в том и в другом случаях по своей функции и специфическим признакам это будет именно мечеть, специально оборудованная и приспособленная для совершения мусульманского религиозного действия.

Итак, мы убедились, что мечети могут принимать самые разные обличья в зависимости от того, какую задачу выполняет конкретно каждая из них.

И все же, существуют ли какие-либо определенные правила, регламентирующие архитектурные формы мечетей, подчеркивающие их «исламский» вид?

Как считают некоторые авторы, в наиболее ранних формах культовая сущность мечети не подчеркивалась какими-либо внешними атрибутами, чем они и отличались от христианских

и иудаистских храмов (56; 12, с. 158). Сегодня таким атрибутом считается изображение полумесяца, увенчивающее любую мечеть в наших краях. По этой причине его относят к числу исламских символов,— подобно тому как крест на маковке колокольни символизирует христианство. Стереотип этот сложился, вероятно, именно на территории России, где венчающий храм символ стал обязательным для обозначения конфессиональной принадлежности здания, хотя полумесяц к числу исламских символов не относится. В мечетях других стран этот символ зачастую отсутствует (Средняя Азия), либо имеет иной вид (например, отрубленная рука Али на шиитских мечетях Ирана и Азербайджана). Само же изображение лунь (кстати, этот символ весьма распространен во многих доисламских языческих культурах)<sup>1</sup> пришло в Ислам лишь после того, как султан турецкий обрел титул халифа всех мусульман, а Стамбул стал центром исламского мира. Так герб Константинополя — полумесяц — перекочевал как на знамена и иные атрибуты государственной власти Османской империи и султана, так и на верхушки куполов и минаретов мечетей в османских владениях. Случилось это во 2 половине XV — I половине XVI вв.<sup>2</sup> По мнению Шигаб-эд-дина Марджани полумесяцы на татарских мечетях появились лишь в XVIII веке, причем первоначально изображение луны располагалось так же, как на турецких мечетях,— т. е. горизонтально.

Месяц, увенчивающий шпиль мечети, изображается обычно в том положении, каким его видят на небе прихожане: в Поволжье это слегка наклоненный тонкий серп,— но чем южнее находится мечеть, тем сильнее «заваливается» его изображение. Месяцы на арабских мечетях имеют вид замкнутого кольца с «наплывом» в нижней части, а в Индии — сильно разом-

---

1. Полумесяц изображался на знаменах многих тюркских — в том числе и турецких племен еще до принятия ими ислама. В частности, одно из боевых знамен Чингисхана имело вид белого полумесяца с девятью конскими хвостами. В государстве Фатимидов полумесяцы называли «Хафир» (подкова) и прикрепляли к венцу халифа. Полумесяц украшал главную святыню сасанидского Ирана — храм Шиз, служил гербом столицы Византии — Константинополя.

2. Изображение полумесяца в нижней части православного креста, толкуемое многими как символ покорения Ислама, известен у русских уже с X века, то есть задолго до того, как сам полумесяц стал одним из символов Ислама. Православный крест с полумесяцем в нижней части на самом деле является стилизованным изображением якоря и происходит от одного из религиозных символов ближневосточных христиан.

кнутото горизонтального серпа с многоугольной звездочкой внутри.

Обязательным атрибутом всякой мечети являются каллиграфически исполненные изречения из Корана, располагающиеся в самых разных местах. На фасадах здания они находят свое место над входом, на фризах, поверхностях стен (рис. 45) и барабанов куполов (рис. 46), стержнях минаретов (рис. 47, 48) и т. д. В интерьерах надписи украшают михраб (рис. 7, 10, 20, 24), стены, плафон (рис. 49), двери (рис. 29), оконные витражи и т. д. Сама специфика арабского алфавита, носящего не только прикладной (как в Европе), но и эстетический (как, например, иероглифические письма некоторых народов Юго-Восточной Азии) характер, позволила арабской каллиграфии обрести статус исполненной глубокого смысла орнаментации, породить новый жанр декоративного искусства. При этом написание изречений иногда принимает настолько изощренные формы, что содержание надписи уже не поддается прочтению, что лишь усугубляет мистический смысл такой орнаментации.

Множество типов и разновидностей мечетей, накладываясь на различие строительных и архитектурных традиций у разных народов, с течением времени также менявшихся, породили необычайное разнообразие в культовой архитектуре Ислама. Как это ни парадоксально, но в некоторых общественных зданиях, строившихся буквально по всему Переднему Востоку и проникших далеко на север, в пределы Волжской Булгарии (например, караван-сарай, и особенно, бани), намного больше роднящих их черт, нежели в архитектуре мечетей (8, с. 35).

Первые арабские мечети сформировались на композиционной основе народного жилого дома: за прототип здания был взят дом Мухаммеда в Медине. Существовали базиликальный (арки вдоль кыблы)<sup>1</sup> и мекканский (арки поперек кыблы)<sup>2</sup> варианты планировки (13, с. 59). С продвижением на север этот дворовый тип мечети распространился в пределах завоеванной Ирана и Средней Азии (рис. 52).

Несмотря на декларированное Исламом возвращение к идее молений под открытым небом (в отличие от христианского богослужения), уже вскоре необходимость защиты молящихся от зноя или холода привела к сооружению в Иерусали-

---

1. аль-Акса в Иерусалиме (VII в.), Большая мечеть в Дамаске (VIII в.—рис. 50), Большая мечеть в Халебе (VIII в.) и др.

2. Мечеть в Куфе, Аравия, VII в.), Ибн-Тулуи в Каире (рис. 51) (IX в.) и др.

ме храма византийского типа над Священной скалой (4, с. 117) (рис. 41, 42), а вскорости такие крытые мечети появились и в других странах.

Интересно отметить, что арабы, решительно внедрявшие новый культ на покоренных территориях, вовсе не стремились навязать вместе со своей религией еще и привычный для себя тип мечети. Напротив, под мечети охотно приспособляли уже существовавшие культовые сооружения,— либо прямо использовали их архитектуру. Поэтому мечети в разных странах быстро приобрели формы, свойственные местным доисламским традициям зодчества. В особенности это касалось меньших по размерам мечетей, в архитектуре которых не декларировалась идея общенародного молебна. В Иране это был тип киоска с порталным входом, заимствованный из зороастрийского культа, в Средней Азии — тип дворцового четырехстолпного парадного зала Согда и Уструшаны (рис. 52) и т. д. (12, с. 158). Аналогичные явления можно было наблюдать в архитектуре Сирии (рис. 55), Турции (рис. 60) и других областей Переднего Востока, прямо наследовавших традиции христианской храмовой архитектуры региона (7, с. 26, 27), а также на Дальнем Востоке<sup>1</sup> и в Юго-Восточной Азии<sup>2</sup>.

В условиях более сурового, чем в Аравии климата происходила и постепенная трансформация места молитвы от полностью открытого двора в сторону защищенного от непогоды и отапливаемого здания средней полосы. В местах с относительно мягким климатом можно было видеть сосуществование дворовых мечетей, которые считались летними, и крытых-зимних (4, с. 117).

Не стали исключением и мечети Волго-Камья. Опираясь на традиции местного зодчества, эти здания неотвратимо несли на себе отпечаток своеобразной поволжской культуры: как небольшие мэхэлля-мэчете, так и грандиозные сооружения (например, Джами города Буляр, IX—XI вв.— рис. 57), сопоставимые с крупнейшими мечетями исламского средневекового мира.

Помещение мечети в наших условиях ориентировано минарабом на юг, где находится Мекка, должно быть закрыто от

---

1. В качестве примера можно привести Большую мечеть в Гуань-чжоу (XV в.), за китайскими архитектурными формами которой трудно усмотреть исламские черты (См. 44).

2. Примером может послужить минарет в Кудусе (Центральная Ява, XVI в.), много больше напоминающий местные храмы (см. 44), чем привычные нам формы зданий исламского мира.

дождя и снега и хорошо обогреваться. Двери в молебельный зал, как и повсеместно, располагались со стороны, противоположной михрабу, то есть с севера. Подобно всем постройкам средней полосы, покрытие мечети должно иметь уклон для отвода воды (скатную крышу, купол и шатер). Опыт жилищного строительства нашел прямое применение в культовой архитектуре. В Волго-камском регионе обязательным элементом каждого отапливаемого сооружения (к каковым относились жилые дома и мечети) стал входной тамбур, подпол, чердачная конструкция верхнего перекрытия, крыши с уклоном, оконные остекления.

Кроме первых мечетей Аравии, композиционный канон которым задал, как уже было сказано, дом Пророка в Медине, на базе архитектуры жилого дома сформировались мечети многих народов: аджарцев, азербайджанцев (рис. 58) и дагестанцев, татар (рис. 15, 25), а также мечети-юрты башкир и ногаев.

Ислам, как уже говорилось, не препятствовал широкому использованию местных традиций жилья и монументального зодчества, и по этой причине не послужил преградой для обмена опытом между странами мусульманского и христианского миров. В итоге в каждом культурном регионе складывался синтетический тип мечети, архитектура которой опиралась с одной стороны на требования мусульманского религиозного обряда, с другой же — на строительные традиции принявшего Ислам народа (рис. 54—64). Внешне же воздействие Ислама выражалось в направленном отборе форм, их символике (12, с. 158). По этой и ряду других причин единая в художественном отношении архитектура Ислама так и не сложилась (как, впрочем, не сложилась и художественно единая архитектура христианства) (7, с. 27).

Мечети многих народов наглядно иллюстрируют сказанное. При этом квартальная масджид часто приближалась по своей архитектуре к местному жилью, а джами могла отражать общепринятый в то время в мире Ислама тип и стиль здания.

Что же объединяло все это бесконечное разнообразие культовых построек в если уж не художественно, то хотя бы в идейно единую архитектуру Ислама? Что отличает мечеть от культового сооружения иной конфессии?

Можно выделить ряд признаков, отразивших своеобразие архитектуры мечети на разных уровнях: структурном, художественно-образном, декоративном.

На структурном уровне архитектура мечетей обнаруживает существенные отличия от архитектуры храмов иных конфессий.

Наслаиваясь на зимствуемые архитектурные структуры, арабское мировоззрение в то же время вкладывало в них свое понимание пространства, свою систему координат. Например, если в предшествующих Исламу языческих, либо христианских храмах ориентация на алтарь задавалась ясностью и логичностью самой планировки здания, сопровождающим и направляющим взгляд зрительным рядом, то внутри арабской мечети ориентир один-единственный:— кыбла. Этот ориентир материально выражен нишей михраба, в случае отсутствия которого посетитель может быть полностью дезориентирован. Такого никогда не могло произойти в античном храме или христианской базилике (54). Вот как об этом пишет французский исследователь Роже Гаради: «В противоположность западному искусству, выделяющемуся тем, что оно всегда вписывалось в систему и органичное единство элементов, с уверенностью, что все эти элементы собираются вместе, чтобы образовывать единство, очарование Корана состоит в том, что все «знаки» его языка, которым с нами говорит Аллах, порождение разобщенности частей: порядок сур Корана не имеют ни хронологической, ни систематической последовательности. Как целое, он не имеет ни начала ни конца. Каждый стих представляет собой отдельную единицу смысла, импульс к действию. Так же и каждая сторона мечети (кроме османских мечетей с центричным планом — рис. 48) может быть продолжена в любую сторону, неопределенно увеличена, как каждый стих поэмы на арабской языке содержит внутри себя и свою собственную движущую силу» (53. с. 25, 27). Сказанное можно рассматривать как принципиальное отличие строительной программы арабской мечети, где проявился арабский стиль мышления,— от иных строительных программ: языческих, христианских, инациональных... Наиболее ярко это проявилось в обширных по площади Джума Джамеи раннесредневекового времени, но как принцип организации внутреннего пространства мечети присуще любой из них, о чем говорилось еще в начале этой книги.

Художественно-образный язык мечетной архитектуры<sup>1</sup> строится, прежде всего, на общепринятых в данной

<sup>1</sup> Художественно-образный язык архитектуры основывается на специфике зрительного восприятия человеком совокупности внешних форм сооружения как выражения какой-то основной идеи, заложенной в его внутреннее содержание его автором. Элементы архитектурного языка строятся на многослойном фундаменте культурных традиций как своеобразная информационно-знаковая система. Закодированная с помощью этого языка информация воплощается в конкретных формах произведения искусства и выступает в каждом частном случае, как уже было сказано, в виде конкретного формального знака своего содержания,— в том числе и национального.

местности или для данной культуры и современного стиля основах, однако зачастую включает в себя цитаты «общеисламского» характера, либо заимствованные элементы с наиболее известных образцов. Такие элементы могут появиться как бы сами собою (если они традиционны для данной культуры), либо вводиться сознательно (чтобы подчеркнуть принадлежность народа к культуре Ислама).

Большое значение в формировании образно-художественного строя архитектуры мечети имеет самая заметная ее часть — манара. Именно на нее, как правило, падает основная знаковая и идейная нагрузка, позволяющая с первого взгляда отнести здание к той или иной школе зодчества.

Архитектурный стиль эпохи накладывает свой отпечаток на художественно-образный язык сооружения, ибо каждому стилю присущ собственный язык внешних форм. Он иерархически делится на пространственный, пластический и цветовой языки, различные по своей устойчивости при эволюции стиля.

Как считается, наибольшей консервативностью из них обладает пространственная структура, благодаря которой чаще всего с первого взгляда ощущается отличие мечети от иного сооружения.

Более подвижны пластические формы, однако и среди них можно обнаружить признаки, характерные для фасадной пластики мечетей, и не встречающихся у иных храмов. Это, прежде всего, полное отсутствие круглой скульптуры, опирающееся, вероятно, на предписания Хадисов избегать в искусстве всего того, что отбрасывает тень (24), а также ордерной системы в ее общепринятом значении. Исключения составляют здания, нарочито стилизованные в духе барокко или классицизма в странах, где Ислам подавлялся церковью и администрацией. Характерна также неантропометричность фасадного пластического убранства, отсутствие привычной для нас иллюзорно-тектонической системы оформления фасадов (рис. 11—14, 16, 27, 28, 32, 61, 63, 68). Все это существенно отличает архитектуру Ислама от европейской.

Наиболее эфемерен язык цвета, общая система закономерностей которого в архитектуре Ислама также отлична от европейской.

За исключением однотонных зданий, где язык цвета полностью подавляется языком пластических форм, можно заметить, что цвет играет в архитектуре мечетей не вспомогательную роль, как в европейской системе (где цвет подчеркивает пластические формы), а, напротив, активно дробит поверхность

стены, разрушает фасадную пластику, формирует самостоятельный, цветовой образ здания (рис. 70—72). Цветовые пятна могут принимать характер регулярной, ритмически чередующейся системы суперграфической раскраски (рис. 69), орнаментальных композиций: геометрических (рис. 70, 73), растительных (рис. 71), эпиграфических (рис. 72, 74), иногда сюжетных зооморфных (рис. 75).

Думается, одним из неотъемлемых элементов художественного образа мечети, проявляющим себя периодически, в часы службы, следует признать мелодию азана, провозглашаемого муэдзином с минарета<sup>1</sup>. Экспрессивность образа мечети в эти мгновения для любого человека,—и особенно обладающего религиозным сознанием, достигает своего наивысшего предела, производит на него впечатление, близкое к потрясению. То же можно сказать и об архитектуре интерьеров молельного зала мечети, неотъемлемой частью образа которого является присутствие стройных рядов молящихся с присущим для обряда намаза контрастом между затейливой мелодией азана к тишине, сопровождающей самоуглубленное исполнение ритуала, молящимися. В моменты отсутствия людей в интерьере, мечеть производит уже совершенно иное впечатление, значительно ослабленное и обедненное.

Думаю, этот краткий и далеко не совершенный очерк об архитектуре мечети можно завершить следующими пожеланиями для тех, кто хотел бы разобраться в сути этого типа сооружения.

Не следует рассматривать мечеть как здание, где в том или ином виде воплощается какой-то архитектурный или строительный канон, либо эстетический идеал Ислама. Эти понятия, столь характерные для архитектуры Европы, в архитектуре Ислама отсутствуют. Архитектор, проектируя мечеть, всегда опирался на собственные (или заказчика) представления о красоте, свойственные своей эпохе, национальной культуре или соображения политической целесообразности, ориентировавшим его на те или иные образцы. Архитектура Ислама отвергает воздействия любой культуры и не воспринимает заимствовать формы культовых зданий других религий: христианские,

---

<sup>1</sup> Несложно заметить, что архитектура мечетей, демонстрируемая в кино под мелодию азана, воспринимается совершенно иначе, чем под любую другую мелодию. Иное музыкальное сопровождение разрушает мистическое содержание образа и рождает иной образ, отличный от истинного, вложенного в мечеть ее создателями.

иудейские, буддийский и т. д.,—вплоть до использования символики этих религий во внешнем декоративном убранстве здания.

Хотелось бы, чтобы эта мудрая терпимость, заложенная в основу строительной программы мечети, не утратилась и в творчестве будущих поколений архитекторов, воплотилась в прекрасных зданиях новых мечетей.

## ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Айдаров С. С. Монументальные каменные сооружения и комплексы Волжской Булгарии и Казанского ханства. (Опыт реконструкции и генетико-стилистические особенности). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора архитектуры.—М.: 1990.
2. Ародаки Б. Медресе — первые университеты Арабского Востока.// Курьер ЮНЕСКО.— М., 1973.—№ 1.
3. Ахундов Д. А. Архитектура древнего и раннесредневекового Азербайджана.— Баку: Азербайджанское государственное издательство, 1986.
4. Бартольд В. В. Ориентировка первых мусульманских мечетей.// Ежегодник Российского института истории искусств, т. 1.— Петроград, 1922.
5. Большаков О. Г. Мусалла./Ислам. Энциклопедический словарь. Составители: Г. В. Милославский, Ю. А. Петросян, М. Б. Пиотровский.— М.: Наука, 1991.— С. 174.
6. Бретаницкий Л. С. Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма.— М.: Советский Художник, 1988.
7. Бретаницкий Л. С. Искусство ислама или искусство мусульманских стран?/Бретаницкий Л. С. Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма.— М.: Советский Художник, 1988.
8. Бретаницкий Л. С. Проблемы архитектурно-художественных стилей и вопросы их периодизации./Бретаницкий Л. С. Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма.— М.: Советский Художник, 1988.
9. Вид на город Казань с высокого берега озера Кабан.— Научная библиотека им. Н. И. Лобачевского Казанского Университета, ОРРК, № 9538/32.
10. Воронина В. Л. Архитектурные памятники Средней Азии. Бухара Самарканд.— Л., 1969.
11. Воронина В. Л. Архитектура арабских стран./Всеобщая история архитектуры, т. 8. Архитектура стран Средиземноморья, Африки и Азии. VI—IX вв.— М.: Стройиздат, 1969.
12. Воронина В. Л. Ислам и архитектура. (На примере Средней Азии)// Архитектурное Наследство, № 32.— М.: Стройиздат, 1984.

13. Воронина В. Л. Средневековый город арабских стран.— М.: ВНИИТАГ Госкомархитектуры, 1991.
14. Всеобщая история архитектуры, т. 8. Архитектура стран Средиземноморья, Африки и Азии. VI—IX вв.—М.: Стройиздат, 1969.
15. Всеобщая история искусств, т. 2.
16. Засыпкин Б. Н. Архитектура Средней Азии.—М.: изд. Академии Архитектуры СССР, 1948.
17. Казань. Сенная площадь и главная мечеть. Открытка конца XIX в. Коллекция А. Григорьева, г. Казань.
18. Каптерева Т. П. Искусство стран Магриба. Средние века. Новое время.— М.: Искусство, 1988.
19. Кочнев Б. Д. Мусалла Средней Азии и их место в исторической топографии феодального города. Автореферат кандидатской диссертации.— Ташкент, 1971.
20. Кочнев Б. Д. Средневековые загородные культовые сооружения Средней Азии.— Ташкент: Фан, 1976.
21. Мадраса в мечети аль-Каравийин в Фесе, Марокко. Фото С. Вейс, Рафо, Париж./Курьер ЮНЕСКО.— М., 1973.—№ 1.— С. 34.
22. Маньковская Л. Ю. Типологические основы зодчества Средней Азии (IX—начало XX вв.). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора архитектуры.— М.: ВНИИ искусствознания, 1982.
23. Маньковская Л. Ю. Типологические основы зодчества Средней Азии (IX—начало XX вв.).—Ташкент: Фан, 1980.
24. Масиньон Л. Методы художественного выражения у мусульманских народов./Арабская средневековая культура и литература. Сборник статей зарубежных ученых.— М.: Наука, 1978.
25. Место для молитвы в Южном Алжире и глубине Сахары. Фото Нод, Африк-Фото, Париж./Курьер ЮНЕСКО.— М., 1973.—№ 1.— С. 42.
26. Мечеть./Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. XIX—СПб, 1896.— С. 223.
27. Мечеть./Энциклопедический словарь «Т-ва бр. А. и И. Гранат и К<sup>о</sup>», изд. 7-е.—М., 1913.— С. 574.
28. Мечеть./Большая Советская Энциклопедия, изд. 3-е.— Т. 16.— с. 502.
29. Мечеть в с. Рича, Дагестан. Фото из коллекции Ф. Мамедова, Баку.
30. Михайлов Б. П. и др. Всеобщая история архитектуры.— М.: Стройиздат, 1958.
31. Писарчик А. Г. Народная архитектура Самарканда.— Душанбе, 1974.—С. 52.

32. Пугаченкова Г. А. Самарканд. Бухара. По древним памятникам.— М.: Искусство, 1968.

33. Религиозно-культурный комплекс Биби-Эйбат в с. Шихово близ г. Баку. Фото 1920-х г. Коллекция Ф. Мамедова, г. Баку.

34. Самарканд. Купол медресе Шердор. Фото Дм. Бальтерманца.— Открытка из набора: Самарканд.— Ташкент: изд. ЦК КП Узбекистана, 1981.

35. Сенасер М. А. Города, которые процветали в пустыне.//Курьер ЮНЕСКО.—М., 1973.—№ 1.—С. 9.

36. Сухарева О. А. Квартальная община позднефеодального города Бухары.— М., 1976.—С. 69.

37. Творчество. Ежемесячный журнал теории и критики современного изобразительного искусства. Орган СХ СССР и издательства Советский Художник.— М.: Советский Художник, 1991.—№ 9(417).

38. Аль-Фараби. Логические трактаты.—Алма-Ата, 1975.—С. 259.

39. Фатуллаев Ш. С. Архитектура и строительство Азербайджана в XIX — начале XX вв.—Л.: Стройиздат, Ленингр. отд., 1986.

40. Фонтан для омовений в Истанбуле. Открытка из коллекции А. Дубина, г. Казань.

41. Аль-Хабиб М. Арабская вязь на стенах. Единство каллиграфии и архитектуры.//Курьер ЮНЕСКО.— М., 1973.—№ 1.

#### НА ВОСТОЧНЫХ ЯЗЫКАХ:

42. Юбилей Ядкаре (Юбилейное памятное издание в честь 25-летия работы Мухамедяра Султанова).— Казань, 1911.

43. اومنياكوف، واليسكيروف • مرقند •

دليل و مرشد • — موسكو: دار المقدم، 1981

#### НА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ЯЗЫКАХ:

44. Arciteciture of the Islamic World: its history and social meaning.— London: ed. by G. Michele, Thames and Hudson, 1978.

45. Aslanapa O. Turkish art and architecture. N.—Y—Wash., 1971, tabl. 21, 25.

46. Behcet U. Turkish islamic architecture. London, 1959.

47. Bourgiba M., Dokali M. Les Mosques en Algerie — Madrid: Altamira Rotopress, 1970.

48. Brentjes B. Chane. Sultane. Emire. Des Islam vom Zuzammenbruch des Timuridenreiches bis zur europaischen Okkupation.—Ieipzig: Koehler & Ameland, 1972.

49. Damascus' Omayad Mosque.—Salhani Establishment Printing. P. O. Box 6089. Damascus № 300.

(Открытка из коллекции А. Дубина, г. Казань).

50. Damascus. Ommeyades Mosque. Mihrab and Minbar.—Vrate photographie. Printed in Lebanon.

(Открытка кон. XIX—нач. XX вв. из коллекции А. Дубина, г. Казань).

51. (Diez E.). Alt Konstantinopel... München-Pasing, Roland Verlag, 1920, tabl. 69.

52. Fabritsky B., Shmeliov I. Khiva — Lehingrad: Aurora Art Publishers, 1973.

53. Gaurady R. The Mosque, Mirror of Islam.—Paris: Les Editions du Jaguar, 1985.

54. Grube E. J. Wha is Islamic Architecture?/Architecture of the Islamic World.—London: Thames & Hudson, 1978.

55. Hoag J. D. Islamic Architecture.—N. Y.: Abrams Inc. Publ., 1977.

56. Hodgson M. G. The Venture of Islam.—Vol. 2.—Chicago — London: 1974.—P. 523.

57. Islamic architecture and its decoration A. D. 800—1500. Chicago, 1964.

58. *Al-Kahira*.—The Encyclopaedia of Islam.—Vol. IV.—Fascicules 67-68.—Leiden, 1974.

59. Kuban D. Muslim religious architecture.—Part 1.—The Mosque and its early development.—Leiden: E. J. Brill, 1974.

60. Marçais G. Sxtukaz Islamu.—Warsawa: Wydawnictwa Artystyczne; Filmowe, 1979.—310 ctr.

61. Miles G. Mihrab and ausah./Archaeologica Orientalia in memoriam Ernsts Herzfield.—New York, 1952.

62. The Mosque of Bilal on the highest peak of Mecca Mountain.—Hassar freres.—B. B. 575.—Alep.

(Открытка из коллекции А. Дубина, г. Казань).

63. Täckholm V. Sagans minareter en bok om Islam. Stockholm, Generalstabens hitografiska anstält, 1971, c. 37.

64. Wensick A. J. Musalla//Encyclopedia of Islam. Bd. III.—Leiden-Leipzig, 1936.

## УКАЗАТЕЛЬ

- азан 4, 8, 19  
азанчи 8  
аназа 6  
архитектурный стиль 18  
барокко 18  
базиликальный тип планировки 14  
Большая мечеть 9  
водоём 8  
вспомогательные помещения 9  
вход в мечеть 7  
двери в мечеть 7  
джами 7, 9, 10, 16  
аль-Джами аль-Кабир 4, 9  
аль-Джами аль-Кабир в г. Булгар (РТ) 12  
джума 9  
Джума-мечеть в Баку (Азербайджан) 6  
дом Мухаммеда в Медине 3, 14, 16  
жамиг 9  
жомга мечете 9  
завия 11  
Иерусалим 3  
изречения из Корана 14  
**Ка'аба** 3, 11  
Кабир 9  
каллиграфия 14  
канон 19  
кноск 15  
классицизм 18  
кресло Пророка 7  
**Куббат ас-Сахра** в Иерусалиме (Палестина) 6, 12, 15  
кыбла 3, 6  
мавзолей Куссам ибн-Аббас в Самарканде (Узбекистан) 12  
мавзолей Ходжи-Ахмед Ясеви в Туркестане 12  
мадраса 8  
максура 8  
манара 7, 18  
**Марджани Ш.** 13

---

В Указатель вошли названия памятников, имена собственные, географические названия, специальные термины, некоторые понятия. Имена собственные выделены полужирным шрифтом.

масджид 3, 4, 9, 10, 16  
махалля 10  
махалля-мэчете 9  
Медина 3, 6  
медресе 8, 9, 11  
медресе татарские 9  
Мекка 3, 6  
мекканский тип планировки 14  
мечети Аджарии 6, 16  
мечети Азербайджана 6, 13, 16  
мечети арабские 13, 14, 16, 17  
мечети Африки 10  
мечети башкирские 6, 16  
мечети гипостильные 3  
мечети Дагестана 7, 16  
мечети Дальнего Востока 15  
мечети дворового типа 3, 10, 14  
мечети «для служебного пользования» 11  
мечети Ирана 13, 14, 15  
мечети квартальные 9  
мечети Литвы 6  
мечети мемориальные 11  
мечети многогранные 6  
мечети ногайские 6, 16  
мечети поминальные 11  
мечети Поволжья 6, 13, 14, 15, 16  
мечети пятничные 7, 9  
мечети-ротонды 6  
мечети Сирии 15  
мечети Средней Азии 10, 13, 14, 15  
мечети Среднего Востока 10  
мечети татарские 6, 9, 13, 14, 16  
мечети турецкие 13, 15, 17  
мечети-ханако 10  
мечети Юго-Восточной Азии 15

мечеть аль-Азхар в Каире (Египет) 9  
мечеть аль-Акса в Иерусалиме (Палестина) 12, 14  
мечеть аль-Кабир в Буляре (Татарстан) 15  
мечеть аль-Кабир в Гуаньчжоу (Китай) 15  
мечеть аль-Кабир в Дамаске (Сирия) 14  
мечеть аль-Кабир в Халебе 14  
аль-Масджид аль-Харам в Мекке 11  
мечеть во дворце Балькувара (Ирак) 11  
мечеть в замке Ухайдир (Ирак) 11  
мечеть в замке Хизбат аль-Мафджар (Сирия) 11  
мечеть в Куфе (Аравия) 3, 14  
мечеть ибн-Тулун в Каире (Египет) 14  
мечеть Омара (Месопотамия) 12  
мечеть Пророка в Медине 12  
мечеть Тауба в Набережных Челнах (Татарстан) 11  
мечеть 1000-летия Ислама в Казани (Татарстан) 11  
мечеть Эфенди в Казани (Татарстан) 6  
минарет 7, 8  
минарет в Кудусе (Центральная Ява) 15  
минбар 7  
михраб 6, 7  
молельный зал 5, 6  
молельный зал для женщины 8  
молельня 4  
музей Исламского искусства в Каире (Египет) 6  
мусалла 6, 10  
Мухаммед 3, 6  
муэдзин 7  
намаз 5, 9  
намазгох 10  
Омар, халиф 6  
намазлык 4  
ориентация мечети 6  
ориентациям молельного зала 5  
освещение мечети 7  
оформление молельного зала 7  
пластика 18

пол мечети 7  
полумесяц 16  
прообразы минаретов 8  
расположение минарета 8  
садр 6  
светильники 7  
соборная мечеть 9  
структура мечети 16, 17  
устройство минарета 8  
фитр 9  
фонтан 8  
функция мечети 4, 5  
функция минарета 8  
хадж 11  
ханак 11  
ханак Багаутдин близ Бухары (Узбекистан) 12  
хауз 8  
хиджра 3  
храм 4  
худжра 10  
художественный образ 24  
художественно-образный язык архитектуры 17, 18  
цвет 18, 19  
**«Черный Камень» 11**  
шофар 4  
эстетический идеал Ислама 19  
язык архитектуры 18, 19

## МИНАРЕТ И АЗАН

Эссе

Попытка рассмотреть два, казалось бы, разных вида искусства, свести их воедино под избранным углом зрения — равна попытке пройти в воздухе по проволоке. Опасность — с обеих сторон. И все же именно такой путь требуется, чтобы понять в равной мере специфику разных явлений, их особенности и принципиальную взаимосвязь. Может быть, не случилось бы такой попытки, если не фраза, оброненная автором этой брошюры: «Музыка в храме — голос в мечети или колокола в церкви — такой же элемент архитектуры...»

Размышляя о специфике мусульманской культуры, приходишь к выводу, что цепь этих взаимосвязей может быть продолжена: храм — звук (слово — музыкальная интонация) — изображение (линия-цвет) — и т. д. Впрочем, не включены еще два понятия, как правило, отсутствующие в искусствоведческих трудах по причине отнесения их к другому ряду категорий: Аллах и человек. Но именно глубочайшее родство всех звеньев этой «цепи», не только их взаимосвязь, но и взаимозависимость определяют то, что становится культурой храма (в данном случае — мечети), накладывает отпечаток на язык — музыки, графики, силуэта... Чтобы понять это, стоит пройти по проволоке...

Предлагаемый этюд — попытка, отрешившись от традиционных методов анализа (чаще же — описаний), понять то, что делает музыку действительно элементом архитектуры, а существование храма — немислимым без звучащего «омузыкаленного» слова.

Хотя, надо признаться, что изначальная посылка, сформулированная как «музыка в мечети», так же изначально неверна. И связано это не с традиционными представлениями о неких запретах ислама на музыку — опыт музыкальных культур мусульманских народов показывает по крайней мере спорность этой, долго у нас поддерживаемой установки, но — с иными законами, иными представлениями, организующими культуру — пространственную и звуковую — мечети.

Главный, определяющий элемент культуры ислама, скорее требующий названия «стержень»,— это — Слово, Слово священного Корана, начертанное и произносимое, пронизывающее все явления в огромных географических, национальных, исторических пределах культуры ислама. Со слова, обращенного к Аллаху, начинается жизнь мусульманина, любое дело.

اعوذ بالله من الشيطان الرجيم

بسم الله الرحمن الرحيم

«Ищу убежище у Аллаха от сатаны, прогнанного камнями, Во имя Аллаха милостивого, милосердного!»

Исключительная важность этой формулы, которая неоднократно за день либо шепчется, либо проговаривается, или торжественно-сосредоточенно пропеваается — как, например, перед чтением суры,— неслучайна.

«Бисмиллахи...» Этой фразой открывается и начальная сура Корана — Фатиха, которая по сути своей вмещает в себя весь Коран; басмала, в свою очередь, вмещает в себя всю «Фатуху» и сама сосредоточивается в первой букве «ба», а «ба» вмещается в диакрическую точку под первой буквой. Эта точка соответствует первой капле божественных чернил (мидад), упавших с божественного пера, и является прототипом всего Мира...»\*

В данном прочтении отразилась удивительная для европейца и естественная для мусульманского мышления способность связывать явления духовной жизни с материальными знаками арабского алфавита, часто несущего для мусульманина более глубокий, сакральный смысл и не ограничивающегося простым наименованием буквы. Как показателен в этом отношении рубаи Джами, в воображении читателя вызывающий образ выпуклый, зримый и драматичный:

Сердце сжалось от обиды, петлей стало в знаке «мим»,  
Сделалось под гнетом злобы точкой малой в знаке «джим».  
Где укрыться от напасти, если все, что было целым,  
Разломаясь, как в «лам-алифе», знаком сделалось двойным?

В приведенных словах Ш. Шукурова «басмала», как традиционно называется эта формула,— философское (и одновременно графическое!) зерно священного текста. Думается, что и произнесение ее становится эмбрионом, из которого вырастают потом «здания» коранических сур. В этом зерне зало-

\* Ссылка на: Schuon F. Understanding Islam. 1981.— В книге Ш. Шукурова «Искусство средневекового Ирана. М., 1989, с. 24.

жено определенное качество, уровень, сохраняемый потом в, маках сур: значимость каждого звука в ограниченном, только постепенно раскрывающемся диапазоне, гибкая ритмика, непрерывность, нерасчлененность линии голоса с весомой паузой, делящей формулу на две фразы, скупость орнаментального узора.

Другое «зерно», сосредоточившее в себе и основные постулаты веры (в содержании текста) и другие, не менее важные особенности его произнесения, — азан. Трудно преувеличить значимость азана в жизни мусульман. Азан шепчут на ухо только появившемуся на свет ребенку. Азан заключает в себе призыв к молитве, в чем выражается его «внешняя» функция. Наконец, звучащий с минарета азан — это провозглашение веры в огромном незакрытом пространстве, перед лицом Аллаха, перед лицом всего мира (этот смысл сохраняется и в «камерном» произнесении азана — дома, вне мечети, вне высоты минарета — ведь и здесь, наедине с самим собой человек находится перед лицом Аллаха).

Не призыв, но провозглашение, торжество провозглашаемого, полная самоотдача глашатая ощутимы в этих звуках. И потому азан всегда напряжен, натянут как готовая порваться струна — такова степень эмоциональной насыщенности. Здесь как бы предвосхищается другой уровень произнесения (чтения) коранических сур — отличаемый по предельному напряжению, использованию более высокой тесситуры, большому проникновению орнамента, свободой и одновременной точностью ритма. Семь «ступеней» азана, семь двукратно или четырехкратно повторенных фраз, «раздвинутые» емкими паузами, образуют единое пространство, как купол, в котором проемы окон чередуются с крупно написанными именами Аллаха.

Приведенное сравнение основано на ассоциативном восприятии структуры азана и внутреннего оформления некоторых больших зарубежных мечетей. Смысл же, конструкция и пространственная организация азана связывают его для нас в первую очередь с минаретом.

В одном юношеском стихотворении были такие строчки:  
Минареты...

Земли руки к небу воздеты...

Первый, самый заметный, приковывающий взгляды знак храма, знак, обращенный ввысь, к небу,— минарет. Острие минарета, как острие азана («Аллаху акбар! Аллаху акбар!»): пронизывает небо, весь окружающий мир. Веками выковывалась эта лаконичная форма, из которой ушло все лишнее, суть — только призыв и свидетельство:

اشهد ان لا اله الا الله اشهد ان محمدا رسول الله

(Свидетельствую: нет бога, кроме Аллаха. Свидетельствую: Мухаммад — пророк Аллаха:).

Так в минарете все выверенно лаконично: лишь устремленность тела, принадлежащего небу и открытый ветрам мостик — для человека. Словно закаменевший голос, в меняющемся звучании которого (за счет орнамента, мозаики, других элементов) могут быть лишь новые варианты шахады

لا اله الا الله

— фразы, по самой

фонетике очень музыкальной и давшей бесчисленное множество не повторяющихся графических начертаний. И внешне парадоксальная, фраза «Вслушайтесь в написание» в этом случае становится наиболее верным проводником к пониманию смысла и красоты звучания. Линия графики кажется адекватной графике голоса: упомянутый в стихотворении Джами знак «ля» (лям-алиф) — «острие» и одновременно звуковой импульс, пронизывающий всю музыкальную фразу:

(Ля илаха иллал-лаху — Нет бога кроме Аллаха).

لا اله الا الله

Будучи наиболее ярким акцентом в звуковом и архитектурном пространстве мечети, минарет и азан в то же время — лишь «прелюдия», лишь предшествующий знак того, что является собой центральная, главная часть храма и что будет происходить во время храмового действия: молитва (намаз), проповедь (вэгазь), напевное чтение Корана (тилява). Но для рядового мусульманина эта «прелюдия», этот знак зачастую — не только самый яркий, запоминающийся обязательный элемент храмовой культуры, но что важно, — и полностью, до конца понятный. Ведь не всегда до точности знают текст Корана и читающие его \*\*. И михраб — главный «магнит», вбирающий

\*\* Величайший мистик и поэт Джалалетдин Руми говорил о Коране как о принципиально закрытом тексте, доступном только толкованию, но не пониманию. Он сравнил тайну Корана с тайной сокрытой за покрывалом женщины: когда кто-либо решится приподнять его, она говорит ему: «Я не то, что ты ищешь...»/Ш. Шукуров. Что такое культура ислама». «Л. г», 5 июня 1991.

взоры молящихся,— пуст и тем непонятен. Смысл — там, за внешней оболочкой, и путь к нему у каждого — свой. Как сказал тот же Руми: «Слово — одежда. Смысл — скрывающаяся за ней тайна».

Так в макаме суры, сотканном из тончайших свободных ритмоинтонаций арабской речи нет «прямого ответа» в разрешении, «тонике», нет цементирующей композицию единственной кульминации. Назначение (и, одновременно, показатель уровня музыкальности считающего) — не в показе этих ритмических и ладовых хитросплетений, не в выстраивании некой, возможно симметричной композиции, но в погружении — самого чтеца и слушателя — в процесс звучания сакрального Слова. (Может быть, в эти ускользающие мгновения — мгновения, подчеркнем,— «омузыкаленной» речи — внимающий приближается к истине? Не это ли «пружина» богатейшей культуры суфийских знкров?)

Итак, минарет — своего рода «голос» мечети, неразрывно связанный со звучанием азана,— был знаком, несущим в себе многое: призыв на молитву, символ провозглашения единственности Аллаха, веры. Наверное, поэтому уничтожение веры — через уничтожение мечетей — понималось взявшими на себя эту «обязанность» как ликвидация минаретов.

Обезличенная, немая мечеть могла быть приспособлена под склад, мастерскую, в наилучшем случае — под фонотеку (имеется в виду мечеть на Сенном базаре)... А вместе с минаретами был изъят из общественной жизни и звуковой знак обращения к Аллаху — азан. Азан для большей части уцелевших (не только физически, но и духовно — осознающих себя в исламе) мусульман свернулся в произносимое наедине с самим собой «Ля илаха...»

Правда, след невосполнимых потерь остался — в новых, рожденных народом музыкально-поэтических образах. В одном из вариантов «Манара баете» (Баит о минарете) есть следующие строки:

Эй манара, иртән торып  
Азан тавышын кәтәбез.  
Азан тавышын ишеткәч,  
Яман сулап китәбез.

Эй, минарет, поутру встав,  
Азана ждем мы звуков.  
Услышав же азана звук,  
Уходим с горьким вздохом.

Эй манара, ничэ еллар  
Утырдыя син нур булып.  
Сине кискән бәдбәхетләр  
Хәзер йәри хур булып.

Эй, минарет, многие годы  
Был ты словно луч света.  
Те несчастные, что снесли тебя,  
Несут сейчас свой позор.

Подстрочный перевод Г. С.

А в проектах архитекторов и у сохранившихся общин появились компромиссные «молельные дома», в «легальных» формах обыкновенных коробок прячущие само напоминание о минарете.

Но как минареты выжили, начали восстанавливаться, так и формула «ля илаха...» сохранилась в звучании, своеобразном произнесении азана исполнителями в каждом ауле, районе. Сегодня порой нетвердые голоса маленьких мальчиков, первых шакирдов, постепенно обещают вырасти в чтецов Корана, подобных Абдулхамиду-хазрету из Зеленодольска. Чистота, точность и своеобразие его чтения священных текстов покоряли мусульман не только в Татарстане и России...

Конечно, трудно избежать повтора в столь кратком, кажется, ограниченном в своих ритмо-интонационных параметрах тексте азана. Так канон требует соответствия всем нормам в построении мечетей и минаретов. Но как они разнообразны... И воплощение канонов в храмовой культуре самых северных мусульман, каковыми являлись татары по отношению ко всему исламскому миру, не могло не отразить своеобразие культуры этого народа, этого региона в целом.

Первые образцы фиксации азана (при всей точности все равно удерживающей лишь часть музыкально-поэтической информации) — первые, нанесенные на бумагу и потому кажущиеся нам, европейцам, надежными, также свидетельствуют о его разнообразии. (См., например, статью З. Имамудиновой «Музыка и культовые формы ислама», «С. М.», 1991, № 11).

Думается, что набирающая силу практика храмовой культуры у нас дополнит эти образцы новыми разнотипными и восхищающими слушателя примерами. Может быть, аналогичными тому, что дал мартовский день Рамазана, когда в 1992 году на месте муэдзина мечети Марджани появился один из турецких гостей, приехавших на праздник. Непривычно экспрессивная орнаментированная «графика» его азана словно разорвала морозный солнечный воздух заснеженных улиц...

Но это был другой азан. Он принес отзвук других минаретов, другого — тепло — края...

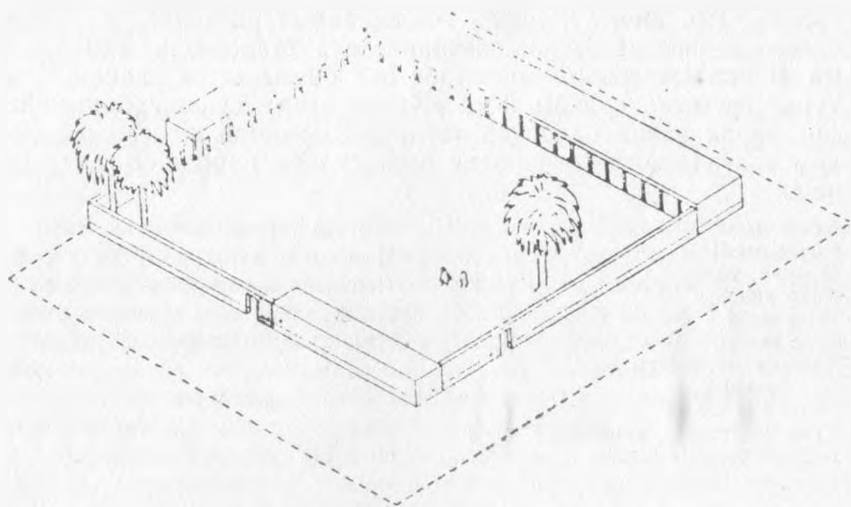
«Формула» азана, как и «формула» минарета,— универсальна. Но, вновь и вновь воплощаемая разными голосами, сквозь личное авторское слышание она становится неповторима. В более широком масштабе она оказывается знаком культуры, времени, судьбы. Как «Кичке азан» Тукая, родившийся под звуки азана одной из татарских мечетей и ставший знаком трагического восприятия всей судьбы народа. Вот его начало:

Кичке азан!  
Кичке азан!  
Моннар, уйлар  
Килә аннан;  
Төшә йскә  
Искә заман,  
Хөлүсән мөстәмизгә азан.  
Фи бәдһийя  
Вә бәгъдә азан  
Күңелне тетрәтә, кәэннәһу  
тәсбихе рәгъд — азан...

Вечерний азан, вечерний азан!  
Печальные думы несет он с собой.  
Приходит на память ушедшее,  
Когда, забывшись, слушаешь азан.  
Начальные и последние звуки  
азана,  
Сменяют друг друга как  
бусинки четок  
И душу волнуют...—азан...

---

Необходимость перевода тукаевского текста привела к маленькому «открытию»: обнаружению полного изначального совпадения образца и ритма стихотворения с широко известным «Вечерним звоном», но это уже другая тема...



**Рис. 1.**  
**Дом Пророка Мухаммеда в Медине, VII в.**  
**Реконструкция (59, рис. 1).**



**Рис. 2.**  
**Место для молитвы в Южном Алжире**  
**в глубине Сахары (25).**

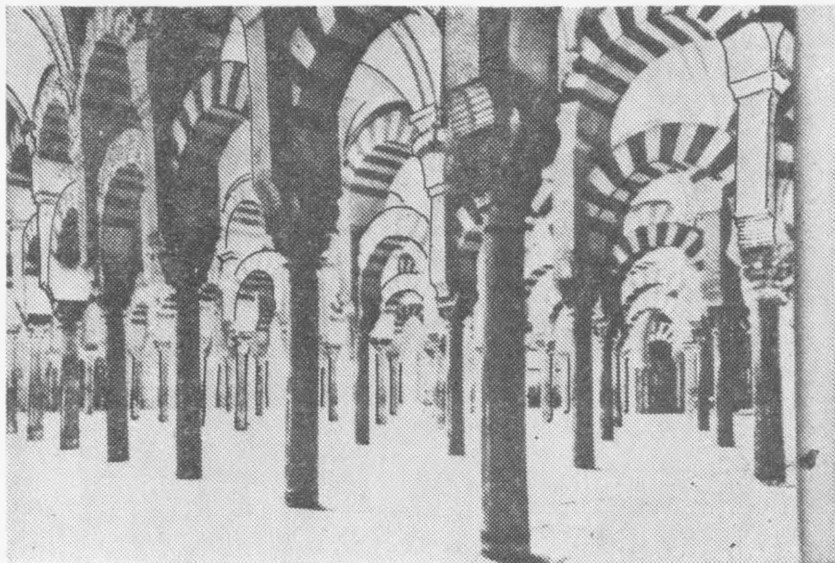


Рис. 3.  
Интерьер мечети в Кордове.  
Испания, VIII — X вв. (30, рис. 150/2).

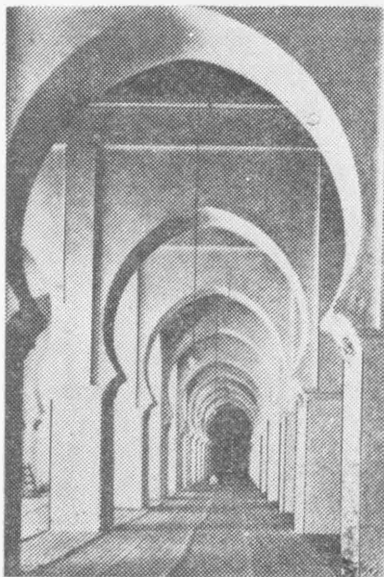


Рис. 4.  
Молельный зал мечети  
аль-Кутубийа в Марракеше,  
Марокко. (18, с. 65).

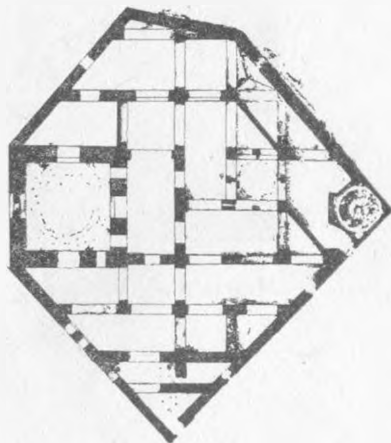


Рис. 5.  
Джума мечеть в г. Баку (план).  
Азербайджан, XIV в. (3, рис. 256).



Рис. 6.  
Мечеть в с. Аваран. Азербайджан, XIX в. (39, с. 308).

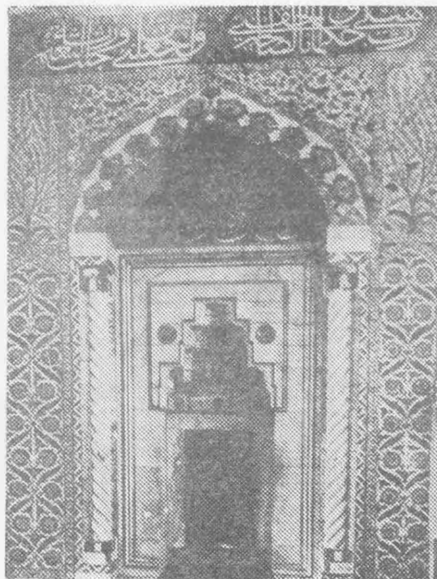


Рис. 7.  
Михраб мечети Селимие в Эдирне.  
Турция, XVI в. (45, рис. 179).

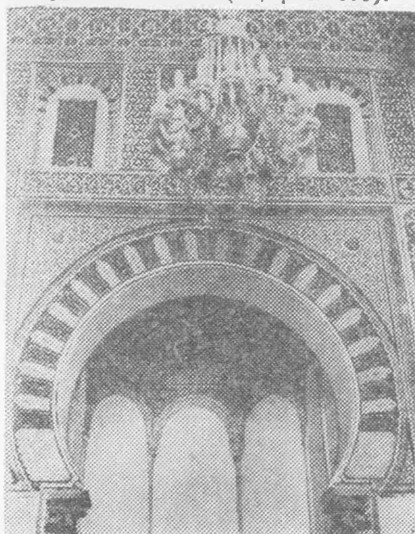


Рис. 8.  
Михраб мечети Сиди Бу-Медьен в Тлемсене.  
Алжир, XIV в. (47, с. 36).

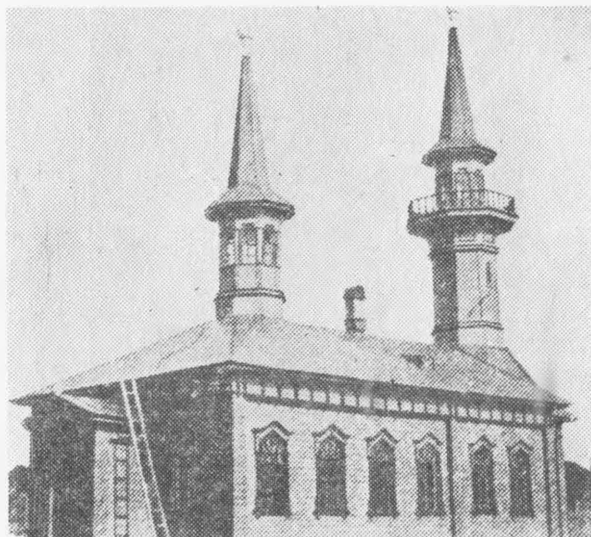


Рис. 9.  
Мечеть № 2 в Бишбалге, г. Казань.  
Татарстан, XIX в. (42).

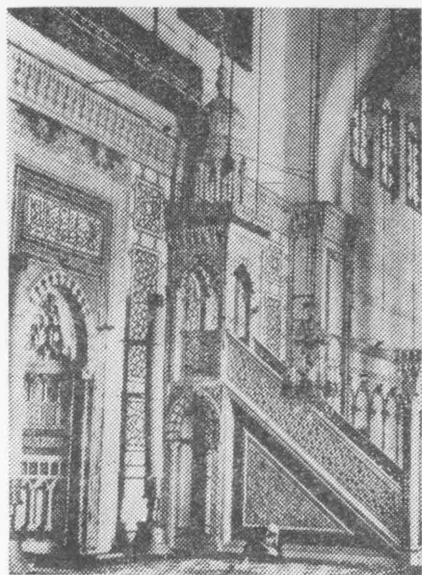


Рис. 10.  
Михраб и минбар мечети Омейядов  
в Дамаске, Сирия (50).

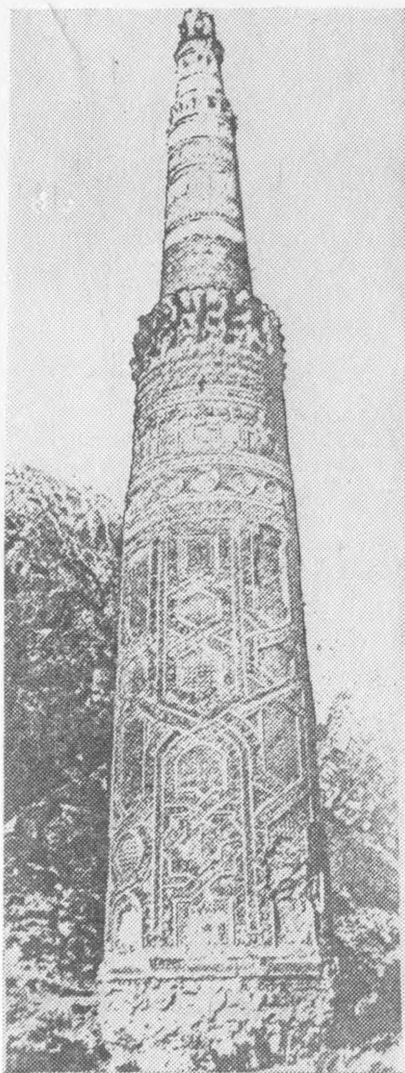


Рис. 11.  
Минарет близ с. Джем,  
Афганистан. (57, рис. 154).

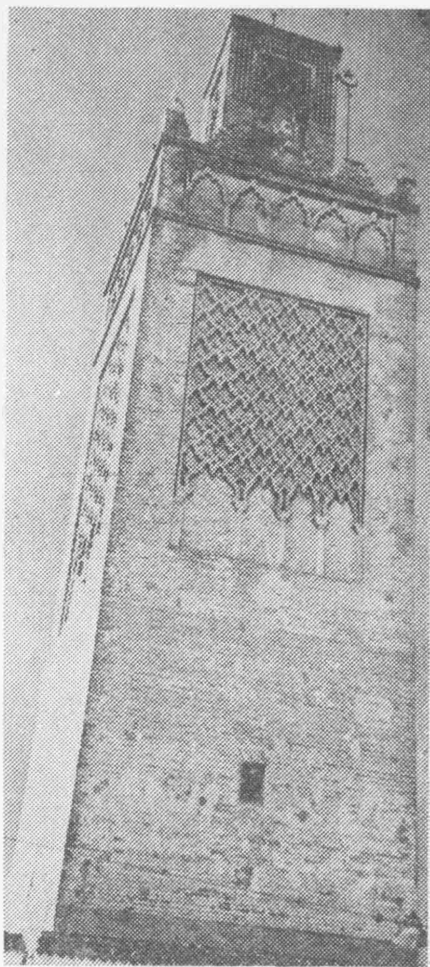


Рис. 12.  
Минарет мечети Сиди Бу-Медьен  
в Тлемсене.  
Алжир, XIV в. (63, с. 33).

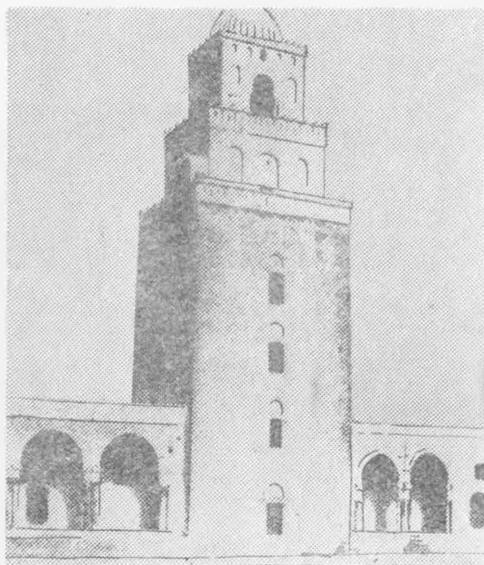


Рис. 13.  
Минарет мечети Сиди Окба в Кайруане.  
Тунис, VIII в. (60, рис. 24).

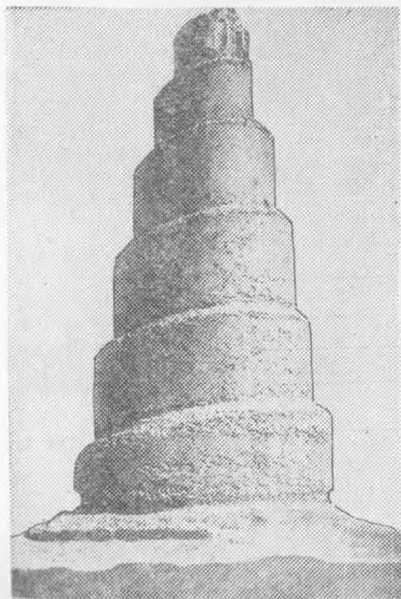


Рис. 14.  
Минарет мечети Мутаваккиля в  
Самарре.  
Ирак, VIII в. (15, рис. 4).

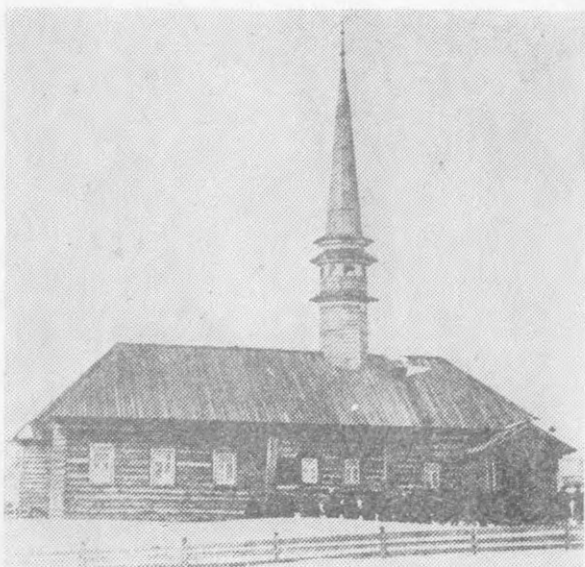


Рис. 15.  
Мечеть в с. Уразбакты. Россия,  
XIX в. (42).

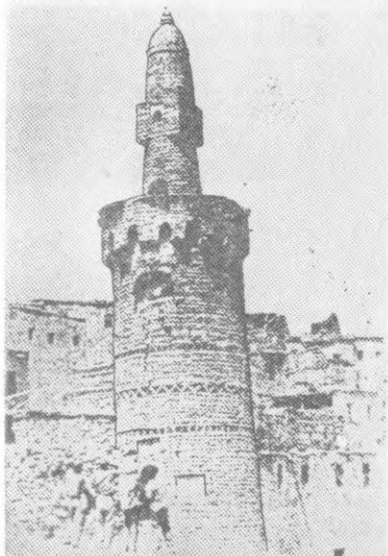
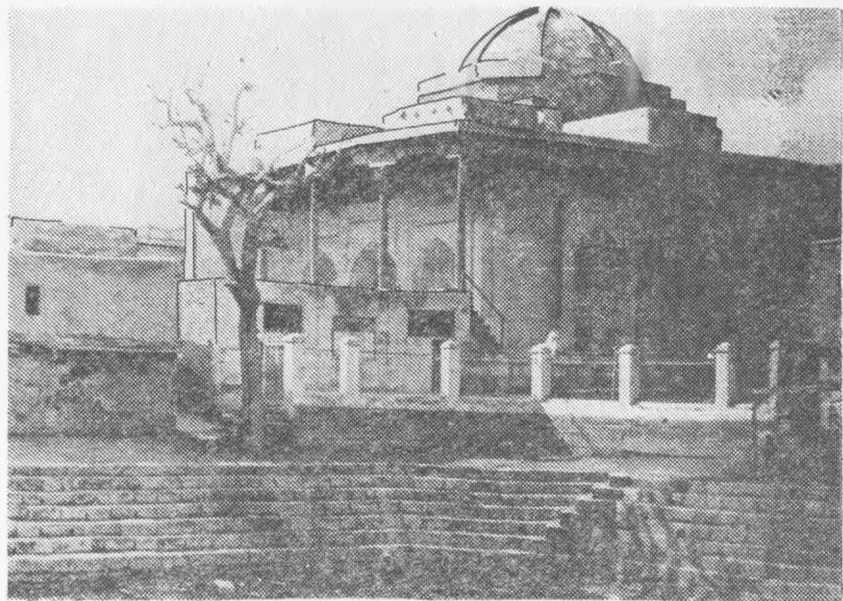


Рис. 16.  
Минарет в с. Рича, Дагестан. (29).



**Рис. 17.**  
**Хауз у мечети Ходжа Зайнетдин в Бухаре. Узбекистан,**  
**XVI в. (10).**

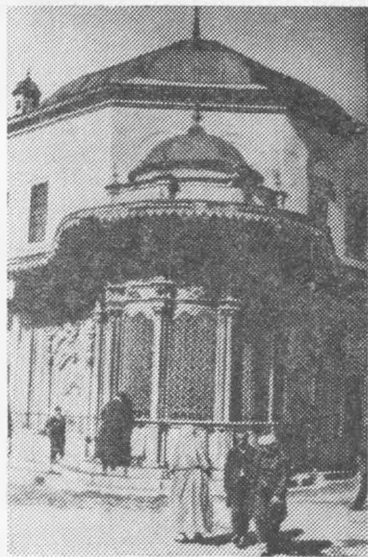
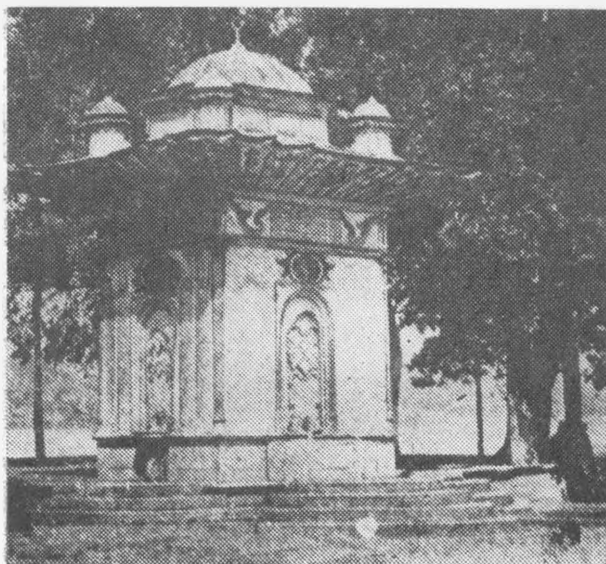


Рис. 18.  
Фонтаны для омовений в Истанбуле.  
Турция. (40, 51).

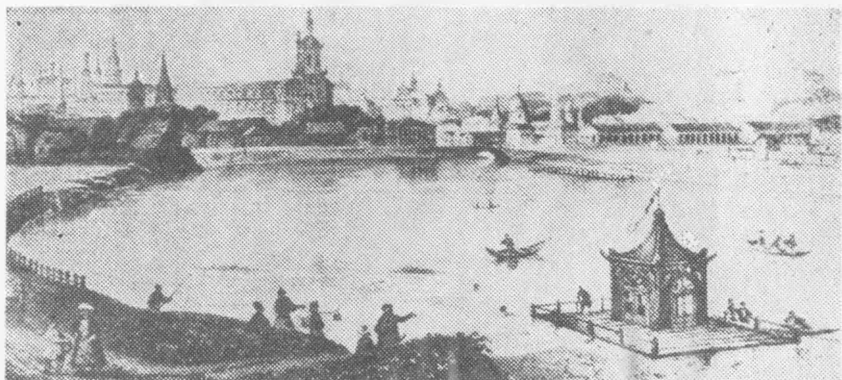


Рис. 19.  
Павильон для омовений на оз. Кабан в Казани. Татарстан, XIX в. (9).

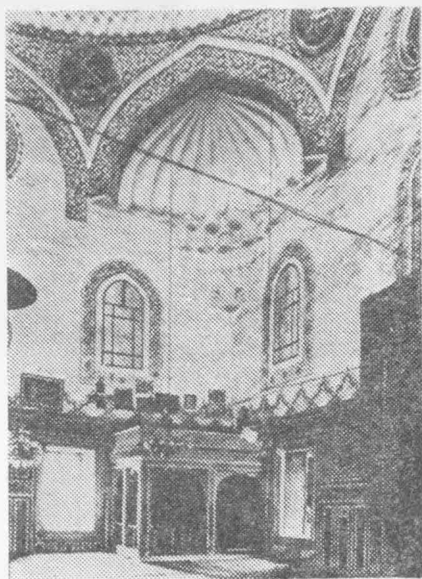


Рис. 20.  
Максура мечети Чобан Мустафа в Гевзе,  
Турция. (45, рис. 166).

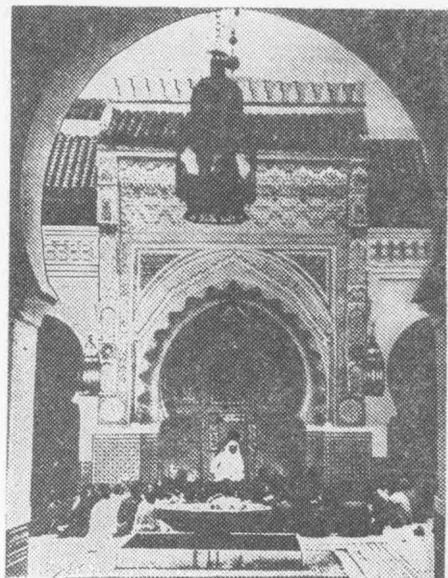


Рис. 21.  
Мадраса мечети аль-Каравийинъ  
в Фесе, Марокко. (21).

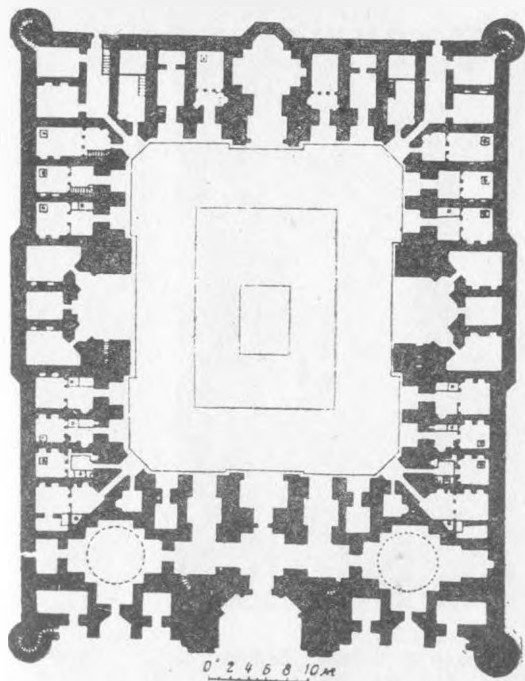


Рис. 22.  
План медресе Абдул-Азис-  
хана в Бухаре,  
XVII в. (30, рис. 454).



Рис. 23.  
Медресе Марджания в Казани. Татарстан, XIX в. Фото автора.

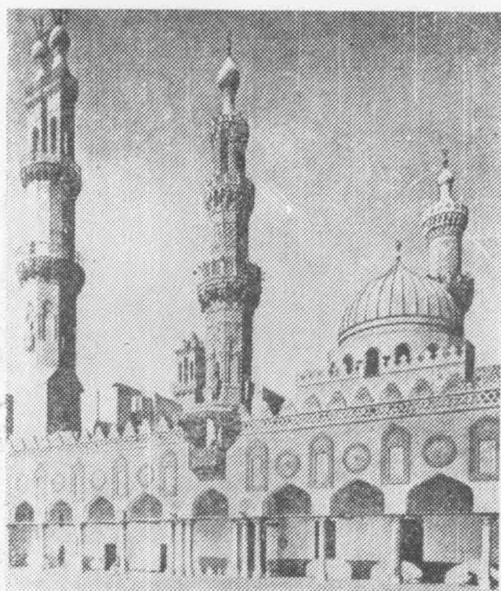


Рис. 23а.  
Мечеть аль-Азхар в Каире. Египет,  
XV в. (15, рис. 15).

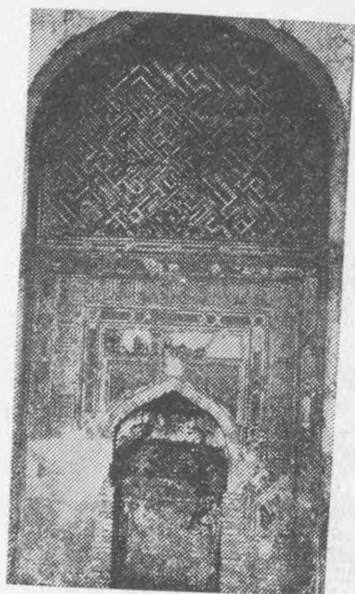
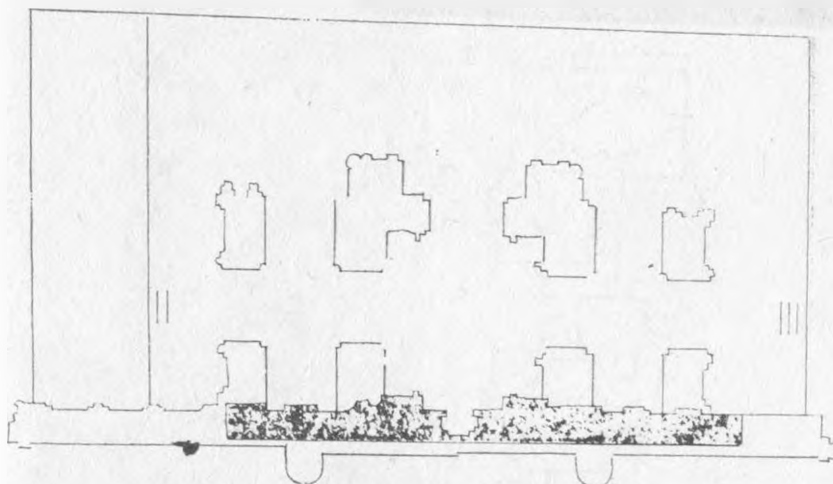


Рис. 24.  
Михраб мечети Намазга  
в Бухаре, XII в. План  
14, (рис. 20) и фото (10).



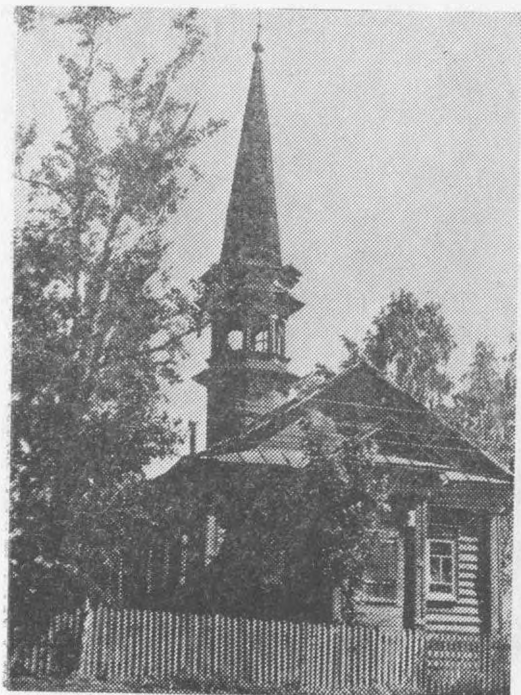
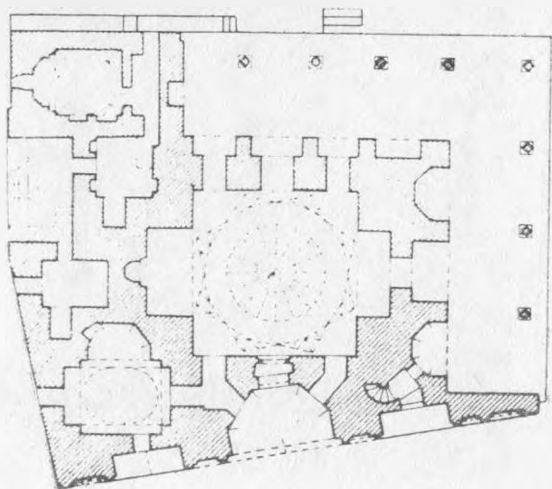


Рис. 25.  
Мечеть в с. Учили.  
Татарстан, XX в.  
Фото автора.



0 2 4 6 8 10 м

Рис. 26.  
Мечеть-ханака Ходжа-Зайнетдин в Бухаре, XVI в. План. (14, рис. 4).

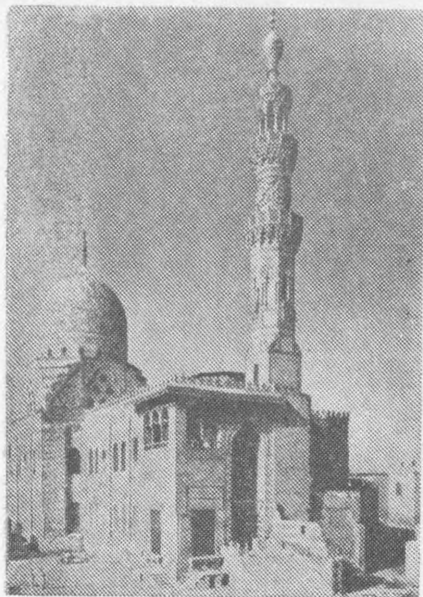


Рис. 27.  
Мечеть-усыпальница Ка'ит-бея в  
Каире.  
Египет, XV в. (6).

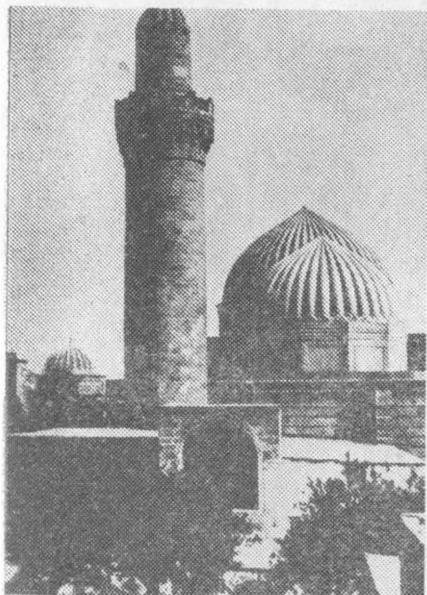


Рис. 28.  
Религиозно-мемориальный ком-  
плекс Биби-Эйбат в Шихово.  
Азербайджан, XIII в. (33).

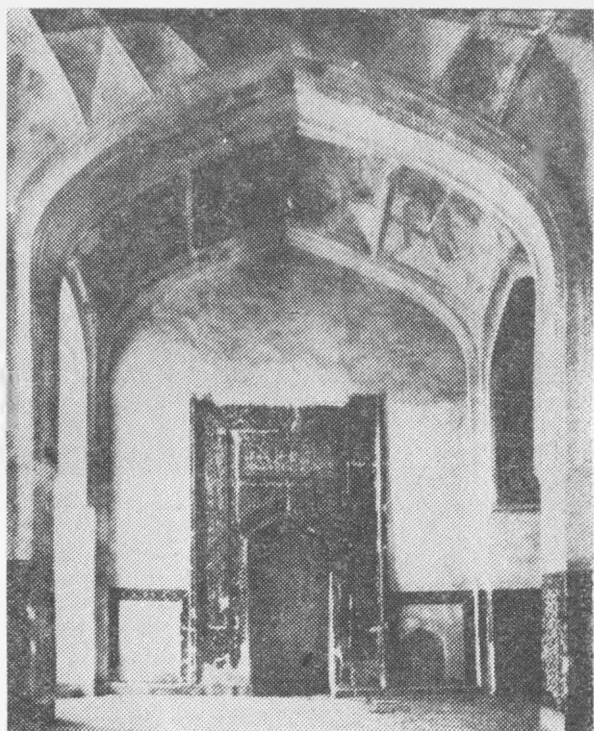


Рис. 29.  
Мечеть мавзолея Куссам ибн-Аббаса в  
комплексе Шахи-Зинда в Самарканде  
(32, рис. 26).

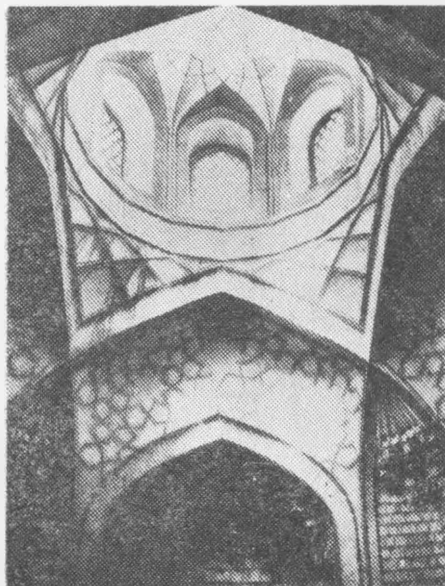


Рис. 30.  
Мечеть при медресе Абдуллахана в  
Бухаре,  
XVI в. (32, рис. 77).

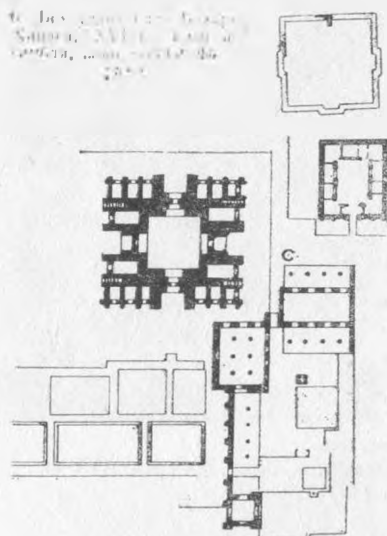


Рис. 31.  
Ансамбль Багаутдин близ  
Бухары, XVII в.  
План (14, рис. 6).

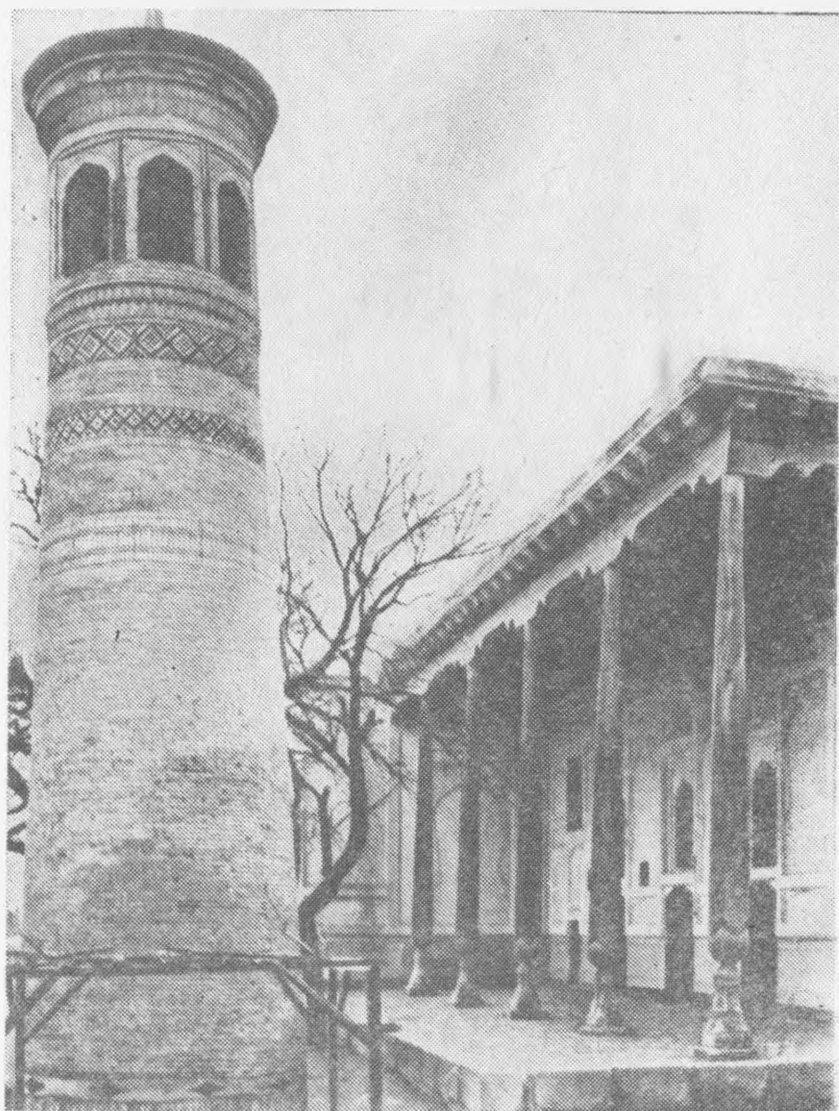


Рис. 32.  
Мечеть ансамбля ханака Багаутдин близ Бухары, XIX в.  
(32, рис. 111).

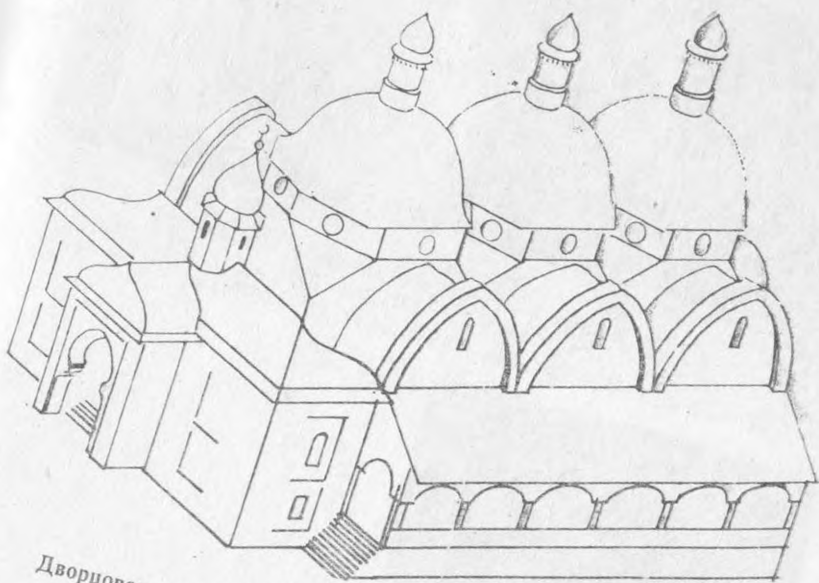


Рис. 33.  
Дворцовая мечеть в Казани, XVI в. Реконструкция автора.

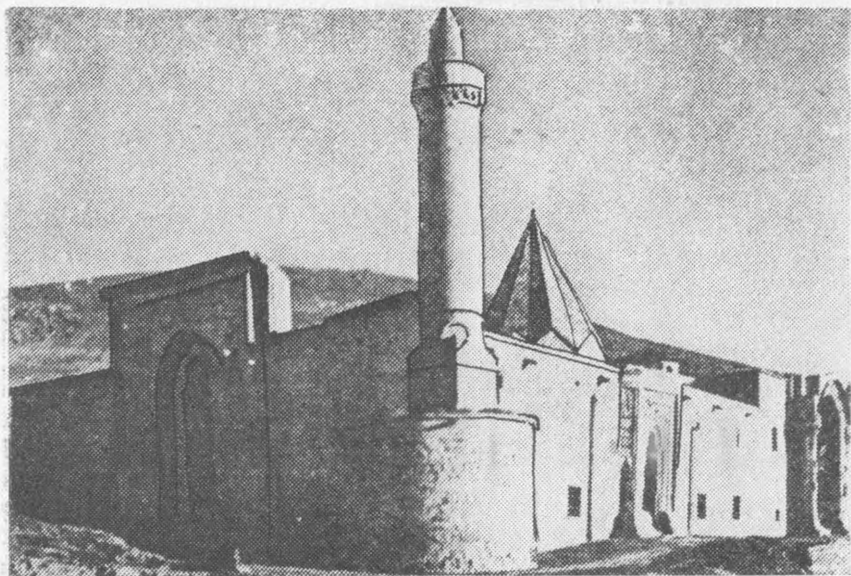


Рис. 36.  
Улу Джами и духовная больница в Дивриги.  
Турция, XI в. (46, рис. 37).

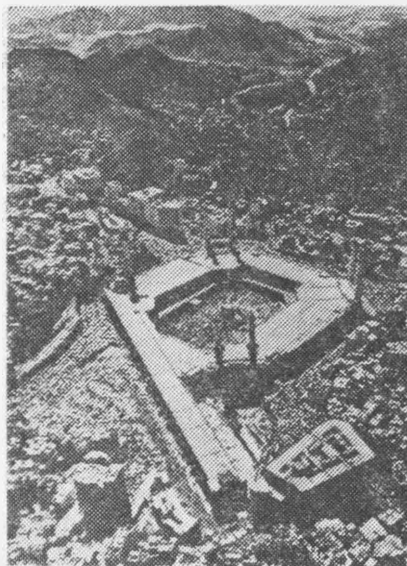


Рис. 37.  
Аль-Масджид аль-Харам в Мекке.  
Современное фото.

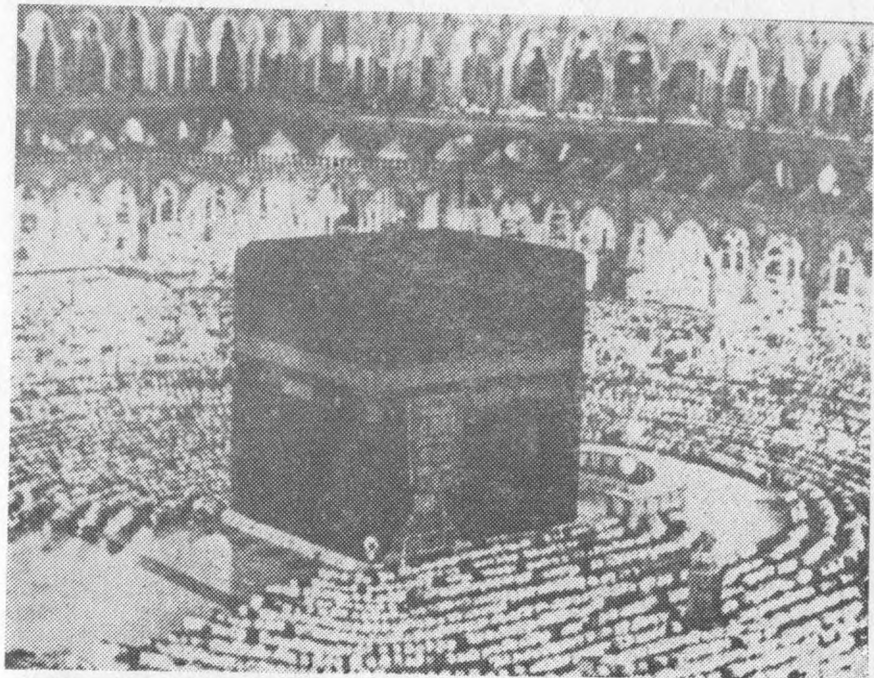


Рис. 38.  
Храм Ка'аба в Мекке.

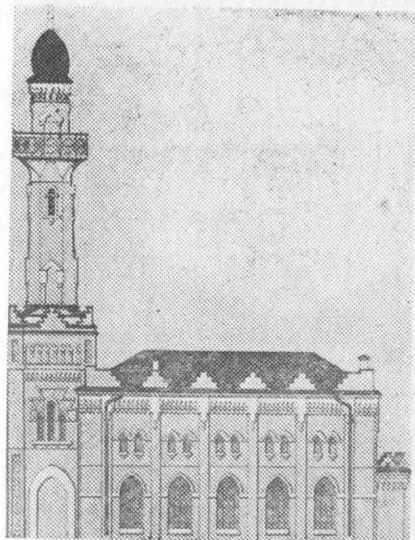


Рис. 39.  
Мечеть 1000-летия Ислама в Казани.  
Татарстан, XX в. Реконструкция  
автора.

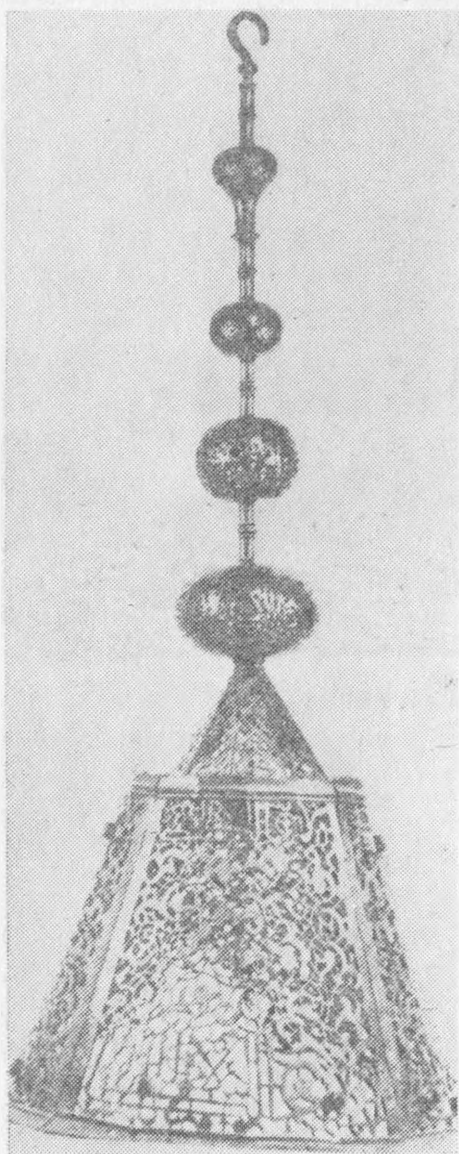
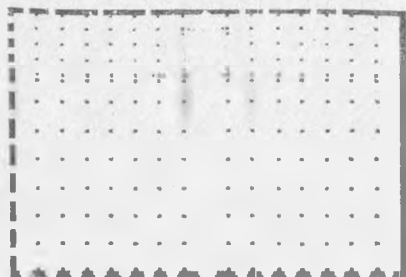


Рис. 40.  
Лампа из Альгамбры (Испания,  
XIV в.)



30м

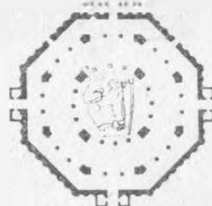


Рис. 41.  
Планы мечетей аль-Акса  
(VIII в.) и Куббат ас-Сахра  
(VII в.) в Иерусалиме  
(13, рис. 2).

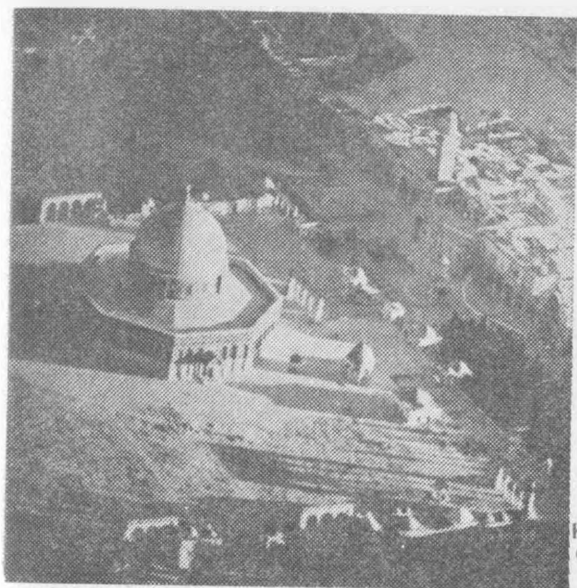


Рис. 42.  
Куббат ас-Сахра (Мечеть  
Скалы в Иерусалиме).  
Палестина, VII в. (51).

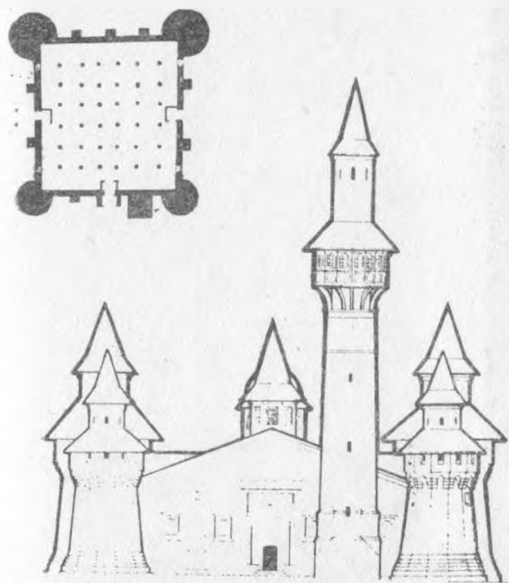


Рис. 43.  
Джума Джамии в г. Булгар-  
Татарстан, XIV в.  
Реконструкция автора.



Рис. 44.  
Молельный дом Булгар в Казани. Татарстан, 1990 — 1992 гг.  
Фото автора.

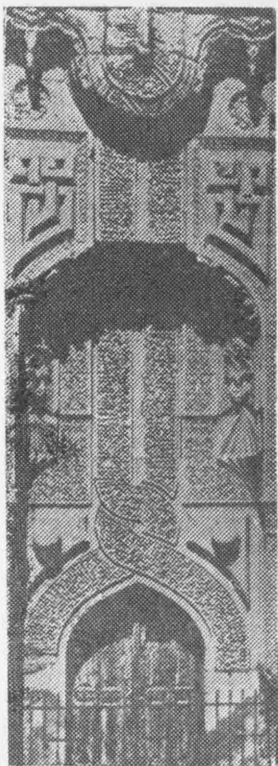


Рис. 45.  
Резьба портала медресе Инже  
Минар в Конье.  
Турция, XIII в. (37, обложка).

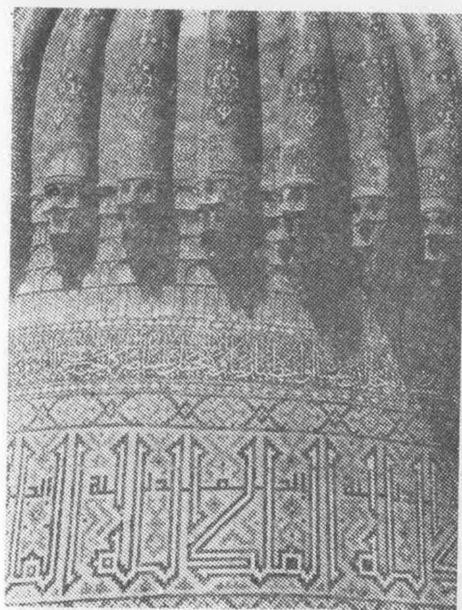


Рис. 46.  
Купол медресе Шир-Дор  
в Самарканде.  
Узбекистан, XVII в. (33).

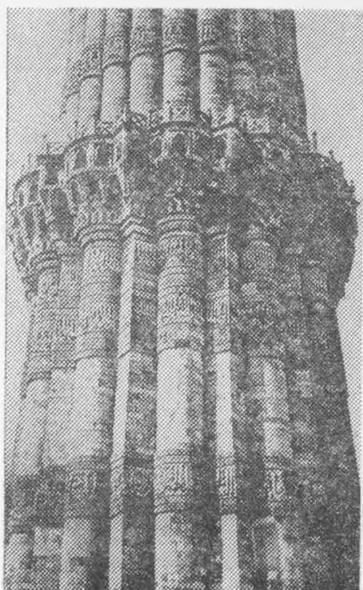


Рис. 47.  
Кутб-Минар в Дели, Индия  
(15, рис. 138).

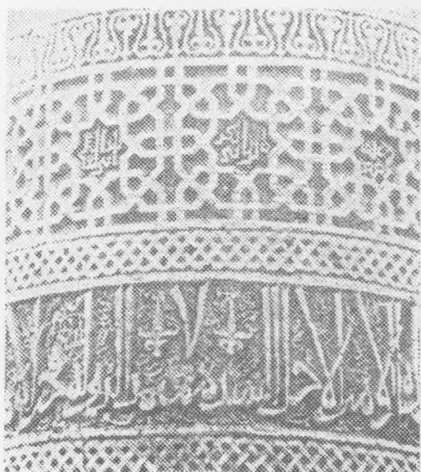


Рис. 48.  
Минарет в Давлатабаде,  
Афганистан.  
(57, рис. 168).

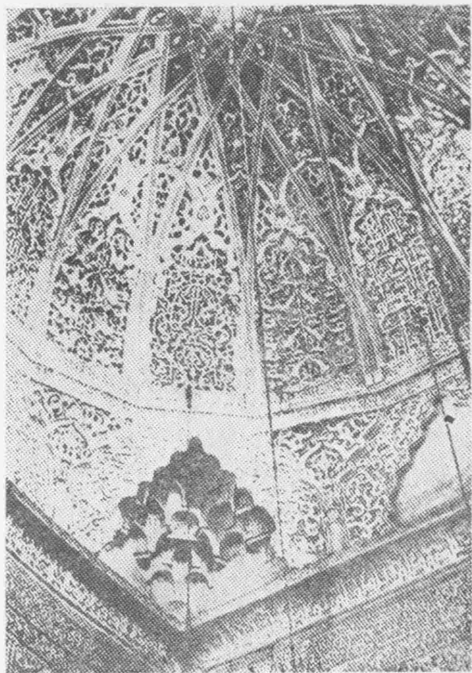


Рис. 49.  
Купол мечети в Таза,  
Марокко.  
(15, рис. 24).

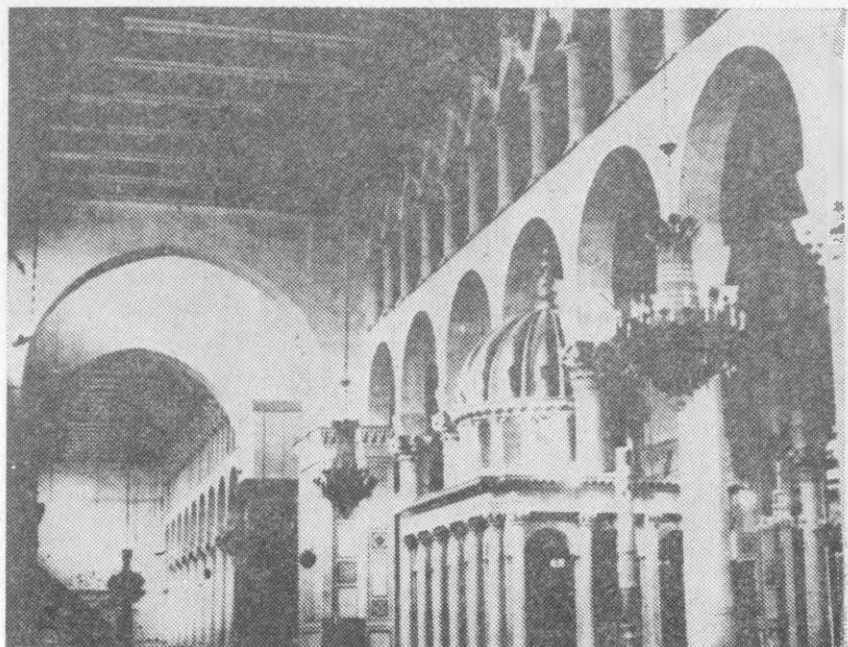


Рис. 50.  
Интерьер Большой мечети в Дамаске. Сирия, VIII в.

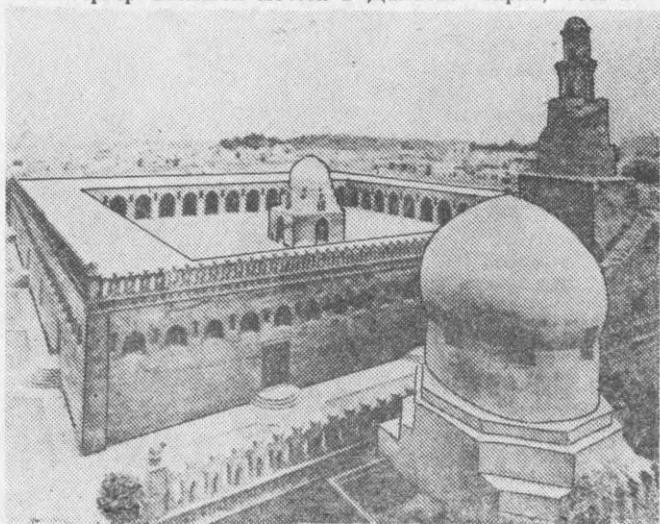


Рис. 51.  
Мечеть Ибн-Тулун в Каире. Египет, IX в. (60, рис. 22).

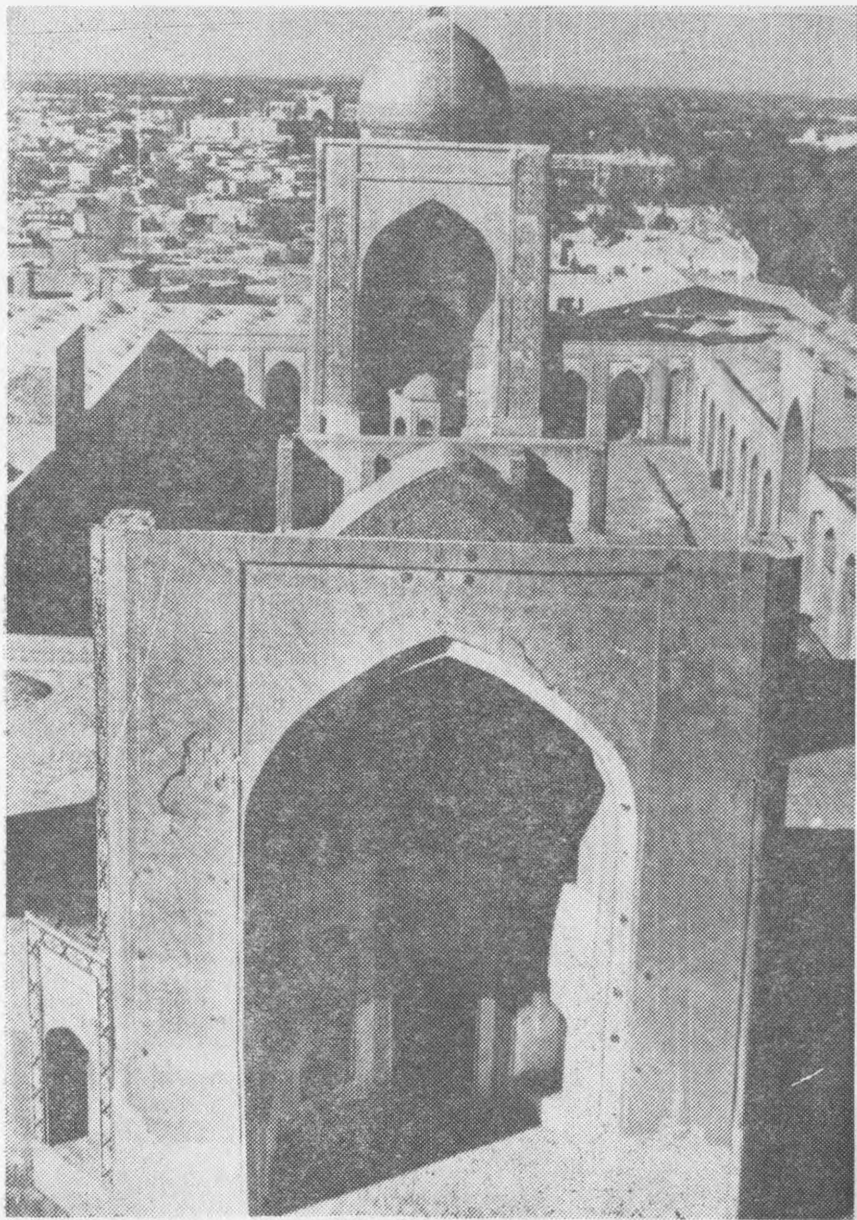


Рис. 52.  
Мечеть Калян в Бухаре, XV в. (10).

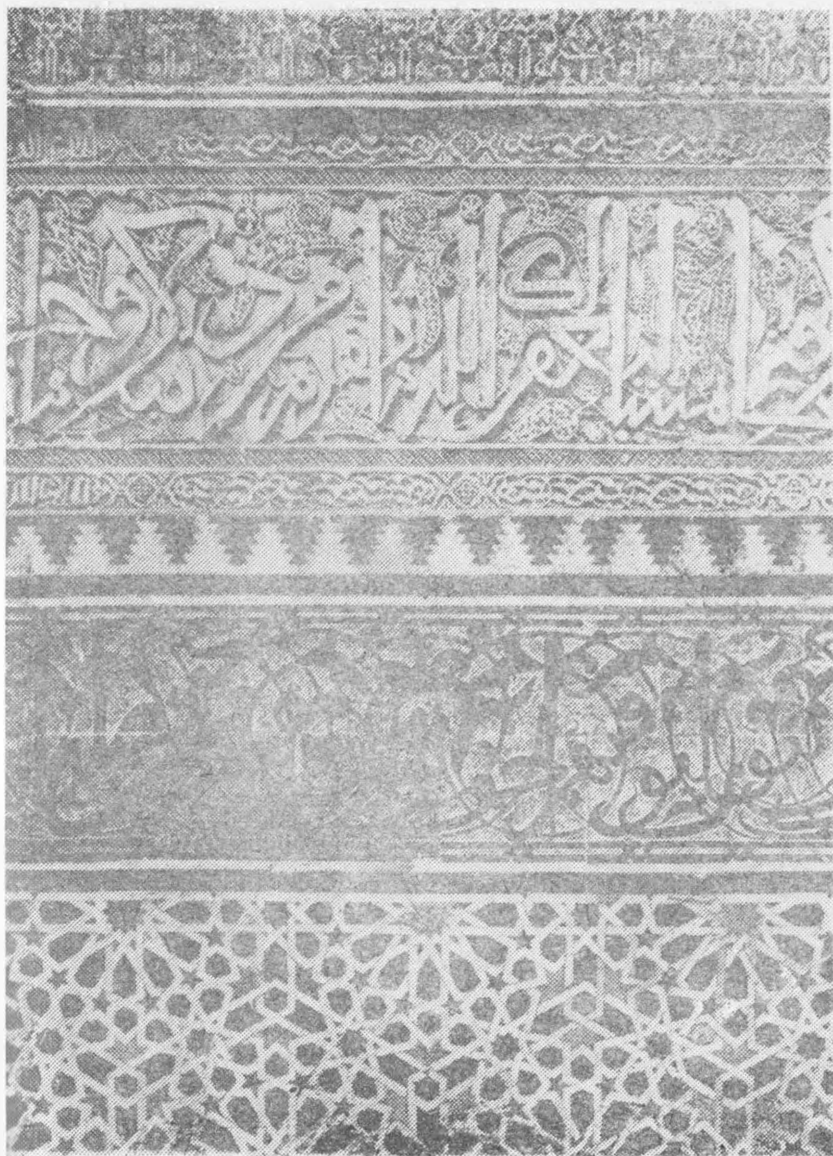


Рис. 53.  
Медресе Аттарин в Фесе (Марокко, XIV в.). Фрагмент стены.

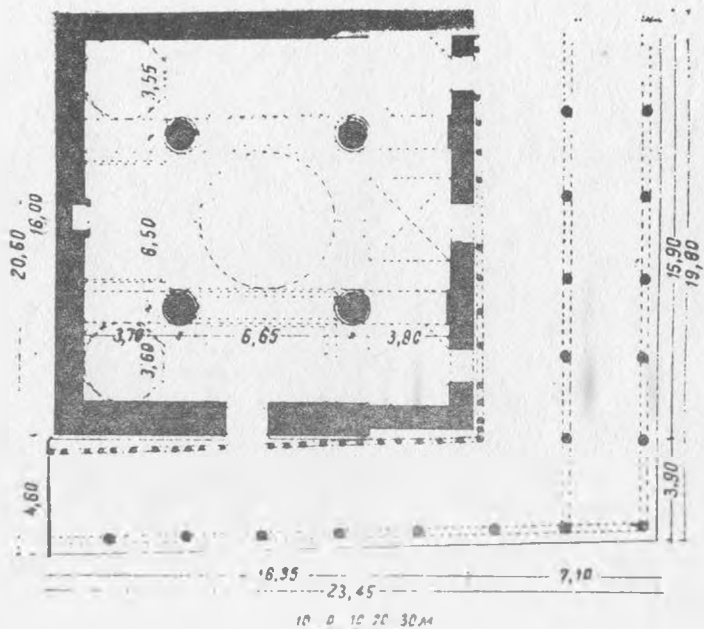


Рис. 54.  
Мечеть Деггарон в Хазара. Узбекистан, IX в. (16, рис. 19).



Рис. 55.  
Большая мечеть в Дамаске. Сирия, VIII в. (49).

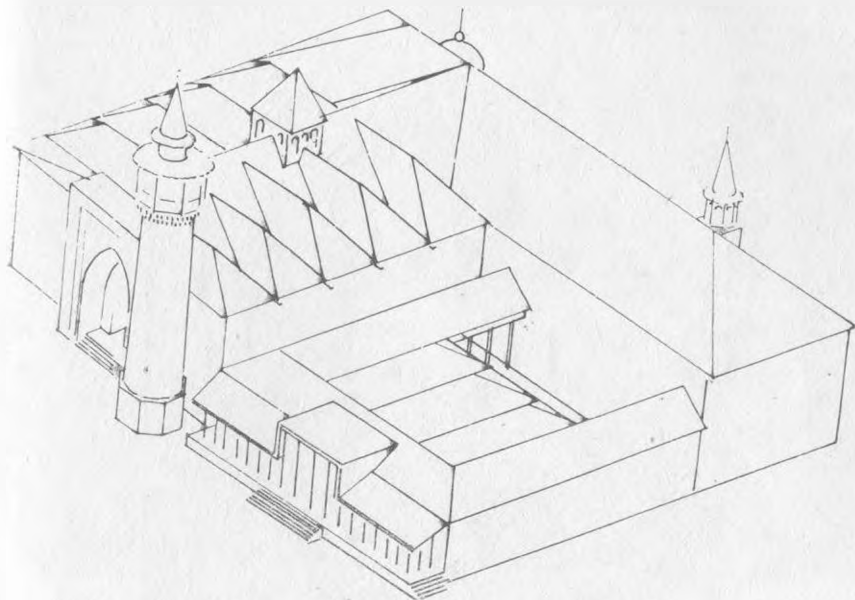


Рис. 57.  
Джума Джами в Буляре. Волжская Булгария, X — XII вв.  
Реконструкция автора.

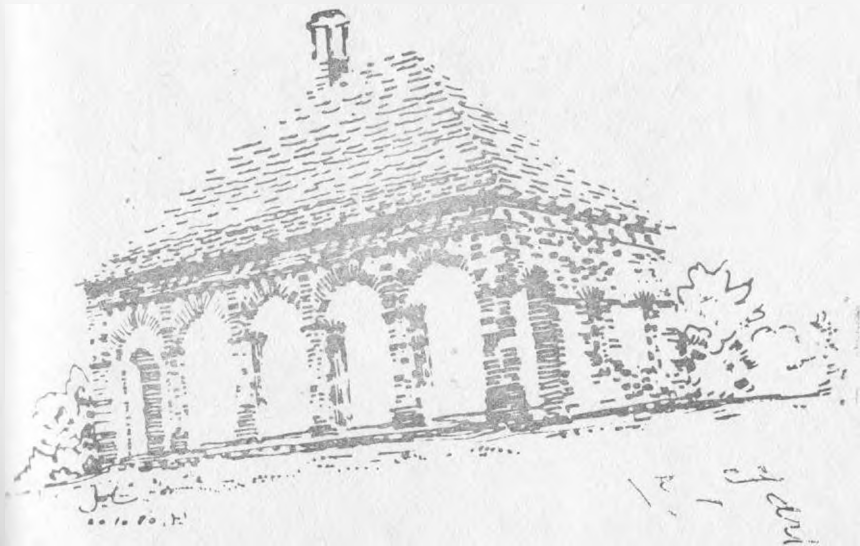


Рис. 58.  
Мечеть в с. Тасмалы. Азербайджан, XIX в.  
Рис. Ш. С. Фатуллаева. (39, с. 286).

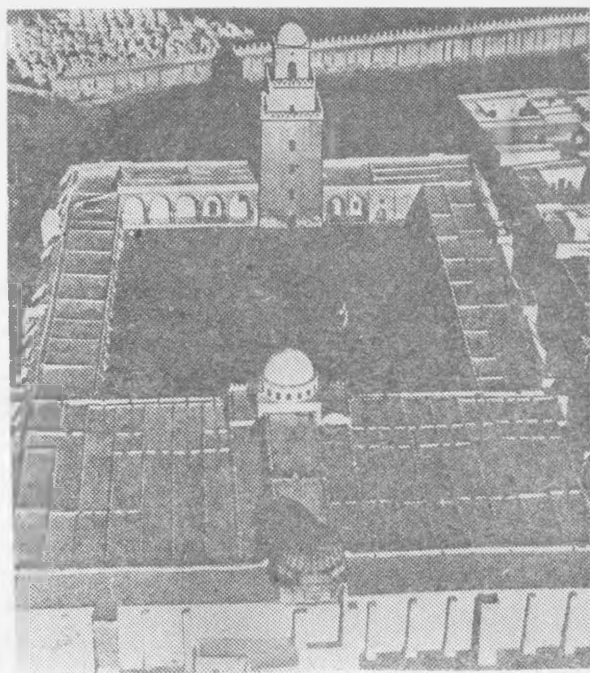
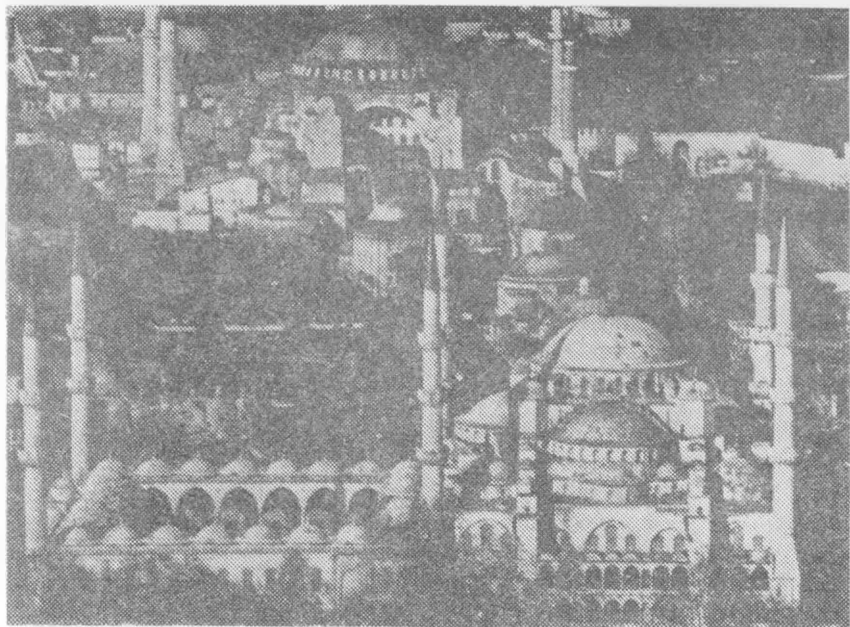
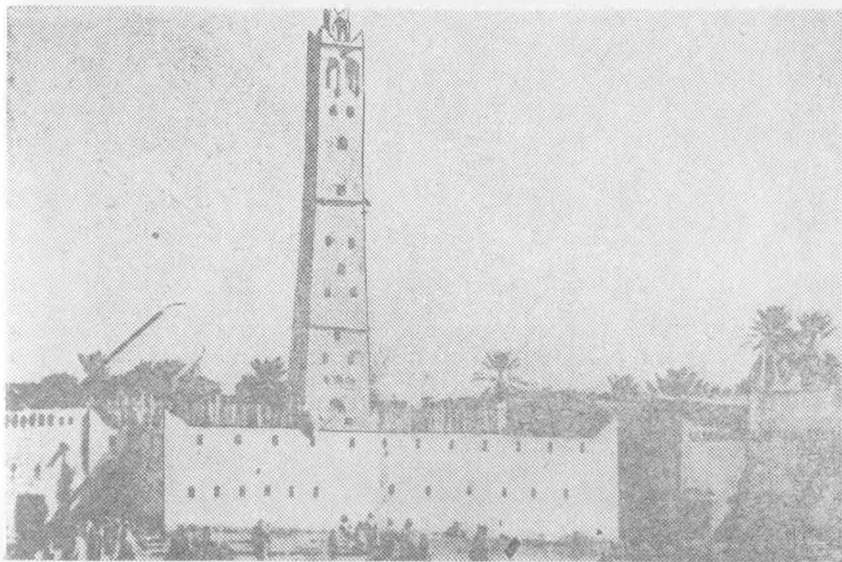


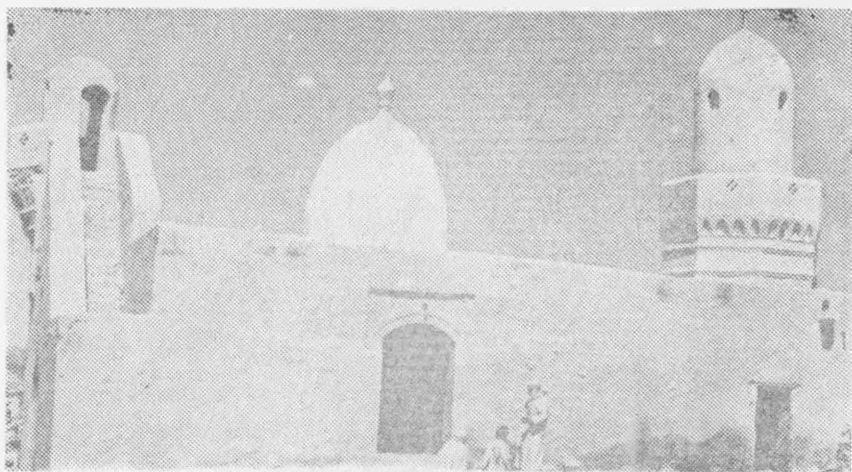
Рис. 59.  
Мечеть Сиди Окба в Кайруане  
Тунис, VIII в. (18, табл. 1).



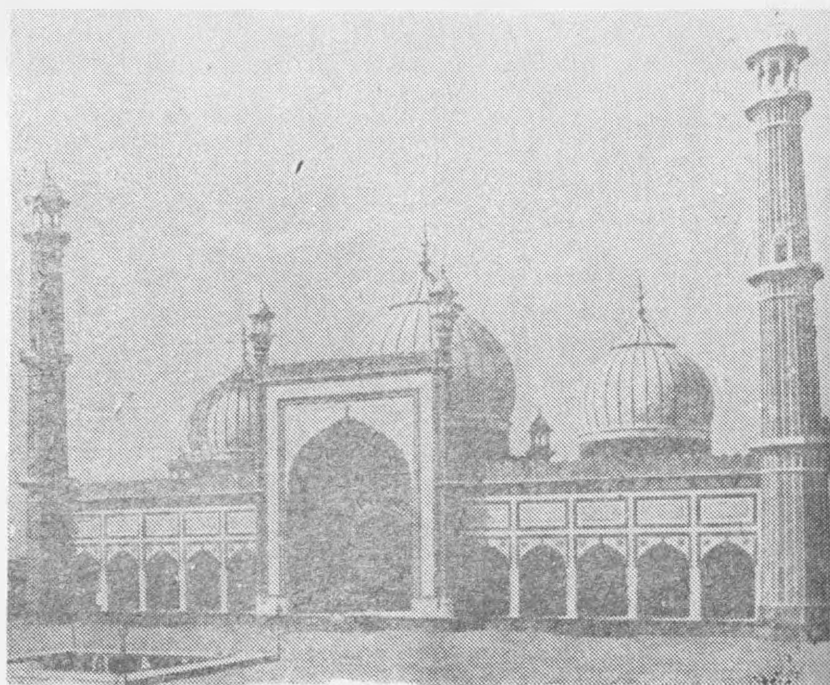
**Рис. 60.**  
Сулеймание Джамии и Айя София Джамии в Истанбуле.  
Турция, XVI в. (37, с. 11).



**Рис. 61.**  
Средневековая мечеть в с. Улед Джелал, Алжир. (47, с. 73).



**Рис. 62.**  
Мечеть Биал на вершине Мекканской горы,  
Саудовская Аравия (62).



**Рис. 63.**  
Джума Джами в Дели, Индия. (15, рис. 144).

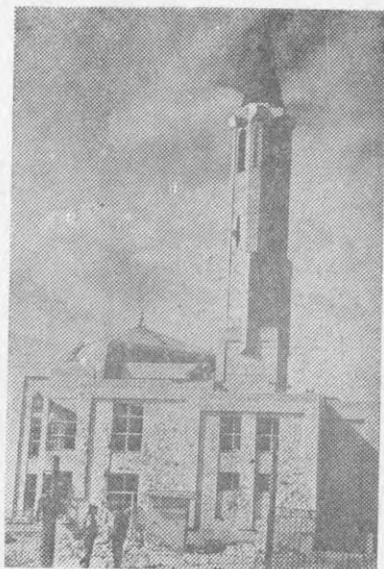


Рис. 64.  
Мечеть Булгар в Казани.  
Татарстан, XX в.  
Фото автора.

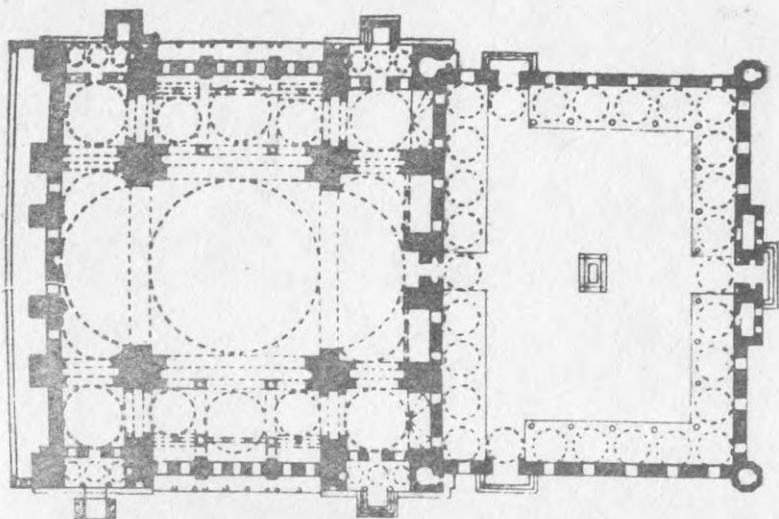


Рис. 65.  
Сулеймание Джамии в Истанбуле. Турция, XVI в.  
План. (48, с. 87).

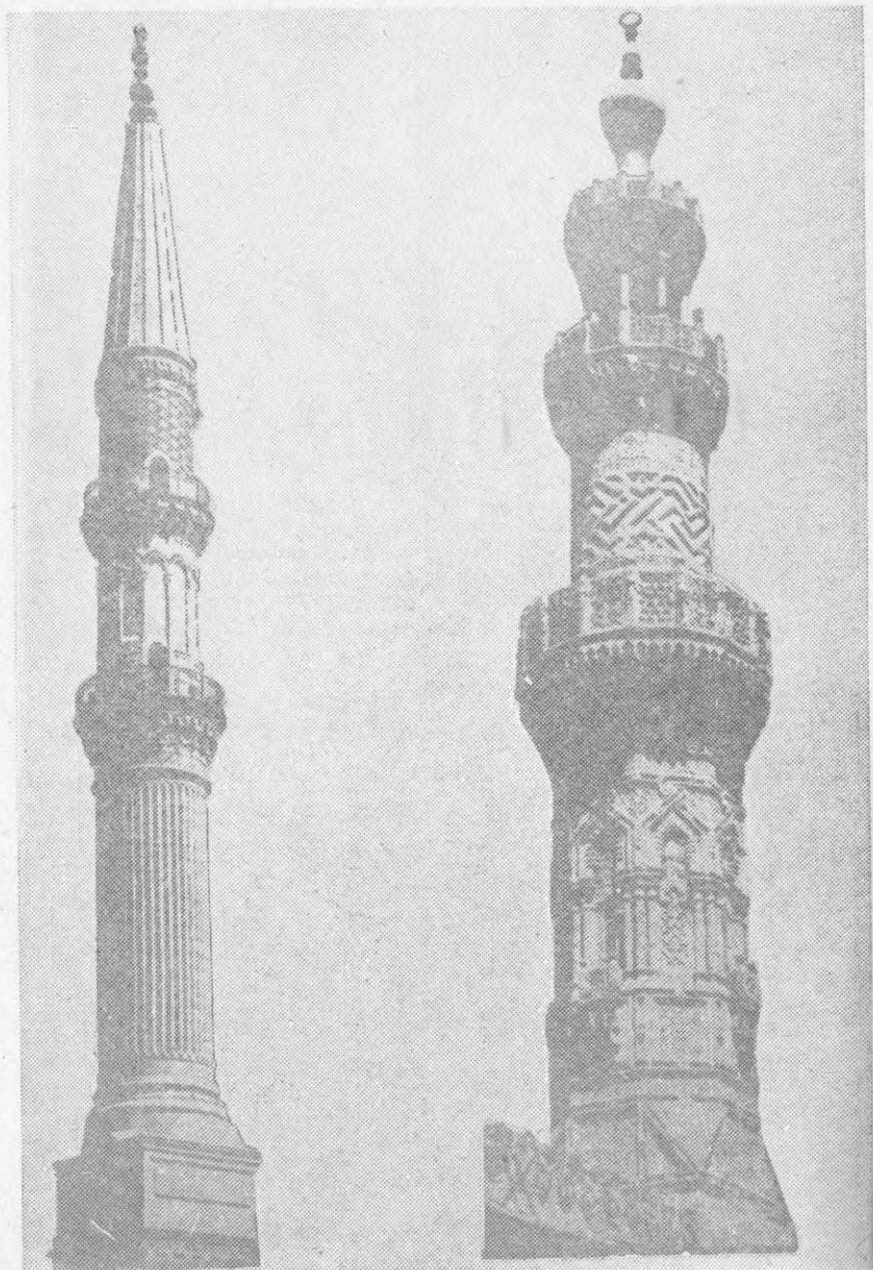


Рис. 66.

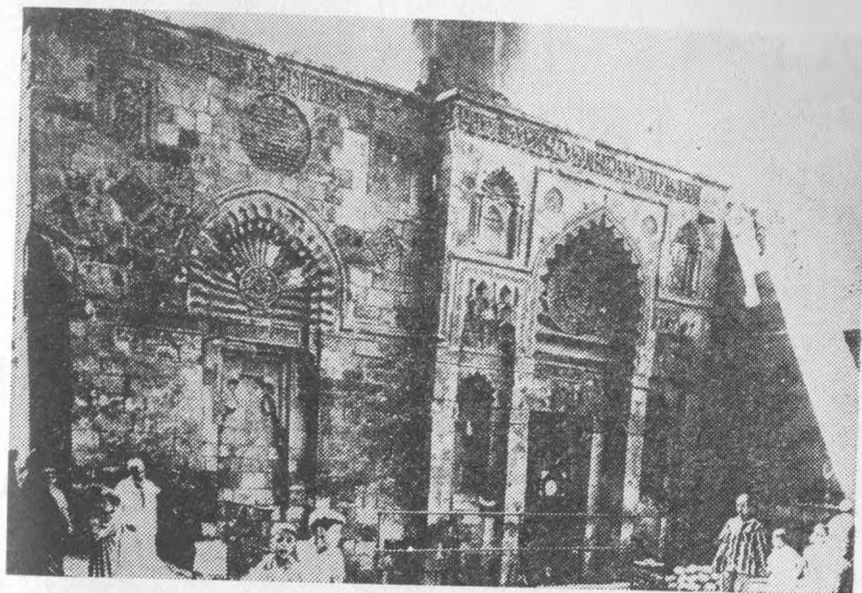
Османский стиль.

Минарет мечети в Каире (64).

Рис. 67.

Египетский стиль. Минарет

мечети аль-Азхар в Каире, XV в. (64).



**Рис. 68.**  
**Мечеть аль-Акмар в Каире. Египет, VI — XII вв. (58).**

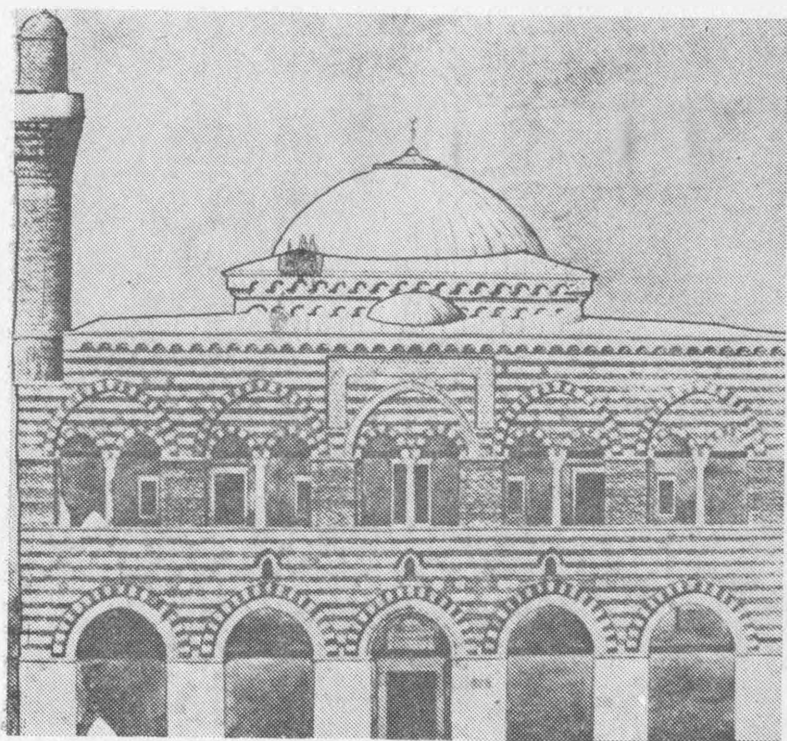


Рис. 69.  
Мечеть-медресе Мурада I в Бурсе. Турция, XIV в. (46, рис. 43).

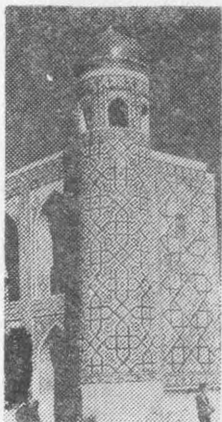


Рис. 70.  
Медресе Тилля-Кари в Самар-  
канде,  
XVII в. (43).

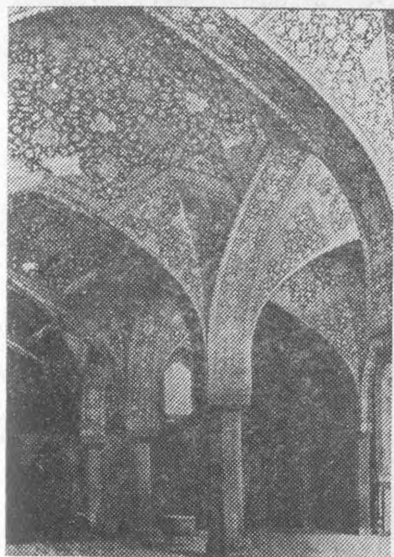


Рис. 71.  
Интерьер Масджид-и-Шах в Исфа-  
хане.  
Иран, XVII в. (15, рис. 56).

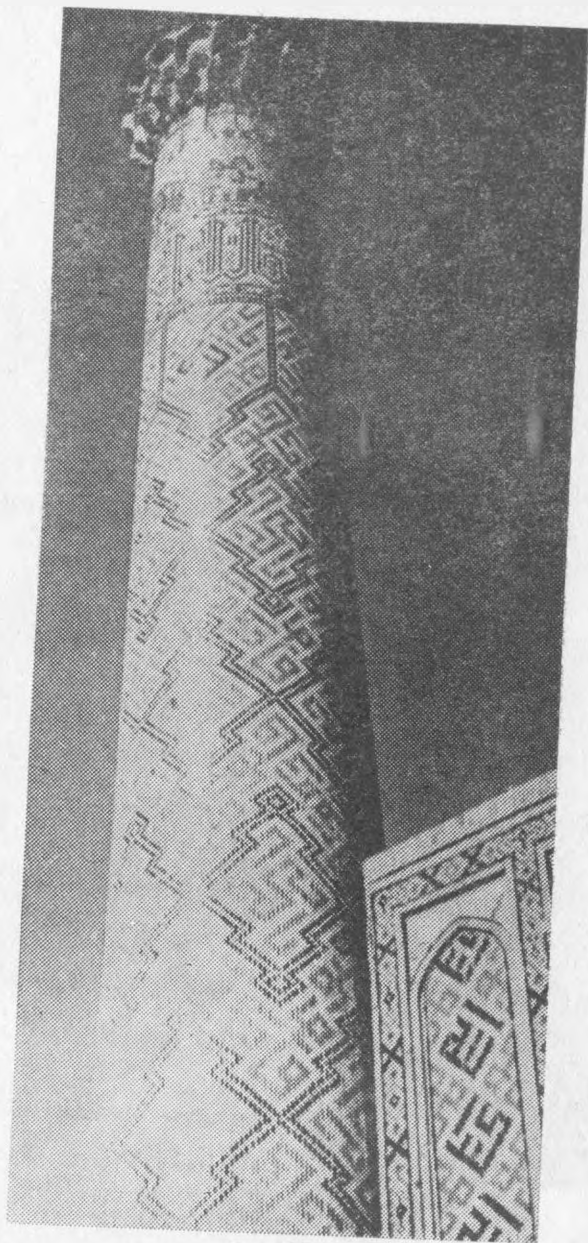


Рис. 72.  
Минарет медресе Шир-Дор в Самарканде,  
XVII в. (43).

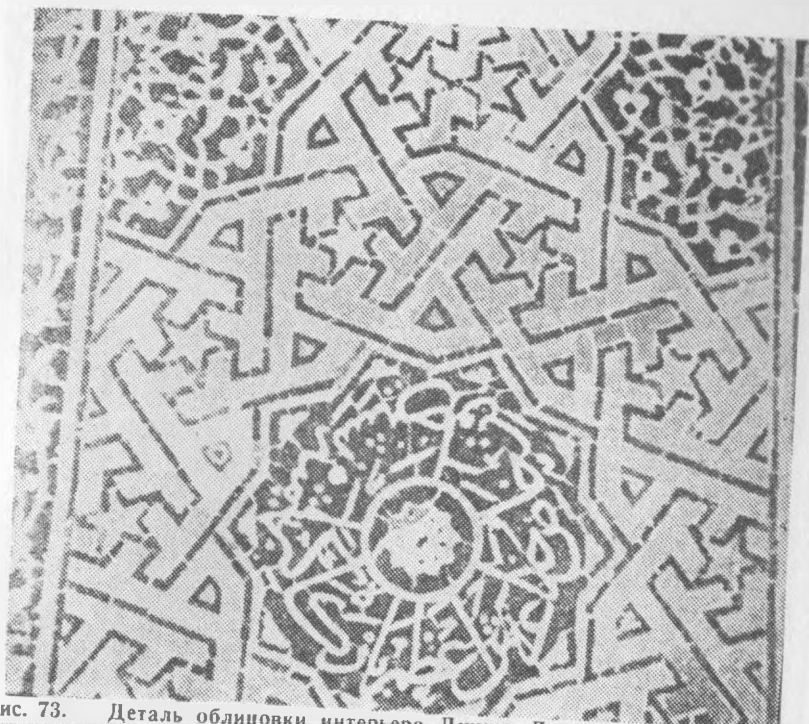


Рис. 73. Деталь облицовки интерьера Джума Джами и Иезде, Турция.

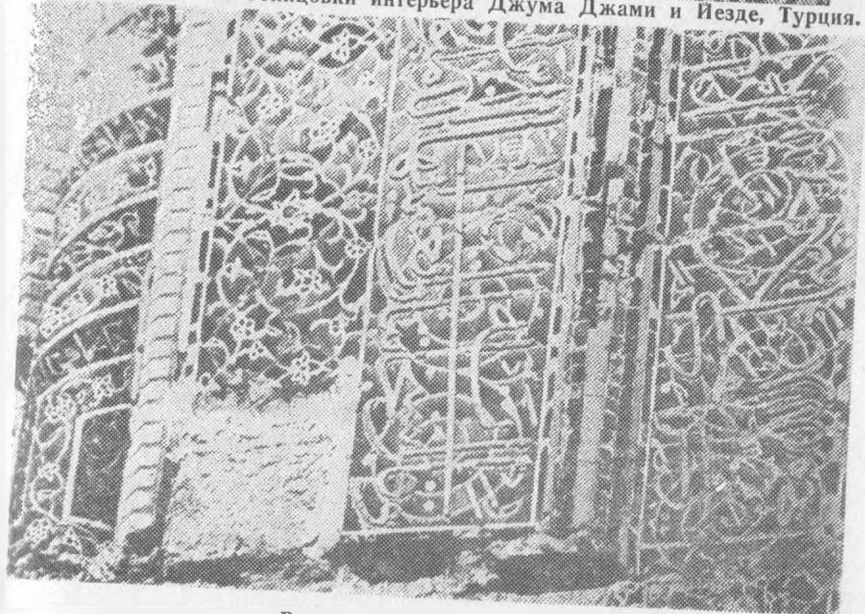


Рис. 74. Деталь облицовки

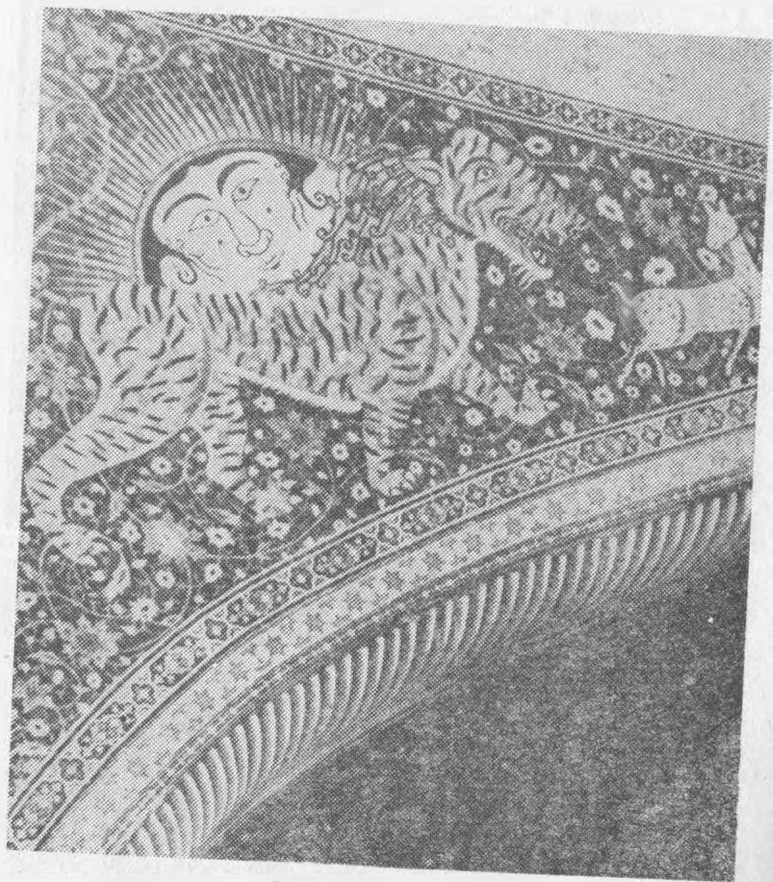


Рис. 75.  
Деталь портала медресе Шир-Дор в Самарканде, XVII в. (10).

РЕКЛАМНАЯ

# ФИРМА

ИЗГОТОВИТ ПО ВАШИМ ЗАКАЗАМ:

НАКЛЕЙКИ

→→  
ТОВАРНЫЕ ЗНАКИ НА ИЗДЕЛИЯХ

→→  
ВЫМПЕЛА

→→  
ПОДАРОЧНЫЕ САЛФЕТКИ

→→  
БИРКИ

→→  
ВИЗИТНЫЕ КАРТОЧКИ

→→  
НАШИВКИ

→→  
НАЦИОНАЛЬНУЮ СИМВОЛИКУ

→→  
И ТП.

КАЧЕСТВЕННО И В СРОК!

Телефон для справок: 38-46-09

Сдано в производство 19.04.94 г. Подписано к печати 25.08.94 г. Формат  
издания 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Объем 5 п. л. Зак. А-210.

---

Отпечатано в типографии Татарского газетно-журнального издательства,  
420066, г. Казань, ул. Декабристов, 2.

الله