

Нияз Халит

ТАТАРСКАЯ
МЕЧЕТЬ

и её архитектура

Историко-архитектурное исследование



Казань
Татарское книжное издательство
2012

УДК 72:94(470.41)"653"
ББК 85.11:63.3(2Рос=Тат)41/44
Х17

Халитов, Н. Х.

Х17 Татарская мечеть и её архитектура : историко-архитектурное исследование / Н. Х. Халитов. — Казань : Татар. кн. изд-во, 2012. — 224 с. : ил.
ISBN 978-5-298-02359-7

В книге впервые представлен уникальный материал и даны подробные сведения об архитектуре мечетей татарского народа за 1000 лет её существования.

Рассказывается о взаимосвязи болгарской, татарской и мировой исламской цивилизаций, формировании своеобразной татарской архитектурной традиции на всех этапах её развития: средневековой, Нового времени, советского и постсоветского, современности. Рассматриваются мечети всех татарских средневековых государств, этнографических групп татар Нового времени (казанские, крымские, литовские и т.д.), а также татарской эмиграции.

Представлены сведения о знаменитых мечетях средневековой Казани: Кул Шарифа, Пур-Али, Хан-джами и многих других средневековых и более поздних, даются их изображения и авторские научные реконструкции, исторические и археологические материалы.

Книга написана на русском языке в популярном изложении и рассчитана на широкий круг читателей: учёных, краеведов, преподавателей и всех интересующихся отечественной историей.

Материал богато иллюстрирован. Иллюстрации оригинальные, в значительной степени авторские, ранее не опубликованные.

УДК 72:94(470.41)"653"
ББК 85.11:63.3(2Рос=Тат)41/44

ISBN 978-5-298-02359-7

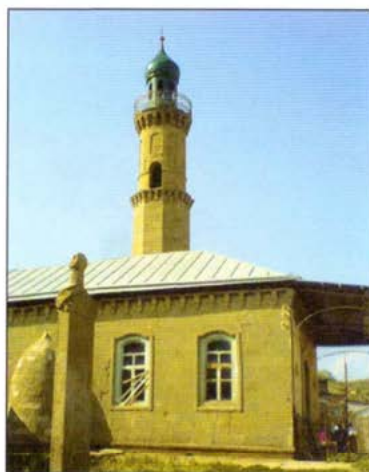
© Татарское книжное издательство, 2012
© Халитов Н. Х., 2012

МЕЧЕТЬ И ЕЁ АРХИТЕКТУРА. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

«Аль-масджид» в переводе с арабского языка означает «место поклонения». С точки зрения архитектуры это специально оборудованное место для совершения молитвы по мусульманскому религиозному обряду¹. И не только. В более широком понимании понятие мечети охватывает всю Землю. После произнесения молитвенной формулы любое пространство, например молитвенный коврик — намазлык (рис. 1-1), приобретает сакральный характер и десакрализуется в конце молитвы, также посредством словесного восхваления Пророка². В мире ислама религия издревле воплощала в себе как культовые начала, так и кодекс этических и моральных норм общества. Она оттеснила и взяла под свой контроль светские учреждения; здания мечетей стали основными общественными и культурными центрами. И хотя главная их функция, безусловно, — религиозная, они исполняют ещё целый ряд других. Издревле обширный двор мечети служил местом общественных собраний, дебатов, общения правителей с народом. Многие из них являются крупными научными цен-

Рис. 1-1. Татарский намазлык. Нач. XX в.

Рис. 1-2. Махалля мечети. Мечеть в с. Кумус Лакского р-на Республики Дагестан



трами, имеют огромные библиотеки. Неразрывно связаны с мечетью и религиозные училища — медресе, начальные школы — мектебе. В часы, свободные от богослужения, мечети превращаются в школы, дискуссионные клубы, место общения прихожан или свершения правосудия по законам шариата (мусульманского законодательства). Ночью они открыты для ночлега путников и бездомных. Таким образом, мечеть — это не просто центр общины; она представляет собой развитый общественный институт, несёт в себе идеологические, просветительские, воспитательные и общественно-коммуникативные функции. Более того, в исламском мире мечеть является главным сооружением города в социальном, политическом и градостроительном отношениях³.

Ритуал намаза в исламе имеет четыре уровня: ежедневный (частный), пятничный (совместный), фитр (годовой, после окончания месяца Рамазан) и ид (годовой, в память жертвоприношения Авраама)⁴. Соответствующим образом складывалась и иерархия мечетей. Столетия существования ислама принесли миру несколько разновидностей мечетей. Они различаются своими функциями, масштабами, образно-художественным строем своей архитектуры и социальной адресованностью, что предопределяет как их размеры, так и опору на различные пласты культуры: народную либо элитарную.

1. Основной демографической ячейкой мусульманского поселения является «махалля» (квартал, приход), которая обслуживается квартальной «аль-масджид» (по-татарски — «мэхэллэ мәчете») для исполнения ежедневной пятикратной молитвы (рис. 1-2). Таких мечетей в махалле может быть несколько: от одной до трёх. Архитектура их обычно непритязательна и основывается на конструкции местного жилья и мало зависит от стилевой конъюнктуры. Это, вероятнее всего, были скромного вида и небольших размеров глинобитные или деревянные постройки с минаретом или без, либо в виде юрты.

2. Торжественные пятничные молитвы совершались в «джами» (пятничной, или по-татарски «жомга мәчете» или «жамигь мәчете»), которые возводились обычно вблизи общественных мест, многолюдных площадей, на базарах (рис. 1-3, 1-3а). Строящиеся в порядке меценатства, на народные либо государственные средства, они могут отражать как интернациональные стилевые течения, так и народные традиции зодчества. Такая мечеть выделялась своими размерами, высотой

минарета. Джамии могло быть разное количество, в зависимости от величины населённого пункта.

3. Главные городские мечети назывались «аль-Джами аль-Кабир» (Главная, Соборная, или по-татарски – Олы, Улуг мәчет). Это было огромное сооружение, часто с несколькими минаретами и обширным двором, заметное в панораме города; оно служило местом торжественных богослужений и государственных мероприятий (рис. 1-4, 1-5). Главная городская мечеть могла отличаться монументальностью

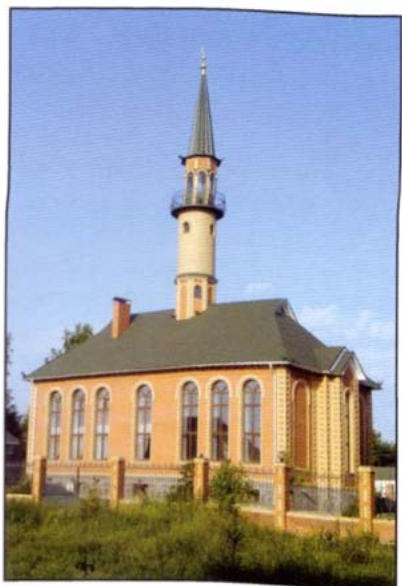


Рис. 1-3. Жонга мечети. Мечеть Умет Голысуи в Нижне-новгородской. Фото Ернея

Рис. 1-3а. Комплекс Мадраисы Султан-ахмет в Стамбуле. 2-я пол. XVI в.

Рис. 1-4. Масджид-и-Шах в Исфахане, Иран. XVII в.

Рис. 1-5. Аль-Джами аль-Кабир, Мечеть Хасана II, Марокко, г. Касабланка



форм, а по своей архитектуре приближаться к заимствованным в религиозных центрах ислама образцам. Выделялись джами общественно-торговых центров, претендующие по своей архитектуре на главенствующее значение в силуэте поселения. Это могли быть деревянные, кирпичные или каменные здания с минаретом, стоящие на возвышенном месте, близ дома феодала или на центральной площади.

4. В крупных городах существовали «мусалла» — загородные открытые мечети для молитв по годовым праздникам с большим стечением народа. Они были в виде обширной ограждённой площадки и могли не иметь никакого здания (рис. 1-6).

Мечети высшего порядка (мусалла, аль-Джами аль-Кабир) могут существовать лишь в условиях давления исламской идеологии и возводиться с опорой на государственную поддержку. Архитектура этих сооружений поэтому в большой степени отражает официальные позиции правителей и государственную политическую ориентацию. Для строительства такой мечети могли приглашаться иностранные мастера, привносившие наиболее современные достижения строительной культуры и последних течений мировой архитектурной мысли.

5. Кроме них были распространены и специализированные здания, исполнявшие различные общественные потребности: поминальные, мемориальные, мечети-ханака и другие (рис. 1-7, 1-8).

Рис. 1-6. Мусалла: Комплекс Гаухар Шад в Герате. Афганистан. XVII в.



Рис. 1-7. Мемориальные мечети на месте исторической победы войск Пророка над мекинцами. Саудовская Аравия. Современное фото

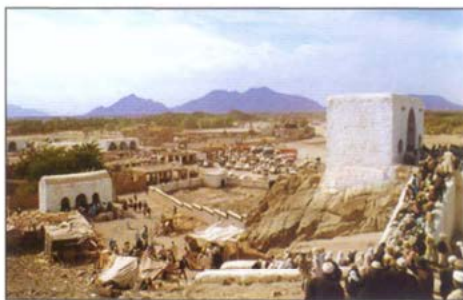
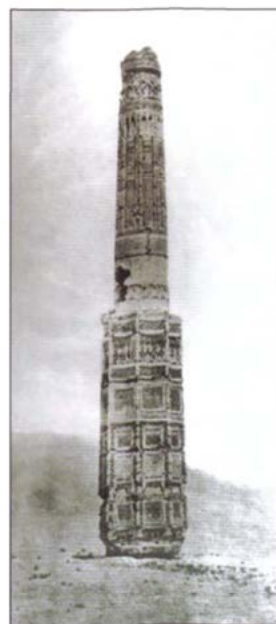


Рис. 1-8. Мемориальный минарет Масуда III близ г. Герат. Афганистан. Кон. XII в.



О существовании распространённых в исламском мире типов мечетей домонгольского времени — мусалла, поминальных, мемориальных, княжеских — мы можем сегодня только догадываться, ибо пока их следы в Волго-Камье пока обнаружить не удалось. Однако, исходя из факта их существования в Средней Азии, подарившей нам ислам, можно думать, что они были и на болгарской земле.

Несколько слов следует сказать об уникальных по своему значению мечетях — объектах поклонения и паломничества мусульман всего мира. Это мечеть в Медине (Аравия), возведённая над могилой Пророка (рис. 1-9, 1-10), а также мечети над могила-



Рис. 1-9. Мечеть Пророка в Медине

Рис. 1-10. Мечеть Пророка в Медине. Купол над могилой пророка Мухаммеда

ми Омара, Али и других членов семьи Мухаммеда в Иране и Месопотамии. Наибольшей святыней ислама считается аль-Масджид аль-Харрам или Бейт-Уллах в Мекке (Аравия), посещение которой (хадж) является священной обязанностью мусульманина хотя бы раз в жизни (*рис. 1-11*). В центре её находится главная святыня мусульман — Кааба. Это сооружение в форме куба, на которое обращены все мечети мира и лицом к которому обращаются мусульмане во время молитвы (*рис. 1-12*). Почитанием пользуются также аль-Акса и Куббат ас-Сахра (Храм Скалы) в Иерусалиме (*рис. 1-13*). Эти здания и их элементы, известные каждому мусульманину, часто служили объектами для подражания и цитирования в архитектуре мечетей всех времён.

Намаз (ритуал молебна) требует размещения молящихся параллельными рядами, лицом к Мекке.

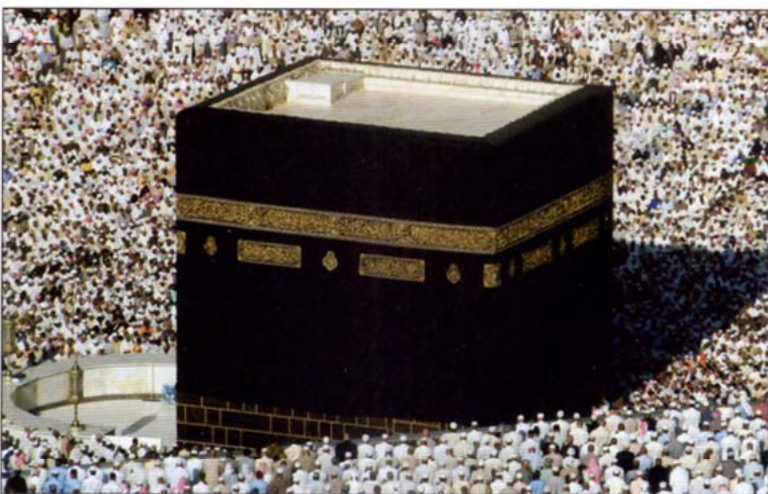


Рис. 1-11. Аль-Масджид аль-Харрам в Мекке

Рис. 1-12. Кааба

Это направление называется «кыбла» и обозначается михрабом (специальной нишей в стене мечети) (рис. 1-18). Столь же обязателен минбар — специальная кафедра для проповеди, размещающаяся рядом с михрабом (рис. 1-21). Эти элементы обычно пышно украшаются орнаментом и резьбой. Полы мечетей покрываются коврами.

Как же должна выглядеть мечеть, существуют ли какие-либо определённые правила, предписывающие ей выглядеть так, а не иначе? 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, ориентированные на те или иные образцы. Архитектура ислама не отвергает воздействия любой культуры и не воспрещает заим-

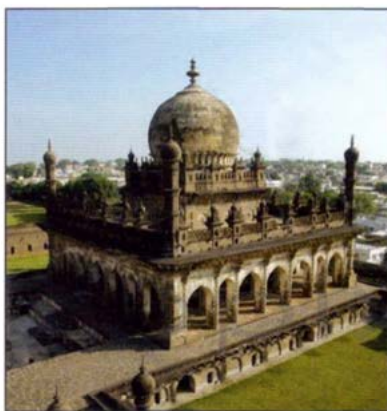


Рис. 1-13. Мечеть аль-Акса в Иерусалиме. Израиль. Стереоскопическое фото

Рис. 1-14. Мечеть в Шангхэе. Индонезия

Рис. 1-15. Звончатая мечеть в Биманпуре. Индия. XVII в.

Рис. 1-16. Мечеть в Пекине. Китай



ствовать формы культовых зданий других религий: христианские, иудейские, буддийские и т.д., — вплоть до использования символики этих религий во внешнем декоративном убранстве здания (рис. 1-14, 1-16).

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

Каковы же эти правила?

Намаз (ритуал молебна) требует размещения молящихся параллельными рядами, лицом к Мекке (рис. 1-17). Пространство молебельного зала мечети равнозначно для исполнения обряда, и в нём 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 молебельного зала либо (а ведь встречаются огромные по площади мечети, где внутреннее пространство охватить взглядом невозможно) некоторых его элементов (например, ряд колонн) должна соответствовать кыбле (рис. 1-18).

Кыбла всегда обозначается михрабом (специальной нишей) с арочным или полусферическим венчанием, которых могло быть один или несколько, —

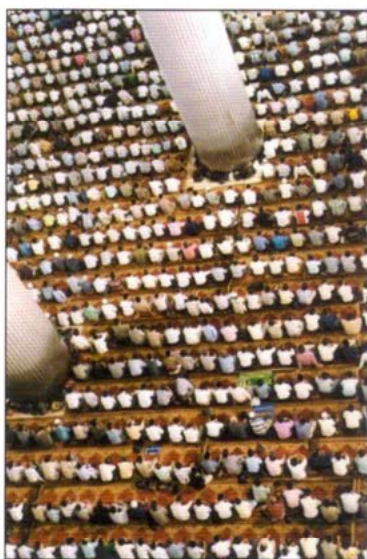


Рис. 1-17. Намаз



Рис. 1-18. Большая мечеть в Кордове. Испания. X в. Интерьер

в зависимости от величины мечети. Михраб устраивался в садр (стене мечети, обращенной на Мекку). Михрабы часто фланкировались полуколонками или трёхчетвертными колонками, богато украшались резьбой, мозаикой или росписью (рис. 1-18, 1-19). Михраб мог иметь вид углубления в толщине садр, либо форму небольшого прямоугольного, многогранного или полукруглого помещения, пристроенного снаружи к садр. Иногда перед михрабом устраивался небольшой купол, а в татарских мечетях над михрабом часто устраивалась дополнительная маковка или шатёр над крышей здания (рис. 1-20).

Татарские деревянные мечети с минаретом на крыше также часто кроме основного имели ещё и наружный михраб на северном фронте здания, предназначенный для летних пятничных молебнов на площадке перед зданием.

Столь же обязателен минбар (специальная кафедра для чтения проповеди), обычно справа (иногда слева) от михраба. Первым минбаром служило кресло пророка Мухаммеда, и многие минбары традиционно копируют детали этого кресла⁵.

Оформление молебельного зала должно быть скромным, чтобы не отвлекать молящихся от намаза, и в большинстве 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.

Для призыва к молитве служит специальная башня — манара (минарет), прообразами которой послужили сигнальные и сторожевые башни («манара» в переводе с арабского означает — «маяк»). Он обычен для минимально значительных мечетей; с него муэдзин (азанчи) провозглашает азан (рис. 1-23).

Рис. 1-19. Михраб арабской мечети

Рис. 1-20. Михраб турецкой мечети. Сулеймания джами в Стамбуле (арх. Синан, XVI в.) Турция

Рис. 1-22. Минбар Рустам-паша джами в Стамбуле (арх. Синан, XVI в.) Турция



Кроме религиозных минареты могли исполнять функции градостроительной доминанты (рис. 1-24), маяка, дозорной и оборонительной башни, мемориального сооружения (рис. 1-25).

Обычно мечети сопровождаются хаузами (водоёмами для омовения) или специальными фонтанами, располагавшимися за пределами молельного зала. Хаузы могли иметь вид открытого водоёма за пределами здания, размещаться в специальном дворике или помещении при мечети. Фонтаны оформлялись в виде специального крытого павильона, обычно украшенного красивыми решётками, резьбой, исламскими религиозными символами (рис. 1-26). В Казани в XVIII — XIX вв. отмечен специальный плавучий павильон для омовения на озере.

В крупных мечетях больших городов выделялась максура (место для представителей административной и духовной власти), отгороженная от остального



Рис. 1-23. Минареты Стамбула. Фото автора

Рис. 1-24. Минареты Каира

Рис. 1-25. Отдельно стоящий минарет Джам. Афганистан. XIII в.

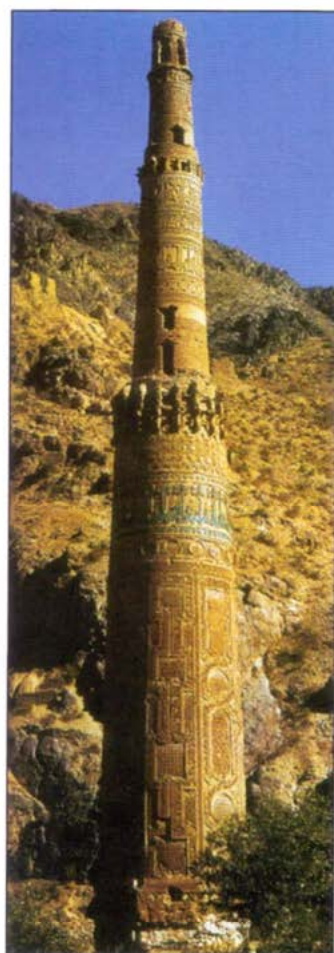
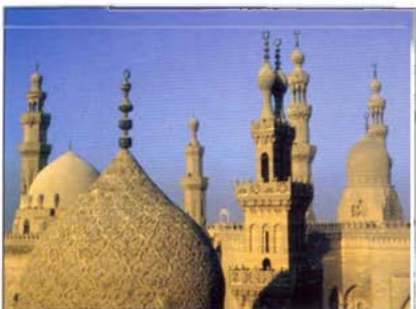
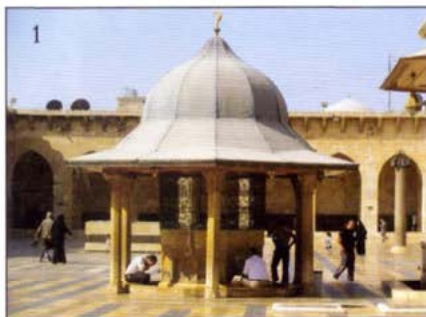


Рис. 1-26.

1. Фонтан мечети
Омейядов в Дамаске.
Сирия



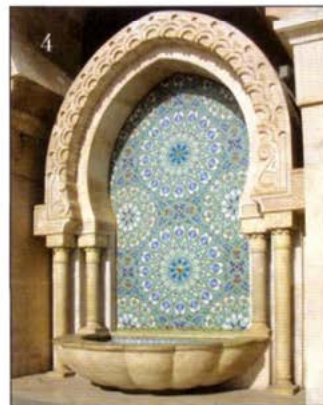
2. Фонтан мечети
Селимие в Эдирне.
Турция. Сер. XVI в.



3. Фонтан мечети
Султан Ахмета
в Стамбуле. XVII в.



4. Фонтан мечети
Хасана II в Каса-
бланке. Марокко.
Кон. XX в.



пространства зала красивой, обычно деревянной решёткой (*рис. 1-27*).

Кроме того, в крупных мечетях устраивался изолированный молельный зал для женщин с самостоятельным входом либо специальный балкон, отделённый от зала непрозрачным занавесом (*рис. 1-29*).

Мадраса (от арабского слова «дараса» — учиться) — специальные ниши в стенах для обучения в них основам религии, со временем выделились в отдельные помещения, а затем и в отдельные здания, впрочем, всегда тесно связанные с мечетью (*рис. 1-30*). Кроме чисто религиозных дисциплин, в них изучали и многие другие: математику, медицину, фармакологию, геометрию и др. Татарские медресе XVIII — XIX вв. представляли собой здания, более или менее приспособленные для потребностей обучения, стоявшие порой в отдалении от мечети своей махалли (*рис. 1-31*).

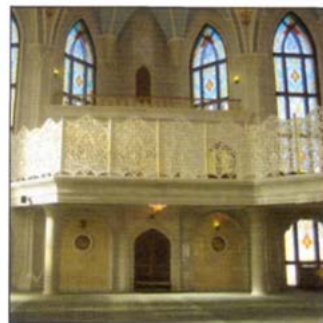
В более поздние времена появились и вспомогательные помещения мечети: столовые, библиотека и другие служебные комнаты.

Канонический тип мечети арабами задан не был, и поэтому их архитектура приняла разнообразные формы в зависимости от строительных традиций того или иного народа и его культурных ориентаций. Внешне же воздействие ислама выразилось в направленном

Рис. 1-27. Максура в мечети Айя-София в Стамбуле



Рис. 1-29. Мечеть Кул Шарифа в Казани, XXI в. Женский балкон. Фото автора



отборе форм, их символике⁶. Не стали исключением и наши мечети, не похожие на мечети других народов мира. «Ислам не послужил, — писал Л. С. Бретаницкий, — преградой для различно проявлявшегося обмена архитектурным опытом между странами «мусульманского» и «христианского» мира. Единая в художественном отношении архитектура ислама так и не сложилась, как, кстати, не сложилась и художественно единая архитектура христианства». Ярким примером такой локальной, самой северной ветви зодчества ислама может послужить и архитектура татарских мечетей России. Они у нас ориентированы михрабом на юг, закрыты от дождя и снега скатной крышей, хорошо обогреваются. Вход в молельный зал, как повсюду, располагается со стороны, противоположной михрабу.

Рис. 1-30. Медресе Тилля-Кари в Самарканде (XVII в.), Узбекистан

Рис. 1-31. Медресе «Марджания» в Казани (XIX в.), Татарстан. Фото автора, 1981 г.

Вопреки распространённому мнению полумесяц не является обязательной принадлежностью мечети. Стереотип этот сложился, вероятно, именно на территории России, где венчающий храм-символ стал обязательным для обозначения конфессиональной принадлежности здания. Этот символ не всегда сопутствовал исламу и закрепился здесь уже во времена турецкого владычества — с взятием Константинополя османами и учреждения в нём столицы халифата.

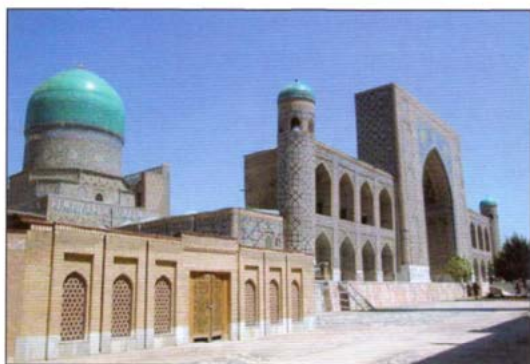


Рис. 1-32. Полумесяц и полумесяц со звездой. Сингапур



Рис. 1-33. Кольцо (замкнутый полумесяц). Иерусалим, Палестина



Рис. 1-34. Венчающий символ на шиитской мечети. Наджаф, Ирак

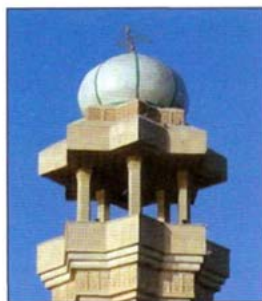


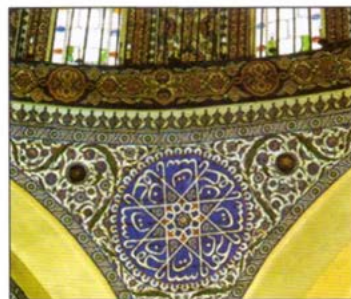
Рис. 1-35. Венчающий символ на мечети. Басра, Ирак

Рис. 1-36. Венчающий символ шиитской мечети. Дербент, Дагестан



Рис. 1-37. Символы ислама в интерьере мечети. Стамбул, Турция

Рис. 1-38. Мечеть XVI в. Изречение из Корана в молельном зале. Стамбул



Изображение луны может на мечети отсутствовать (как в Средней Азии), заменяться иными символами (имя Аллаха, отрубленная рука или чёрный флажок у шиитов), иметь вид кольца, разный наклон и т. д. (*рис. 1-32–1-37*). На татарских мечетях полумесяц появился, по мнению Ш. Марджани, лишь в XVIII веке⁷. Зато обязательным атрибутом мечети является каллиграфически исполненные изречения из Корана (по-татарски — «шаманль»), украшающие входы, фасады и интерьеры здания (*рис. 1-38*).

Примечания

⁷ Многие отечественные источники определяют мечеть как храм (например, см.: Мечеть // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. XIX. — СПб, 1896. — С. 223; Мечеть / Энциклопедический словарь «Т-ва бр. А. и И. Гранат и К^о». — Изд. 7-е. — М., 1913. — С. 574;

² Мечеть / Большая Советская Энциклопедия. — Изд. 3-е. — Т. 16. — С. 592; *Каптерева Т. П.* Искусство Магриба, с. 21; *Айдаров С. С.* Монументальные каменные сооружения и комплексы Волжской Булгарии Казанского ханства (Опыт реконструкции и генетико-стилистические особенности). Автореф. дис. ... д-ра архитектуры. — М., 1990), хотя это не совсем точно характеризует религиозную сущность этого типа сооружения, которое более правильно можно определить как молельню (см.: *Воронина В. Л.* Архитектура арабских стран / Всеобщая история архитектуры, т. 8. Архитектура стран Средиземноморья, Африки и Азии. VI—IX вв. — М.: Стройиздат, 1969. — С. 18).

³ *Каптерева Т. П.* Искусство стран Магриба. Средние века. Новое время. — М.: Искусство, 1988. — С. 21.

Воронина В. Л. Средневековый город арабских стран. — М.: ВНИИТАГ Госкомархитектуры, 1991. — С. 57.

⁴ Там же.

⁵ Средневековый город арабских стран, с. 67.

⁶ *Воронина В. Л.* Ислам и архитектура (на примере Средней Азии) // Архитектурное наследие, № 32. — М.: Стройиздат, 1984. — С. 158.

⁷ Г. Айдарова-Волкова высказывала мнение, что полумесяц исчезал с минаретов татарских мечетей лишь в период религиозного геноцида 2 пол. XVI — 1 пол. XVIII в. в России (*Айдарова-Волкова Г. Н.* В поиске материальных следов архитектуры ханской Казани // Гасырлар авазы = Эхо веков. Историко-документальный журнал. — Казань, 1999, № 3/4. — С. 184).

АРХИТЕКТУРА МЕЧЕТЕЙ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ТЮРКО-ТАТАРСКИХ ГОСУДАРСТВ

ВОЛЖСКАЯ БУЛГАРИЯ

Первые мечети на обширных просторах Восточной Европы появились с возникновением в Среднем Поволжье в конце VIII — начале XI в. первого феодального государства предков казанских татар — Волжской Булгарии. Официально приняв ислам в 922 г., она стала первым мусульманским государством и мощным центром исламской культуры в Восточной Европе. Логично предположить, что вместе с исламом из Средней Азии сюда были занесены и типы мечетей, архитектура которых трансформировалась затем под воздействием местных строительных традиций и требований относительно сурового климата Поволжья.

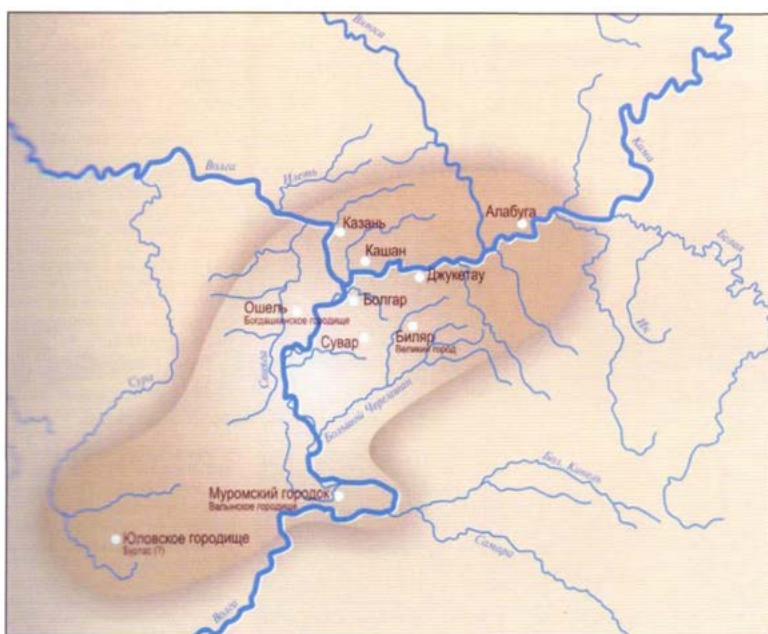


Рис. 2-1. Территория Волжской Булгарии в домонгольское время

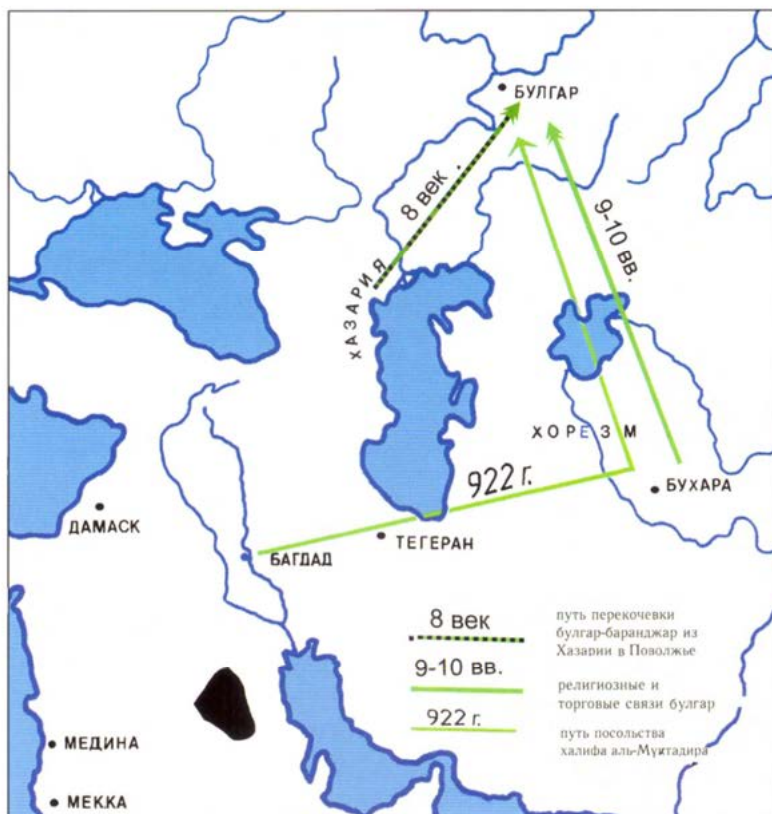


Рис. 2-2. Пути проникновения ислама в Поволжье

Обобщая все известные данные, можно говорить о четырёх различных группах мечетей в средневековой архитектуре татар и их предков-булгар, так же как и во всём мусульманском мире. Каждая из них выполняла свою функцию и предназначалась для вполне определённых целей или социального слоя жителей. Здания эти различались как масштабами, так и художественно-образным строем своей архитектуры:

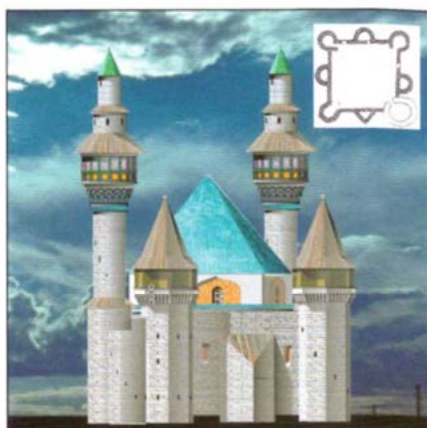
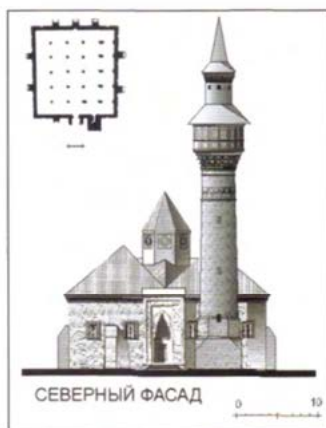
1. Махалля мечете;
2. Джамии (некоторые из них выполняли роль поминальных и, возможно, мемориальных);
3. Кабир;
4. Мусалла.

Выделялись также мечети специализированного назначения: мечети-медресе, базарные, воинские, кладбищенские и др.

Составляя господствующую социальную верхушку, булгары и были носителями ислама¹. Поэтому в этнических центрах булгар архитектура мечетей была активной, господствующей, градообразующей. Такими были центры административного управления территориями: Булгар, Казан, Аплы (Ошель, Учель),

Рис. 2-3. Аль-Джами аль-Кабир города Булгар (Булгария XIII в.). Реконструкция автора

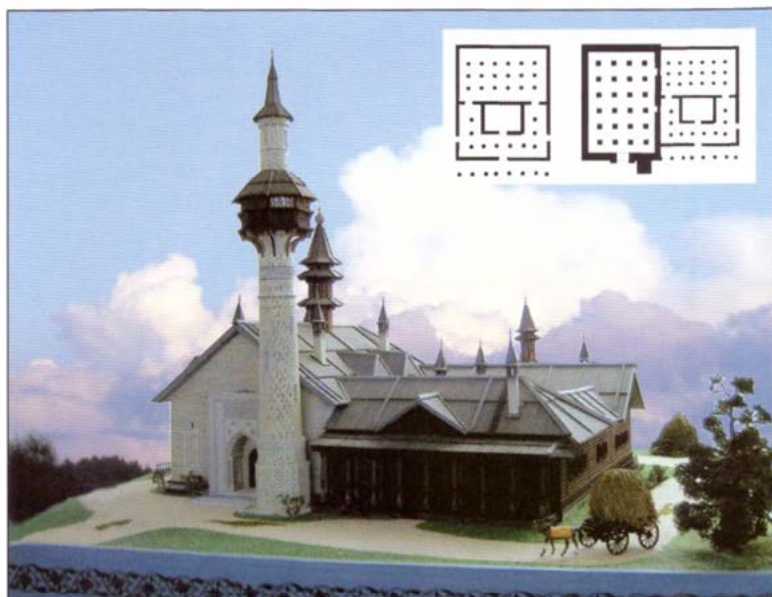
Рис. 2-4. Аль-Джами аль-Кабир Елабуги (Булгария, X—XIII вв.). Реконструкция автора



Буляр, Сувар и др. Об этом говорят богатые мусульманские захоронения знатных феодалов-булгар, обнаруженные как на территории этих городов, так и за их пределами. В местах же иноэтнических, где ислам лишь начал своё проникновение, мечети, вероятно, были более скромными.

Арсенал строительных и архитектурных приёмов в раннесредневековой архитектуре Волго-Камья был достаточно обширен, и этот опыт вполне мог быть использован при формировании здесь новой исламской культовой архитектуры. Корни высокой строительной культуры булгар пока ещё недостаточно изучены, однако ясно, что, развиваясь на почве Среднего Поволжья, она сумела аккумулировать как опыт, так и достижения различных народов и стран, в контакте

Рис. 2-5. Аль-Джами аль-Кабир города Биляр (Булгария, XI в.). Реконструкция автора. Реконструкция плана: 1) по X—XI вв.; 2) по XII—XIII вв.





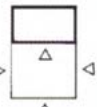
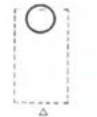
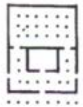


















ПЛАНИРОВОЧНЫЙ ТИП	ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ТИП	КОМПОЗИЦИОННЫЙ ТИП		РАЗНОВИДНОСТЬ	
ОТКРЫТЫЕ	мусалла 	огороженная площадь			
ПОЛУЗАКРЫТЫЕ	аль-кабир, аль-джами  				
ЗАКРЫТЫЕ					
1. колонные	аль-джами, аль-кабир аль-джами, аль-масджид	1. с одним минаретом   	 	минарет в центре крыши минарет над входом	    
2. купольные	аль-джами, аль-масджид	1. центрально-купольные		1-2 минарета	
3. залные	аль-масджид, поминальные. 			мобильная (без минарета) стационарная (с минаретом или без)	 

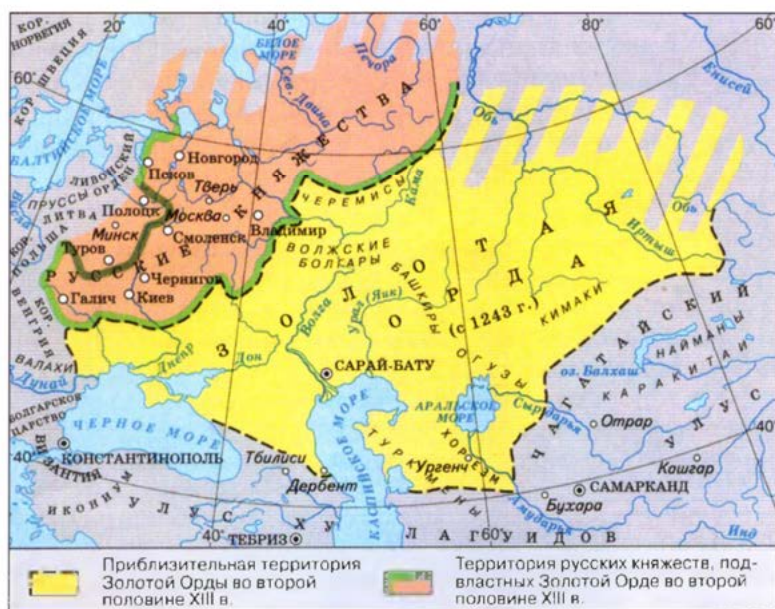
Рис. 2-6. Типология домонгольских булгарских мечетей

с которыми находились болгары, и аборигенного населения края.

Архитектура мечетей, являясь одной из областей монументального строительства, вобрала в себя, с одной стороны, лучшие достижения строительной техники и художественной культуры своего времени, с другой — мировоззренческие установки ислама и его тюркских последователей. Ярким примером такого сооружения является аль-Джами аль-Кабир в городе Биляр, появившаяся вначале как чисто деревянное сооружение с обширным многоколонным залом среднеазиатского типа, а затем расширенная в камне в характерно сельджукской традиции многоколонной зальной мечети (рис. 2-4). Разумеется, существовали и другие мечети: каменные, деревянные и смешанных конструкций, в т.ч. и срубные. Особо следует упомянуть монументальную аль-Кабир города Елабуги с четырьмя угловыми башнями², первую в ряду подобных сооружений татарского Поволжья (рис. 2-6).

ЗОЛОТАЯ ОРДА

Ислам — религия кочевых бедуинов, распространившаяся далеко за пределами их проживания и даже за пределами халифатов. Порождённый культурой и психологией кочевого племени, он оказался близок мировоззрению кочевых тюрков и был ими принят повсеместно и почти без исключений. Мобильные со-



оружения тюрков органично вошли в архитектурное пространство ислама³, дополнив его своеобразными типами зданий и воздействовав впоследствии на формирование привычного нам стереотипа исламского стиля.

Любопытным моментом является архитектура и оформление религиозных мобильных сооружений, попавших в поле зрения художников средневековья. На миниатюре «Монгольский царевич изучает Коран» (рис. 2-11) мы видим довольно вместительную ничем не украшенную белую мечеть-палатку, увенчанную вместо привычных нам полумесяцев металлическими надписями «Алла» над опорными шестами. Вход оформлен деревянным порталом со стрельчатым проёмом и каллиграфически исполненным изречением из Корана. Подобную же мечеть-палатку, но более богатую, можно видеть и на миниатюре «Хан Газан принимает ислам» (рис. 2-12).

Укоренившись в сознании и мировоззрении тюрков, ислам органично вплёлся в традиционное степное искусство, обогатив его опытом мировых цивилизаций и сформировав общий условный язык художественных образов, ограничивший буквальную изобразительность и опирающийся на аллегоричные абстрагированные и формализованные сюжетные композиции.

С образованием тюркской империи Улуса Джучи (Золотой Орды), где болгарская архитектура стала одним из основных культурных компонентов, болгарские типы мечетей распространились на её обширной территории, слившись с хорезмийской и кавказской традициями исламского зодчества.

В этот период в самой Булгарии получили распространение каменные здания с весьма характерными приёмами строительной техники (бутовый фундамент

Рис. 2-8. Юрта-мечеть. Реконструкция автора

Рис. 2-9. Керамический переносной михраб. Иран. XIV в.



Рис. 2-10. Типы средневековых тюркских мобильных сооружений. Рис. автора



на свайном основании; кладка стены из тесовых блоков, перевязанных дубовыми брёвнами и забутовкой внутреннего пространства стены; тщательная подгонка лицевых блоков; фасадная орнаментальная резьба и др.)⁴.

В Нижнем Поволжье имело место в основном кирпичное и саманное строительство, более тяготевшее к среднеазиатской традиции.

В горных районах Крыма (центрально-купольные — мечеть в Судакской крепости, 1222 г.; Куршун-Джами; колонные — мечеть Бейбарса, 1287—1288 гг.; мечеть-медресе Узбека, 1314 г.; мечеть в Кырк-Иери (позднее Чуфут-Кале), 1346 г.) и на Северном Кавказе развивалось каменное и деревянное зодчество, воспринявшее черты предшествующих культур: арабской, хазарской, аланской и др.; дополненное кирпичными сооружениями иранского стиля.

В соответствии с изложенным, типология мечетей (по характеру используемых строительных материалов) этого периода татарской истории может выглядеть следующим образом:

1. Кирпичные, выстроенные в подражание среднеазиатским сооружениям, со стиливыми признаками, присущими хорезмийской школе зодчества.

2. Каменные, выполненные в закавказских или малоазиатских строительных традициях.

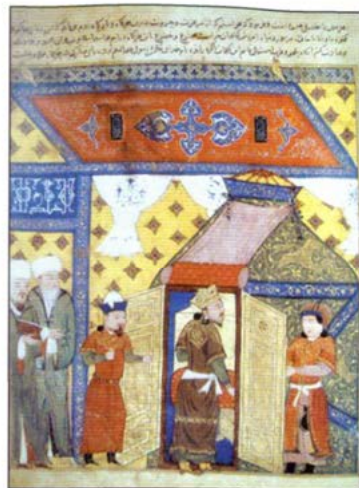
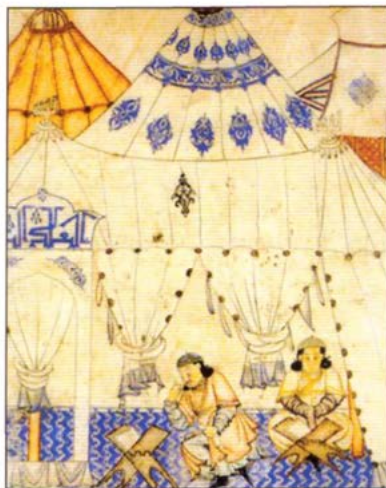
3. Деревянные, с использованием местных традиций зодчества (средневожских, среднеазиатских, кавказских).

4. Глинобитные, на основе глинобитного жилища.

5. Передвижные, с использованием мобильной конструкции юрты⁵ (рис. 2-15).

Рис. 2-11. Золотоордынская мечеть-шатёр XIV — нач. XV вв. Среднеазиатская миниатюра XV в. «Монгольский царевич изучает Коран»

Рис. 2-12. Золотоордынская мечеть-палатка XIV — нач. XV вв. «Хан Газан принимает ислам». Иллюстрация к книге Рашид ад-Дина «Чингиз-наме». XIV в.



Композиционный принцип, заложенный в архитектуру болгарской мечети, основывался, как правило, на асимметрии и вытянутости пропорций, а простота и чёткость планировки её внутреннего пространства сопровождалась богатым и выразительным силуэтом, живописностью масс и объёмов. Особую выразительность силуэту мечети придавала тонкая остроконечная башня минарета, по высоте обычно значительно превосходившая само здание.

Рис. 2-13. Планировочные типы золотоордынских мечетей:

А. Открытый (поминальная мечеть комплекса Ханской усыпальницы г. Булгар XIV в.)

Б. Зальный (мечеть Татартуп в с. Эльхотово, Сев. Осетия)

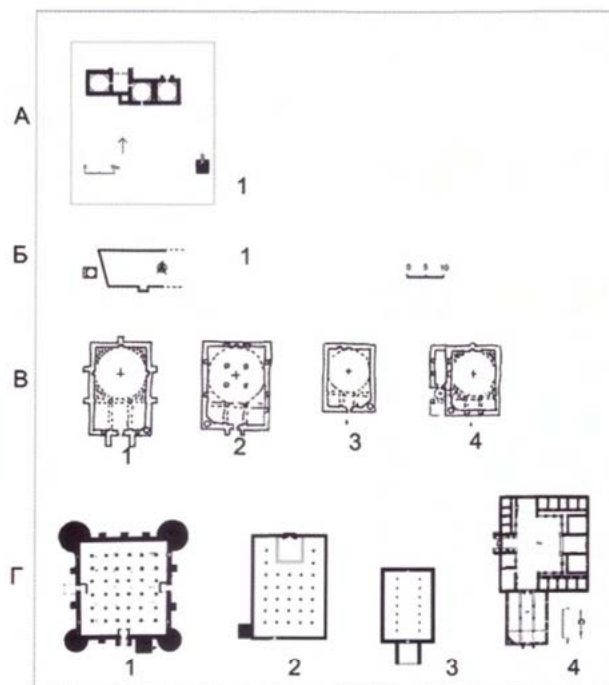
В. Крымские купольные мечети

Г. Колонный (1. аль-Джами аль-Кабир г. Булгар.

2. мечеть г. Бельджамен.

3. мечеть г. Кучугур.

4. мечеть-медресе Узбека в г. Старый Крым.)



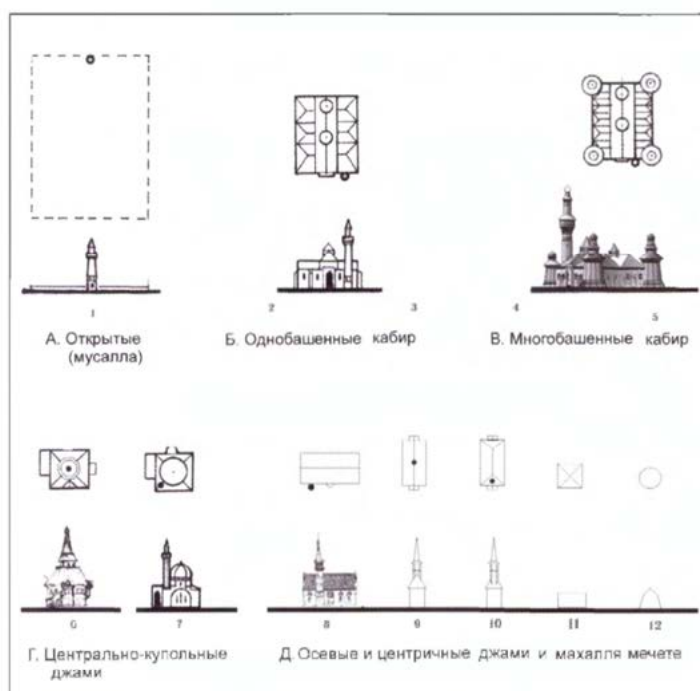
Строительство мечети считалось делом богоугодным, оно осуществлялось благодаря огромным денежным вкладам и пожертвованиям монарха, правящей знати, кушцов и зажиточных горожан.

Мечети — неперемнная принадлежность образа исламского города. Их количество всегда бывает значительным и в какой-то степени зримо расшифровывает для наблюдателя градостроительную и демографическую ситуацию в поселении. Ложась на природный ландшафт, минареты и здания мечетей как бы материализуют реально существующий «сакральный каркас» города, зримо выделяя собою его как более важные, узловые точки, периферию и направления развития.

«Разнообразием городских ситуаций, — пишет Ш. Аскарлов, — зодчие всегда создавали пространство негласных команд для поведения горожан⁶», и одним из важных компонентов для такой организованности городской среды служили мечети. Минарет всегда обозначал общественный центр, ранг которого зримо читался в его высоте и формах. Динамичные силуэты этих монументальных зданий выделялись как своими размерами, так и необычностью художественного образа на фоне рядовой мелкомасштабной застройки.

Рис. 2-14. Объёмно-композиционные типы мечетей Волго-Камья эпохи Золотой Орды.
Рис. автора

1. Мусалла
2. Булгар, аль-Кабир, XIV в.
3. Казань, аль-джами, XIV – XV вв.
4. Казань, аль-джами, XIII – XVI вв.
5. Казань, аль-масджид, XIII – XVI вв.
6. Аль-масджид, XIII – XVI вв.
7. Аль-масджид, XIII – XVI вв.
8. Мечеть юрта, VIII – XVIII вв.



ПЛАНИРОВОЧНЫЙ ТИП	ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ТИП	КОМПОЗИЦИОННЫЙ ТИП		РАЗНОВИДНОСТЬ	
ОТКРЫТЫЕ	кубическая 	закрепленная площадка			
ПОЛУЗАКРЫТЫЕ	аль-кабир, аль-джамки. 				
ЗАКРЫТЫЕ					
1 колонная	аль-джамки, аль-кабир. аль-джамки, аль-мадраса	 1. с одним минаретом		минарет в центре крыши. минарет над входом	
2 купольные	аль-джамки, аль-мадраса	1. центрально-купольные		с симметричным расположением минарета.	
3 шатровые	аль-мадраса, ломанчатые 			1-2 минарета используются (без минарета) стационарные (с минаретом или без)	

Рис. 2-15. Типология золотоордынских мечетей

В наибольшей степени сказанное справедливо для мусульманских городских центров. В других частях города здание джамии, несомненно, также было ведущим композиционным акцентом и обозначало зону общественно-религиозного или торгового центра.

Иную роль играли более утилитарные по своему предназначению махалля мечете, размещавшиеся среди разреженной усадебной застройки урамов и окружавших город слобод.



Рис. 2-16. Аль-Давва аль-Кабир в Зетсар (Золотая Орда, XIV в.). Реконструкция автора

Рис. 2-17. Мечеть-шайх (Золотая Орда, XIII—XIV вв.). Реконструкция автора по летописи А. Дарима «История и старинный быт». Казанская губерния»

ТАТАРСКИЕ ЮРТЫ (ХАНСТВА)

В течение 2-й пол. XV в. в процессе распада Золотоордынской империи образовалось несколько независимых татарских государств: Казанский юрт (1438), Касимовский юрт (1452), Сибирский юрт (1495), Астраханский юрт (1441), Ногайская Орда (кон. XIV в.), Крымский юрт (1502) и Большая Орда. Архитектура этих государств складывалась на основе местных строительных традиций, порой очень древних и развитых (как, например, в Крыму) и общей субкультуры Золотой Орды.

Казанский юрт

Монументальное зодчество Казани приобрело ряд собственных, своеобразных в сравнении с центральнобулгарскими традициями архитектурно-художественных и декоративных принципов. Двухвековое развитие в рамках огромного тюркского государства сформировало иные, чем прежде, требования к художественному образу мечети. Можно предположить, что, основываясь на суровом северном стиле булгарской монументальной школы, оно восприняло черты имперской архитектуры Золотой Орды, Тимуровского государства и османской Турции, где образ мечети ассоциировался уже не с убежищем, как в сельджукские времена, а с пышным венцом государственной культуры, изяществом своих форм, утонченностью силуэта и высотой объёмов, говорящих о полном господстве идеологии, не нуждающейся в какой-либо военной защите. Логически следовавшая из этого положения идея декоративной насыщенности дополняла облик мечети.

Приход на казанский трон династии ханов-чингизидов из культурно-развитых областей Нижнего Поволжья и Причерноморья, несомненно, внёс новые черты в архитектуру культовых монументальных сооружений Булгарии, в которой можно проследить появление характерного для крымско-османской культуры XIV—XV вв. центрично-купольного типа мечети с минаретом в углу здания (мечети в Хан-Кермане и с рисунка Дюрана). Тем не менее развитая школа монументального зодчества Центральной Булгарии и города Булгар не могла быть игнорирована пришельцами, очевидно, ещё будучи в Сарае хорошо знакомыми с булгарами и их культурой, состав-

лявшими один из ведущих этнических и культурных компонентов этой тюркской империи. Местные типы культовых зданий и традиции их архитектуры, несомненно, были основной базой для дальнейшего развития монументального зодчества Казани, несмотря на влияние новых направлений мировой архитектуры и конъюнктурных решений тех или иных правителей.

Очевидно, что, находясь в русле магистрального пути развития исламской культуры XV — первой половины XVI вв., архитектура Казани попала под влияние сильной османской школы монументального зодчества, что достаточно ярко проявилось в облике мечетей Хан-Джами и Кул-Шарифа. Однако, находясь на северных рубежах исламского мира и обладая собственными сильными и развитыми традициями монументального строительства, болгары в значительной степени трансформировали привнесённые творческие концепции в духе уже сложившихся стилевых приёмов местной школы. Это проявилось в использовании характерных для болгарского зодчества тяжеловесных ярусных и купольных форм скатных и многоскатных покрытий, выработке своеобразного по композиции типа минарета. Всё это сильно изменяло художественно-образные характеристики интернационального исламского стиля, придавая ему черты местного североболгарского стиля средневековья. Сохранялись, судя по всему, и местные, автохтонные формы культовой архитектуры, не свойственные памятникам центров исламского мира. К таковым можно отнести мечети с минаретом на крыше.

Пограничное положение Болгарского государства, открытого безбрежному миру разнообразных мусульманских культур Европы и Азии, с одной стороны, и, с другой — влияние мощной культуры северного соседа и основного торгового партнёра — Руси не исключало проникновения черт строительной культуры восточно- и даже западноевропейских цивилизаций в архитектуру монументальных сооружений Казани. Особенно вероятным могло быть такое влияние в период государственного протектората Москвы над Казанью в кон. XV — нач. XVI в., когда в самой Москве наблюдался мощный всплеск строительной деятельности с привлечением западноевропейских зодчих. По некоторым данным, именно в этот период с помощью итальянских мастеров были возведены оборонительные сооружения ханского дворца⁷; не исключено итальянское воздействие и на архитектуру

мечетей Казани, если таковые в этот момент возводились⁸.

По самым грубым подсчётам, к середине XVI в. на территории Казанского юрта могло находиться около 1500 мечетей, однако сведений о них сохранилось очень мало. Часть этих сооружений располагалась в городских центрах и играла роль кабир и джами, но подавляющую массу составляли, разумеется, махалля мечете. Возможно, вблизи крупных поселений находились и общегородские мусалла.

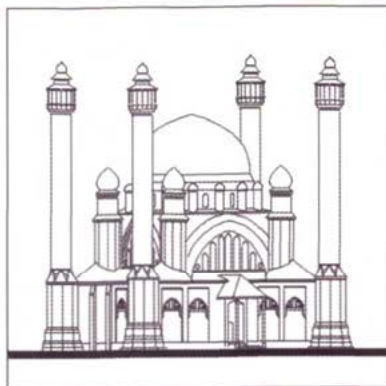
Абсолютные размеры казанских мечетей этого времени и применявшиеся технические средства позволяют говорить о достаточно высоком уровне строительной культуры Казанского ханства, ограниченном лишь экономическими возможностями этого сравнительно небольшого феодального государства.

В канву османского архитектурного стиля, распространившегося в 1-й пол. XVI в. по территориям всех развитых исламских государств, в том числе, разумеется, и Казанского ханства, могли впервые начать своё проникновение и западноевропейские мотивы. Такое влияние могло идти как из Крыма или Турции, где уже в XV — нач. XVI вв. наблюдались элементы французского и итальянского стилей, так и из Москвы, где в то время также работали итальянцы. Сказанное справедливо, впрочем, лишь для Казани, но отнюдь не для более консервативной провинции. В центрах мусульманского мира мечети часто разделяли судьбу произведений архитектуры династического характера: при смене династии ранее воздвигнутую аль-Джами аль-Кабир нередко разру-

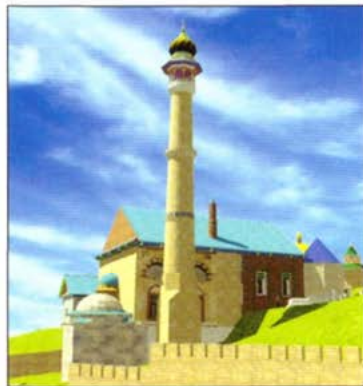
Рис. 2-18. Мечеть медресе Кул Шарифа в Казани, 1-я пол. XVI в. Реконструкция внешнего вида на второй период существования. *Реконструкция автора*



*Рис. 2-19. Восьми-
башенная мечеть в
Казани. Компози-
ционная идея*



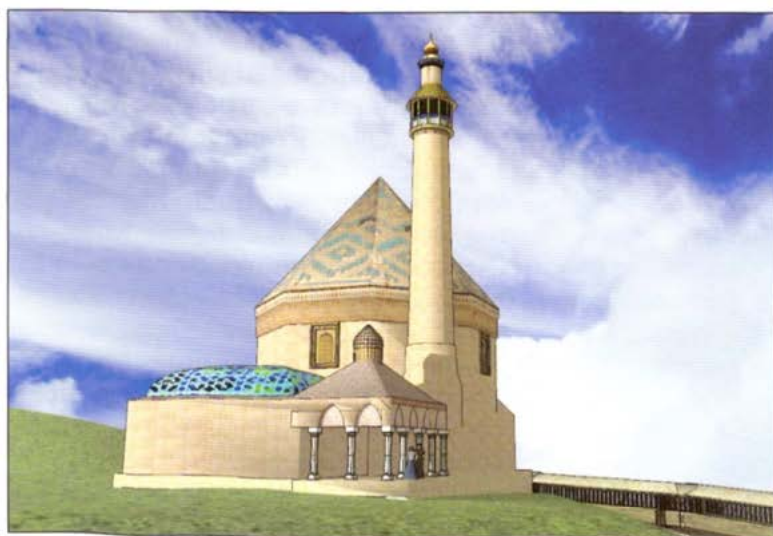
*Рис. 2-20. Хан-
джами в Казани
(Ханская мечеть в
комплексе Арка,
XII—XVI вв.),
реконструкция
автора*



шали целиком и затем возводили заново или коренным образом перестраивали⁹. Однако относительно демократические формы государственного строя в Казанском ханстве и его политическая нестабильность, имевшие своим результатом довольно частую смену ханов на казанском престоле, вероятно, сказывались и на возможностях их личного воздействия на преобразования в культурной жизни страны, в том числе и на строительство больших мечетей.

Обобщая всё вышесказанное, можно определить сумму признаков монументальной архитектуры средневековой Казани как своеобразную казанскую школу зодчества, сформировавшуюся как локальное архитектурное явление. Локализации процесса архитектурного развития способствовали особенности феодального способа производства, упрочившие местные строительные и художественные традиции, вплоть до канонизации архитектурных решений¹⁰.

*Рис. 2-21. Мечеть
Нур-Али в Казани
(Казанский юрт,
XIII—XVI вв.).
Вариант рекон-
струкции*



Казанская школа зодчества отделилась от центрально-булгарской, развиваясь в русле общего для них целостного булгарского архитектурно-художественного направления, включавшего, по всей вероятности, и другие локальные школы зодчества, связывавшиеся с крупными феодальными центрами государства. Если следовать ёмким определениям, данным Л. С. Бретаницким зодчеству Азербайджана XII—XVI вв., являвшемуся во многом родственным монументальному зодчеству Булгарии, все направления и ветви развития булгаро-казанского зодчества до середины XVI в. следует определить как своеобразный булгарский архитектурный стиль, характеризовавшийся внутренним родством произведений архитектуры, независимо от назначения, типа и объёма зданий, и проявившийся в чертах художественной общности¹¹, отразившей эстетические и социально-политические запросы эпохи.

Средневековая архитектура Волго-Камья сформировала пять планировочных типов мечетей:

- дворовый;
- многоколонный;
- центрально-купольный;
- многозальный (многокупольный);
- однозальный (махалля мечете и юрта).

В объёмно-пространственном отношении мечети имели также несколько разновидностей, которые в целом соответствовали названным типам:

- многобашенная (дворовые и многоколонные);
- с одним-двумя примыкающими (встроенными) минаретами (купольная);
- многокупольная (многозальная);
- с минаретом на крыше (однозальная);
- безминаретная (юрта и др.).

Плотность застройки Казани и, соответственно, число мечетей на единицу городской территории пока никем не изучались, но можно для ориентировки привести данные по другим регионам. К примеру, согласно закономерности, общей для среднеазиатских и ближневосточных городов, выявленной Ш. Аскар-овым, центры общения (обычно квартальные мечети) размещаются на радиальных улицах в пределах 300—500 м и 900—1200 м от общегородского центра. Внутриквартальные центры в большинстве своём размещались между радиальными улицами в 700 м от общегородского центра¹². Служа центрами религиозного и культурного общения структурной городской ячейки — махалли, эти здания являлись

центрами по существу, но не обязательно по форме и не всегда претендовали на роль её композиционного ядра.

Крымский юрт

Крымское ханство, просуществовавшее около 350 лет, оставило заметный след в истории России и некоторое количество наземных сооружений, значительное по сравнению с полным отсутствием таковых на обширных территориях других татарских государств Европы и Азии, но, конечно, всего лишь жалкий осколок великого прошлого своей культуры. Тем не менее общее понятие об архитектурной культуре и региональных особенностях стиля на основе анализа этих памятников сложить можно.

К моменту возникновения Крымского ханства (1441 г.) его многоплеменной народ уже обладал тысячелетней строительной и архитектурной традицией. Даже краткий перечень народов, вложивших свою лепту в крымскую архитектуру, впечатляет. В их числе тавры (IX—IV вв. до н.э.), скифы (IV—II вв. до н.э.), греки (V в. до н.э.), сарматы (II—I вв. до н.э.), римляне (68 г. — III в. н.э.), готы (2-я пол. III — 2-я треть IV в. н.э.), гунны (375—576 гг. н.э.), болгары (кон. VI — 1-я пол. VIII в. н.э.), хазары (2-я пол. VIII — кон. X в. н.э.), кипчаки (X—XIII вв. н.э.), сельджуки (1-я пол. XIII в.), армяне (XIII—XIV вв.), генуэзцы (XIII—XIV вв.), золотоордынские татары (сер. XIII — нач. XV в. н.э.) и др. Всё это создало предпосылки для возникновения новой государственной культуры Крымского государства XV—XVIII вв., объединённой тюркской национальной идеей и опирающейся на мощный фундамент древней местной архитектурной традиции. Итогом стало необычайно своеобразное искусство архитектуры, своеобразное, даже несмотря на всеподавляющее влияние османского колосса, мощная культурная интервенция которого решающим образом повлияла даже на гораздо более крепкий и чуждый арабский мир. В сохранившихся зданиях периода правления Гиреев можно видеть и свободную планировку поселений тюркского кочевого сообщества, и суровый стиль мангупского наследия, и чёткую математическую гармонизацию форм архитектуры Золотой Орды, и поэтическое изящество отделки, присущее османскому мироощущению.

Исследователи отмечают удивительное многообразие форм и смешение стилей в памятниках средневекового Крыма, определяя его как эклектизм. При этом подчёркивается «подлинное мастерство исполнения, изящество стиля», умение «выбрать своё направление в разнообразном водовороте веяний, оставить на совершеннейшие образцы своих творений» (Ивашкевич). Отмечаются и некоторые западноевропейские мотивы (ренессанс и барокко), никак не повлиявшие на становление современного крымско-татарского стиля и выглядящие как неорганичные авторские включения под влиянием стамбульской моды (Ивашкевич).

Архитектура мечетей средневекового Крыма сложилась на основе золотоордынской культуры и в целом преемственна по отношению к ней как в типологическом плане, так и по характеру употребляемых стилевых и художественных форм, хотя новые эпохи и близость Османской империи внесли новые своеобразные черты, сложив характерно крымский стиль татарской мечети.

Центрально-купольные мечети представляли собой, как правило, кубический объём, перекрытый куполом на парусах, опирающимся на 8–16-гранный уплощённый барабан. К зданию могли примыкать разнообразные пристройки (сени, галереи, медресе). Над углом здания возвышался 10–16-гранный минарет на квадратном в плане вытянутом вверх ярусе, обычно в османской традиции. В их числе Кебир-Джами в Ак-Мечеть (Акмеджит), 1508 г. (7×7 м), домовая мечеть Гиреев в Бахчисарайском дворце, мечеть Муфтий-Джами в Кафе). Здания могли иметь скатные покрытия с черепичной кровлей или металлические (свинцовые) прямо по поверхности внешнего купола.

Колонная мечеть представляла собой прямоугольное строение, часто двусветное, с вытянутым вдоль кыблы модельным залом и тремя продольными нефами, образованными каменными аркадами. Над боковыми нефами размещались антресоли. Здание

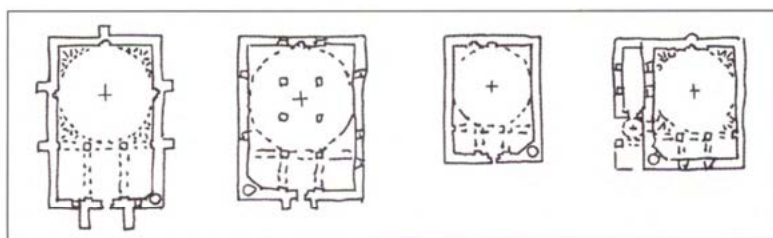


Рис. 2-22. Планы крымско-татарских мечетей



Рис. 2-23. Хан-джами в Бахчисарае, XVI–XVIII вв. Современное фото



Рис. 2-24. Хан-джами в Бахчисарае, XVI–XVIII вв. Интерьер. Современное фото

Рис. 2-25. Джума-джами в Кафе, XVI в.

Рис. 2-26. Тахталы-джами в Бахчисарае. Крым, 1707 г.

перекрывалось 1–4-скатной крышей с черепичным покрытием и могло увенчиваться полумесяцем в османской традиции. Таковы реконструкция мечети в Чуфут-Кале, 1455 г.; Хан-джами в Бахчисарайском дворце, XI в.; небольшая мечеть Ешил-джами близ Бахчисарайского дворца, 1764 г.

Зальные мечети прямоугольной в плане конфигурации представляют широко распространённый в татарской архитектуре тип, встречающийся в разнообразных вариантах по всей территории России, в Средней и Малой Азии, на Кавказе и др. К ним относится мечеть Тахталы-джами в Бахчисарае, 1707 г. и др.

Купольно-базилические мечети являют собой прямой перенос османского типа джами, появились в середине XVI века усилиями великого османского зодчего Сиаана. Образцом мечети этого типа является Джума-джами (Хан-джами) в г. Кезлев, 1552 г.

Кроме них упоминаются Шор-джами, Буюк-джами.



Касимовский юрт

Татарская архитектура Касимова и его окрестностей появилась как ветвь золотоордынской, изначально перенесённый штамп поволжской и, возможно, крымской татарской культуры на местную, меццерскую почву. Заказчиками и идеологами здесь выступали татары, а исполнителями могли быть и наверняка в период становления стиля были приглашённые зодчие как с юга (Кавказ, Крым, Иран), так и с востока (Казань), запада (Литва, Польша) и севера (Москва, Рязань и др.). Это вполне соответствовало амбициям Касым-хана, основавшего новое государство с позиции силы и декларировавшего приход чингисида из столицы Золотой Орды на эту территорию. Были у него и хорошие предпосылки для осуществления столь масштабных проектов: откупные за великого князя Василия, равные всей великокняжеской казне, часть которых наверняка досталась и ему, и благодарность Москвы за военную поддержку возвращения Василия на его престол, что обеспечило не только финансовые возможности, но и иную помощь со стороны Москвы и союзной Казани.

Известные сведения о монументальных постройках Хан-Кермана говорят о сложении собственной, достаточно оригинальной ветви татарской архитектуры, как по типологии отдельных сооружений, так и по общим их стилевым качествам. Им была присуща



Рис. 2-27. Крым.
Ханская мечеть в
г. Кезлев, 1552 г.

масштабность решений, монументальность художественного образа, активный, даже агрессивный силуэт, выразительная композиция, хорошее качество отделки и строительной техники при сохранении элегантно лаконичности форм.

Единственная сохранившаяся средневековая мечеть — Ханская, реконструируется как типичная золотоордынская джами центрально-купольной схемы с угловой компоновкой минарета. Стандартное для того времени решение: кубический объём, перекрытый куполом, даёт в совокупности с предполагаемым высоким трёхъярусным минаретом уравновешенную и гармоничную архитектурную композицию. В итоге вырисовывается весьма значительное сооружение с активным силуэтом, господствовавшее не только над Ханской цитаделью, но и над всем городом¹³.

Сибирский юрт

Мечети Сибирского юрта изучены плохо. Исходя из полукочевого образа жизни сибирских татар, можно предполагать как мобильные (юрты), так и стационарные (каменные и деревянные) разновидности мечетей, располагавшиеся как внутри деревянных крепостей, так и за их периметром. Своеобразие татарской культуры Сибири заключалось в более активном взаимодействии со среднеазиатской и на уровне межгосударственных и междинастийных отношений,



Рис. 2-28. Хансарай в Хан-Кермане (г. Касимов). Реконструкция по XVI в.

и путём непосредственного соприкосновения этнических культур (среднеазиатская диаспора в татарских поселениях), широкая взаимная торговля. При этом, судя по зарисовкам XVIII—XIX вв., мечети сибирских татар возводились в русле османской и казанской традиций, что говорит о целостности татарского культурного пространства и общности в основных чертах культурной традиции.

Мечети Астраханского юрта и Ногайской Орды. Судя по средневековым зарисовкам, опубликованным в XVII в. Н. Витсенем, мечети Астрахани строились в виде османских купольных джами и в русле золотоордынской традиции (минарет на крыше).

Мечети кочевых ногайцев имели вид юрты с полумесяцем на длинном шесте, направленном в сторону Мекки.

Примечания

¹ *Исхаков Д. М., Измайлов И. Л.* Этнополитическая история татар. — Казань: РИЦ «Школа», 2007. — С. 65.

² Т.н. мечеть на Чёртовом городище в г. Елабуге.

³ «Там увидели мы целый движущийся город, с улицами, домами, мечетями и кухнями; по повелению Султана Мугаммеда мгновенно всё останавливается на том месте, где он велит», — писал в середине XIV века Ибн Батута, описывая своё путешествие по Золотой Орде (Путешествие шейха Ибн Батуты в Золотую Орду в половине XIV века // Русский вестник. — Т. 2. — 1841, с. 464). «У Султанши была дорожная мечеть, — пишет он далее, — которую ставили на каждой станции, и она в ней молилась (Путешествие шейха Ибн Батуты в Золотую Орду в половине XIV века // Русский вестник. — Т. 2. — 1841, с. 469).

⁴ По мнению архитектора А. С. Башкирова, такая техника каменной кладки в Булгарию могла быть занесена армянами, следы деятельности которых здесь прослеживаются с начала XII в. (см.: *Башкиров А. С.* Сельджукизм в древнем татарском искусстве // Крым. — Бахчисарай, 1926. — № 2.)

Эта мысль была подхвачена затем археологом А. П. Смирновым (*Смирнов А. П.* Волжские болгары, с. 143, *Смирнов А. П.* Среднеазиатские элементы в строительном деле волжских болгар / Средневековые памятники Поволжья. — М.: Наука, 1976. — С. 6) и впоследствии поддержана и развита архитектором С. С. Айдаровым (см.: *Айдаров С. С.* Научные предпосылки реставрации архитектурных памятников Татарии / Великие Болгары / Автореф. дис. ... канд. архитектуры. — М., 1968. — С. 8), хотя, разумеется, в условиях теократического государства прямое участие армян-христиан, крупная колония которых существовала в домонгольском Булгаре, в строительстве мечетей едва ли могло иметь место. Другие видят в каменных сооружениях XIV в. влияние азербайджанской, малоазиатской, египетской культуры. (*Егеров В. В.* Архитектура города Болгара // Материалы и исследования по археологии СССР, № 61. — Т. 2. — М., 1958; *Березин И.* Булгар на Волге // Учёные Записки Казанского

университета, кн. 3. — Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1852; *Мамедов Ф. Г.* Архитектурные связи школ зодчества средневекового Азербайджана. — Баку: Элм, 1988. — С. 23, рис. 13).

По мнению ряда авторов, распространение азербайджанского зодчества (так же, как грузинского и армянского) можно отнести ко времени хорезмийских и монгольских нашествий на Кавказ, способствовавших переселению мастеров и распространению т. наз. «сельджукского» направления средневекового передне-восточного зодчества (*Гордлевский В. А.* Государство сельджуков в Малой Азии. — М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1941. — С. 131; *Мамедов Ф. Г.* Архитектурные связи школ зодчества средневекового Азербайджана. — Баку: Элм, 1988. — С. 21).

⁵ Такие мечети бытовали у башкир ещё в XVIII в. (см.: *Богословский П. С.* История правительственного обследования в XVIII в. Пермского края в этнографическом отношении (с архивным материалом о вогулах, татарах, башкирах и мещеряках) // ИОАИЭ. — Т. XXIV, в. 3—4, 1929).

⁶ *Аскарлов Ш. Д.* Регион-пространство-город. — М.: Стройиздат, 1988. — С. 152.

⁷ См.: *Айдаров С. С.* Монументальные каменные сооружения... — С. 21.

⁸ Согласно гипотезе С. С. Айдарова, к таким зданиям можно отнести мечеть-медресе Кул-Шарифа (*Айдаров С. С.* Монументальные... С. 27, 28).

⁹ *Каиптерева*, указ. соч. — С. 51.

¹⁰ *Бретаницкий Л. С.* Проблемы архитектурно-художественных стилей и вопросы их периодизации / *Бретаницкий Л. С.* Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма. — М.: Сов. художник, 1988. — С. 40.

¹¹ *Бретаницкий Л. С.* Проблемы архитектурно-художественных стилей... — С. 40.

¹² *Аскарлов Ш. Д.* Указ. соч. — С. 141.

¹³ *Халит Н.* К реконструкции архитектуры дворца в Хан-Кермане 2-й пол. XV — нач. XVI вв. // Средневековые тюрко-татарские государства. В. 1. — Казань, ИИ АН РТ им. Ш. Марджани, 2009. — С. 210—224.

ОБЩИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ В АРХИТЕКТУРЕ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ТАТАРСКИХ МЕЧЕТЕЙ

Приведённый краткий обзор особенностей средневековых мечетей Булгарии, Золотой Орды и пост-золотоордынских татарских государств показывает, что, несмотря на различие природно-климатических условий, местных строительных традиций и политических и культурных ориентаций, их архитектура представляла собой целостное явление, объединённое единым этническим самосознанием, и базировалась на единой архитектурной традиции. Архитектура культовых сооружений достаточно консервативна по своей природе и развивается по законам, мало подверженным влиянию политической конъюнктуры. Политические события или идеи отдельных заказчиков могли затронуть лишь декоративный облик или стилевые качества некоторых зданий, но не в состоянии были изменить основы национальной традиции. Меняясь с течением времени в стилевом отношении и в целом соответствуя наиболее современным направлениям зодчества Переднего Востока, они неизменно сохраняли целый набор признаков, присущих именно татарской мечети и выделяющих её в ряду типологически подобных сооружений иных народов и культур.

ТИПОЛОГИЯ

Типологически мечети Поволжья подразделялись на:

- 1) открытые (мусалла),
- 2) полузакрытые (дворовые),
- 3) закрытые.

Внутри этих типов можно было различить ряд разновидностей (см. *рис. 3-1*).

Комментируя приведённые в таблице данные, можно отметить следующее.

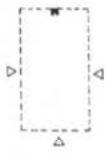


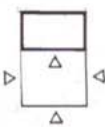













ПЛАНИРОВОЧНЫЙ ТИП	ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ТИП	КОМПОЗИЦИОННЫЙ ТИП		РАЗНОВИДНОСТЬ	
ОТКРЫТЫЕ	мусалла 	огороженная площадь		1. с михрабом, мнибаром, без минарета с михрабом, мнибаром, с минаретом	 
ПОЛУЗАКРЫТЫЕ	аль-кабир, аль-джами 				
ЗАКРЫТЫЕ					
1. колонные	аль-джами, аль-масджид	1. с одним минаретом	  	минарет в центре крыши минарет над входом с ассиметричным расположением минарета	
2. купольные	аль-джами, аль-масджид аль-джами, аль-масджид аль-джами	1. центрально-купольные 2. купольно-осевые 3. многокупольные	  	1-2 минарета 1-2 минарета	 
3. зальные	аль-масджид, поминальные			мобильная (без минарета) стационарная (с минаретом или без)	 

Рис. 3-1. Типология мечетей Поволжья

Открытый тип мечети

Мусалла (рис. 3-2). Такие мечети существовали и продолжают существовать во всех регионах исламской культуры. Несомненно, они имели место и на территориях расселения татар. В силу достаточной условности архитектуры такой мечети, имеющей вид ровной открытой площадки где-нибудь за городом для массового молебна горожан во время Курбан-байрама, археологическими методами обнаружить её, вероятно, нельзя. Особенно если у неё отсутствовали стационарные минарет, минабар и михраб. Возможно, именно к мусалле следует отнести упоминание Хисамутдина аль-Булгари о строительстве в Казани на озере Кабан «глиняной мечети» (вероятно, речь идёт о стационарном михрабе). Предположительно, по типологическим признакам, мечетью-мусаллой могло быть такое сооружение, как «Малый городок» на северной окраине города Булгар, обладающее всеми характерными признаками такой мечети. В архитектуре Крыма к таковой можно отнести отдельно стоящий «минабар» в г. Бахчисарай, сохранившийся и по настоящее время (рис. 3-3).

Поминальные мечети. Другая разновидность открытой мечети прослежена на городище Булгар. Она представляет собой отдельно стоящий минарет (Кече Манара, Малый минарет), привязанный к комплексу дюрбе под названием Ханская усыпальница (XIV в.) Открытая площадка перед гробницами и служила собственно мечетью (рис. 3-4).



Рис. 3-2. Аналогия: мусалла в Бухаре. Фото михраба, план

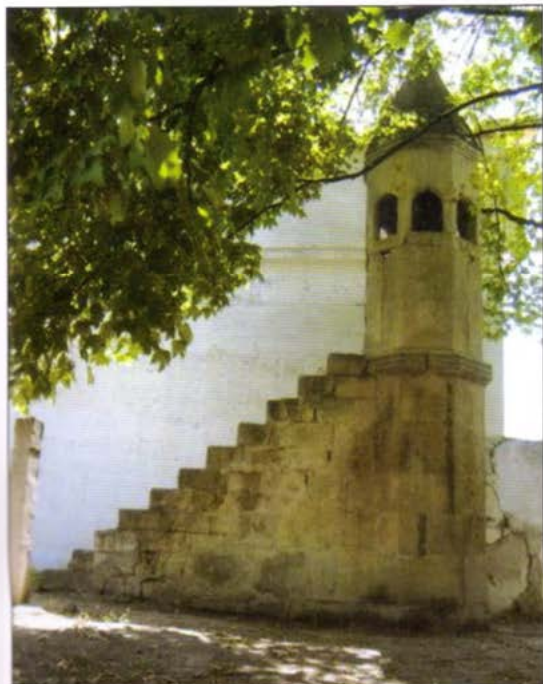
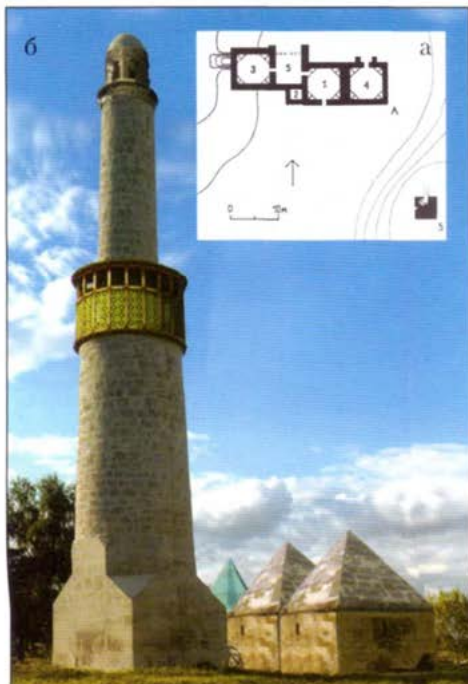


Рис. 3-3. Крым. Открытая мечеть (т. наз. Мимбер) в Бахчисарае

Рис. 3-4. Поминальная открытая мечеть (т. наз. Малый Минарет) в Булгаре, XIV в.

а) план комплекса, по С. С. Айдарову.
б) реконструкция автора.

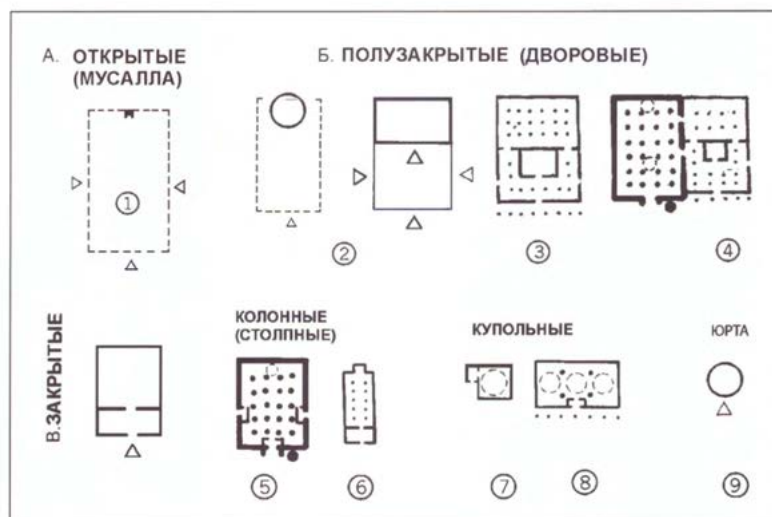


Полузакрытые (дворовые) мечети зафиксированы в Волго-Камье в деревянной¹³ и дерево-каменной¹⁴ разновидностях. В чистом виде дворовая мечеть в Поволжье, вероятно, была мало распространена в силу сложности её эксплуатации по гидрометеорологическим условиям местного климата, однако всё же не стоит исключать совсем бытования такой схемы в архитектуре наиболее представительных, не связанных с постоянной эксплуатацией зданий аль-Джами аль-Кабир. Более вероятны такие мечети в южных районах Булгарии и Золотой Орды (Нижнее Поволжье, Северный Кавказ). По крайней мере, известная Джума-джами этого типа в г. Дербент, функционирующая уже с VIII века, находилась в непосредственной близости от татарских территорий. В известной степени к этому типу мечети можно отнести любую закрытую мечеть с площадкой или двором с северной стороны здания, функционирующую по необходимости (Курбан-байрам, жомга, похороны и т.д.).

Закрытые мечети представляли собой здания с моленной площадью, полностью изолированной от внешней среды (*рис. 3-5*). Разновидностями этого типа были:

- а) колонные (столпные),
- б) купольные,
- в) зальные мечети.

Рис. 3-5. Планировочные типы золотоордынских мечетей



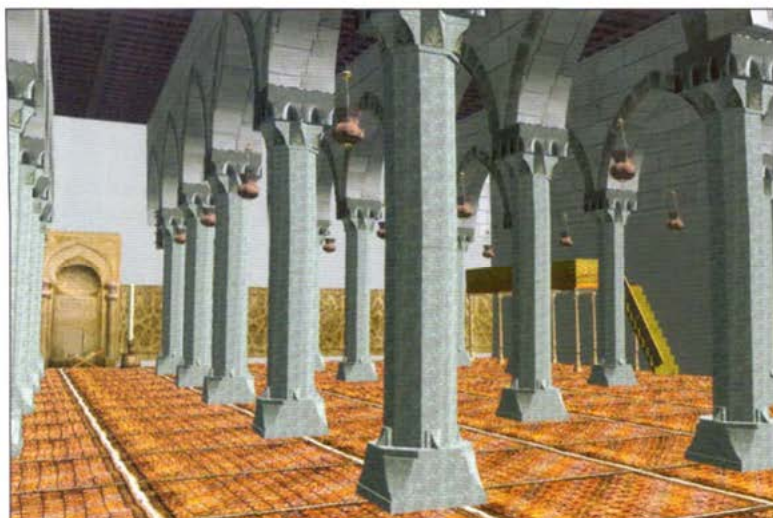
Колонные (столпные) кабир известны по памятникам Центральной Булгарии X—XIV столетий¹. Это были прямоугольные в плане и порою весьма значительных размеров здания. Их главные входы, располагавшиеся на северном фасаде, выделялись порталами. Многоколонные залы перекрывались плоскими потолками. Известны деревянные колонные болгарские мечети (Кабир г. Биляр) и каменные (Кабир г. Биляр и Булгар). Деревянные колонные мечети такого типа были восприняты булгарами, вероятно, из Средней Азии², а каменные имеют аналогии в сельджукской архитектуре. У каменных мечетей зал имел плоское перекрытие на протяжённых аркадах; иногда встречались дополнительные сводчатые или купольные перекрытия. Такие мечети могли освещаться также и за счёт базиликальной конструкции крыши либо через световые фонари. Колонные аль-Кабир имели почти квадратную форму плана и 5—7 рядов колонн (рис. 3-6).

Колонные джами. В основе планировки джами лежал прямоугольник, вытянутый вдоль кыблы, и два ряда колонн, деливших зал на три нефа, боковые из которых завершались антресольными галереями. Джами описанной планировки впервые прослежены в золотоордынской архитектуре Нижнего Поволжья и Крыма, а затем строились татарами повсеместно вплоть до настоящего времени.

Многоколонные джами могли иметь две композиционные разновидности: простую и многобашенную.

1. Простая (одноминаретная) композиция была идентична описанной выше.

Рис. 3-6. Золотая Орда. Аль-Джами аль-Кабир г. Булгар, интерьер. Реконструкция автора

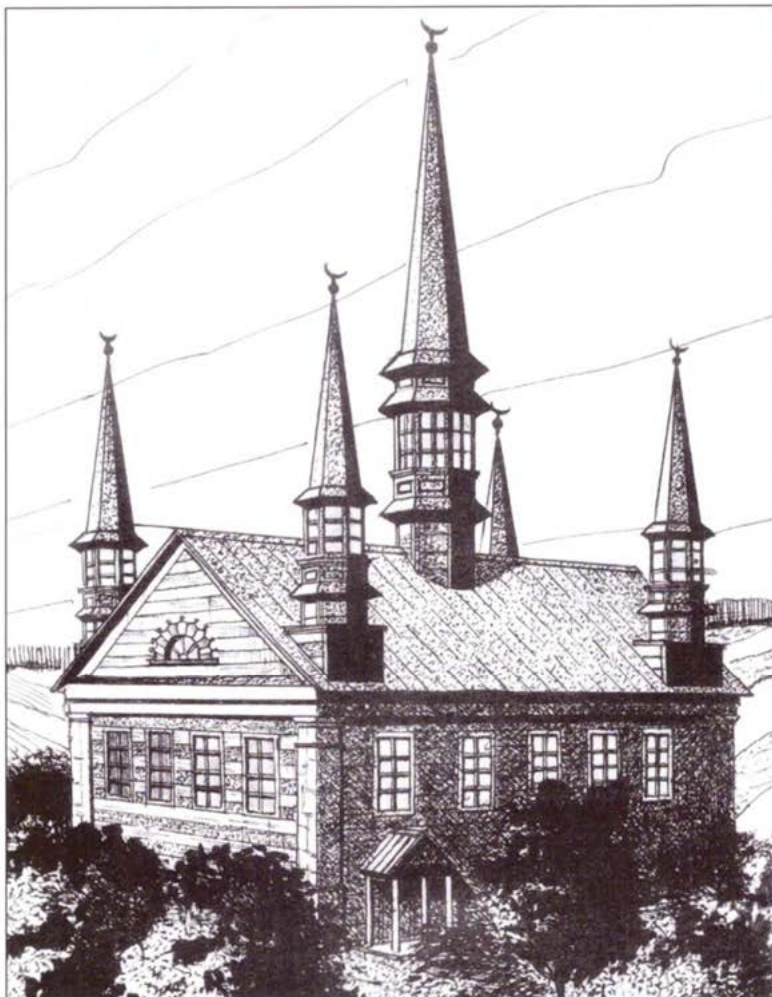


2. Многобашенные (аль-Кабир) могли существовать как развитие одноминарентной композиции. Примером такого решения может послужить опубликованная Ф. Валеевым реконструкция Главной Казанской мечети, выполненная им на основе татарского шамаиля 2-й пол. XIX в., которая демонстрирует развитие композиции «минарет на крыше» ещё четырьмя надстройками по углам здания...³ (рис. 3-7).

Колонные махалля мечете (например, те, что сохранились до XVIII в. в Старотатарской слободе) были деревянными одно-двухэтажными зданиями под двускатной крышей, имели антресольную планировку при относительно небольших размерах, надкровельный минарет. В объёмно-композиционном отношении здесь можно различить две разновидности:

1. С минаретом над входом (рис. 3-8, 3-9). Такие мечети зафиксированы на средневековых изображениях Казани⁴ и, судя по некоторым из них, имели базиликальную планировку. Минарет оканчивался остроконечным шатром или куполом с далеко выступающими свесами карниза (либо имел внешнюю галерею).

2. С минаретом на крыше (рис. 3-10). Минарет цилиндрической или многогранной формы увенчивал здесь центральную часть крыши. Такие мечети неоднократно встречаются на средневековых миниатюрах, посвящённых завоеванию Казани⁵. Ареал распространения этого композиционного типа мечети — средние и северные территории расселения татар. С наибольшей долей вероятности можно отнести зарождение такой мечети к первым векам ислама в Среднем По-



*Рис. 3-7. Главная
Казанская мечеть.
Реконструкция
Ф. Валеева*

волжье, когда возникла необходимость приспособить традиционный для Средней Азии тип квартальной мечети под суровые условия средней полосы. Во всяком случае, конструктивная основа здания явно базируется на традициях местного жилища⁶, а в её основе лежит сруб с двускатной крышей, имевший распространение в строительных традициях домонгольского, а может быть, и добулгарского зодчества Волго-Камья, снабжённый башней-минаретом.

Купольные мечети возводились из камня или кирпича и по характеру планировочной структуры подразделялись на центрально-купольные, купольно-осевые и многокупольные.

Центрально-купольные основой своей планировки имели купол с окружающими его вспомогательными помещениями, не нарушавшими общей центричности

композиции. Это были каменные прямоугольные в плане здания с купольным перекрытием молельного зала, с примыкавшим или отдельно стоящим минаретом, с двумя или несколькими минаретами. По своему назначению такая мечеть относилась к джамии. Этот тип здания знаком нам по сооружениям Средней Азии уже с X века и получил широкое распространение в архитектуре Золотой Орды и далеко за её пределами: на Кавказе, в Иране, Турции, Индии, арабских странах. В постзолотоордынское время мечети такой композиции отмечены у татар в Казани, в Астрахани, в Крыму, в Хан-Кермане (Касимове).

Центрально-купольные мечети с примыкающим минаретом нам хорошо известны по памятникам Переднего Востока XIII—XIV вв.⁷, в том числе и на всей территории расселения татар (рис. 3-12—3-14).



Рис. 3-8. Казань XVIII в. Художник Р. Загидуллин. Пример мечетей с минаретом над входом

Рис. 3-9. Мечети с минаретом над входом. Реконструкция автора 1. ЛЛС, л. 2. на «Коши с подлинного 1552 года чертежа осады Казани». 3. ЛЛС, л. 532 об. 4. ЛЛС, л. 875. 5. ЛЛС, л. об.

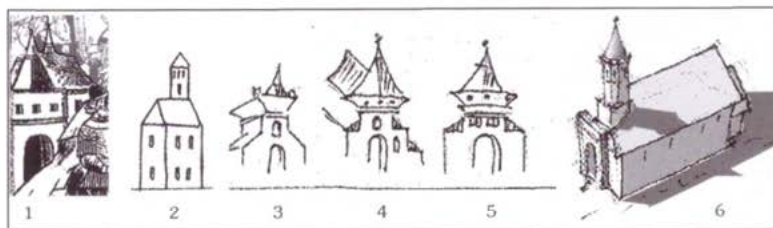




Рис. 3-10. Казань XVI века. Художник Р. Загидуллин. Пример мечетей с минаретом на крыше

От золотоордынского времени сохранились мечети в Крыму и чуть более поздняя мечеть Хан-Кермана. О существовании их в архитектуре Казани говорит целый ряд изображений на миниатюрах из Лицевого Летописного Свода⁸, а также реально существовавшие здания мечетей Кул-Шарифа и Нур-Али⁹.

Минареты этого типа мечети представляли собой, если судить по сохранившимся памятникам в Крыму, Хан-Кермане¹⁰, а также средневековым рисункам Казани, цилиндрическую башню, иногда на квадратном в плане основании с восьмигранным промежуточным ярусом, завершённую меньшим по диаметру цилиндрическим ярусом с выходом на внешнюю галерею, иногда с закрытой площадкой на верхнем ярусе. Минарет увенчивался крутым коническим шатром с шаром или, возможно, луковичной маковкой. Пропорции таких минаретов, примыкавших к массивному зданию мечети, следуя законам визуальной гармо-

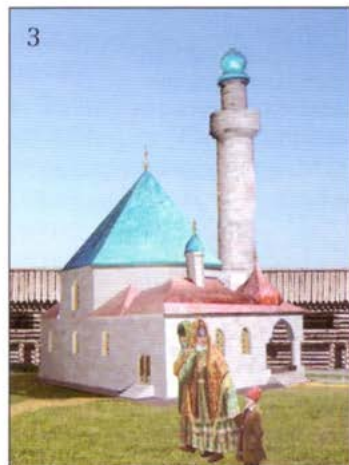
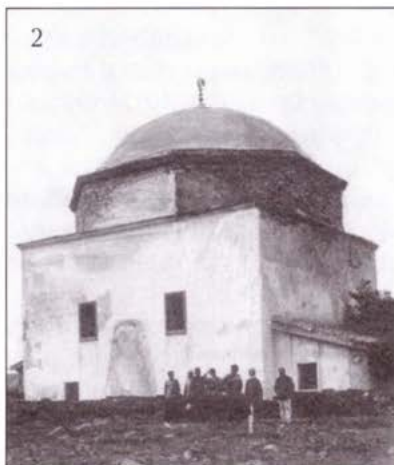


Рис. 3-12.
 Центрально-
 купольные мечети
 Золотой Орды
 1. Мечеть медресе,
 по литографии
 А. Дюрана «Ме-
 четь в татарской
 деревне. Казанская
 губерния». Рекон-
 струкция автора и
 Н. Хазиахметова
 2. Джамии в Шейх-
 Кой и Кара-Кыз,
 Крым
 3. Мечеть Нур-Али
 в Казанском Керма-
 не. Реконструкция
 автора



Рис. 3-13. В мече-
 ти Кул Шарифа.
 Художник
 Н. Хазиахметов



Рис. 3-14.
Центрально-купольные мечети постзолотоордынских татарских государств

1. Муфтий-джами в Кефе, Крым (1632 г.). *Фото И. С. Скрипки*
2. Мечеть Кул Шарифа в Казанском Кермане, 1-я пол. XVI в. *Реконструкция автора*
3. Мечеть Касымхана в Хан-Кермане, 2-я пол. XV в. *Реконструкция автора*

нии, имели значительную вытянутость и следовали закономерностям сельджукской, золотоордынской и османской школ зодчества. В родственных архитектурных школах этот тип минарета устойчиво сохранялся в течение X—XVI вв.

— Купольно-осевые мечети в основе своей планировки имели продольную композиционную ось, ориентированную на кыблу. Вдоль неё размещались как купольные, так и зальные (сводчатые и плоскоперекрытые) помещения.

— Многокупольные мечети планировочно строились на сочетании нескольких равнозначных купольных помещений. Этот тип мечети мог появиться здесь как результат прямого воздействия османской школы зодчества, предположительно обладая объёмно-планировочными качествами, сходными с качествами многокупольных турецких джами того времени.

Зальные мечети имели две разновидности: мобильную и стационарную.

1. Мобильная мечеть. Кочевые и полукочевые племена использовали мобильную мечеть-юрту, приспособленную для исполнения мусульманского религиозного обряда. Мечети ногайских татар, зарисованные в XVII в. Николасом Витсенем, имели вид плоского цилиндра с длинным, скошенным в сторону (вероятно, кыблы) шестом с полумесяцем, выходящим из крыши (рис. 3-16)¹¹. Мечети кочевых башкир, судя по описаниям XVIII в., выглядели «просто как их юрты без минаретов и спицев. По входе в оную мечеть к полдню на правой стороне значится постановленное возвышение, сделанное четырёхугольно, вы-

пиною до одного фута... на оное... становится мулла во время службы»¹². В устном народном творчестве сохранились сведения о конструкции юрты без окон, с отверстием в куполе, не пропускавшей ни дождя, ни ветра, с каркасом из 32—40 жердей-решёток¹³. Анализ летописных миниатюр XVI в., произведённый А. Арциховским¹⁴, позволил установить два типа мобильного жилища: конического шатра, использовавшегося как татарами, так и русскими, и «вежи», характерных для татар и половцев. Шатры были «широкими, цилиндрическими с коническим верхом, яркие, разноцветные. Держится такой шатёр на толстом столбе посередине». Вежи были с «узкими, плетёными, с закруглёнными верхами сооружениями». Подобные структуры известны в болгарском зодчестве: их археологические остатки зафиксированы на Билярском и Булгарском городищах и датированы X веком. Опираясь на эти данные, можно приблизительно представлять себе и внешний вид мобильной мечети того времени.

2. Стационарная зальная мечеть. Следует отметить, что в исламском мире распространены универсальные композиции, употреблявшиеся в самых разнообразных функциях. В частности, центрально-купольный объём при совершенно идентичных параметрах мог быть использован под мавзолеей, мечетью,

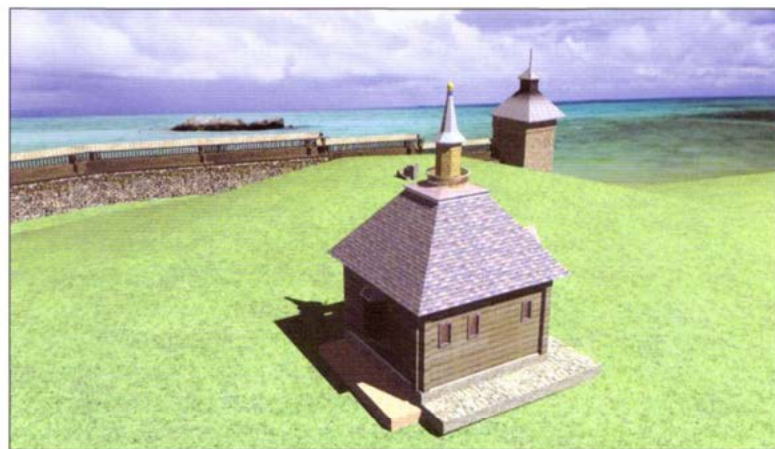
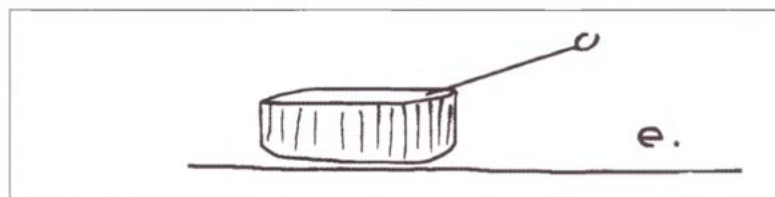


Рис. 3-16. Мечеть ногайских татар. Рисунок из книги Н. Витсена, XVII в.

Рис. 3-17. Мечеть близ ворот Казанского Кермана. Реконструкция автора

Рис. 3-18. Средневековая мечеть в Казани на рисунке Е. Корнеева, начало XIX в.



торговое помещение или что-либо ещё. К примеру, в Крыму, Турции и Средней Азии именно этот тип сооружения использовался и под мечеть и под дюрбе. Условно к этому же типу можно отнести и центричную деревянную мечеть с минаретом на крыше. Характерным образцом такого здания были мечети литовских татар, занесённые воинами хана Тохтамыша из Золотой Орды во владения великого князя Витовта в XIV в. Это были деревянные квадратные в плане здания с шатровой крышей, увенчанной низкой башней-бельведером, в основании которой размещалась площадка-шэрэфэ¹⁵. Именно такое здание можно видеть внутри Кермана, рядом с башней Тюмен на панораме Казани XVI века, опубликованной в книге А. Олеария (*рис. 3-17*)¹⁶.

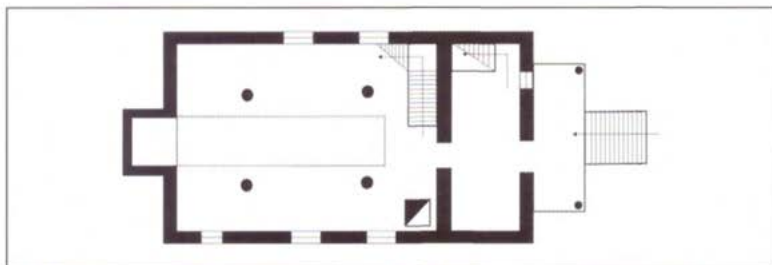
К этому можно было бы добавить, что «иногда поминальные мечети строились рядом с мавзолеем, часто без архитектурной увязки с ним»¹⁷. Аналогично могли решаться и культовые комплексы в Казани, о чём говорит акварель Корнеева, запечатлевшая именно такой сюжет (*рис. 3-18*)¹⁸.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ НЕКОТОРЫХ ТИПОВ МЕЧЕТЕЙ

Аль-масджид с минаретом на крыше

Разнообразные источники указывают на средневековое происхождение мечети с минаретом на крыше и форм её башни. Весьма возможно, что основные композиционные закономерности этого типа мечети,

Рис. 3-19. Мечеть в Старотатарской слободе Казани, предположительно, сохранившаяся с ханского времени (по описанию И. Гмелина). Реконструкция автора



возникшего, судя по ареалу распространения, на территории Волжской Булгарии, канонизировались ещё во времена Казанского Юрта и без существенных изменений воспроизводились затем в XVIII и XIX вв. в памятниках народного зодчества, получив самое широкое распространение в архитектуре татар как на территории Российской империи, так и за её пределами.

Сохранились сведения о средневековой деревянной мечети Казани такого типа в пригородной Татарской слободе, существовавшей вплоть до её разрушения по указу Анны Иоанновны в 1743 г.¹⁹ Из описания видно, что это здание ничем не отличалось от обычных деревянных мечетей с минаретами на крыше, широко распространённых во 2-й пол. XVIII — начале XX в. в Волго-Камье (рис. 3-19). Мечеть такой композиции замечена и в средневековой Астрахани²⁰.

Касаясь происхождения форм и особенностей конструкции этого типа мечети, можно сказать следующее. В условиях, когда основным строительным материалом является дерево, складывается и иная архитектура здания, адаптированная к его характеристикам. Минареты таких мечетей, судя по средневековым рисункам и многочисленным аналогичным им однотипным памятникам XVIII—XIX вв., состояли из удлинённого одно-двухъярусного стержня, закрытой площадки для провозглашения азана и высокого шатра с полумесяцем. Нельзя не отметить того факта, что минареты XVI в. на миниатюрах Лицевого Летописного Свода, посвящённых осаде Казани, при всей своей условности сильно напоминают формами и даже пропорциями минареты XVIII и XIX вв. Это тоже высокие тонкие башни без внешней галереи, увенчанные высоким шатром. Так же как и у любого татарского минарета, стержень башни завершается выступающим карнизом, под которым расположены окошки галереи азанчи. Основание шатра резко расширяется книзу, образуя далеко выступающие свесы. Все эти детали отсутствуют, например, у турец-

ких минаретов, внешне напоминающих татарские²¹. Любопытной особенностью такого минарета в более поздние времена являются высокие профилированные карнизы под свесами, тщательно выполнявшиеся из дерева, хотя и без видимой конструктивной необходимости. Это явно реликтовые формы, законсервировавшие в себе более ранние традиции, вероятнее всего, каменной архитектуры²² (рис. 3-20).

Основная проблема деревянной башни при вытянутых пропорциях — её устойчивость, так как по сравнению с каменной башней её вес невелик. Деревянный минарет, конструктивно связанный со зданием мечети, безусловно предпочтительнее отдельно стоящего, потому что он намного устойчивее к ветровой нагрузке. Наилучшим решением в этом случае была постановка минарета прямо на крыше с использованием стропил в качестве дополнительных крепящих конструкций. В этом случае относительно небольшая высота башни компенсировалась высотой здания и крыши, и в то же время он хорошо противостоял ветровой нагрузке. Завершающий шатёр, защищая внутренность минарета от осадков, при макси-

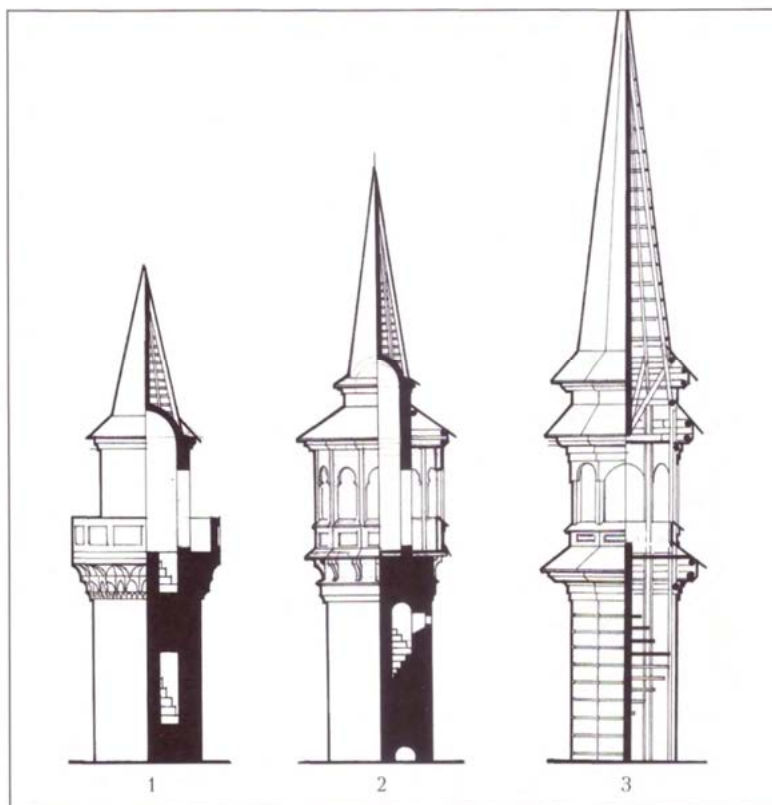


Рис. 3-20. Конструкции болгарских минаретов.
Рис. автора

1. Каменный.
2. Комбинированный (каменно-деревянный).
3. Деревянный.

муме высоты хорошо выполнял ту же самую задачу. Сечение стержня могло иметь любую форму, однако наибольшим приближением к каноническим формам при сохранении конструктивной простоты обладал восьмигранник²³. Для большей монументальности здания его необходимо было ставить на высокий подклет (или второй этаж) и предельно увеличивать высоту крыши и завершающего шатра с полумесяцем. Таким образом, надо полагать, и сложился постепенно оптимальный для условий средней полосы облик деревянной мечети с минаретом на крыше.

Обращает на себя некоторое композиционное сходство татарского деревянного минарета с золотоордынскими и более поздними турецкими, среди которых можно найти достаточно близкие аналогии. Вполне возможно калькирование форм каменного арабского и «сельджукского» зодчества в дерево уже в XI—XIV вв., в результате чего и мог появиться болгарский деревянный минарет, т.к. именно эта форма оказалась вполне подходящей для примененного строительного материала. Увеличение же высоты шатра могло произойти уже позже, когда в моду стал входить османский стиль с его вытянутыми вверх пропорциями.

Видимое отличие внешнего вида восьмигранного деревянного минарета от цилиндрического каменного не говорит о принадлежности их к различным архитектурным типам. Каменные многогранные и цилиндрические минареты Переднего Востока и Малой Азии часто снабжались деревянной закрытой галереей над консольно выступавшей площадкой для азана. Таковы минареты мечетей Бенджадида (VIII — IX вв.), Амра и Акмара в Каире (Египет) и многие другие. Так же, хотя и в иной стилиевой манере, решались минареты Ирана и Ирака (Месджид-и-Шах в Исфахане, мечеть Масуме в Куме, мавзолей Хазрат Имам Реза в Мешхеде и др.). В результате внешний вид такой башни приобретал зримые черты сходства с болгарским деревянным минаретом, где эти конструкции срослись в едином материале и составили неразъемное целое. В каменных же минаретах эти деревянные крытые площадки давно исчезли, обнажив каменную скелетную конструкцию, ассоциирующуюся с привычным для нас образом болгарского минарета²⁴. Именно канонизированными реликтовыми формами такой конструкции легко объясняется неизменный двухъярусный карниз над площадкой азанче, который можно видеть на любом татарском минарете (но отнюдь не

на турецких, внешне близко напоминавших болгарские). Изначально он складывался из карниза над деревянной площадкой азанчи и карниза меньшего по диаметру внутреннего стержня, несколько возвышавшегося над деревянной галереей.

Существуют и другие гипотезы о возникновении этих форм²⁵.

Имеющихся сведений об архитектуре болгарских и татарских средневековых мечетей явно недостаточно, чтобы составить полное представление обо всех их особенностях. Тем не менее, опираясь даже на весьма скудную информацию об этих давно исчезнувших с лица земли зданиях, хочется высказать ряд суждений об их возможных конструктивных, стилевых и образно-художественных качествах.

Строительные материалы и конструкции

Татарская средневековая цивилизация породила достаточно высокую строительную культуру, воплотившуюся в тысячах конкретных сооружений, небольшая часть из которых в том или ином виде дошла до наших дней. В большинстве случаев мечети и иные уникальные сооружения возводились из местных строительных материалов, хотя есть и случаи, когда, например, камень завозился издалека (домонгольский Биляр). Основными строительными материалами для татарских мечетей служили камень, дерево, кирпич, глина (саман), войлок и кожа (мобильные конструкции).

Каменные конструкции (стены, своды, арки, купола) обычно складывались на известковом (редко глиняном) растворе из плитняка или более или менее тщательно отёсанных блоков. Применялся приём панцирной кладки с забутовкой внутреннего пространства известково-щебневым (каменным) бетоном. Внешняя поверхность стены могла быть оштукатурена и раскрашена или облицована прямоугольными блоками. Интерьеры чаще штукатурились и расписывались. Иногда применялись смешанные кирпично-каменные конструкции (кирпичные перекрытия).

Распространённый в XIV веке в Булгаре и Золотой Орде кирпич-плинфа в Казани практически не встречается, в то время как множество остатков кирпичных стен, в том числе и явно в слоях Казанского юрта, не оставляют сомнения в широком распространении здесь обычного на современный взгляд прямоугольного брускового кирпича. Остатки кир-

пичных степ ханского времени обычно покоятся на бутовом фундаменте из крупных известняковых блоков грубой обработки: прямоугольных или рваных, на известковом растворе или без. В крупных сооружениях домонгольского и золотоордынского времени в Среднем Поволжье встречаются подфундаментные уплотнения в виде часто забитых дубовых кольшкoв-свай и армирование каменной кладки деревянными брусьями и брёвнами. Подобное армирование наблюдалось и в постройках Казани XVI в. (Хан-джами).

Кирпичные и каменные своды (крестовые, цилиндрические) и купола сопровождалась характерными для мусульманского зодчества конструктивными приёмами: пересекающимися арками, крещатыми сводами, трюмами.

Деревянное зодчество, в основе которого лежали срубные и каркасные конструкции и скатные кровли, оперировало иными средствами. Думается, чисто деревянные постройки получили распространение в относительно небольших по размерам квартальных мечетях и джами; в более же монументальных сооружениях применялись смешанные кирпично-деревянные и каменно-деревянные конструкции. Так или иначе, опыт деревянного строительства у болгар оказался значительным и получил своё воплощение в самых разнообразных типах сооружений: жилых, культовых, крепостных, инженерных.

Образно-художественные средства

Композиционная основа, заложенная в архитектуру мечети, предполагала, как правило, главенство принципа асимметрии и вытянутости вертикальных пропорций некоторых составляющих элементов композиции, динамичность силуэта и живописность масс при сохранении простоты и геометрической чёткости, функциональной логичности планировки. Взаимоотношения главных составляющих — собственно здания и башни минарета можно определить как контрастное противопоставление друг другу, причём приоритет в визуальном восприятии композиции в целом зависел от многих факторов: типа мечети и её функции, взаимоотношения с окружающим ландшафтом, роли мечети в поселении и его силуэте.

Минарет. Важным элементом композиции и образно-художественного строя мечети служила неотъемлемая часть её архитектуры — минарет. Его тонкая, как правило, многоярусная башня по своей

высоте обычно значительно превосходила высоту самого здания и придавала особую выразительность силуэту мечети (рис. 3-24). Как указывали исследователи исламского зодчества, «уже в первых веках существования минарета его утилитарные функции отходят на задний план и он приобретает чисто архитектурное значение монумента, господствовавшего над архитектурными ансамблями и олицетворявшего силу власти ислама и местных государей»²⁶.

Типологически татарские и болгарские минареты подразделяются на надкровельные (встроенные) и примыкающие (либо отдельно стоящие).

Разновидности крытых минаретов

Композиционно все их можно сгруппировать как простые (призматические, цилиндрические) и комбинированные. Общие закономерности из композиционного построения укладывались в следующие схемы:

- четверик-восьмерик-цилиндр (малый цилиндр) — конус (маковка),
- четверик-восьмерик (малый восьмерик) — шатёр (маковка),
- цилиндр (малый цилиндр) — конус (маковка).

Они могли реализоваться как в каменном, так и в деревянном вариантах (либо в смешанной технике), с внешней галереей (шерефе) или без неё.

Ярусность минаретов была неизбежным следствием их функции, где наряду с требованием вознести как можно выше азанчи, призывающего прихожан к молитве, возникала необходимость предоставить возможность непосредственного обращения его либо с внешней галереей-шерефе, либо закрытой площадки, либо существования и того и другого одновременно на разной высоте.

Завершения минаретов могли быть различными: одноярусными (коническими, луковичными, шлемовидными, полусферовидными и др.) и многоярусными, комбинированными.

Конические завершения башен, свойственные тюркской архитектуре, в разные эпохи имели различные пропорции: от довольно низких в сельджукское время до очень вытянутых в османскую эпоху.

Луковичные маковки (каменные и деревянные) вполне обычны в архитектуре мечетей Египта²⁷, Судана, Ливана²⁸, Турции²⁹, Ирана³⁰, Индии. Купольные завершения, внешне напоминающие лукович-



Рис. 3-23. Казань.
Рисунок Фра
Мауро, XV в.

ные, ещё более распространены: они встречаются в Северной Африке, на Ближнем Востоке, в Малой и Средней Азии, в Индии и других местах. Можно предположить, что подобные формы не были чужды и архитектуре болгар, а затем и татар, найдя своё отражение как в постройках XV—XVII вв., до нас не дошедших, так и в XVIII столетии³¹. По крайней мере, на рисунках золотоордынских городов XV века многие башни имеют такие завершения (рис. 3-23). Отголоском именно этой яркой архитектурной формы могут оказаться и экзотичные маковки собора Василия Блаженного в Москве, не имеющие себе никакого подобия в русской церковной архитекту-



Рис. 3-24. Силуэт
татарской мечети.
Дер. Учили Арского
района, 1972 г.
Фото автора

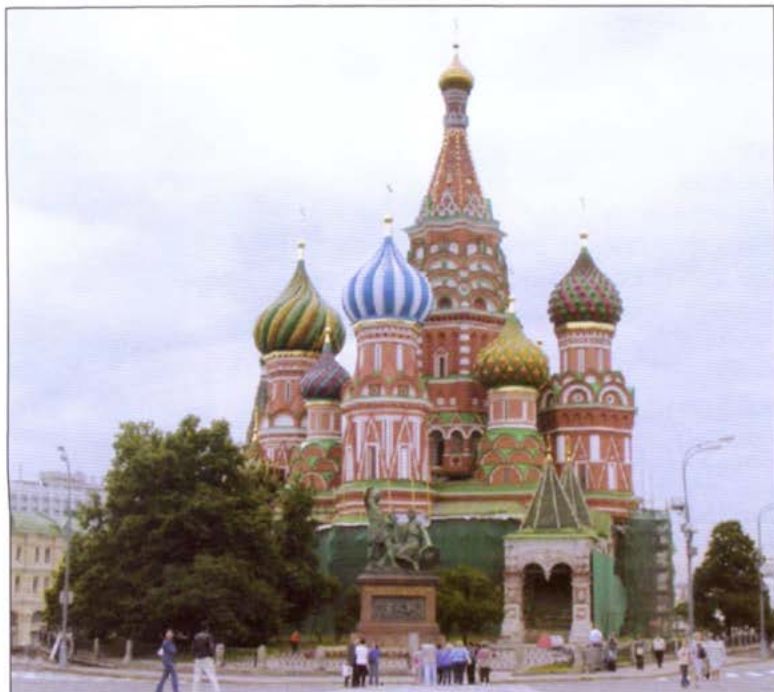
ре не только XVI в., но и более ранней (рис. 3-25). Впрочем, факт заимствования этой формы русскими у мусульман давно уже отмечался исследователями: «Только в конце XV в. русский архитектурный стиль начинает отступать от византийского, — формы, которые напоминают татарское происхождение, как луковичная форма глав и др.»³²

Силуэт. Влияние башенных вертикалей (среди которых были не только минареты) на силуэт поселения было тем более значительным, чем более монументальными и многочисленными оказывались там здания мечетей. Контрастный динамичный силуэт — одна из характерных особенностей архитектуры мечети вообще и татарской в частности. Как уже говорилось, его формировало сочетание тонкой, изящной, с элементами ажюра многоярусной башни, по своей высоте обычно значительно возвышавшейся над крышей здания, что и придавало особую выразительность силуэту мечети (рис. 3-24). Средствами крупной пластики, формировавшими силуэты каменных зданий, служили купола и своды, — один из основных конструктивных приёмов местного зодчества. Они могли покрываться скатными кровлями, но могли оставаться и без покрытия, на что недвусмысленно указывают водомёты касимовских текне и рисунки летописцев. Эти конструкции могли также дополняться различными деревянными надстройками, что значительно обогащало силуэт здания.

Наиболее богатым, эффектным силуэтом обладали многобашенные мечети. Многобашенная мечеть в архитектуре мусульманского Востока — явление обычное, хотя минареты (как башни, функционально предназначенные для азана) редко встречаются больше двух. Наибольшее количество, семь минаретов, имеет мечеть аль-Масджид аль-Харрам в Мекке, у некоторых турецких мечетей бывало по четыре и пять минаретов, у индо-мусульманских особая приверженность к башням — их бывает по 9—11 и больше.

Многобашенные мечети — традиция поволжских татар, идущая ещё со времён Волжской Булгарии. Широко известны домонгольская мечеть на Чёртовом городище в Елабуге (рис. 3-26) и золотоордынская аль-Кабир города Булгар, снабжённые, кроме высокого минарета при входе, четырьмя угловыми башнями. Завершённые высокими шатрами, эти башни вполне могли иметь вид минаретов, если, конечно, сами не служили основаниями для минаретов. Сохранилась легенда о главной восьмибашенной мечети Казани,

Рис. 3-25. Великое княжество Московское, г. Москва. Церковь Покрова на Рву (собор Василия Блаженного) 1556/59 гг. Современное фото



по образу которой впоследствии был выстроен храм-памятник в честь завоевания Казани — собор Василия Блаженного в Москве (рис. 3-25). В деревянном зодчестве пятиглавая композиция трактовалась иначе. Опубликованный Ф. Х. Валеевым «рисунок-реконструкция Казанской главной мечети», сделанный на основе татарского шамаиля 2-й пол. XIX в., демонстрирует развитие композиции «минарет на крыше» ещё четырьмя шатрами над углами здания (рис. 3-7). По утверждению автора, такие мечети существовали ещё в конце XIX в. в деревнях Агния и Сулабаш Арской волости Казанской губернии³³. Мечети этого типа обладали пирамидальностью ком-

Рис. 3-26. Волжская Булгария. Кабир Елабуги X—XI вв. Реконструкция плана

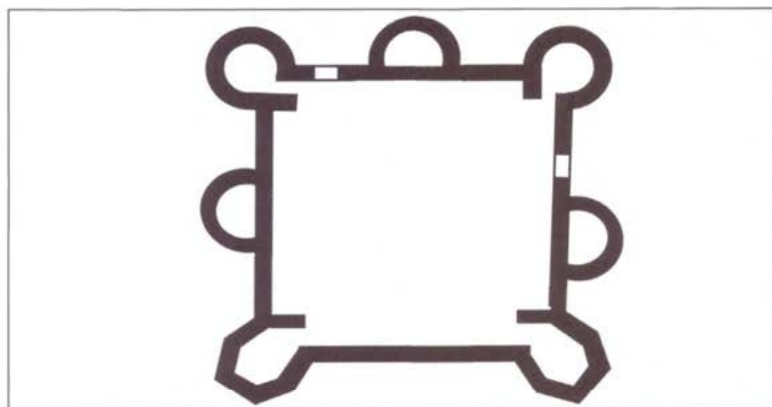
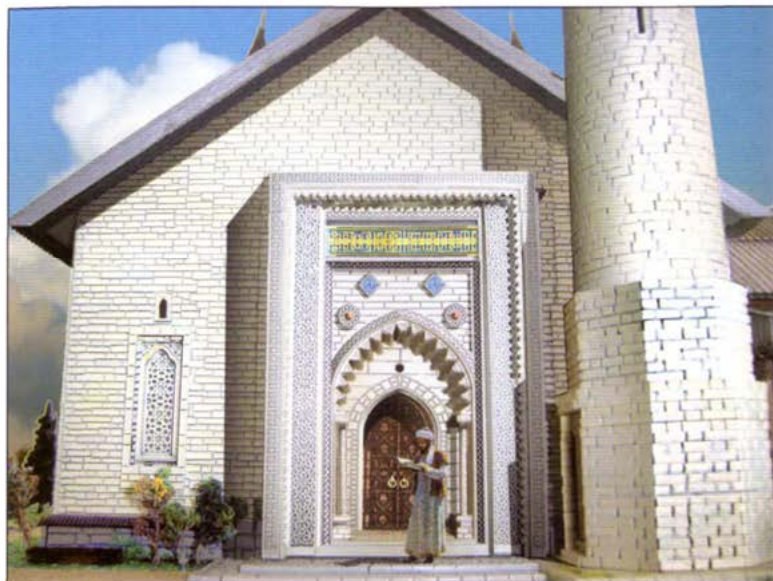


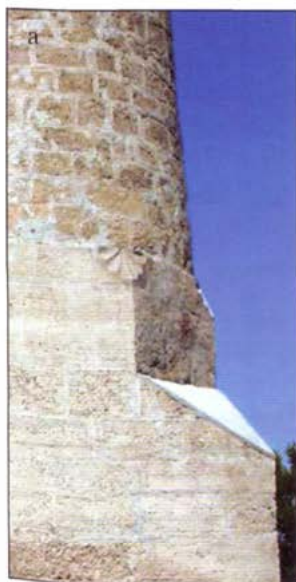
Рис. 3-27. Каменная мечеть в г. Биляр (XII в.), главный фасад. Реконструкция автора



позиции, живописностью масс и объёмов, богатым многоплановым силуэтом, позволявшим усложнять его за счёт увеличения числа маковок и шатров. Анализируя архитектуру таких зданий, М. Г. Худяков обратил внимание на сходство её с архитектурой калмыцких дацанов (крестообразный план, многоглавность, завершение в виде остеклённой вышки, яркая полихромия)³⁴.

Пластические средства. Живописная архитектура, зародившаяся в регионе ещё в XIV веке, получила

Рис. 3-28. Техника кладки и декорировки стен в средневековой архитектуре Волго-Камья и её аналоги: Золотоордынские памятники города Булгар: а) Кече Манара, б) аль-Джами аль-Кабир, XIV в.



неадекватное развитие в каменном и деревянном зодчестве.

Каменное зодчество, опиравшееся на центрально-булгарские традиции, могло развиваться в направлении, подсказанном общим ходом развития архитектуры стран мусульманского региона. Основными образно-художественными средствами в каменном зодчестве служили крупные гладкие плоскости стен с чёткими гранями, цилиндрические поверхности башен, обогащённые декоративными вставками, выносные порталы, аркады и галереи, стрельчатые и арочные проёмы и ниши, элементы завершений.

Деревянное зодчество. Сама конструкция сруба, обладавшего выразительной фактурой стены, расчлнённой вертикальными рядами перевязок, не требовала применения средств мелкой пластики, однако полихромные традиции могли сказаться и в способах раскраски фасадов, покрытий и деталей. Не исключено было и применение четырёхгранного бруса — так, как это делалось, к примеру, в мечетях Башкирии XVII века³⁵ и богатых сельских домах Закавказья в XVIII—XIX веках, фасады которых при этом чересполосно раскрашивались в два цвета (обычно белый и голубой). Корни такого решения пока проследить не удаётся, но предположить консервацию местных традиций монументального зодчества здесь мы вправе.

Стилевое выражение архитектурной формы в архитектуре мечетей менялось с течением времени в соответствии с современными направлениями зодчества Переднего Востока. Судя по остаткам билярской мечети IX—X вв., здание имело внушительные размеры и было выдержано в стандартах тех культурно развитых регионов, откуда оно было заимствовано в разные периоды реконструкции (среднеазиатский и сельджукский типы планировки) (рис. 3-27). В то же время план мечети на Чёртовом городище в Елабуге явно говорит о становлении собственной школы монументального зодчества с опорой на какие-то иные традиции, чем у культур-доноров из мусульманского региона. Таким образом, уже в домонгольское время можно видеть на территории Волжской Булгарии три стиливых стандарта: среднеазиатский, малоазиатский и местный, говорящий о стремлении булгар-мусульман не только следовать передовым образцам в окружающем тюркском мире, но и развивать собственную архитектуру мечети, отличную от них. Причём не только в самом примитивном варианте на-

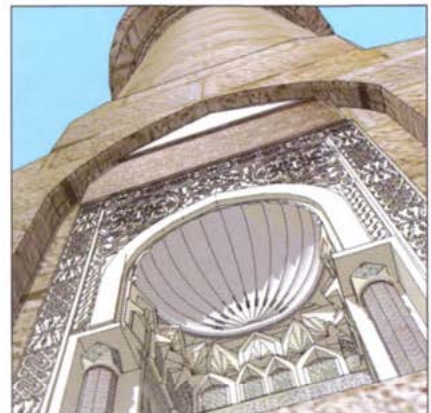
родного зодчества, но очевидно обладающим ярким художественным образом, идущим вразрез с общепринятыми матрицами.

Золотоордынская эпоха не внесла существенных изменений в сложившуюся ситуацию. Мусульмане Булгарии и Хорезма, благодаря которым империя в XIV в. приняла ислам, сложили основы мусульманской государственной архитектурной культуры, где получили развитие те же самые типы мечетей, что и в домонгольской Булгарии. Они же и распространились на всей её обширной территории, приобретая характерные именно для татарской культуры стиливые черты. В этих сооружениях можно видеть как общие, объединяющие все в единое явление признаки, так и региональные отличительные черты, слагающие многообразный, но узнаваемый образ татарской мечети: поволжской, сибирской, кавказской, крымской и литовской. Региональные особенности стиля складывались из природно-климатических требований к сооружениям, имеющегося строительного материала и традиционных эстетических и культурных предпочтений местного татарского населения, порою с иными этническими корнями, но этнографически объединённого общим культурным контекстом. В целом для татарской золотоордынской мечети характерен стиль, опирающийся более на логику плана и математически выверенные пропорции фасадов, оперирующий сдержанными архитектурными формами с немногочисленными, но изящными декоративными элементами, придающими мечети элегантность при общей монументальности художественного образа.

Распад империи привёл к сложению государственных архитектурных школ на основе развития уже сформировавшихся к тому времени региональных

Рис. 3-28. Техника кладки и декорировки стен в средневековой архитектуре Волго-Камья. Оформление проёмов аль Джами аль-Кабир г. Булгар. XIV в. Реставрация 1960-х гг. по проекту С. С. Айдарова. Фото автора

Рис. 3-29. Техника кладки и декорировки стен в средневековой архитектуре Волго-Камья. Резьба ниши Кече Манара в г. Булгар, XIV в. Реконструкция автора



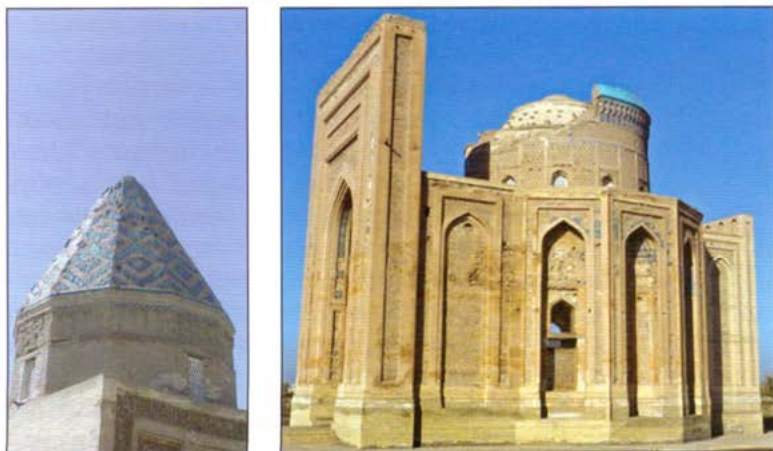


Рис. 3-31. Тюрбе Иль Арслан в Куния Ургенче. Хорезм, XII в.

Рис. 3-32. Мавзолей Тюрабек ханум в Куния Ургенче. Золотая Орда. 1-я пол. XIV в.

Рис. 3-33. а, б. Золотая Орда. Аль-Джами аль-Кабир г. Булгар. Реконструкция автора



золотоордынских стилей. Стиль метрополии уже не служил средством централизованного обновления, а перешёл в разряд архитектурной традиции, порою постальгической, порою как знак принадлежности к великому древу чингисидов. Основываясь на наследии прошлого, каждое вновь образовавшееся татарское государство продолжало дальнейшее развитие стиля исходя из собственных культурных и политических предпочтений. Для каждого из них первым этапом становления стиля стало строительство новой столицы, разумеется, с перенесением туда каких-то знаковых черт прежней столицы чингисидов — Сарая. Думается, по этой причине первые центральные столичные мечети Казани, Бахчисарая, Хан-Кермана, Керменчика, Астрахани, Чимги-Туры могли во многом быть схожими.

В то же время, обладая собственными строительными и архитектурными традициями, порою весьма древними и развитыми, каждый из названных регионов должен был иметь целую номенклатуру сооружений, отразивших своеобразие стиля именно этого региона. Для Казани это были прежде всего традиции болгарской архитектуры, для Крыма — многовековые традиции местных народов, начиная с античных греков, для Сибири — традиции кочевой мобильной архитектуры в сочетании с навыками деревянного строительства и влиянием Бухары, для Ногайской Орды — кочевой субстрат, для Большой Орды и Астраханского Юрта — сочетание болгарских и хорезмийских традиций, для литовских татар — золотоордынская традиция и польско-литовский контекст,



Рис. 3-34. Декоративные архитектурные детали из г. Булгар и Казанского Кремля, XIV—XVI вв.

для касимовских татар — традиции местной мечеры и влияние русской культуры.

В течение XV—XVI вв., в период существования большинства из названных татарских государств, наибольший авторитет в мусульманском мире получила османская культура с центром в Стамбуле, воздействовавшая на обширные регионы с тюркским и арабским населением, народы Кавказа, Восточной и Западной Европы. Именно османский стиль стал новым фактором, в некоторой степени объединившим архитектуру татарской мечети в единое явление. В наибольшей степени османская традиция воздействовала на архитектуру Крыма, находившегося в непосредственной близости и политическом подчинении у Стамбула. Следует ожидать стамбульских реминисценций в других дружественных ему государствах: Казани и Астрахани.

В Сибирском Юрте, где правила династия Шейбанидов, наиболее тесные политические и культурные связи поддерживались с дружественной Бухарой; даже образовался целый пласт бухарских переселенцев в татарских городах. Возможно, такое соприкосновение культур не прошло даром, и следы бухарского стиля можно предполагать и в архитектуре мечетей Сибири.

В Хан-Кермане, верном союзнике Москвы и Казани с ограниченными политическими контактами, подконтрольными Москве, вероятно, складывалась синтетическая архитектурная культура, декларировавшая, с одной стороны, приверженность татарским и мусульманским традициям, с другой — впитывав-

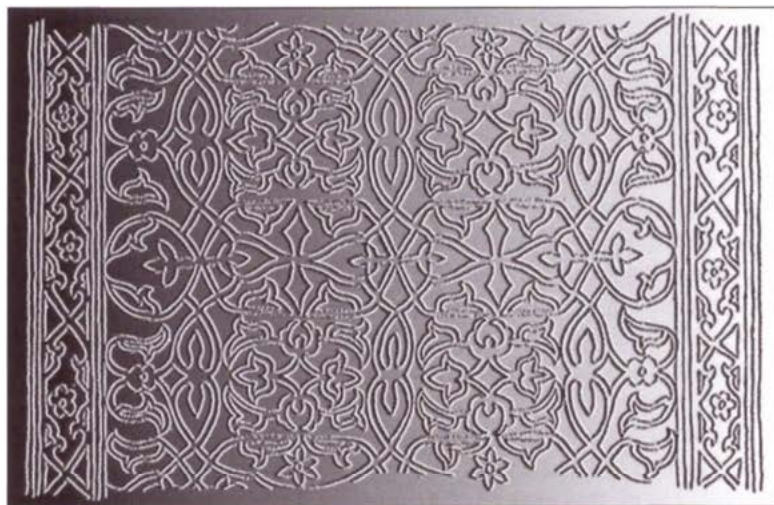


Рис. 3-34. Облицовочная плита из ханского мавзолея (раскоп 1977 г.). Реконструкция

шая строительную культуру русских, составлявших значительную долю населения юрта. В элитарной архитектуре, в том числе и культовой, могли принимать участие как московские зодчие, так и казанцы, находившиеся в постоянном политическом контакте с правящей верхушкой юрта. В итоге в памятниках Хан-Кермана можно наблюдать своеобразное сочетание болгарских, османских и русских стилевых мотивов³⁶.

Особо следует остановиться на северных территориях проживания татар (Казань, Хан-Керман, Сибирь), где дерево, составлявшее основной строительный материал, сложило своеобразный стиль деревянной архитектуры, не имевший себе подобия в других мусульманских странах и регионах. При тогдашнем уровне строительной техники, предполагавшем в основном применение топора и безгвоздевой системы соединений, это была эстетика сруба с его модулем членений в длину бревна, изломанными живописными поверхностями, богатым силуэтом, выразительной фактурой бревенчатых плоскостей.

Принципы декоративного оформления. Архитектура болгарских и татарских мечетей, составляя самостоятельную ветвь исламской культовой архитектуры, разумеется, не стояла в стороне от общих тенденций развития стиля, присущих архитектуре Переднего Востока и Европы вне зависимости от национальной или религиозной принадлежности конкретной культуры. Тем не менее татарским мечетям был присущ свой собственный декоративный стиль, отличавший от мечетей других народов. Сохранившиеся памятники средневекового зодчества татар дают основания предполагать плоскостной характер моделировки фасадов монументальных сооружений, иногда сопровождавшихся арабесковой плоскостной резьбой, которая выделяла функционально важные элементы. К примеру, памятники сельджукского стиля, к разновидности которого можно отнести многие монументальные сооружения Волжской Булгарии и Золотой Орды, в Малой Азии были украшены несравненно богаче татарских в каменном варианте или, скажем, в кирпичном варианте — на Кавказе (Нахичевань) и в Средней Азии (Бухара).

Во все времена татарская архитектура оперировала довольно строгими и суровыми формами на эстетике, более основанной на принципах геометрической гармонии, чем на декоративной отделке, и лишь отдельные элементы фасадов выделялись неизобрази-

тельной декоративной пластикой и декоративными вставками, раскраской (рис. 3-28, 3-29). В золотоордынскую эпоху главнейшие по своему значению монументальные здания имели элементы полихромной декорировки по среднеазиатскому и иранскому образцу, каменная резьба большей или меньшей насыщенности.

После распада Золотой Орды унаследовавшие её архитектурную традицию региональные школы развивались в русле прежних закономерностей. Иранская и османская школы зодчества в XV—XVI вв. легли на разные курсы развития, различаясь в том числе и степенью декоративной насыщенности фасадов и интерьеров монументальных сооружений. Декоративный взрыв в империи Тимура, Иране и Афганистане отдалил их от когда-то параллельно развивавшейся татарской школы зодчества; она предпочла османский мир, развивавшийся на тех же декоративных принципах. В этот же круг попали и культуры мусульманских народов Кавказа: азербайджанцев, дагестанцев³⁷. Во всех этих культурах главенствовал принцип монохромности и построения художественного образа через выразительную крупную пластику, монохромность, динамичность композиции, контрастный силуэт. Лаконичный фасадный и интерьерный декор лишь акцентировал внимание на основных членениях фасадов, функционально важных элементах. К ним, в частности, относились отделка входов, обрамления и заполнения оконных и дверных проёмов, некоторые другие детали (рис. 3-33—3-35). Резные орнаментальные каменные и гипсовые детали вкомпановывались в гладкие плоскости стен, применялись росписи и майоликовые детали отделки, а также комбинированная кладка поверхности стены из кирпича и камня различных сортов. Реликтовые отголоски этого можно было наблюдать в более позднее время в архитектурном декоре Закавказья.

Преимущественное направление движения исламской культуры в Поволжье через Турцию и Крым могло породить и сходные мотивы в деревянной и гипсовой резьбе, трактовке растительных орнаментов в фасадных и интерьерных росписях. Османская декоративная культура того времени была необыкновенно высока: совершенные растительные орнаменты, эффектные многоцветные витражи, красочные великолепные ткани, посуда, оружие и доспехи, искусство деревянной резьбы и керамика Изника — всё это мощным потоком шло в Европу и все страны



Рис. 3-36. Роспись интерьера собора Василия Блаженного в Москве, 2-я пол. XVI в. Фото автора

мусульманского мира, формируя новый стиль эпохи. Косвенным подтверждением этому могли бы послужить многоцветные растительные орнаменты на стенах собора Василия Блаженного, подозрительно близкие мотивам росписей татарских орнаментов³⁸, интерьерных росписей крымских и турецких богатых домов и мечетей, что с большой вероятностью указывает на их появление здесь под воздействием архитектуры средневековой Казани (рис. 3-36), образ которой, собственно, и лёг в основу архитектуры храма-памятника.

Цвет в архитектуре татарской мечети. Говоря о сосуществовании в архитектуре татарской мечети как минимум трёх различных традиций (среднеазиатской, малоазиатской и автохтонной), следует иметь в виду и различные подходы в них к взаимоотношению формы, пластики и цвета. Наиболее активную роль цвет играл в архитектуре ирано-среднеазиатского мира, где формы фасадной пластики уплощались, геометризировались и поглощались орнаментированными многоцветными композициями. Таким образом сооружение приобретало упрощённые формы и силуэт, в большей степени подчиняющиеся правилам математической гармонии пропорций, а роль среднего звена, мелкой пластики, брали на себя многоцветные орнаментальные композиции. Преимущество такой системы состояло в том, что в любую погоду изначально задуманный художественный образ сооруже-

ния не исчезал вместе с исчезновением светотени, а лишь несколько приглушался. В то же время в чистом виде ирано-среднеазиатская система декорирования фасадов татарами принята быть не могла в силу сложности эксплуатации облицованных керамикой внешних поверхностей в суровых условиях средней и северной полосы. Полихромный стиль мог развиваться здесь в основном в виде раскраски и росписей по облицовке или штукатурке. Подобная система имело место в Поволжье, вероятно, уже с первых лет принятия ислама (VIII—IX вв.) и отмечена, в частности, в архитектуре биллярской Кабир. В период Золотой Орды эта традиция могла получить новый импульс в виде китайско-монгольской системы архитектурной полихромии в яркие контрастные цвета, причём именно в деревянном зодчестве³⁹. Следы такого декора археологическими средствами обнаружить, вероятно, почти невозможно, хотя сам ход развития архитектурной мысли в то время подводит к факту его существования в средневековом зодчестве татар. В более позднее время этот подход породил очень своеобразную систему полихромной раскраски фасадов в архитектуре казанско-татарской деревянной мечети.

В малоазиатском стиле преобладал монохромно-пластический подход, где цвет играл незначительную роль. Цветовые пятна могли обогащать некоторые важные детали фасадов: окна, двери, священные надписи, венчающие элементы и т.п. В сельджукское время фактура и пластика поверхности была очень активной, что отразилось и на памятниках золотоордынского стиля (в частности, в Хорезме); с XIII века появляются изразцовые детали. В XIV веке полихромность достигает вершины развития, и к XV веку вновь начинает снижаться⁴⁰.

Автохтонная архитектура, базировавшаяся на местных строительных традициях, народном зодчестве и авторских решениях, могла оперировать иными формами или принимать стилевую окраску того или иного вида.

Отголоски некоторых навсегда, казалось бы, исчезнувших черт средневековых татарских мечетей, возможно, следует искать и среди русских построек, так или иначе связанных с татарской историей и архитектурой. В их числе высокие церковные шатры, облицованные поливной керамикой, изразцы, яркая многоцветная полихромия, подкарнизные надписи, городковые карнизы (которые можно прочесть как

своеобразную трактовку мукарнас)⁴¹, стрельчатые и многолопастные арки, узорчатые луковичные главки, спиральная кладка куполов и сводов, своды на пересекающихся арках, характерные приставные колонны со сталактитовыми капителями, ячеистые консоли над раскрепованными и срезанными углами здания, заимствованные исламские и тюркские орнаменты и некоторые другие формы.

Примечания

¹ аль-Джами аль-Кабир г. Булгар.

² Аналогия: Джума-джами г. Хива, X в.

³ *Валеев Ф. Х., Сулейманова-Валеева Г. Ф.* Древнее искусство Татарии. — Казань: Татар. кн. изд-во, 1987. — рис. 53, с. 163, п. 53; с. 133. По утверждению автора, такие мечети существовали ещё в конце XIX в. в дер. Агтя и Сулабаш Арской волости Казанской губернии.

⁴ Например, на «Копии с подлинного 1552 года чертежа осады Казани», а также на миниатюрах ЛЛС (Шумиловская рукопись), лл. 532 об., 875, 872 об., 880, 822 и др.

⁵ К примеру, в ЛЛС (Шумиловская рукопись) среди изображений Казани такие постройки встречаются около 20 раз (лл. 530 об., 531, 532 об., 533, 533 об., 534, 534 об., 536 об., 537, 857 об., 876 об., 881 и др.). Среди иллюстраций к Казанскому Летописцу также можно отметить подобные здания; немало их и на панораме XVI в. из книги А. Олеария. По всей вероятности, широко распространённый и привычный для нас тип анфиладной мечети с минаретом на крыше, просуществовавшей в Волго-Камье вплоть до наших дней, встречался довольно часто уже в XVI в.

⁶ Впервые в литературе эта мысль была высказана М. Г. Худяковым (*Худяков М. Г.* Деревянное зодчество казанских татар // Казанский музейный вестник, 1921. — С. 57).

⁷ Мечети такой планировки встречались в архитектуре Ирана (мечеть в Баршане, 1134 г.), османской Турции (мечети Махмутбея в Кастамону, 1366 г.; Алла-эд-Дина в Бурсе, 1326 г., Давгандос и Акчасар в Карамане, Фируз-Ага в Стамбуле, 1491 г. и др.), Азербайджана (мечети Мухаммеда и Дворцовая в Баку, XV в.; мечеть в с. Шихово, XIII в.) и др.

⁸ Шумиловская рукопись, л. 880 об., лл. 872 об., и 882. Подробнее об этом см.: *Халит Н.* Очерки по архитектуре Ханской Казани. — С. 146.

⁹ Подробно об этой мечети см.: *Халит Н.* Очерки по архитектуре Ханской Казани. — С. 154—160.

¹⁰ Двухъярусный цилиндрический от самой земли минарет мечети в Хан-Кермане с внешней галереей и низким шатром в современном состоянии типологически напоминает более всего ранние среднеазиатские (минареты Калян в Бухаре, X в. и в Вабкенте, XII в.) и ширвано-апперонские (Сыньк-Кала в Баку, 1079 г. и др.) минареты, имеет не очень близкую аналогию в Крыму (мечеть в Перекопе, зарисованная в XVII в. Н. Витсеном), хотя сильно отличается от них пропорциями и суровостью архитектурного образа. Однако сведения о том, что мечеть и минарет были разрушены и дошли до нас в сильно искажённом виде, свидетельствуют о

том, что его первоначальные пропорции были существенно иными. Сопоставление минаретов X—XIII вв. с постзолотоордынским (практически золотоордынским) минаретом в Хан-Кермане весьма некорректно и лишь подчёркивает иную природу его пропорций, отразившую только фрагмент башни. Реконструкция изначальных пропорций минарета исходя из общих закономерностей подобных сооружений XIV—XV вв. на территории Золотой Орды, Кавказа, Ирана, Малой Азии и Египта почти удваивает его высоту и даёт совершенно иные характеристики его архитектуры и художественного образа. *Халит Н.* К реконструкции первоначального облика Малого минарета в Болгарах // Известия КГАСУ, 2009. № 2 (12) // Казань КГАСУ, 2010. — С. 27—33.

¹¹ Witsen N. Noord en Oost Tartaryen: behelzende eene beschrijving van verschee dene tartershe en nabuurigi gewesten in de norden en oortelykte deelen van Asien en Europa. — Amsterdam, 1692. — б. 700а.

¹² *Богословский П. С.* История правительственного обследования в XVIII веке Пермского края в этнографическом отношении (с архивным материалом о вогулах, татарах, башкирах и мещеряках) // ИОАИЭ, т. XXIV, в. 3-4, 1929.).

¹³ *Исанбет Н.* Татарские народные загадки. — Казань, 1970. (Цит. по: *Фахрутдинов Р. Г.* Очерки по истории Волжской Булгарии. — С. 75).

¹⁴ *Арциховский А. В.* Древнерусские миниатюры как исторический источник. — М.: Изд-во Московского ун-та, 1944. — С. 69.

¹⁵ Спустя четыре столетия этот тип мечети лёг в основу «образцового» проекта 1829 года на татарскую мечеть.

¹⁶ См.: *Халит Н.* Очерки по архитектуре Ханской Казани. — С. 187—188.

¹⁷ *Саламзаде А. В.* — Указ. соч. — С. 13.

¹⁸ См.: *Гончарова Н. П., Корнеев Е. М.* Из истории русской графики начала XIX века. — М.: Искусство, 1987. — Рис. 78.

¹⁹ Согласно отчёту Казанской Губернской канцелярии, к 1743 году в Татарской слободе Казани имелось 4 мечети, 2 из которых сохранились ещё со времён независимости Казани (ЦГАДА, ф. 248, оп. 14, № 803, лл. 19, 20). По свидетельству И. Г. Гмелина, все эти четыре мечети почти не отличались друг от друга.

²⁰ Рисунок Астрахани из книги Н. Витсена.

²¹ Это сходство летописных миниатюр (например, ЛЛС, т. IX, л. 875) с реальными постройками впервые было отмечено М. Г. Худяковым (*Худяков М. Г.* Татарская Казань в рисунках XVI столетия. — С. 54, 57).

²² См.: *Червоная С. М.* Искусство Татарии. — С. 71.

²³ Ф. Х. Валеев и Г.Ф. Сулейманова-Валеева считали характерной шестигранную форму минарета (*Валеев Ф. Х., Сулейманова-Валеева Г. Ф.* Древнее искусство Татарии. — Казань: Татар. кн. изд-во, 1987. — С. 135), однако такие примеры нам не известны.

²⁴ Подробнее об этом см.: *Н. Халит.* Загадки болгарских минаретов.

²⁵ М. Г. Худяков находил родственные элементы в китайских пагодах, монгольских дацанах и калмыкских хурулах и считал возможным привнесение этих форм в эпоху Золотой Орды монголами (*Худяков М. Г.* Деревянное зодчество казанских татар. — С. 57, 58). Аргументируя эту гипотезу, он сравнивал выступающие свесы карнизов с загибами крыш в китайском зодче-

стве и указывал на совпадение трёхъярусных карнизов татарских минаретов с подобными же формами китайских пагод, говорил о живописности планов и масс там и здесь. Эти сравнения кажутся мне надуманными, хотя ярусность минаретов, если она действительно сходна с композицией китайских башен, на самом деле могла какими-то путями быть связанной с дальневосточной архитектурой через золотоордынскую. Ещё более сомнительной кажется версия М. Г. Худякова о том, что деревянные мечети казанских татар и башкир являются одной из ветвей монгольской архитектуры XIII века (другой ветвью он полагал архитектуру халхасов, бурят, калмыков) (Худяков М. Г. Деревянное зодчество казанских татар. — С. 59, 60).

2. Неожиданная версия возникновения этой композиции в Поволжье изложена в рукописи «Джагфар тарихы». В «Джагфар Тарихы» приводится легенда, согласно которой в 1178—1181 гг. булгарами был захвачен монах-фаранг (западноевропейец) Белебей (предположительно, Филипп, посланник Папы Римского, пропавший в 1177 году по пути в Индию). Он объяснял, что является приближённым сеида фарангов по имени Баба и он послан к могущественному царю Хины, тоже неверному. Монах этот остался в Булгарии, где пытался проповедовать христианство и строил во многих сёлах дома-убежища, которые выглядели как обычные, но были с башней на крыше. Белебей объяснял, что так же выглядит дом Бабы, а поскольку царь Хины очень уважает Бабу, то он не тронет тех, кто укрылся в этих домах. По приказу сеида Мирходжа Наккара эти убежища обращались в мечети, а затем и многие мечети стали строить по подобию этих убежищ.

«Джагфар тарихы» — источник ненадёжный и вызывает сильное подозрение в фальсификации. Тем не менее изложенная выше точка зрения о происхождении этой композиции заслуживает внимания вне зависимости от того, кем она была высказана.

Согласно ей, прототипом такой мечети послужили некоторые здания, возможно, церковные, Западной Европы. При всей парадоксальности такого предположения оно внезапно легко объясняет удивительное сходство болгарской мечети с минаретом на крыше со средневековыми восточно- и западноевропейскими церковными зданиями романского и готического времени. К примеру, в романской архитектуре Франции уже в X в. (монастырская церковь в Шарле, 932 г.) появляется эта характерная завершающая башенка над крышей. В готических же церквях Европы почти повсеместно можно было наблюдать композицию, вполне сопоставимую с внешним видом татарской мечети с минаретом на крыше. Среди ближайших аналогий можно назвать деревянные церкви Норвегии (Боргунн, около 1150 г.; Нес, около 1200 г.), восточной Словении (Сподня Мута, XIII в.), Франции (Сент Шанель, Париж, 1243—1248 гг.), Венгрии (Матраверебей, около 1440 г.), Украины (Николаевские церкви — Верхняя и Нижняя, в с. Среднее Водяное Неречинского р-на Закарпатской обл. УССР (см.: Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР, Т. 2. Киев, 1985. С. 196, 197). Есть аналогии в архитектуре средневекового городского жилища. Имеются данные, к примеру, о средневековых домах Бургундии, Шампани и Ниверне XII—XIII вв. с лестничными клетками в виде эркера-башенки, возвышающимися над крышей (см.: Маца И. Л., Эрн И. В. Архитектура Франции периода готики // Всеобщая история архитектуры. Т. 4. — М.-Л., 1966, рис. 75). Сходной композицией обладают и ратуши Западной Европы. Эти сведения впервые

были опубликованы в кн.: *Халитов Н. Х.* Архитектура мечетей Казани. — Казань: Татар. кн. изд-во, 1991. — С. 41), без всяких, впрочем, ссылок на предыдущие исследования.

Сходство это прослеживается на всех уровнях — от общей композиции и пропорциональных соотношений до конкретных форм башен. Например, костёл Дороты в с. Тулиголовое (1600 г.) Бусского р-на Львовской обл. УССР (см.: Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. Т. 3. — Киев, 1985. С. 127), Николаевская церковь в г. Теревовле Тернопольской обл. УССР (Там же. — Т. 4, 1986. С. 84, 85) и др.

3. С аналогичной композицией мы встречаемся и в архитектуре русской клетской церкви, где завершающая часть здания имела вид главки в центре двускатной крыши. Такое совпадение, видимо, следует объяснить сходными местными условиями формирования архитектуры и свойствами строительного материала, приведшими к аналогичным решениям, поскольку в русском деревянном зодчестве клеть с главкой имела наибольшее приближение к каноническому типу одноглавого храма (*Ильин М. А.* Собор Василия Блаженного / *Ильин М. А.* Исследования и очерки. — М.: Сов. художник, 1978. — С. 220). Как писал Л. С. Бретаницкий, «наблюдающееся сходство, а иногда и тождество приёмов архитектурной организации пространства, сходные архитектурные конструкции и формы, близость методов и родство мотивов убранства объясняются не только взаимовлияниями культур. Важную роль играли идентичность возникавших перед зодчими задач и совпадение конкретных условий строительства» (*Бретаницкий Л. С.* Проблемы изучения архитектурного наследия Переднего Востока эпохи феодализма / *Бретаницкий Л. С.* Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма. — М.: Сов. художник, 1988. — С. 15). Композиционно сходные культовые здания функционально, однако, различались. Главка церкви несла символическую, знаковую функцию, а минарет имел, кроме того, практическое обрядовое назначение: с него провозглашался азан. При этом вертикаль башни была неотъемлемым элементом художественного образа здания. Объединял же их между собой лишь общий подход к композиционному решению задачи.

²⁶ *Нильсен В. А.* Монументальная архитектура Бухарского оазиса XI—XII вв. К вопросу о возникновении средневековой архитектуры в Средней Азии. — Ташкент, 1956. — С. 126.

²⁷ Минареты мечетей аль-Акмар (1160 г.), Ибн-Тулун (XIII—XIV вв.), аль-Муайяд (1420 г.), Узбек аль-Юсуф (1495 г.), Ка"ит бей (XV в.), Гаури (1500 г.) в Каире и др.

²⁸ Geiger A. En Syrie et avy Liban. — Grenoble — Paris, 1942. — P. 138.

²⁹ Минареты мечетей Мурада I и Ешиль-Кюлие в Бурсе, Кахрие-джами в Истанбуле и др.

³⁰ Мечеть Масуме в Куме и др.

³¹ Например, маковка мечети № 3 в Каргалы (см.: Юбилей ядыаре...), мечети в Перми и мн. др., которые местные краеведы обычно причисляют к влиянию русского зодчества.

³² *Розенгартен.* «Die Architektonischen Stilarten» (Цит. по ст.: *Успенский А.* Очерки по истории татарского искусства // Вестник Научного общества татароведения, 1927, № 6. — С. 46).

³³ См.: *Валеев Ф. Х., Сулейманова-Валеева Г. Ф.* Древнее искусство Татарии. — Рис. 53, с. 163, п. 53, с. 133.

³⁴ *Худяков М. Г.* Деревянное зодчество казанских татар. — С. 58. Обосновывая свою точку зрения, автор ссылаясь на сле-

дующие источники: *Суслов В. В.* Заметки о калмыцких и древнерусских постройках (очерки по истории древнерусского зодчества). СПб., 1899; *Методий (Львовский)*. Калмыцкие хурулы. 1895. С. 36; *Житецкий И. А.* Очерки быта астраханских калмыков. — С. 57.

³⁵ *Калимуллин Б. Г.* Башкирское народное зодчество и его прогрессивные традиции. Докторская диссертация. — Уфа, 1972.

³⁶ Подтверждением могут послужить «большие, многими Готскими фигурами и Арапскими надписями украшенные ворота» дворца Касым-хана в Хан-Кермане с «кровельными резными подзорами и теремочками», описанные П. С. Палласом (см.: Паллас П. С. Указ. соч. — Т. 1. — С. 43–44. Цит. по кн.: *Вельяминов-Зернов В. В.* Исследование о Касимовских царях и царевичах, ч. 1. — СПб: тип. Императорской Академии Наук, 1863. — С. 70, 71).

Хотелось бы также привести в качестве аналогии ворота во дворе мечети Айя София в Истанбуле, внешний вид которых удивительно подходит к этому описанию. Сравнение может показаться надуманным, однако ворота именно такой композиции были повсеместно распространены, если верить этнографическим материалам, в конце XVIII — XIX вв. в народном зодчестве Закавказья, причём самые старые из них даже имели выносные колонны, подобные колоннам ворот Айя Софии.

³⁷ Среди родственных культур исследователи отмечали, например, бедность архитектуры Азербайджана в XV веке, где единственным известным богато декорированным памятником были Восточные ворота Дворца Ширваншахов в Баку (*Аскерова Н. С.* Архитектурный орнамент Азербайджана. — Баку: Изд-во АН Азербайджанской ССР, 1961. — С. 18). Та же тенденция прослежена исследователями и в XVI веке, отмечавшими «простоту и целесообразность форм, в которых основным средством выразительности избраны объёмно-пространственные принципы композиции...» (*Саламзаде А. В.* Архитектура Азербайджана XVI—XIX вв. — Баку: Изд-во АН Азербайджанской ССР, 1964. — С. 186).

³⁸ *Халит Н., Халитова Н. Н.* Татарский стиль интерьеров храма Василия Блаженного в Москве / *Халитова Н. Н.* Отголоски татарского стиля в росписях интерьеров храма Василия Блаженного в Москве.

³⁹ Впервые мысль о полихромности деревянного зодчества Булгарии и её основных принципах была высказана М. Г. Худяковым, который, считая пёструю многоцветную окраску неотъемлемой принадлежностью монументальных деревянных сооружений казанских татар, отнёс её появление к эпохе монгольских завоеваний, сопоставив архаичную архитектуру татарских деревянных мечетей XVIII—XIX вв. с архитектурой монгольских дацанов и калмыцких хурулов. (*Худяков М. Г.* Деревянное зодчество казанских татар. — С. 58). Хотя автор в этой публикации приводит довольно развёрнутую аргументацию своей точки зрения, при отсутствии у нас достаточного сопоставительного материала для подробного анализа этой любопытной гипотезы пока её нельзя считать ни доказанной, ни опровергнутой.

⁴⁰ К примеру, в архитектуре Азербайджана в XVI веке «исчезают изразцовая орнаментика и поливные кирпичи, за исключением единичных, к тому же качественно невысоких примеров. В изразцовом убранстве преобладают растительные мотивы,

предваряющие мотивы стенных росписей последующего времени» (*Саламзаде А. В.* Архитектура Азербайджана XVI—XIX вв. — Баку: Изд-во АН Азербайджанской ССР, 1964. — С. 10).

В литературе неоднократно высказывалась мысль о полихромности архитектуры её в период Казанского ханства. Однако, к сожалению, приходится констатировать весьма слабые позиции авторов, говорящих о широком распространении полихромии в XVI в. (*Воробьёв Н. И.* Казанские татары (этнографическое исследование дооктябрьского периода). — Казань: Татгосиздат, 1953. — С. 175; *Валеев Ф. Х.* Орнамент казанских татар. — С. 123, 124; *Фехнер М. В.* Указ. соч. — С. 54, 55 и др.). Они опираются, судя по неизменно приводимой цитате, лишь на свидетельство князя Курбского о том, что «дворы княжат их и вельможей зело прекрасны и воистину удивления достойны», и ничем дополнительно не аргументированы. Вероятно, эти исследователи представляли себе полихромиию в архитектуре Казанского ханства как логическое продолжение и развитие полихромных традиций Булгарии. Однако одной убеждённости, даже из самых лучших побуждений, для решения этого непростого вопроса явно недостаточно. Никаких же иных сведений о внешнем облике казанских зданий того времени, и тем более об их окраске, ими не приводится. Правда, Ф. Х. Валеев, ссылаясь на рисунок французского художника А. Бара, изображающий развалины средневековой татарской мечети, выдвигал гипотезу о том, что «система полосатой окраски в два цвета имеет в творчестве народа глубокие традиции и связывается, видимо, с архитектурным декором каменных сооружений Казанского ханства», имитируя чересполосную кирпично-каменную кладку, которая, как считал автор, была распространена тогда (*Валеев Ф. Х.* Орнамент казанских татар. — С. 124; *Валеев Ф. Х., Сулейманова-Валеева Г. Ф.* Древнее искусство Татарии. — С. 135). Того же мнения придерживается С. С. Айдаров. (*Айдаров С. С.* Монументальные каменные сооружения и комплексы Волжской Булгарии и Казанского ханства (Опыт реконструкции и генетико-стилистические особенности). Дис. ... д-ра архитектуры. — М., 1990. — С. 22). Анализируя содержание картины «Церковь Воинствующая», он пришёл к выводу о широком применении цвета в архитектуре монументальных сооружений средневековой Казани. Согласно его заключению, белокаменные монументальные сооружения ханской цитадели отделялись поливными изразцами или кирпичом с преобладанием сине-зелёных и красно-коричневых тонов, применявшихся в основном в области покрытий и фризов.

⁴¹ Чуть раньше (XV—XVI вв.) подобные же формы появились на фасадах готических домов Литвы и Мазовии, союзников Крыма и Турции, но отнюдь не в Эстонии, Поморье, Восточной Пруссии и Северной Германии, имевших иные политические и этнокультурные ориентации (см.: *Янкявичене А. С.* Принципы и средства композиции фасадов готических жилых домов Литвы // Архитектурное наследие, № 32. 1984. — С. 96).

АРХИТЕКТУРА ТАТАРСКИХ МЕЧЕТЕЙ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ

НОВОЕ ВРЕМЯ (XVIII — НАЧАЛО XX ВВ.)

Условия формирования и развития архитектуры татарских мечетей Нового времени, существовавшей в условиях православного государства, изначально ставившего целью дискриминацию иных религиозных общин и конфессий, существенно отличались от условий средневекового периода. На эти процессы воздействовали следующие основные факторы:

1. Утрата религией ислама роли господствующей.
2. Утрата татарами национальной и государственной независимости.
3. Прочное национальное и религиозное самосознание татарских общин.
4. Активное участие татар в экономической жизни России.
5. Тесные контакты с центрами исламской культуры за рубежом.
6. Активное взаимодействие с русской архитектурой в рамках господства бюрократической системы государства.
7. Отсутствие собственных архитектурных кадров.

Таким образом, архитектура мечетей Российской империи предстаёт явлением сложным и неоднозначным, зависящим от многих факторов социально-политического характера в условиях национально-религиозного угнетения и серьёзных ограничений во всех сферах жизни. Все эти процессы протекали на фоне постоянного противоборства с господствующей православной церковью, что оказывало непосредственное влияние как на масштабы культового строительства, так и на образно-художественные характеристики отдельных зданий.

Средневековые татарские государства были завоеваны русскими в разное время, и их мусульманское население образовало в составе России ряд основных

локальных этнографических групп, объединённых определённой общностью быта и культуры: евроазиатскую (поволжские, касимовские, уральские, сибирские, мишары), крымскую и польско-литовскую. Кроме них образовались значительные общины переселенцев из Поволжья (в основном казанцев) в завоеванных государствах Средней Азии и Казахстане (в т.ч. в Оренбургской губернии), на Северном Кавказе и Дальнем Востоке (включая Маньчжурию и Синьцзян). Следует, вероятно, упомянуть и ряд крупных татарских городских общин в различных областях Российской империи: петербургскую, гельсингфорскую, бакинскую, тбилисскую, грозненскую и другие, часть из которых, проживая компактно, образовала татарские слободы со своеобразными проявлениями архитектурной традиции. Архитектура этих групп татар, вошедших в поле воздействия российской культуры в разное время и на различных основаниях, испытала воздействие русской культуры и православной церкви в различной степени, что существенно сказалось и на процессах её формообразования.

Татарская архитектура Нового времени развивалась, как и у многих других народов Российской империи, в жёстких рамках бюрократической системы регламентации и формировалась силами русских архитекторов в русле общей градостроительной политики государства. Поэтому в постройках татар наряду с национальными чертами проявлялась и психология исполнителя, русского архитектора. Отразилась на её масштабах и колониалистическая политика администрации, действия православной миссии, ограничивавших её развитие. В итоге это развитие пошло по пути деградации, донесся до нас в основном лишь неприятельные образцы махалля мечете и жомга мечете. Другие типы мечетей и вовсе исчезли.

Не секрет, что заказчик в известной степени является соавтором архитектора. Мартирос Сарьян, выдающийся живописец Армении, говорил: «Для того чтобы построить хорошее здание, мало иметь талантливого архитектора, надо иметь ещё и талантливого строителя. Но и этого мало, нужен ещё и талантливый заказчик»¹. Поэтому общая линия развития в архитектуре мечетей видится как поиск компромиссных решений, которые определялись путями взаимодействия татарского заказчика и русского архитектора в рамках русской школы монументальной архитектуры, а в более широком смысле — взаимодействием российских архитектурно-художественных концепций с

мировоззренческими и традиционными установками мусульман. «Как мы были бы бедны, — справедливо замечает архитектор Ф. Новиков, — если бы кто-то один располагал правом повсеместно насаждать свой вкус»². Да, этой участи архитектура татарских мечетей избежала. Прихотливость линии её развития определялась множеством вкусов, мнений и предписаний. Рождавшаяся таким образом на принципах консенсуса архитектура отражала, кроме того, ещё и особенности творческого метода зодчего на том или ином этапе развития российской архитектуры, индивидуальный почерк автора. Архитектура таких зданий в полной мере отразила противоречивые тенденции развития русской художественной культуры того времени. Подобные мечети были особенно своеобразны, поскольку твёрдо опирались на традиции местного зодчества, хотя и обладали одновременно всеми общими чертами, присущими мечети этого типа.

Однако пикантность ситуации состояла ещё и в том, что профессиональная подготовка архитектора, запас его знаний, его интеллектуальный багаж, который в литературе принято называть «тезаурусом» (от греческого — сокровище, запас), имели мало общего с интеллектуальным багажом заказчика, человека иной религии, культуры, мировоззрения. Заказчик-татарин жил как бы одновременно в нескольких измерениях: в реальном «национальном» мире с иной психологией, укладом и этическими нормами, не имевшими почти ничего общего с окружающей его реальной «русской» действительностью, время от времени вторгавшейся в его жизнь, но в целом мало на неё воздействовавшей. Русского языка и культуры, так же как и европейских, он, как правило, не знал и не стремился знать, а знание персидского, турецкого и арабского языков не считалось среди татарской интеллигенции чем-то необычным. В то же время система ценностных ориентаций и предпочтений толкала его на путь более глубокого познания культуры стран ислама, жизнь и искусство которых ему были много ближе европейских. Соответственно этому язык цвета, пластики, объёма, архитектурной детали для заказчика и исполнителя оказывались совершенно различными, и можно только догадываться, какими сложными путями в конечном итоге достигалось полное согласие при возведении мечети. Косвенным подтверждением тому служат сохранившиеся проекты казанских мечетей, практически никогда не совпадающие с реально выстроенными зданиями.

Таким образом, тезаурус архитектора-исполнителя и тезаурус заказчика и потребителя находились как бы в разных плоскостях, имея мало точек соприкосновения. Лишь верно уловленные архитектором традиции, применённые им в прямом или переработанном виде, могли быть восприняты потребителем как понятная, узнаваемая информация. Всё же иные идеи архитектора, на каком бы высоком профессиональном уровне они ни были реализованы, не могли быть восприняты прихожанами и, следовательно, никакой ценности для них не имели. В этом несоответствии, возможно, и заключалась трагедия одностороннего развития татарской городской архитектуры. Формируемая вполне честными усилиями русских архитекторов, достойных профессионалов, она в большей степени проходила мимо сознания потребителя, подобно тому, как информация, заложенная в ультразвуке, проходит мимо человеческого слуха, ибо ценность архитектурной информации в конечном итоге полностью зависит от тезауруса потребителя³. Всё сказанное, однако, справедливо лишь в отношении стилевых и частично образно-художественных качеств культовых зданий, формировавшихся усилиями архитектора порой почти независимо от заказчика, мало смыслившего в этих тонкостях. Выраженные же знаковые черты архитектурной традиции и общие канонические закономерности планировки и композиции задавались изначально и не могли быть изменены волей исполнителя. В этом смысле простые деревянные мечети на селе и подобные им в городе были много роднее прихожанам. Глубина же заложенных в «стильную» архитектуру татарских мечетей идей постигается лишь спустя столетия нами, потомками тех, кому эти здания были адресованы, ибо в силу исторических обстоятельств наш тезаурус сегодня много ближе тезаурусу архитектора XIX века, чем у наших предков. Традиции же, проступающие сквозь европеизированную личину фасадов, ускользают от нас, так же как и смысл старых рукописей на арабском алфавите для непосвящённого, и требуют специального разъяснения.

Типовое и образцовое проектирование мечетей

Типовое и образцовое проектирование стало одним из методов упорядочивания городской застройки в условиях перехода к всеобщему государственному регулированию в области архитектуры и градострои-

тельства России. Первые образцовые проекты, впрочем, не касающиеся религиозных сооружений, появились в 1-й пол. XVIII в. во время правления Петра I в столичных городах. Тогда же была сделана первая попытка взять под контроль архитектуру мечетей. Вот как описывает это событие историк Ильдус Загидуллин: «В Приуралье в 1704 г. правительство потребовало от местных мусульман, чтобы богослужебные здания строились по образцу христианских церквей, а религиозные обряды были приближены к православным: при совершении ритуала наряду с муллой должен был присутствовать и поп. За посещение мечети с верующих стали требовать уплаты специального налога. Восстание башкир и татар 1704 — 1711 гг. сыграло решающую роль в отмене этих дискриминационных нововведений царизма»⁴.

Массовое же строительство по образцовым проектам началось после большого пожара в Твери во 2-й пол. XVIII в. и окончательно утвердилось после утверждения нового генерального плана Казани в 1783 г. Тогда, при ликвидации последствий сожжения города повстанцами Пугачёва, сюда был перенесён опыт Твери и было осуществлено массовое строительство ядра города по образцовым проектам различных типов зданий.

Одновременно на основе изучения архитектуры татарских мечетей Казанской губернии по поручению царицы Екатерины II⁵ был разработан первый образцовый проект на татарскую мечеть для мусульман Сибири. Он представлял собой центричный кубический объём, увенчанный уплощённым куполом и фланкированный двумя трёхъярусными минаретами по сторонам входа (*рис. 4-1*). Этот первый опыт такого рода показывает полное смятение русского архитектора перед поставленной задачей: «поженить» древнюю архитектурную традицию с современным российским стилем, не оскорбляя чувств мусульман. В итоге родилось эклектичное сочетание чисто ренессансной ротонды со средневековыми минаретами болгарского стиля, вырастающих из абсолютно чуждых своему стилю рустованных оснований. В сущности, именно здесь и была заложена долгосрочная программа образа татарской мечети Нового времени: концептуальное совмещение стильного объёма здания с традиционными знаковыми формами минарета, позволяющими с первого взгляда определить не только конфессиональную, но и национальную принадлежность сооружения. В планировочном и образном от-

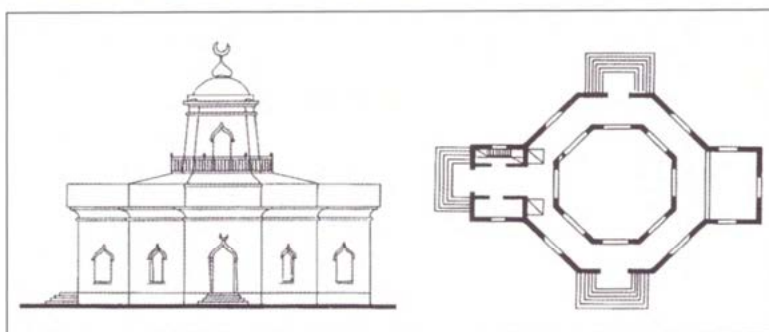
Рис. 4-1. Образцовый проект на татарскую мечеть 2-й пол. XVIII в.



ношении мечеть выглядела как развитие османского архитектурного стиля и опиралась, по всей видимости, на опыт обобщения архитектуры памятников многих групп татар: казанских, крымских, касимовских и других. По крайней мере, подобные же решения мечетей Стамбула выглядят намного более смелыми и профессиональными. Согласно подписанному в 1782 г. указу⁶, такие мечети должны были появиться в Оренбурге, Верхнеуральске, Троицке и Петропавловске⁷. С вступлением в силу этого указа, архитектура татарских мечетей России, до сих пор не подвергавшаяся каким-либо стилевым ограничениям, была введена в рамки «образцового» строительства, как и прочие российские здания того времени⁸.

В 1829 г. на строительство татарских мечетей был распространён указ «Об устройстве деревень, коим не позволяется заводить церквей иначе, чем на площадях...»⁹, который прежде их не касался. Первые после известного указа Екатерины II «О терпимости всех вероисповеданий ...»¹⁰ были введены вновь ограничения на постройку мечетей, подтвердившие дискриминационный указ Анны Иоанновны от 23 августа 1756 г.¹¹. В тексте этого указа, в частности, говорилось: «Что же касается до назначения единообразных планов и фасадов мечетей, то хотя и не имеет в виду особенного закона, который обязывал бы строить мечети по планам, от Правительства данным, но не находит в сем затруднения, по сему ... что сами магометане просили иногда у правительства

Рис. 4-2. Образцовый проект на татарскую мечеть 1829 года



и принимали умного планы и фасады для построения мечетей... За сим поручено было Строительному Комитету Министерства внутренних дел, приняв в соображение имеющиеся в виду на мечети чертежи, составить для оных образцовый план и фасад... Для построения мечетей всегда лучше назначать место на площадях, а где площадей нет, там производить оные на расстоянии не менее 10 сажен от строения»¹². В приложении к указу даны чертежи этой «образцовой» мечети весьма любопытной наружности, плода творческих изысканий архитектора А. И. Мельникова (рис. 4-2)¹³.

В настоящем случае в основу мечети положен один из традиционных типов центричной золотоордынской (а в основе своей, вероятно, болгарской) мечети с минаретом в центре крыши. С другой стороны, здесь явно прочитывается и другой прототип: священный для каждого мусульманина храм Куббат ас-Сахра (607 г.н.э.) или мечеть Скалы в Иерусалиме, возведённая на месте, где Аллах продиктовал Мухаммеду Коран. Таким образом среди прототипов проекта легко усмотреть распространённую на Переднем Востоке центричную мечеть, наиболее ранним примером которой является упомянутая мечеть Скалы, а также и более поздние культовые и мемориальные сооружения Азербайджана XIII—XV вв.¹⁴, Афганистана XVII—XVIII вв.¹⁵, Турции XIII—XVIII вв.¹⁶, Крыма XIV—XV вв.¹⁷ и др. Известны подобные сооружения и в архитектуре средневековой Казани¹⁸.

К тому времени русские архитекторы уже имели, как мы знаем, некоторый опыт в проектировании мечетей в Казанской, Оренбургской и Уфимской губерниях, а также на Кавказе¹⁹. Последние из этих проектов, опираясь на те или иные местные традиции, развивали именно центричную композицию, которая получила уже к тому времени распространение и в архитектуре русского классицизма, где нередки были

церкви-ротонды²⁰ и другие центричные храмы²¹, в целом сходные в планировке и композиции. Имелся опыт проектирования и строительства мечетей в духе классицизма в Казани (Баруди, 1805 г.), Оренбурге (1803–1805 гг.²², 1820 г.²³) и Омске (1824 г.²⁴), в том числе и центричных (Ярмарочная мечеть в Нижнем Новгороде, 1827 г.²⁵). Таким образом, проект давал толчок к развитию одного из типов средневековых джами, направляя его стилевое русло классицизма николаевского времени.

Приведённый образцовый проект предназначался, как следует из аннотации к нему, для строительства мечетей в деревнях Пензенской губернии. В Казани мечети по этому проекту не строились. Однако известно немало мечетей в городах и сёлах Казанской, Нижегородской, Пермской и Уфимской губерний, возведённых по этому проекту, что говорит о неограниченности его применения. В 1831 г. этот проект был распространён и на мечети крымских татар²⁶ и, по всей видимости, воздействовал на формирование архитектуры азербайджанских²⁷ и дагестанских²⁸ мечетей, у литовских татар²⁹, калмыцких храмов³⁰. О возможном влиянии татар также и на архитектуру киргизских мечетей говорят некоторые косвенные данные³¹.

Дошедшие до нас сведения о целом ряде разнообразных по внешнему виду зданий, выстроенных на базе образцового проекта 1829 года, свидетельствуют о довольно активной эксплуатации его идеи русскими архитекторами. Однако в самой Казани, центре исламской культуры Волго-Камского региона, именно в этот период строительство мечетей внезапно прекратилось. Было ли это связано с позицией правительства Николая I, предпринявшего широкое наступление на все демократические силы империи, включая и подавление прав российских «инородцев», или это просто подозрительное совпадение, пока установить не удаётся.

Несмотря на всевозможные запреты и ограничения, строительство мечетей, отданное в «частные руки»³², в отличие от строительства православных храмов, финансировавшегося государством, оказалось намного более динамичным, хотя это неизбежно повлекло за собой качественные различия. К примеру, в Оренбургской губернии в 1850 г. было 1925 деревянных и 7 каменных мечетей, в то время как церквей было 280 каменных и 175 деревянных³³ (то есть мечетей было почти вчетверо больше, чем церквей, при соот-

ношении каменных зданий и деревянных — у татар 0,4%, а у русских 63%). «Казанские муллы, — писал Ф. Эрдман, — учатся не только в Бухаре, но в Константинополе, Каире, Медине, и результат этого... нередко легко можно видеть в быстром строительстве мечетей в Казанской губернии и цветущем состоянии мусульманских школьных заведений»³⁴.

К середине XIX в. в архитектуре России намечился решительный поворот в сторону новой художественно-эстетической системы. Стало модным всюду искать народные корни, воспевать красоту национальных, «исконных» форм искусства и архитектуры. Эстетика романтизма, постепенно пропитывала изнутри окостеневшую структуру классицизма, как внешние воды талый лёд, и вконец сокрушила незыблемые когда-то каноны. Изучение памятников болгарского зодчества и искусства приняло в те времена широкий размах благодаря усилиям энтузиастов Общества истории, археологии и этнографии при Казанском университете. Казанский губернский архитектор А. К. Шмит ещё в начале XIX в. сделал обмер памятников древнего Булгара и издал в виде альбома, а другой губернский архитектор, А. И. Песке, даже написал вчерне «Исторический обзор архитектуры древних, средних и новейших времён». Эстетика романтизма, опиравшаяся на возрастающий интерес к национальным художественным традициям, в полной мере отразилась на архитектуре Волго-Камья.

В это время появляется новая разработка образцового проекта мечети 1844 г.³⁵ на основе прямоугольного плана и принципа осевой симметрии. Прогноировав просьбу муфтия ОМДС разработать новый образцовый проект на основе традиционной мечети с минаретом на крыше³⁶, Департаментом рассмотрения проектов и смет Главного управления путей сообщения и публичных зданий был выпущен совершенно другой проект одноэтажной мечети вытянутой прямоугольной формы с куполом над молебным залом. Она имела несколько разновидностей: с минаретом перед зданием над входным тамбуром, с двумя минаретами и различные вариации этой композиции с дополнительными башенками по углам здания³⁷ (рис. 4-3—4-6). В композиционной и планировочной идее этих образцовых мечетей отчётливо угадываются их прототипы: средневековые волго-камские махалля мечете и купольные джами.

Создание этого проекта было связано прежде всего со сменой эстетических идеалов в российской культу-

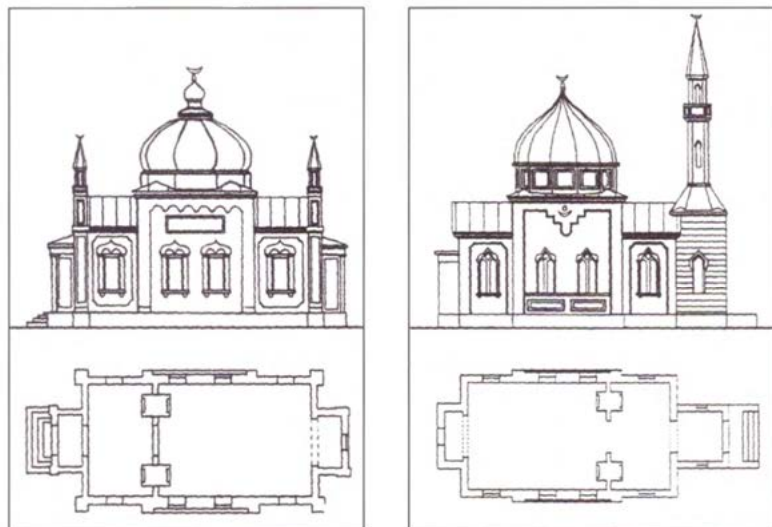
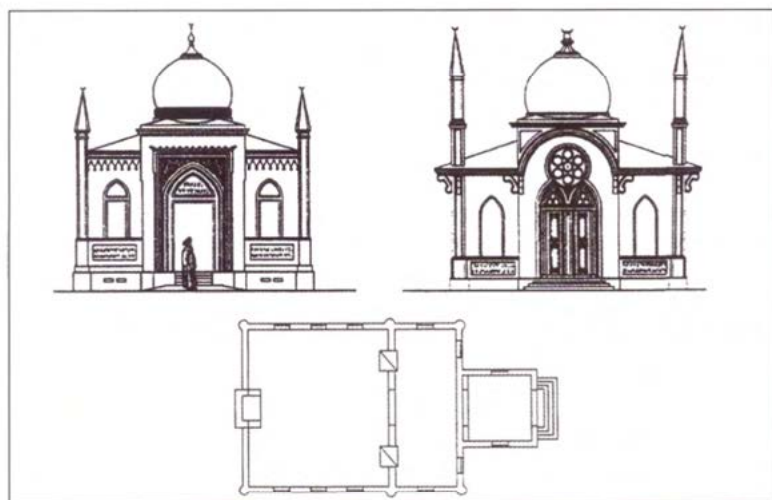
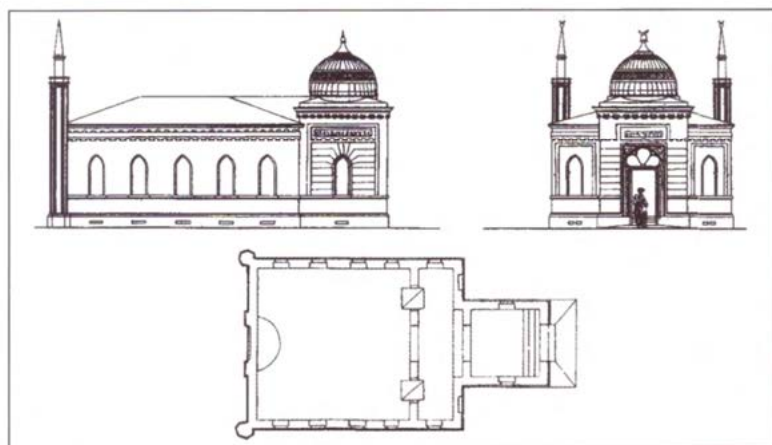


Рис. 4-3. Образцовый проект на деревянную мечеть, 1844 г. Пятивременная мечеть

Рис. 4-4. Образцовый проект на деревянную мечеть, 1844 г. Соборная мечеть

Рис. 4-5. Образцовый проект на деревянную мечеть, 1844 г.

Рис. 4-6. Образцовый проект на деревянную мечеть, 1844 г.



ре. Классицизм, даже в период своего наибольшего могущества не сумевший оказать решительного воздействия на архитектуру мечетей Волго-Камья, уже не мог служить руководством для её дальнейшего развития, а поиски новых образных решений были направлены в русло романтизма. В отличие от прежних времён новый закон требовал выведения мечетей из гуци застройки в центре площади. Строгая симметрия относительно продольной оси, дань классицизму, сблизила проект с композицией, распространённой в русской церковной архитектуре XVIII — нач. XX вв., что вольно или невольно провоцировало мусульман «шарахаться» при реализации этого проекта от выраженных форм классицизма в стремлении избежать окончательной схожести с церковными сооружениями. Впрочем, авторы образцового проекта изначально заложили восточные черты во все варианты купольной мечети, что в итоге вернуло им как необходимую знаковость культового сооружения, так и специфическую исламскую образность. Динамичное противопоставление высокой башни минарета статичному купольному объёму сразу позволило выделить здание из окружающей среды, не прибегая к излишнему повышению самой мечети, а стилевая окраска фасадов и семантика его внешних форм служили средством выражения политических и идеологических взглядов заказчика.

Центричные мечети 1830-х гг. могли бы представить определённый интерес с точки зрения изучения творческого метода русского архитектора при облечении образцового проекта в непривычные формы и малоизвестное образное содержание. Как это было принято в практике российского строительства того времени, образцовый проект задавал лишь планировочную и композиционную схемы здания, отнюдь не ограничивая выбора конкретных форм. Поэтому мечети, выстроенные по этому проекту в разных городах России, оказались самыми разнообразными³⁸, и их можно объединить лишь по композиции, а не по стилю. Образ мечети, таким образом, в этот период оказался в большой зависимости от позиции её автора, что дало большое разнообразие вариантов (рис. 4-33–4-37).

Известно немало объектов реального осуществления этой экзотической идеи в конкретных формах. Как и в предыдущем случае, квартальные мечети оказались более самобытными в образном отношении и выполнялись «ближе к тексту» образцового проекта.

Каменные же городские мечети отразили в большей степени творческие поиски профессионалов, стеснённых к тому же необходимостью соблюдения формальных признаков общегосударственного «стиля».

Судя по всему, ряд последовавших после принятия «образцового» проекта 1829 года попыток обыграть его средствами российской классической архитектуры кончился неудачей. Мусульманская мечеть не получилась. Несмотря на возрождение некоторых средневековых форм, проект игнорировал уже сложившиеся схемы и правила местной культовой архитектуры, уничтожая главную характерную особенность мечети: сочетание массивного объёма и высокого стройного минарета. Утраченная знаковость художественного образа, к тому же выраженного стилизованным языком русского классицизма, с неизбежностью заводила исполнителей в творческий тупик. В образном отношении реализованные в таких условиях постройки могли напомнить пожарную каланчу, маяк либо что-нибудь ещё, но никак не мечеть. Подобные решения ещё можно было бы принять, если бы они были следствием творческих поисков архитекторов из татарской среды, результатом стремления творчески развить традицию в русле современных стилевых течений. Но в данном случае налицо факт откровенного насаждения сверху имперского стиля, в конечном счёте совершенно справедливо воспринимаемого общиной как акт русификации и культурного геноцида.

Можно назвать и более удачные решения, когда архитектор по тем или иным причинам отклонился от композиционного замысла «образцового» проекта, в результате чего возникали сооружения с ярким, запоминающимся обликом. Среди них можно назвать Ханскую мечеть в г. Касимове Рязанской губ., которая в 1835 г. была надстроена вторым этажом из кирпича и завершена куполом на низком барабане³⁹, подобным куполу мечети Скалы в Иерусалиме, и мечеть Караван-Сарая в Оренбурге (арх. А. П. Брюллов. 1836 г.), где автор остроумно избежал недостатков образцового проекта, отнес энергичную вертикаль башни на достаточное расстояние от здания (рис. 4-37).

Итак, наметившаяся к первой трети столетия тенденция к трансформации архитектуры мечетей в сторону центричности и пирамидальности композиции, нашла своё выражение в формах «образцовой» мечети, где отразились амбициозные течения русского

классицизма. Таким образом, архитекторами петербургской Строительной Комиссии предлагалось обобщить предшествующий опыт строительства мечетей и вывести некую единую для всей России «формулу» татарской мечети⁴⁰. Несмотря на активные поиски и даже отдельные творческие находки, мечети этого типа в архитектуре татар не прижились, ибо не были созвучны эстетическим и моральным нормам татарского общества, которое в ту пору с большей охотой обращало свои взоры в сторону османской Турции. Найденный же русскими арабо-византийский образец не отвечал воле общества, поскольку ассоциировался у татар прежде всего с подобными же зданиями русских церквей, что оскорбляло национальные и религиозные чувства верующих, отнюдь не позабывших притеснений православных мракобесов, и не отвечал воле общества. Творчество архитекторов лишалось таким образом социального смысла. А всё, что характеризуется просчётами социального характера, — пишет Ф. Новиков, — никак не назовёшь продуктом профессионального мастерства, как бы ни проявлялся при этом талант архитектора — в композиции, в пропорциях, в деталях⁴¹.

Причину отказа от предыдущих композиционных схем при переходе в 1844 г. на новый «образцовый» проект⁴² следует искать, видимо, ещё и в общем повышении этажности городской застройки. В новой градостроительной ситуации необходимая монументальность композиционного центра махалли уже не достигалась простым увеличением высоты этажа, а возведение трёхэтажной мечети не имело смысла. Кроме того, широкое каменное строительство в черте города постепенно снизило дефицит нестораемых складских помещений для купцов. Это повлекло за собой отпадение складских функций нижнего этажа и, как следствие, распространение одноэтажных мечетей в отличие от XVIII и начала XIX вв. Необходимо было искать новые формы монументальности путём изменения самого силуэта здания и придания ему специфических знаковых признаков культовой архитектуры. Выведение мечетей из гущи застройки на площади, как того требовал закон, привело к изменениям и в архитектурно-художественной системе декорирования фасадов, перестановке декоративных акцентов.

Романтические веяния в российской архитектуре в середине XIX в., ярким провозвестником которых стала мечеть Караван-Сарая в Оренбурге, заявили о себе в полный голос и воплотились в целом ряде по-

строек на базе образцового проекта 1844 года. Большой разброс по территории России не помешал проявлению в них общей тенденции на повышение роли болгаро-татарской традиции в образе и конкретных формах при общей опоре на русский классицизм как на принцип организации пространства.

Ярким примером такого здания стала Базарная мечеть в Казани (ныне мечеть Нуруллы) (арх. А. И. Песке, 1849 г.), совместившая в себе функции композиционной доминанты татарского общественно-торгового центра, города, культового здания и торговой точки⁴³ (рис. 4-67). Близкой аналогией ей были деревянные мечети № 1 в г. Чистополе Казанской губернии (1851 г.)⁴⁴ и в дер. Новомуслюмово Мечетлинского района Башкортостана (1854 г.)⁴⁵, которые различались между собой лишь масштабами и внешним стилевым выражением.

Принципы сочетания традиционных и общероссийских форм, столь явно проявившиеся в произведении А. И. Песке, нашли своё воплощение в середине XIX в. в целом ряде построек в других городах России. И если в Казани, идеологическом центре Российского ислама, обладавшем местной традицией культового строительства ещё со времён средневековья, в новой архитектуре явно возобладала специфическая североисламская образность, то в других городах, где позиции мусульман не были столь сильны, процесс «коренизации» архитектуры мечетей происходил сложнее, на уровне робких попыток «разбавления» классицизма «восточными» декоративными деталями и отдельными элементами, причём довольно механистическими способами. Таковы были, к примеру, каменные мечети № 2 и № 3 в г. Троицке⁴⁶ (1863 г.), в облике которых причудливо сочетались различные архитектурные традиции: русский классицизм (композиционное и стилевое решение главного объёма) и болгаро-татарская (купола, маковки, решения минаретов, декоративные детали). К другим, крымско-татарским и турецким аналогиям, хотя на основе всё тех же волго-камских особенностей, отсылают нас авторы Белой мечети (за Татарским мостом) в Астрахани⁴⁷. Декоративные детали мечетей середины XIX в. отчётливо отразили общий поворот российской культуры в сторону освоения национального наследия.

Думается, опыт «образцового» строительства второй трети века едва ли можно назвать периодом расцвета исламской культовой архитектуры в России. «Образцовые» проекты, сыгравшие свою положитель-

ную роль в XVIII в. в период дефицита профессиональных архитектурных кадров и становления принципиально новой, основанной на западноевропейской эстетике архитектурной школы, к началу XIX в. начали лишь тормозить процесс развития российской архитектуры. Распространение же типовых схем на проектирование уникальных культовых зданий любой конфессии в этот период было просто абсурдом, ибо невероятно ограничивало арсенал творческих средств зодчих, предоставляя им лишь роль аранжировщиков чьей-то идеи, притом единой на всю империю. Тяжёлым ударом, нанесённым по исламской архитектуре России именно в период экономического расцвета татарской нации и обретения ею возможности реанимации собственной древней монументальной традиции, стали образцовые проекты 1829 и 1844 годов, не оставившие ни малейшего шанса на проявление собственного творческого потенциала народа. Архитектура татарских мечетей стала полигоном для формальных упражнений русских архитекторов в области чуждой и непонятной им культурной традиции, архитектурный язык и своеобразная эстетика которой ими игнорировалась. Образцовое проектирование стало туниковым путём развития зодчества, оставившим довольно много примеров зданий, изначально обречённых на неприятие населением ввиду порочности самого пропитанного шовинизмом творческого метода имперской архитектуры, жертвой которой стали как заказчики, так и следовавшие ему архитекторы. Единичные примеры неповиновения зодчего (мечеть Караван-Сарая в Оренбурге), игнорировавшего предписания закона, лишь подтверждают эти выводы.

В 1861 году ввиду многочисленных жалоб мусульман на издевательства властей⁴⁸ в Государственный совет был представлен проект «О дозволении строить магометанские сельские мечети не по утверждённым в 1844 году для мечетей вообще планам и фасадам», где, в частности, было сказано: «Сооружение мечетей по упомянутым чертежам обходится дорого и не для всех магометанских селений доступно. Между тем губернские начальства не дозволяют исправлять старые, требуя, чтобы они были перестроены по утверждённым рисункам. Посему ... в виду облегчения магометанских обществ в исполнении религиозных обязанностей просим о ... разрешении строить мечети не по одним утверждённым чертежам, но и по другим, какие будут признаны удобными...» Последовавший за этим указ⁴⁹ вошёл в Строительные уставы последу-

ющих выпусков в следующем виде: «Новые мечети... строятся по планам и фасадам, каковые прихожанами будут признаны удобными, но с тем чтобы, когда постройка мечетей предполагается не по Высочайше утверждённым чертежам 1844 года, особые проекты были каждый раз утверждаемы местными губернскими правлениями (по Строительным Отделениям)»⁵⁰. Таким образом, начиная с 1863 г. все ограничения на свободный выбор заказчиком композиционного и планировочного типов мечети были отменены.

Можно констатировать в итоге, что, несмотря на значительную, казалось бы, зависимость архитектуры от внешних обстоятельств, в её эволюции тем не менее прослеживается некая мощная магистральная идея, не допускающая существенных отклонений от традиции, а тем самым и духовного произвола исполнителя над заказчиком. Прослеживаемая вполне отчётливо на всех уровнях эстетическая концепция, некая система позволяет говорить о существовании жизнеспособной и прочной традиции в культовой архитектуре Нового времени, берущей своё начало ещё в зодчестве средневековья. Эта традиция, носителем которой выступал народ в лице конкретных заказчиков, и сформировала в итоге целостную при всём многообразии проявлений и достаточно устойчивую к деформирующим воздействиям извне архитектуру мечетей Нового времени, поддающуюся системному анализу на разных уровнях.

Мечети казанских татар

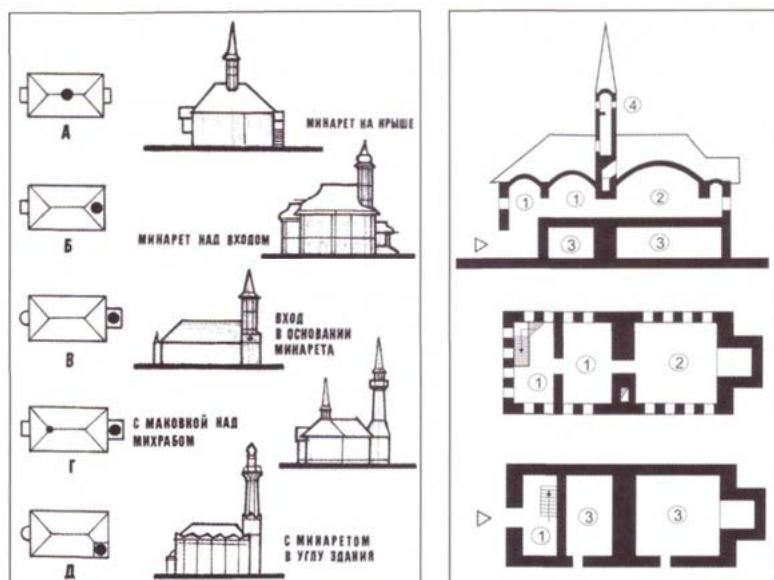
Композиционные принципы, заложенные в архитектуру мечетей Казани и Казанской губернии (поскольку все они проектировались теми же архитекторами губернской столицы), в известной степени унаследовали основные черты культовой архитектуры средневековья. С некоторой степенью условности их можно свести к четырём основным принципам:

- геометрически ясные объёмы с присущей им характерностью плана, силуэта;
- программная ориентация на ракурсный обзор;
- контрастные сочетания прямолинейной и криволинейной форм;
- контрастное противопоставление башенной вертикали и массивного горизонтального объёма.

Композиционные типы мечетей, получившие распространение в казанской архитектуре Нового времени, сводятся к трём основным группам (рис. 4-7):

Рис. 4-7. Композиционные типы татарских мечетей Нового времени

Рис. 4-8. Функциональная схема мечети с минаретом на крыше



1. Мечети с минаретом на крыше, генетически восходящие к периоду Казанского ханства, или даже, может быть, более раннему времени. Мечети такой композиции имели самое широкое распространение в XVIII—XX вв.; прослеживаются они и в XVI столетии. Строительный материал — дерево, определил конструктивное решение этого типа мечети: сруб с балочным перекрытием и скатной крышей.

Мечети с минаретом на крыше, как каменные так и деревянные, были совершенно однотипны и представляли собой прямоугольное в плане одно-двухэтажное здание с двускатной крышей, ориентированное с севера на юг. С южного торца примыкал прямоугольный в плане объём михраба. Крышу прорезал восьмигранный или иногда цилиндрический минарет, завершавшийся высоким пирамидальным или коническим шатром. Минарет располагался в большинстве случаев над геометрическим центром здания (иногда у северного торца) и представлял собой двух-трёхъярусную башню, состоящую из стержня (с основанием или без), внутренней, обычно остеклённой, площадки азанчи (иногда обнесённой внешней галереей) и шатра. Деревянные минареты всегда были восьмигранными, каменными, кроме того, могли иметь цилиндрическую форму или быть комбинированными. Каменный минарет конструктивно опирался на толстую поперечную стену, разделявшую мечеть обычно на ритуальную и вестибюльную зоны; деревянный крепился к стропилам и балкам перекрытия.

Мечети с минаретом на крыше периода барокко и классицизма

Рис. 4-9. Пример решения с элементами османского и русского барокко. Мечеть «Байлар» в Казани (ныне мечеть аль-Марджани), 1767 г. а. Реконструкция автора
б. Интерьер

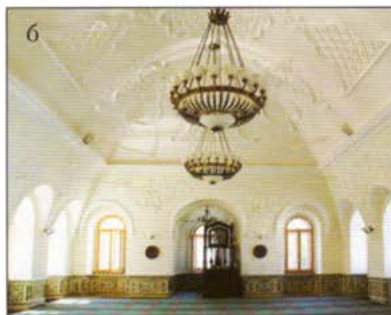


Рис. 4-10. Пример решения в духе средневековых монументальных традиций. Мечеть «Иске-Таш» в Казани, 1802 г. *Рисунок автора*

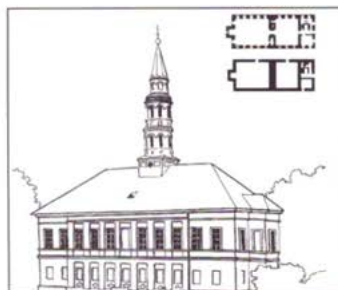


Рис. 4-11. Пример решения с применением элементов османского стиля XVII–XIX вв. Мечеть Баруди в Казани, 1820 г. *Рисунок автора*

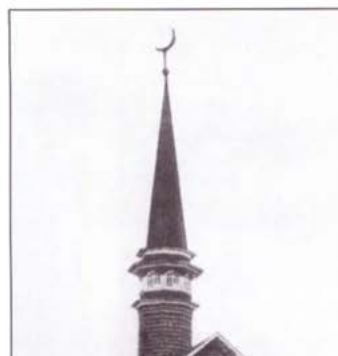


Рис. 4-12. Пример решения в духе народных традиций. Мечеть в Елабуге, Казанской губ., XIX в. *Фото начала XX в.*

Рис. 4-13. Пример решения в духе народных традиций с элементами барокко. Мечеть № 2 в с. Каргалы, Оренбургская губ., 1742 г. *Фото нач. XX в.*

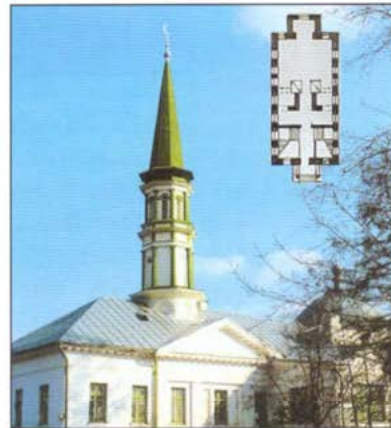
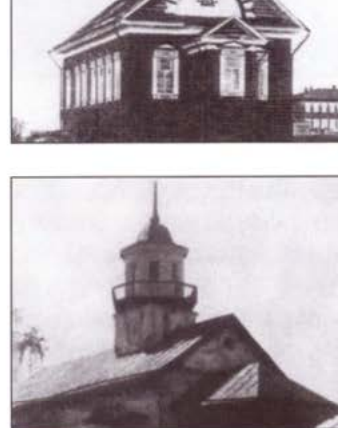


Рис. 4-14. Пример решения в духе средневековых монументальных традиций. Мечеть № 2 в с. Тары, Омской губ., 1802 г. *Фото начала XX в.*

Рис. 4-15. Пример решения в духе народных традиций с элементами классицизма. Мечеть № 1 в Уфе, 1802 г. *Современное фото, реконструкция плана*



Рис. 4-16. Пример решения с элементами средневековых монументальных традиций и османского барокко. Мечеть Апаанаева в Казани, 1768–1770 гг. *Рис. Э. Турнерелли*, 1-я пол. XIX в.; Плафон молельного зала. *Реконструкция автора*

Мечети казанских татар с минаретом над входом периода барокко и классицизма

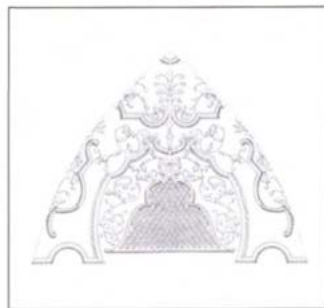


Рис. 4-17. Пример решения с элементами средневековых монументальных традиций. Мечеть Акбулат в Чистополе, кон. XVIII – нач. XIX вв. Акварель. ГОМ РТ

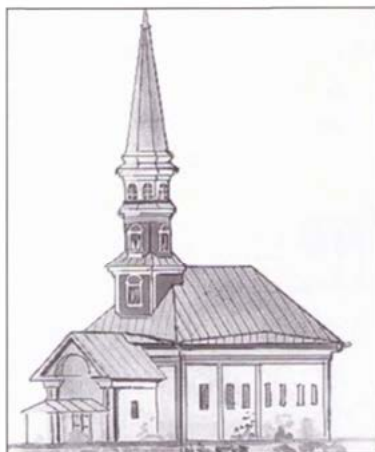


Рис. 4-18. Пример решения с элементами средневековых монументальных традиций. Мечеть Караван-Сарая в г. Оренбурге кон. XVIII – нач. XIX вв. *Рис. Барк-лая*, нач. XIX в.

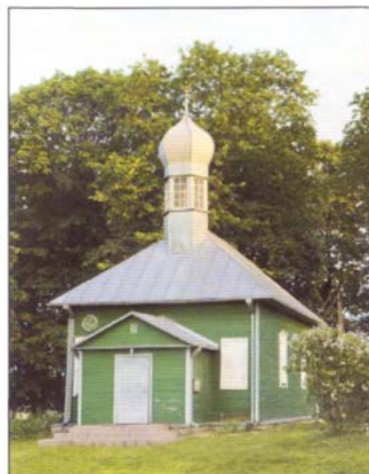
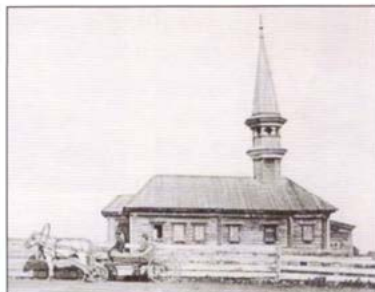


Рис. 4-19. Пример решения в духе народных традиций. Мечеть в с. Раевка Уфимской губ., XIX в. *Фото нач. XX в.*

Рис. 4-20. Пример решения в духе средневековых традиций. Мечеть в с. Немезис близ Вильнюса. Литва, XIX в.

Функциональная схема мечети с минаретом на крыше имела вполне чёткие закономерности (*рис. 4-8*). Если здание было двухэтажным, на первом этаже располагалась служебно-хозяйственная зона, где, наряду с необходимыми для мечети принадлежностями (инвентарь, библиотека, дровяные склады и др.), имелись неогороженные кладовые для хранения товаров местных купцов в виде изолированных сводчатых помещений с отдельными выходами. Часто на первом этаже кроме того располагались медресе или мектебе

*Мечети казанских татар с двумя минаретами
у входа*



*Рис. 4-21. Мечеть
№ 8 с. Каргалы
Оренбургской губ.,
1790 г. Фото нач.
XX в.*

*Рис. 4-22. Мечеть в
Омске, нач. XIX в.
Фото нач. XX в.*

*Рис. 4-23. Мечеть
в Троицке.
1-я пол. XIX в.
Фото нач. XX в.*



махалли мечети. Северную часть здания занимала вестибюльная зона (сени, вестибюль, гардероб, администрация), занимавшая по площади около $\frac{1}{5}$ этажа. В южной половине здания размещалась ритуальная зона (молитвенные залы, михраб). Эти закономерности прослеживаются как на сохранившихся памятниках, так и в описаниях современников.

Особую функцию выполнял минарет, с верхней площадки которого провозглашался азан (призыв к молитве).

Мечети казанских татар с минаретом по оси входа периода эклектики и стилизаторства

Рис. 4-24. Пример решения в духе национального романтизма. Мечеть Азимова в Казани, 1878 г. Фото нач. XX в.



Рис. 4-25. Пример решения в духе национального романтизма. Султановская мечеть в Казани. Фото нач. XX в.



Рис. 4-26. Пример решения в духе национального романтизма. Соборная мечеть № 3 в Самаре. Проект нач. XX в.

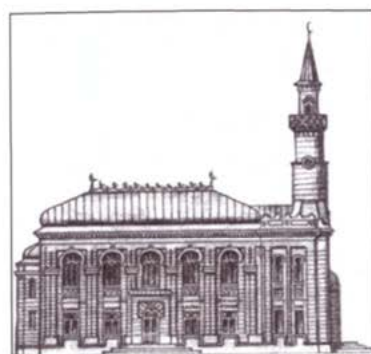


Рис. 4-27. Пример решения в духе национального романтизма. Мечеть № 1 в Перми. Фото нач. XX в.



Рис. 4-28. Пример решения в духе эклектицизма. Мечеть в Кустанае. Фото нач. XX в.

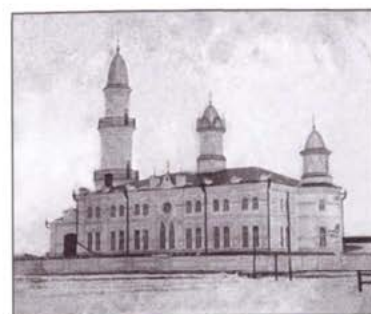


Рис. 4-29. Пример решения в духе средневековых монументальных традиций с элементами эклектицизма. Мечеть № 6 в Троицке, Челябинская обл., середина XIX в.



*Мечети
с угловым расположением минарета*

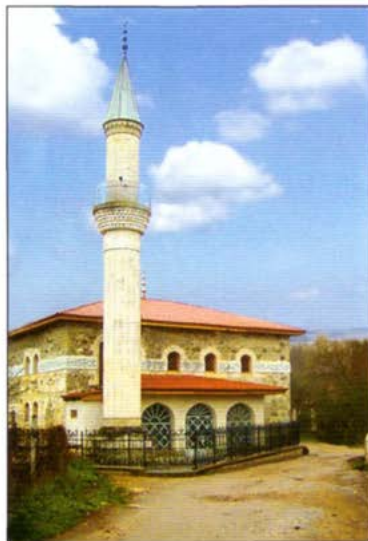
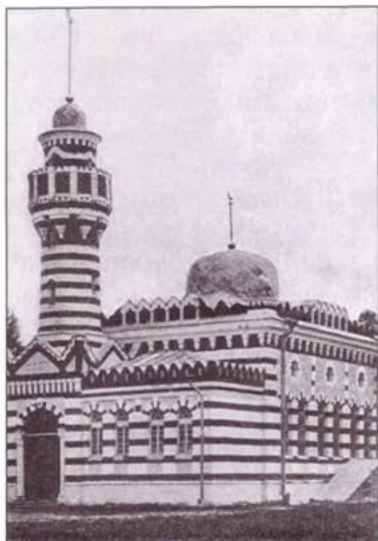
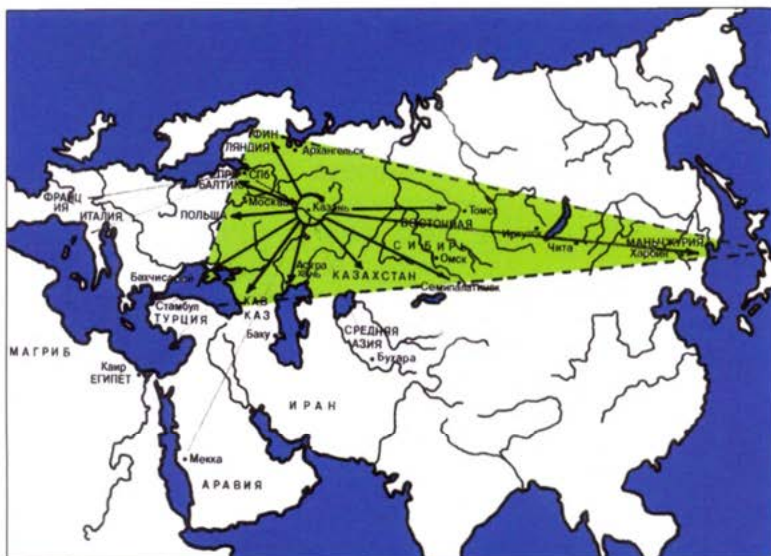


Рис. 4-30. Мечеть в Твери. Фото нач. XX в.

Рис. 4-31. Крым, с. Коккоз. Юсуповская мечеть, 1906 – 1910 гг. Современное фото

Рис. 4-32. Границы распространения татарской архитектурной традиции мечетей в XIX – нач. XX вв.



Композиционная схема, заимствованная из сельского или квартального типа традиционной мечети, получила развитие в монументальных формах казанского барокко XVIII века (мечети аль-Марджани и Апанаева), классицизма первой трети XIX века (мечети Галеева, «Иске-Таш», № 11, Голубая, Пороховая), ампира (мечеть № 1 в Бишбалте), а также в духе традиционных крестьянских построек во 2-й пол. XVIII в. (мечети приходов № 3, 4, 5, 8, 9, 11), в

конце XIX и начале XX в. (2-я Пороховая мечеть). Кроме названных, существовало несколько мечетей XVII, XVIII и начала XIX вв., не дошедших до нас даже в изображениях, но, судя по некоторым данным, идентичных известным канонически решённым зданиям этого типа (находились на месте мечетей аль-Марджани, Бурнаева, № 11, Голубой, Азимова, Казакова).

2. **Мечети с минаретом над входом.** Это тип одно-зальной мечети, где минарет размещается над капитальной стеной, разделяющей молельный зал и относительно небольшой вестибюль. Минарет сильно сдвинут ко входу и сидит на коньке крыши. Такие мечети встречались как в Казанской губернии, так и за её пределами в местах расселения казанских, уральских, сибирских татар.

3. **Мечети с двумя минаретами.** Традиционный тип мечети, закреплённый первым образцовым проектом. Отличается от предыдущего тем, что два минарета фланкируют объём вестибюля симметрично относительно продольной оси здания. Молельный зал может выделяться куполом или маковкой. Такие мечети встречались в слободе Каргалы под Оренбургом, населённой казанскими татарами, и в других местах.

4. **Мечети с минаретом над вынесенным вперёд тамбуром входа.** Получили распространение в середине XIX века на основе образцового проекта 1844 года, который, в свою очередь, объединил в себе основные композиционные закономерности традиционных средневековых татарских мечетей и русской церковной архитектуры классицистического направления. Такие мечети имели две разновидности: с куполом или маковкой над молельным залом (Базарная и 2-я Бишбалгинская мечети) и без них (Султановская, Бурнаева, Казакова, № 12, Азимова, Розовая). Такие мечети реализовались в романтических формах с использованием образных и декоративных средств, сблизивших их с памятниками Булгарии и мусульманских стран.

5. **Мечети с минаретом в углу здания.** Здания такой композиции распространены во многих странах Переднего Востока и существовали во времена Золотой Орды и постзолотоордынских татарских государств. В Новое время такая мечеть возродилась в Казани лишь к 1000-летию юбилею принятия ислама булгарами Поволжья (Закабанная мечеть) в духе национального романтизма.

Центричные мечети

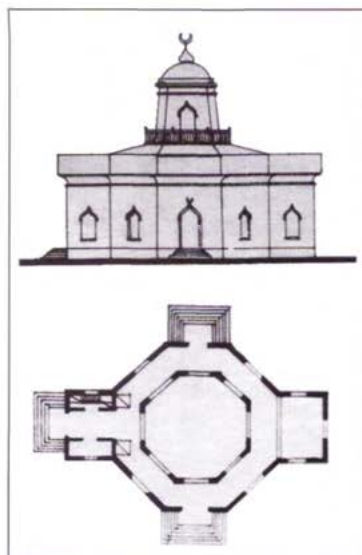


Рис. 4-33. Образцовый проект на татарскую мечеть 1829 г.



Рис. 4-34. Мечеть в Сибирской губернии. Гравюра с фото А. Деррека, сер. XIX в.

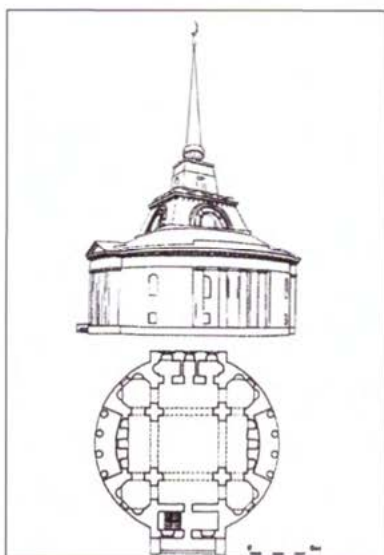


Рис. 4-35. Мечеть в г. Оса Пермской губернии. Рис. автора с фото нач. XX в.



Рис. 4-36. Ярмарочная мечеть в г. Нижний Повгород, 1927 г.



Рис. 4-37. Мечеть Караван-Сарая в Оренбурге, 1847 г.



Рис. 4-38. Мечеть в г. Сорок Татар (50 км от Вильнюса), Литва

Мечети Поволжья, центральных областей России, Урала и Сибири

Несмотря на существование на территориях бывших Сибирского, Астраханского, Касимовского и Ногайского государств собственных развитых архитектурных традиций средневековья, полный разгром

их в XVI веке (кроме Хан-Кермана) и последовавший за этим культурный геноцид пресекли возможности дальнейшего их поступательного развития. Поток эмигрантов из Казани, хлынувший на эти территории, в т.ч. на территорию Башкирии в XVI—XVIII вв., а затем укрепление диаспоры в XIX — нач. XX вв. создало предпосылки для формирования единой архитектуры татарской мечети на огромном протяжении Российской империи — от Финляндии до Владивостока (рис. 4-32). Этому способствовала прежде всего тоталитарная политика государства, стремившегося максимально унифицировать процессы проектирования и строительства конфессиональных сооружений как в типологическом, так и в стилевом отношении. Эта законодательно закреплённая политика проводилась на протяжении XVIII—XIX вв. и координировалась из Санкт-Петербурга с большей или меньшей степенью жёсткости. В то же время, несмотря на, казалось бы, единую систему внедрения законодательно закреплённых норм и правил религиозного строительства, условия их реализации в различных регионах оказывались различными. Прежде всего сказывалась близость центров миссионерской деятельности, активно боровшихся с мусульманской идеологией и добивавшихся полного обрусения инородцев, в том числе и через ограничения в области архитектуры. Сама номенклатура типов мечетей, спущенная сверху, не подлежала пересмотру, но их стилевая и образно-художественная реализация могла быть различной. Таким образом, сказывалось несколько векторов влияния, под воздействием которых и формировалась архитектура татарской мечети Нового времени в названных регионах. Однако все они объединялись на платформе единой татарской средневековой архитектурной традиции, поддержанной разветвлённой и крепкой сетью контактов казанско-татарской диаспоры с единым религиозным центром в Оренбурге (впоследствии в Уфе) и культурно-промышленным центром в Казани.

Мечети польских и литовских татар

Мечети польских и литовских татар, строительство которых развивалась в относительной изолированности от остального татарского мира уже начиная с XIV века, по своей композиции и планировке удивительным образом сходны с татарскими мечетями на российской территории, что ещё раз подтверждает

Мечети литовских татар

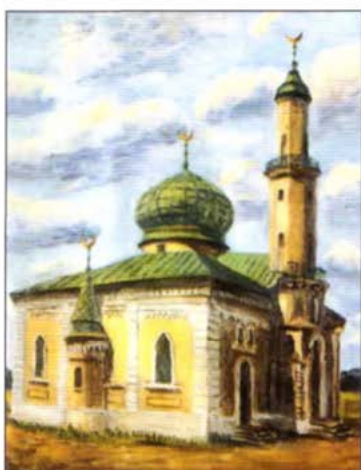
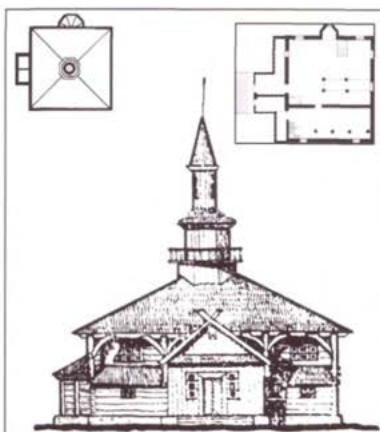
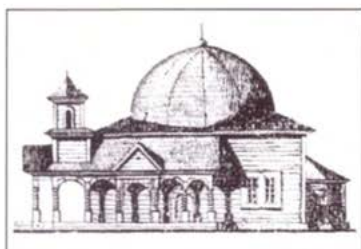


Рис. 4-39. Мечеть в г. Новогрудок. Белоруссия, XIX в.

Рис. 4-40. Мечеть в с. Ивье. Белоруссия, XIX в.

Рис. 4-41. Мечеть в Минске, 1890 г.

Рис. 4-42. Мечеть в Минске. XVI в.

Рис. 4-43. Мечеть в с. Богоники, Польша

Рис. 4-44. Мечеть в с. Кружиняны, Польша

Мечети польских татар



тезис о единстве татарской традиции мусульманской культовой архитектуры. В те времена в Великом княжестве Литовском их число доходило до 400,⁵¹ что говорит о существовании устойчивой и развитой ветви золотоордынской архитектурной традиции, прижившейся на этой территории. Однако после периода репрессий XVII—XVIII вв. зодчество литовских татар пришло в упадок, сохранились лишь очень скромные и небольшие по размерам здания мечетей, впрочем,

преимущественные по отношению к более ранним. Среди них сохранялись и довольно древние: приходы в Некрашунцах под Лидой (1415), в Ловчицах под Новогрудком (1420), а деревянная мечеть XVI века в Минске сохранялась вплоть до строительства новой (рис. 4-42) в 1890 г.⁵² В их типологии прослеживаются те же закономерности: центричные (Ивье), минарет на крыше (Слоним), минарет над входом (Довбучки), минарет в углу здания (Минск). На их внешний облик, как это обычно и бывает повсюду, наложила отпечаток господствующая среда, в данном случае западноевропейской католической культуры и польского, литовского и белорусского народного зодчества. «Некоторые, — пишет Зарина Канапацкая, — напоминали своим видом костёлы (Крушиняны, Мир, Клецк, Некрашунцы, Ляховичи, Рейжи, Мядель) либо православные церкви (Слоним, Студенцы, Сорок Татар, Новогрудок, Ивье, Немеж). Мечети же, возводимые мастерами-евреями, имели много схожих черт с окружающими их синагогами (например, мечеть в Осмолове). Некоторые очевидцы проводили даже аналогию с китайской пагодой (Богоники). Никаких оснований — от мечетей мусульманского Востока мечети татар Беларуси, Литвы и Польши сохранили и принципы культовой организации пространства (наличие михраба, который показывал направление к Мекке, минбара, мугиров с текстами Корана или изображениями известных восточных мечетей). Это связано, в первую очередь, с отдалённостью белорусско-польско-литовских татар от мусульманского Востока, постепенным ослаблением связей с ним».⁵³ С таким мнением, конечно, нельзя согласиться, зная общие закономерности формирования татаро-мусульманского зодчества. Чисто внешнее сходство композиции в данном случае не является фактом заимствования основополагающих качеств мечети у христианской архитектуры соседствующего народа, что подтверждают многочисленные трактовки тех же композиционных схем в духе исламского зодчества в других местах проживания татар, никак не соприкасавшихся с католической культурой.

Единственная каменная мечеть, выстроенная в период господства России (Минск, 1890 г.), резко отличается от традиционных мечетей литовских татар ориентализмом внешнего образа и отражает скорее ментальность российских мусульман, чем польско-литовских (рис. 4-41).

Мечети Крымских татар

После завоевания Крыма Россией развитие архитектуры здесь пошло по схеме, уже отработанной двумя столетиями ранее в Поволжье и Сибири. Лишившись государственного финансирования и государственной поддержки, мусульманская культовая архитектура прекратила своё поступательное развитие, резко сократив масштабы, типологическое разнообразие и качество строившихся зданий. После вхождения Крымского ханства в состав Российской империи, особым указом 28 июня 1783 г. была закреплена свобода крымских татар исповедовать «природную веру». Ещё в 1794 г. было намечено учредить особое духовное управление, однако лишь в 1837 г. было издано положение о Таврическом магометанском духовном правлении и правилах производства им духовных дел мусульман Крыма, а также литовских и польских татар. Согласно принятой иерархии, высшее мусульманское духовенство состояло из Таврического муфтия, кадий-эскера и уездных кадиев (судей). Приходское духовенство состояло из хатыбов (хатибов), имамов, муэдзинов и слугителей ме-



Рис. 4-45. Мечеть в крымской деревне. Фото нач. XX в.

Рис. 4-46. Мечеть в г. Керчь. Фото нач. XX в.

Рис. 4-47. Мечеть в Гурзуфе, нач. XX в. Фото нач. XX в.



четей. Центром религиозной жизни продолжал оставаться Бахчисарай. В 1884 г. здесь было 3 медресе и 32 действующие мечети.

Жёсткая дискриминационная политика русского правительства по отношению к крымским мусульманам привела к массовой эмиграции татар за границу и разрушению их памятников. «Общее количество мечетей, сооружённых за пять с половиной столетий в 6 городах и в 1474 деревнях Крыма, к 1786 году составило свыше 1600, — пишет И. Абдуллаев. — Во время Первой мировой и гражданской войн их было уже 632...

Таким образом одним из итогов российской колониальной политики в Крыму (1783—1917 гг.) стало уничтожение около тысячи мусульманских культовых сооружений»⁵⁴, т.е. около 80 процентов. Учитывая новое строительство, можно констатировать почти полную утрату средневекового татарского архитектурного наследия в Крыму, сохранявшегося ещё ко времени включения его в состав Российской империи.

Практически единственным типом крымско-татарской мечети Нового времени стало 1-2-этажное каменное здание с минаретом, примыкающим к одному из фасадов (*рис. 4-50—4-53*). Оно решалось в виде прямоугольного в плане объёма, перекрытого 4-скатной крышей или куполом. При всех вариациях сохранялась твёрдая опора на османский стиль в различных его проявлениях: классический (Шор-джами в Карасубазаре, Юсуповская мечеть в Коккозе), барокко (Исми-Хан-джами в Бахчисарае), неоготический (Воронцовская мечеть в Алушке), модерн (мечеть в Гурзуфе, Джума-джами, Ак Мечеть в Сеид-Нафе). Минареты османского типа выглядели как высокий, тонкий цилиндрический (многогранный, каннелированный) стержень на квадратном в плане основании большей или меньшей высоты (от куба до вытянутого параллелепипеда), обычно вплотную примыкающего к одной из стен здания, увенчанного открытой площадкой шерефе, выход на которую находился в меньшем по диаметру цилиндрическом ярусе, который, в свою очередь, увенчивался высоким конусом крыши.

Некоторые из наиболее профессионально исполненных мечетей были построены русскими меценатами: графом Воронцовым (Алушка) и князем Юсуповым (Коккоз) как часть комплексов их собственных имений.

НЕКОТОРЫЕ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТАТАРСКИХ МЕЧЕТЕЙ НОВОГО ВРЕМЕНИ

Масштабность

Масштабность в архитектуре, по общепринятым определениям, выражается в психологическом восприятии её человеком по нескольким критериям: реальными возможностями техники, антропометричностью и сомасштабностью психологическому миру зрителя⁵⁵. Поэтому масштабность сельских либо слободских мечетей сельского типа не может быть оди-

Традиционные мечети и их масштабность в сельской среде

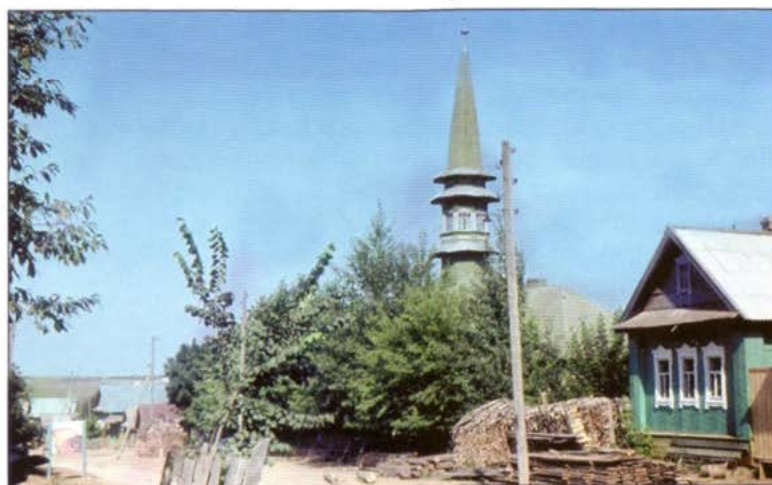


Рис. 4-48. Мечеть в с. Ирек, Кировская обл. Фото автора. 1977 г.

Рис. 4-49. Юсуповская мечеть в с. Коккоз, Крым

*Стильные мечети и их масштабность
в городской среде*



*Рис. 4-50. Казань,
мечеть Галеева,
1801 г. Рис. В. Ту-
рина, 1798 г.*

*Рис. 4-51. Казань,
Базарная мечеть,
1849 г. Фото
XIX в.*

*Рис. 4-52. Крым,
г. Гурзуф. Фото
XIX в.*

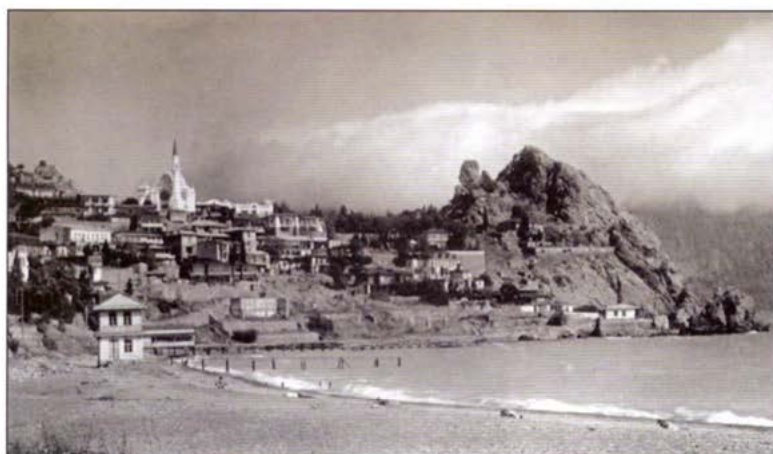




Рис. 4-53. Тобольск.
Рис. Е. Корнеева,
нач. XIX в.

наковой с масштабностью центральных Джами уже в силу иной системы мышления обитателей их махалли.

Масштабность — сложная и противоречивая категория. Каждое время, каждая культура порождают своё представление о масштабе⁵⁶.

Масштабность традиционных мечетей, выдержанных в народных традициях (деревянных евроазиатских мечетей, и особенно с минаретом на крыше, каменных крымско-татарских), определялась низкой пластикой стены, которая сопровождалась предельной лаконичностью фасадного декора. Это объясняется не только приматом цвета над пластикой. Как известно, масштаб здания в архитектурной среде определяется не только его абсолютными размерами, но и степенью расчленённости: менее дробные здания обладают большей монументальностью, чем здания с большим количеством членений⁵⁷. Именно такой подход позволил народным мастерам, не увеличивая физических размеров здания, достигать впечатления монументальности, большей масштабности мечети в окружении мелкопластичной раздробленной жилой застройки.

В условиях, когда проектирование наиболее монументальных сооружений для городских мусульман России попало в руки русских архитекторов, упомянутые мечети, изначально обладавшие собственной масштабностью, присущей традициям татарского зодчества, приобрели новый ритм членений, взаимоотношения детали и объёма, соответствующие русским и западноевропейским понятиям о масштабности.

Символом и критерием масштабности мечети на улицах города стала высота её минарета. Соотношение пропорций и масс минарета и здания суще-

ственным образом влияло на восприятие масштабов её архитектуры. С увеличением высоты башни объём здания зрительно уменьшался, и наоборот.

Силуэт

Характерной особенностью силуэта татарской мечети было решительное противопоставление энергичной, затейливого абриса ажурной башни минарета спокойной горизонтали конька крыши здания, всему его массивному объёму. Альтернативные решения силуэта крыши, появившиеся в Казани в период барокко (килевидная кровля с декоративной решёткой) и повсеместно в эпоху классицизма (купол), в сущности, стали развитием собственных традиций золотоордынской и османской линий мусульманской культурной архитектуры татар.

Во взаимосвязи пропорций минарета и здания преобладали два подхода, восходящие к четырём генетически различным типам мечетей: с минаретом над входом, с минаретом на крыше, центричной и с минаретом в углу здания. Существовали также и многобашенные композиции со своими собственными индивидуальными закономерностями формирования силуэта и пропорций.

Силуэт: мечети с минаретом над входом

Рис. 4-54. Казань, Апанаевская мечеть, 1770 г. Фото сер. XIX в.

Рис. 4-55. Пример решения в духе эклектики. Мечеть в Бугульме, кон. XIX — нач. XX в. Фото нач. XIX в.

Рис. 4-56. Мечеть «Хусаиния» в Оренбурге, XIX в.

Рис. 4-57. Мечеть в Чите, XIX в. Проект реставрации

Рис. 4-58. Мечеть в с. Немезис в окрестностях Вильнюса. Литва. XIX в.



Силуэт: мечети с минаретом на крыше



Рис. 4-59. Вид д. Экхья, Уфимская губ. Фото С. М. Проскудина-Горского, кон. XIX в.

Рис. 4-60. Мечеть в с. Кружняны, Польша

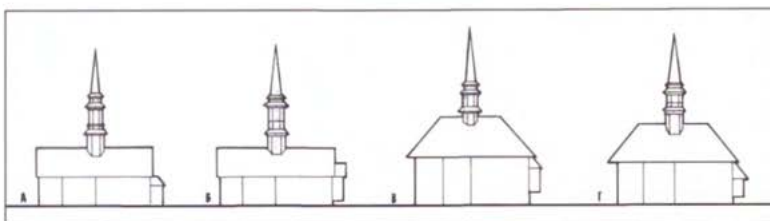


Рис. 4-61. Мечеть в с. Училе, Татарстан. Фото автора, 1978 г.

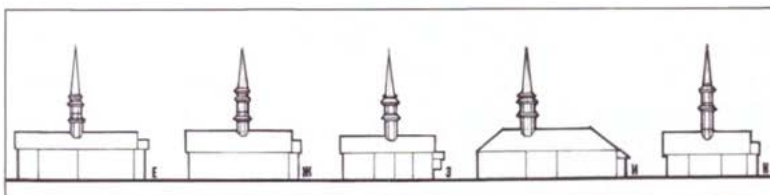


Рис. 4-62. Мечеть в с. Уразбахтино. Фото нач. XX в.

Рис. 4-63. Сравнительная таблица силуэтов деревянных татарских мечетей XVIII — нач. XX вв. с минаретом на крыше

Мечети с минаретом над входом⁵⁸, относившиеся преимущественно к казанско-татарской традиции, обладали динамичным асимметричным силуэтом, где относительно небольшая высота минарета без обходной галереи и с низким шатром компенсировалась высотой пропорций самого здания. Этот тип мечети прослеживается с середины XVI века.

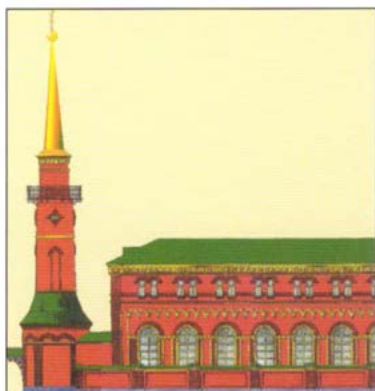
Силуэт: мечети с минаретом по оси входа

Рис. 4-64. Султановская мечеть в Казани, 1868 г. Реконструкция автора

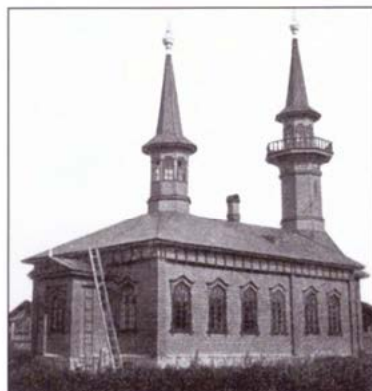


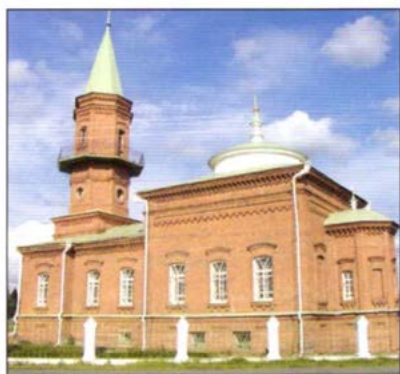
Рис. 4-65. Мечеть № 2 в Бишбалге в Казани. Фото нач. XX в.

Рис. 4-66. Казань, Базарная мечеть, 1849 г. Фото автора, 2004 г.

Рис. 4-67. Тобольск. Мечеть XIX в.

Рис. 4-68. Уфимская губерния. Мечеть в с. Иткуль. Фото XX в.

Рис. 4-69. Мечеть в Минске, нач. XX в. Фото нач. XX в.



Мечети с минаретом на крыше, по всей вероятности, золотоордынской (а может быть, и болгарской) традиции, получили распространение в основном в ареале расселения казанских и польско-литовских татар. Они обладали подчеркнутой симметрией композиции, обычно противопоставляли массивному объёму здания высокий тонкий минарет⁵⁹, редко с внешней галереей. В местах угнетённого развития ислама башня минарета сокращалась в высоте и объёме, обретала менее агрессивный, спокойный силуэт. Там же, где мусульмане составляли основную массу населения и ощущали себя хозяевами на земле, минареты вытягивались вверх, их шатры неудержимо устремлялись ввысь. Силуэты таких мечетей постепенно эволюционировали от вытянутой вверх пирамидальности в XVIII веке до выраженной статичности в XIX веке (рис. 4-65).

Начиная с середины XIX века, в связи с внедрением в архитектурную практику мусульман России образцового проекта 1844 года и его варианта 1863 года, появляется синтетический тип мечети с минаретом над входом, в силуэте которого сочетались композиционные свойства первого типа со стройными пропорциями башен второго⁶⁰. У таких мечетей статичный объём здания играл ведущую роль при обзоре с боковых фасадов, однако такой обзор, как правило, не предусматривался архитектором, и высокая башня минарета на переднем плане акцентировала на себе внимание устремлённостью вверх, вертикализмом пропорций⁶¹.

Пропорциональные соотношения

Как совершенно справедливо отмечает архитектор А. Журавлёв⁶², «оценка только «алгебраически» просчитываемой гармоничности архитектурных сооружений для определения их эстетической ценности совершенно недостаточна... При любой попытке полностью объективизировать (сделать количественной) эстетическую оценку мы пойдём против её сложной объективно-субъективной природы... При эстетической оценке, помимо определения гармоничности и целостности, требуется оценка с позиций гуманности, с позиций общественного прогресса и развивающегося эстетического идеала». Поэтому анализ пропорциональных закономерностей в архитектуре — лишь штрих в её «стереопортрете», многое объясняющий, но отнюдь не дающий ключа к полной расшифровке

Пропорции

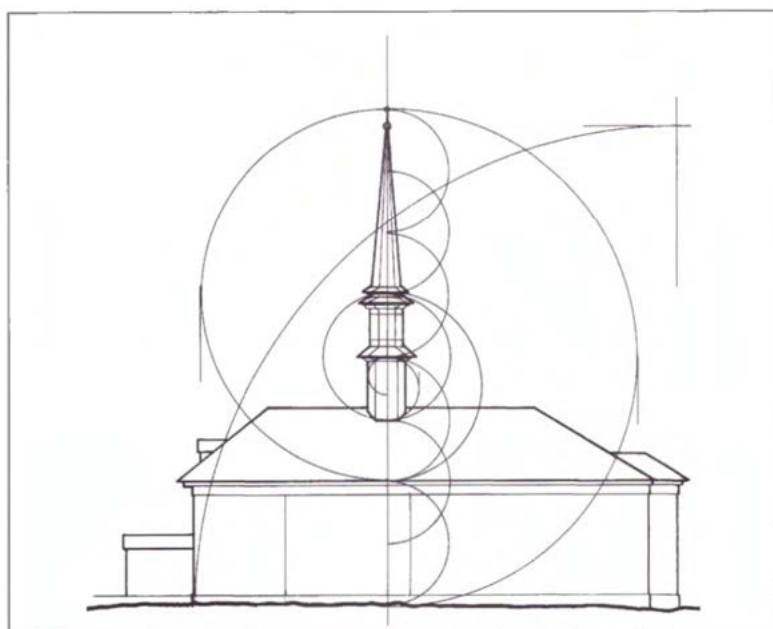


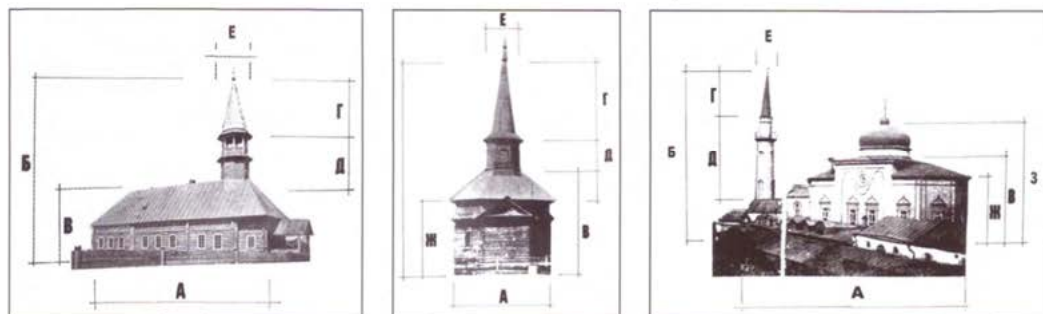
Рис. 4-70. Пример естественно сложившихся пропорций. Мечеть 2-я Пороховая в Казани, кон. XIX в. Пропорциональный анализ силуэта

её эстетических качеств. Или, как говорил Фридрих Шиллер, «правильность есть первое условие красоты, но не составляет её. Пропорциональнейшие фигуры как раз не красивейшие»⁶³.

При анализе любого архитектурного произведения обычно обнаруживаются разнообразные геометрические и математические закономерности в пропорциях отдельных его элементов, которые как бы пронизывают все сооружения: линейные, диагональные, квадратные, кубические и т. д. Они могут заключаться в соотношениях масс, объёмов, форм, членений, построении силуэта и других элементах композиционной структуры сооружений. При этом далеко не всегда эти закономерности были кем-то изначально задуманы и впоследствии тщательно выверены в процессе строительства. Мировой опыт с определённой свидетельствует: в хорошей постройке всегда обнаруживаются совершенные пропорции, и в то же время даже хорошо спропорционированный чертёж не гарантирует гармонии форм в натуре⁶⁴. Поэтому, говоря о пропорционировании в архитектуре, следует отличать естественно сложившуюся гармоничность пропорций от математического метода их построений ещё до возведения здания.

Анализируя пропорциональные соотношения фасадных элементов татарских мечетей Нового време-

Пропорциональные закономерности силуэтов различных типов татарских мечетей Нового времени



$$a = \frac{A}{B} \quad z = \frac{E}{\Delta}$$

$$b = \frac{B}{B} \quad d = \frac{B}{Ж}$$

$$v = \frac{\Delta}{Г} \quad e = \frac{B}{З}$$

ЦЕНТРИЧНЫЕ МЕЧЕТИ
[I ТРЕТЬ XIX ВЕКА]

a	1:1 – 1:3
b	1:1,1 – 1:1,6
v	1:1 – 1:2
z	1:1 – 1:2

КУПОЛЬНЫЕ МЕЧЕТИ
[СЕРЕДИНА XIX ВЕКА]

a	1:1
b	1:2,6
v	1:0,5 – 1:1
z	1:5 – 1:6

ОДНОЗАЛЬНЫЕ МАХАЛЛЯ, ОДНО- И ДВУХЗАЛЬНЫЕ АЖАМИ

Однозальные махалля мечети	a	1:3 – 1:7	1:0,85 – 1,7
	b	1:1 – 1:2	1:1 – 1:2
	v	1:0,7 – 1:1	1:0,7 – 1:1,5
	z	1:1,5 – 1:4	1:2,7 – 1:5
Однозальные джами	a	1:1,2 – 1:2	1:0,7 – 1:1,3
	b	1:0,7 – 1:1,4	1:2 – 1:2,6
	v	1:0,3 – 1:2	1:0,15 – 1:0,3
	z	1:3	1:1,5 – 1:4
Двухзальные джами	a	1:0,9 – 1:1,3	1:1
	b	1:2,1 – 1:2,3	1:1
	v	1:0,25 – 1:0,8	1:1
	z	1:3 – 1:5	1:3

Рис. 4-71. Пропорциональные закономерности силуэтов различных типов мечетей

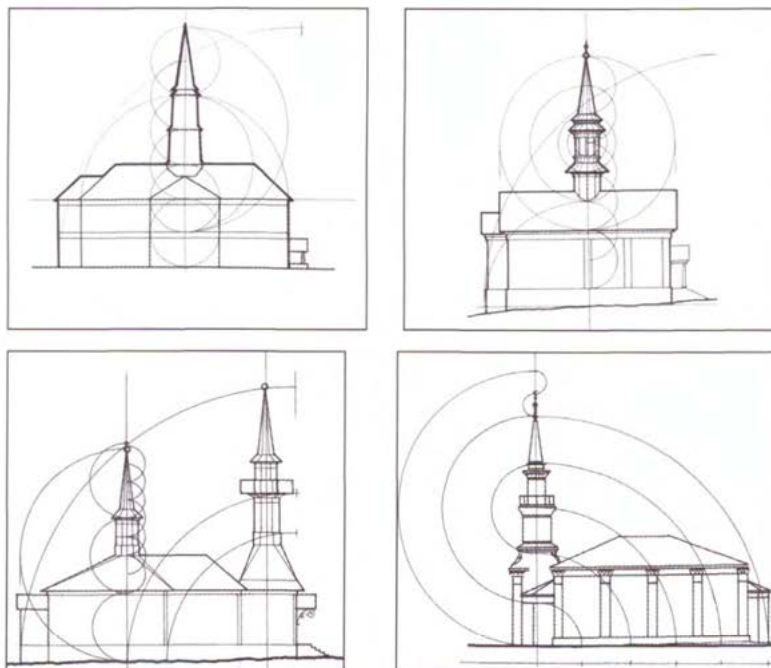
Рис. 4-72. Казань. Каменная Голубая мечеть в Старотатарской слободе, 1812 г.

Рис. 4-73. Казань. Деревянная мечеть № 1 в Бишбалте, 1820 г.

Рис. 4-74. Казань. Деревянная мечеть № 2 в Бишбалте, 1895 г.

Рис. 4-75. Казань. Каменная Розовая мечеть в Новотатарской слободе, 1906 г.

Примеры запроектированных пропорций



Традиционный художественный образ татарской мечети с центральным положением минарета

Рис. 4-76. Мечеть в с. Сорок Татар (50 км. от Вильнюса), Литва

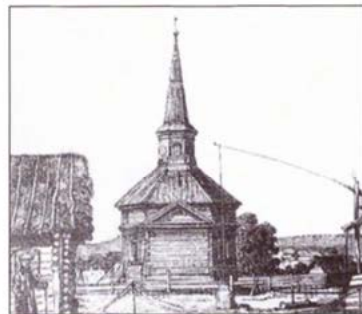


Рис. 4-77. Мечеть в Симбирской губ. *Фото Деррик, 1845 г.*

Рис. 4-78. Мечеть в Казанской губ., XIX в. *Фото нач. XX в.*

Рис. 4-79. Мечеть в Иркутске. *Фото нач. XX в.*

Рис. 4-80. Мечеть в д. Акколь Семипалатинской обл., Казахстан

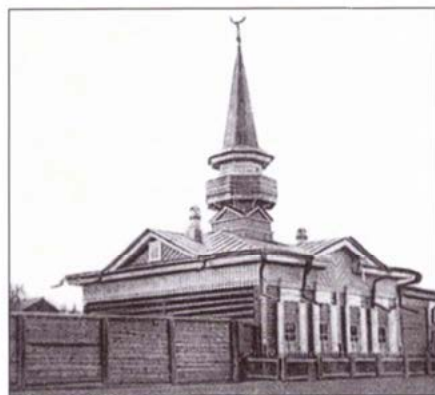
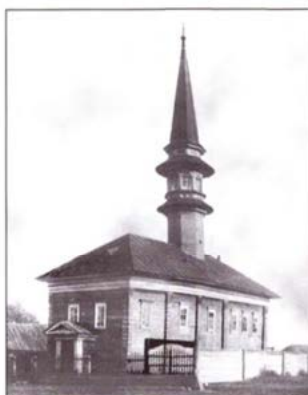
Рис. 4-81. Мечеть в с. Иткуль Уфимской губ. *Фото XX в.*

Рис. 4-82. Мечеть № 3 в Оренбурге. *Фото нач. XX в.*

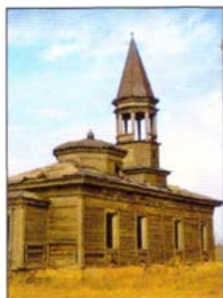
Рис. 4-83. Мечеть в с. Кружниняны, Польша

Рис. 4-84. Мечеть менового двора в Яике, XVIII в. *Рис. П. Рычкова, XVIII в.*

Рис. 4-85. Шорджами, Карасубазар, Крым. *Фото нач. XX в.*

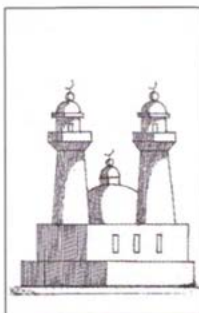


с минаретом над входом



с двумя минаретами

с угловым положением минарета



ни, можно с определённой выделённостью выделить две системы пропорций: традиционную (каноническую) и временную, зависевшую от требований господствовавшего стиля и индивидуального почерка зодчего. Первый вид пропорций, касавшийся в основном габаритных пропорциональных соотношений здания и минарета, незримо присутствовал почти всегда, играя даже в чём-то роль знака. Второй вид пропорций менялся с течением времени и носил нюансный характер по отношению к первому. Находясь в сложном взаимодействии, обе системы пропорций всякий раз рождали новый образ здания, как бы проступая невидимыми «силовыми линиями» сквозь фасады и силуэт мечети.

Художественный образ

Художественный образ — это то необходимое качество, которое придаёт постройке черты произведения архитектуры. Он, как известно, рождается на основе всех его композиционно-художественных составляемых: внутренних и наружных пространственных характеристик, построения объёмов, их поверхностей, пропорций, декора, цвета, фактуры, масштабности и т. д.⁶⁵ Образ является как бы архитектурным сленком данной культуры, выражающим её характерные черты⁶⁶; это своеобразная модель жизни, где в эмоциональной форме отражены эстетические, социальные и политические идеи эпохи. Наконец, овеянные в архитектуре посредством художественных образов, эти системы идей являются важнейшим средством утверждения определённой идеологии. Апеллируя к нашему рассудку и эмоциям, такая архитектура постепенно, неосознанно влияет на эмоциональный мир человека, формирует его мировоззрение⁶⁷.

В основе художественного образа мечети всегда естественным образом подразумевается приоритет исламской архитектурно-художественной традиции, однако мировая практика показывает, что он далеко не всегда выливается в очевидные формы. Образ, заложенный в архитектуру татарской мечети, ко времени русского завоевания отразил сложную историю татарской культуры, политические, культурные и государственные приоритеты, влияние окружающих культур. Это наглядно видно на примерах мечетей польско-литовских, казанских и крымских татар, опирающихся на единые образцы, но внешне сближающихся с региональными традициями проживания

этнической группы. В их внешних чертах можно наблюдать признаки схожести с османской, польско-католической или среднерусской традициями, что породило целый ряд высказываний о несамостоятельности архитектуры татарской мечети (и архитектуры вообще) со стороны авторов, плохо разбирающихся в генезисе мусульманских форм зодчества.

Первые столетия после вхождения татарского народа в основной своей массе в состав Российской империи, существенных изменений в концепции художественного образа мечети не происходило, так же как, в сущности, и в самой русской культуре. Лишь с усилением регламентирующей роли государства, совпавшей с культурной революцией Петра I, русско-европейская стилевая концепция начала существенно влиять на дальнейшие пути развития культовой архитектуры России, и архитектуры российских мусульман в том числе. Российская архитектурная теория и практика в разное время выдвигали на первый план те или иные принципы построения художественного образа, отразившиеся, в частности, и на внешнем виде мечетей.

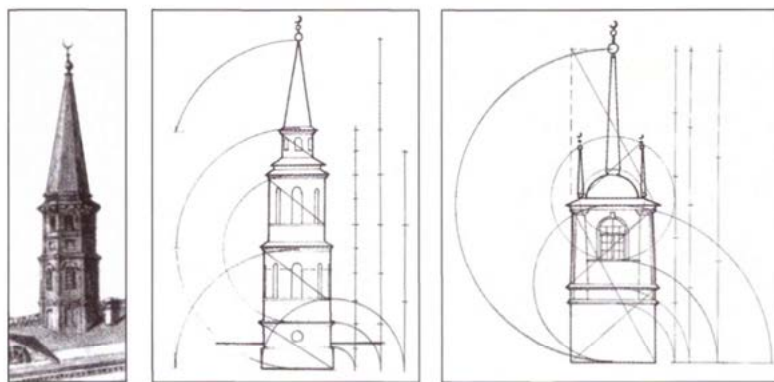


Рис. 4-86. Слева направо: мечеть Галеева в Казани (1800 г.), мечеть «Иске-Таш» в Казани (1802 г.), мечеть Баруди в Казани (1805 г.)



Рис. 4-87. Мечеть в с. Каргалы Оренбургской губ. Фото нач. XX в.; мечеть в д. Учили Арского района РТ (1902 г.). Фото автора, 1978 г.

Общей тенденцией в архитектуре татарской мечети стало формирование «экспрессивного» образа, ведущим композиционным приёмом которого был принцип контраста: между зданием и минаретом, между фасадом и интерьером, между пластикой объёма и суперграфикой фасадов, контраст цветовой гаммы и т.д. В половине случаев экспрессия усиливалась подчёркнутой асимметрией композиции, приводившей зрителя к ощущению драматичности художественного образа.

Думается, одним из неотъемлемых компонентов художественного образа мечети, проявляющимся периодически, в часы службы, следует признать мелодию азана, провозглашаемого с минарета муэдзином. Экспрессивность образа мечети в эти мгновения для любого человека, и особенно обладающего религиозным сознанием, достигает своего наивысшего предела, и даже производит впечатление, близкое к потрясенно.

Несмотря на стилевое выражение в духе тех или иных направлений российской архитектуры, в целом образное решение татарских мечетей опиралось на уже сложившиеся традиции и шло от их общей композиции, силуэта, элементов декора, своеобразной раскраски. Рождавшееся в итоге причудливое сочетание разнородных факторов формировало специфический, присущий только татарской региональной культуре образ мечети, легко расшифровываемый местными жителями и непонятный иному образу мышления. Его неотъемлемой частью были минареты, символически канонизировавшие средневековые формы, адресованные веками ущемлённому чувству национального достоинства татар, потерявших право владеть священными руинами городов своих предков. Этот традиционный архетипный элемент наследовался архитектурой мечетей на протяжении всего Нового времени и стал как бы ностальгическим символом былого расцвета государства. Драматичная композиционная идея подчёркивалась остротой пространственных характеристик мечетей и, главное, глубокой ассоциативной содержательностью архитектурной формы.

Давно сказано, что материал — носитель образа. После утраты развитых традиций каменной монументальной архитектуры образ татарских мечетей оттолкнулся от известного — скромных построек, чьи сдержанные формы получили своё развитие в Новое время. Формы же немногих сохранившихся в руинах

памятников татарских столиц (Булгар, Биляр, Иске Крым, Бахчисарай, Хан-Керман) получили уже вторичный отголосок в формировании художественного образа татарской мечети, обозначив символическую связь времён. Суровые условия, в которых развивалась татарская культовая архитектура, выкристаллизовали сдержанный, полный достоинства и лишённый всякого заигрывания со зрителем художественный образ мечети.

В то же время — и на этом сходится большинство теоретиков архитектуры — образ не может быть тиражирован и рождается как творческий акт лишь в одном произведении архитектуры. «Конкретное же образно-пространственное решение возникает, — считает В. Л. Глазычев, — или как сознательный творческий акт (1), то есть моделируется в особых художественно-проектных средствах; возникает непроизвольно уже в восприятии сооружения в силу внутренней специфики восприятия (2); предвосхищает реальное проектирование, присутствуя в сознании архитектора до получения задания (3); предвосхищает реальное восприятие, когда содержится в обыденном сознании как готовый шаблон «прекрасного» (4)»⁶⁸. Поскольку образ татарской мечети Нового времени рождался при изменявшемся с каждой эпохой творческом методе русских архитекторов, а также при почти неизменно творческом методе народных мастеров, то на протяжении двух столетий можно было наблюдать применение всех четырёх перечисленных подходов.

Примером сказанному может послужить мечеть с минаретом на крыше, обладавшая целым рядом канонических закономерностей в планировке, пропорциях и элементах архитектуры. Она законсервировала в себе и концепцию художественного образа, не допуская избытка внешнего декора на фасадах. Сдержанные лаконичные формы этого типа мечети требовали акцентирования минарета. И если фасады по своему стилевому решению могли быть сколько угодно приближены к канонам господствующего стиля, то башня минарета опиралась в огромном большинстве случаев в своём образном решении прежде всего на образцы местного монументального зодчества, порой без всякого уважения к ведущему стилю. Прототипами такого минарета могли служить деревянные и каменные башни прошлого, и даже мечеть в целом (легендарная Кул Шарифа или Айя София на мечети Баруди в Казани). Детали фасадов и интерье-

ров синтезировали декоративные свойства ведущего стиля и татарского народного или монументально-декоративного искусства. Деревянные мечети этого типа решались обычно традиционно и почти не испытали влияния главенствующего в государстве стиля. Характерной была своеобразная раскраска мечети с минаретом на крыше, дополнявшая своеобразный облик её архитектуры.

Аналогичные суждения можно высказать и касательно других композиционных типов мечети, ставших основными для различных региональных групп татар.

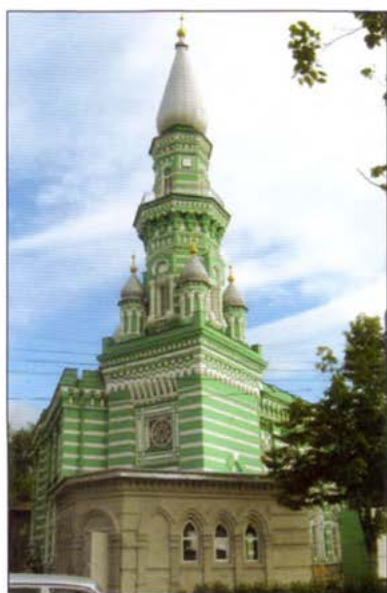


Рис. 4-88. Мечеть № 1 в Перми

Рис. 4-89. Базарная мечеть в Казани (1849 г.). *Фото XIX в.*

Рис. 4-90. Мечеть Баруди в Казани (1805 г.). *Фото нач. XX в.*



Художественно-образный язык архитектуры⁶⁹

Учитывая специфику и условия зрительного восприятия, он строится на многослойном фундаменте культурных традиций как сложная информационно-знаковая система. Закодированная с помощью этого языка информация воплощается в конкретной форме произведения архитектуры⁷⁰, выступая в каждом частном случае в виде конкретного формального знака своего содержания⁷¹, в том числе национального.

Образный язык архитектуры мечетей был хорошо понятен татарскому населению региональных центров пации, в условиях мощного давления русской культуры сумевшей сохранить и творчески развить древние традиции монументального зодчества ислама. Многие элементы традиционной архитектуры, законсервированные во внешних, формально-знаковых признаках татарской мечети, уже не поддавались генетической расшифровке зрителем, а лишь служили признаками «священных корней» культуры предков, более доступной в других областях художественной культуры. Таковыми были символы Солнца, арки «с плечиками» (внешне сходные с классицистическими и барочными мотивами «венецианского окна»), разнообразные «сияния», оригинальная система раскраски и общее соотношение пластики, декора, цвета и др.

Знаковость художественного образа

Образ любого монументального сооружения, находящегося в каком-либо архитектурном окружении, должен обладать знаковостью, отличающей его от рядовой застройки.

Знаковость в архитектуре может иметь двоякий характер. Во-первых, монументальное сооружение должно иметь иные, чем его окружение, композиционные характеристики (масштабность, пропорции, силуэт, размеры и др.) и, во-вторых, характерные типологические признаки (дворец, культовое или погребальное сооружение и др.).

Знаковость художественного образа достигалась, кроме применения композиционных и образно-художественных средств, ещё и степенью информативности фасада⁷². Таким образом, роль знака иногда играла степень насыщенности, усложнённости фасада, в ту или иную сторону отличавшая мечеть от других построек. Знаковую роль играла, кроме всего прочего, своеобразная полихромия фасадов,

зримо разводящая две эстетики: мусульманскую и российско-православную.

В местах, где противостояние ислама и христианства приобретало особо острые формы, как, например, в Казани, образ мечети, кроме всего прочего, должен был обладать особой национально-религиозной значимостью, диктовавшейся степенью ожесточённости борьбы с церковью, миссионерский центр которой находился здесь же, в Казани. Именно поэтому, видимо, здесь не было построено ни одной мечети в классическом стиле по образцовому проекту 1829 г., в эпоху, максимально приблизившую стилиевые формы мечетей к церковным.

В периоды, когда художественные, а порой и структурные качества русской архитектуры играли для народов империи роль директивы, а архитектурная политика базировалась на отрицании культуры Востока, доля национального в художественном об-

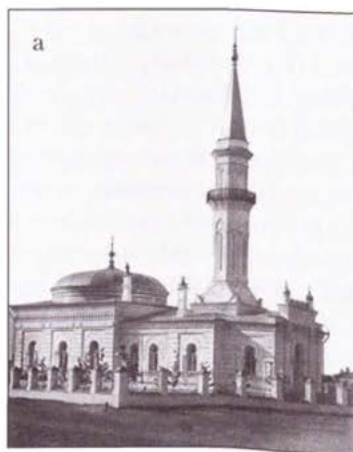


Рис. 4-91. а) Мечеть в Павлодаре, Семипалатинская обл. Фото нач. XX в.

б) Мечеть № 3 в Семипалатинске. Фото нач. XX в.

в) Мечеть Бурнаева в Казани. Фото нач. XX в.

г) Мечеть в Иркутске. Фото нач. XX в.

д) Мечеть в Твери

лике могла быть небольшой; при этом возрастала роль знакового элемента.

В совокушности же элементов знаковости, свойственных традиционным памятникам, суммированы накопленные через поколения знания законов восприятия архитектуры, позволяющих привлекать внимание к зданию значительным информационно-эмоциональным потенциалом, главным, может быть, достоинством которого является сохранение его познавательной ценности вне зависимости от времени восприятия объекта⁷³.

Архитектура мечетей с минаретом над вынесенным вперёд здания тамбуром входа, порождённая фантазией российских архитекторов на волне романтизма середины XIX века, в большой степени основывалась на эстетике российской стилевой концепции середины XIX — начала XX века. Проектируя для татар, они часто опирались на «теоретическую базу» русского романтизма, где исламское искусство (к которому они причисляли, естественно, и татарское) однозначно рассматривалось как нечто экзотически роскошное. «Восточный, индийский и персидский вкус, — писал Э. Виолле ле-Дюк, один из теоретиков того времени, — требует, чтобы орнаментация заполняла все поля и не оставляла непокрытых частей в фонах. То же самое стремление встречается в арабском стиле: можно сказать вообще, что в этом заключаются преобладающие черты архитектуры восточного происхождения...»⁷⁴. Особенно это заметно на зданиях в российских городах с относительно небольшой долей мусульманского населения. В центрах же ислама (Казань, Оренбург, Крым) традиции местного зодчества вновь взяли верх. Так же как и в архитектуре мечетей с минаретом на крыше, минарет стал обозначать принадлежность к региональной архитектурной традиции. В то же время фасады здания могли решаться в достаточно нейтральных либо «общевосточных» формах.

Происшедший в XIX в. разрыв с традиционностью (естественным ходом развития) вынудил российское общество к «программному» возрождению «национального стиля», где в качестве традиционной, единственно мыслимой формы «знаков» культурного наследия нации, стали признаваться каноны отечественного средневековья⁷⁵, на выявление которых были брошены лучшие силы историков и теоретиков зодчества. Продуктом такой ситуации в какой-то степени можно считать и особое внимание архитекторов

к закреплению традиционных композиций и форм татарских мечетей.

Разумеется, этот феномен нельзя объяснить лишь культурной ситуацией в самой России. Сооставление форм минаретов культовых сооружений, построенных в XIV—XVI, XVIII, XIX и начале XX вв., наглядно демонстрирует поразительную устойчивость локального архитектурного типа, несмотря на эволюцию художественных форм, изменение эстетических представлений, строительной техники и масштабных соотношений, что можно объяснить лишь стремлением самого народа сохранить традицию, невзирая ни на какие внешние обстоятельства. Как писал профессор В. Орфинский, традиции — это сгустки исторических воспоминаний и цитаты-символы, подчёркивающие внешние проявления этих традиций, порождаются особенностью любой живой развивающейся культуры, имеют знаковый характер и порою являются средством самовыражения народа как целостности⁷⁶. Башенные завершения мечетей, выстуная как знаковые формы, могли цитировать конкретные прототипы либо опираться на обобщённые реминисценции средневекового зодчества. Несколько иную идеологию отразили минареты группы мечетей в разных городах России⁷⁷, прототипом которых стали соответствующие мотивы мамлюкского Египта⁷⁸, османской Турции. Возможно, здесь сказались идеи панисламизма и пантюркизма, популярные тогда среди некоторой части татарского общества.

Стиль

Стилевое решение татарских мечетей России начиная с XVIII в., как правило, зависело от господствовавших направлений в культурном развитии на её территории, поскольку проектирование мечетей осуществлялось архитекторами строительных отделений губернских правлений, воспитанниками столичной школы. Кроме того, начиная со 2-й трети XVIII в. архитектура мечетей была регламентирована в законодательном порядке. Однако каждый из применявшихся стилей (барокко, классицизм и тем более романтизм) существенно трансформировался, уступая требованиям национальной психологии заказчика. В итоге рождались невиданные в русской архитектуре татарские формы этих стилей, обогащавшие в итоге арсенал средств монументальной татарской архитектуры. Как сказал известный композитор М. И. Глин-

ка, «музыку создаём не мы, создаёт народ; мы только записываем и аранжируем». Слова эти справедливо будет отнести и к творчеству русских архитекторов, аранжировавших «музыку» татарских народных традиций зодчества в современном духе.

Нет сомнения, что на стилевую окраску мечетей воздействовала культурно-идеологическая ориентация верхушки татарского общества, отнюдь не замыкавшегося в национальных границах, а поддерживавшего широкие связи при посреднической торговле между странами Востока и Запада. Религиозные деятели, шакирды медресе и купцы, посещавшие центры исламской культуры в Средней Азии, Турции, странах Ближнего Востока, были впоследствии основными и наиболее авторитетными заказчиками у себя на родине и могли вполне квалифицированно ориентировать архитектора в том или ином направлении.

Средневековая стилевая традиция. Деревянные мечети с минаретом на крыше и минаретом над входом, а также польско-литовские центричные мечети обладали своим собственным, только им присущим стилем, сохранившим, вероятно, законсервированные традиции времён самостоятельной Булгарии, Золотой Орды и более поздних татарских государств. Архитектура этих зданий была настолько канонизирована, что при их строительстве практически не допускалось никаких отклонений от принятых схем в силуэте, образе, декоративном облике фасадов. Ясные, логичные пропорции, чёткие членения, низкая пластика, стены, строгие декоративные формы, своеобразная, чётко регламентированная раскраска фасадов — вот основные характерные особенности таких мечетей.

Каменные мечети той же композиции, но без признаков поздних западноевропейских декоративных деталей на фасадах также обладали собственным архитектурно-художественным языком, могущим быть определённым как татарская средневековая стилевая традиция. Такие мечети встречаются повсеместно в местах расселения казанских татар. В Крыму тоже сохранялась средневековая традиция, но в приущей крымским татарам османизированной манере.

Западноевропейские стили. Во все периоды развития российской архитектуры Нового времени естественным образом складывался примат господствующей стилевой концепции над всеми остальными факторами. Однако широко понимаемая трактовка стиля, пронизывающая идею архитектурного сооружения на

всех уровнях, могла осуществляться только там, где этому не было принципиальных возражений со стороны заказчика. Это, в частности, касалось городов, где позиции мусульман оказались недостаточно прочными, и концептуальная позиция классицизма возобладавала над традицией⁷⁹. Однако даже там не было всё так просто. Образцовые проекты, в основе которых

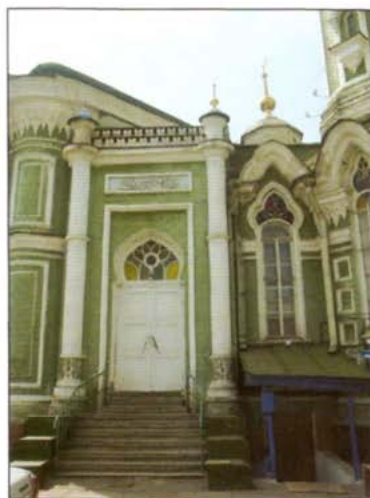


Рис. 4-92. Мечеть в Троицке, 1-я пол. XIX в. Фото нач. XX в.

Рис. 4-93. Мечеть в г. Нижний Новгород

Рис. 4-94. Мечеть Азимова в Казани (1878 г.)

лежали именно традиционные типы татарских культовых зданий, давали в ряде случаев возможность совмещения «образцовой» композиции с принципиальными стилевыми качествами западного барокко или классицизма. В этом случае рождалось здание мечети, внешне выглядящее как некое монументальное сооружение (или даже часовня), увенчанное полумесяцем. Дальнейшее сближение с церковными сооружениями, думаю, не устраивало никого, и поэтому при сохранении соответствующих стилевых качеств мечетям старались придать некие знаковые формы, отличавшие бы её с первого взгляда от церкви.

В городах же, обладавших мощным мусульманским культурным контекстом (Казань, Оренбург, Бахчисарай, Касимов), развитые живые традиции монументального зодчества, прочное экономическое положение татарского купечества, тесная связь населения как с российской, так и с зарубежной исламской культурой обусловили жизнестойкость и дальнейшее развитие монументальной татарской традиции. Здесь стилевая концепция татарской архитектуры допустила лишь поверхностный камуфляж на традиционных объёмно-композиционных и планировочных решениях мечетей в духе того или иного стилевого направления российского зодчества. При этом неизменным условием стала выраженная знаковость архитектуры, позволявшая с первого взгляда определить национальную принадлежность культового здания. Знаковостью обладали прежде всего общая композиция и силуэт мечети, в корне отличные от церковных. После принятия в 1844 году проекта, призванного в законодательном порядке приблизить композицию мечети к композиции церквей, знаковый характер обрёл художественный образ, формировавшийся силуэтом мечети, а также декоративными элементами фасадов и минарета.

А. К. Буров так писал о традициях стиля в архитектуре: «Город, страна, люди сохраняют моду (стиль) своего расцвета. Старушка носит платья с буфами (ей было 25, она была красива)»⁸⁰. У любого народа понятие национального ассоциируется с выраженными развитыми формами определённого периода (одного или нескольких), когда культурный расцвет сопровождался политическим и экономическим могуществом государства. У татар понятие национального в архитектуре, естественно, соотносилось с зодчеством средневековья, и стремление сохранить традиции местного зодчества приводило к консерва-

ции характерных элементов именно этих исторических периодов.

Как же проявлялись прежние архитектурно-художественные традиции в стилевых рамках современности? Чтобы ответить на этот вопрос, следует различить две группы мечетей как опирающиеся на различные эстетические концепции и различные генетические корни: мечети с минаретом на крыше и с минаретом над входом.

Архитектурный декор

Декоративные средства, применявшиеся в татарской культовой архитектуре, подчинялись общей закономерности, которая заключалась в преобладании мелкой пластики над крупной и цвета над пластикой. Сохранившиеся памятники средневековой архитектуры татар дают основания предполагать преимущественно плоскостной характер моделировки фасадов монументальных сооружений, где арабесковая плоскостная резьба или росписи выделяли лишь функционально важные элементы. Различие национальных традиций в области цвета привело в XIX в. к формированию совершенно различных подходов к декоративному решению фасадов: монохромно-пластическому у русских и полихромно-плоскостному у татар. Ну и, разумеется, работал общий принцип исламского зодчества: избегать сюжетных композиций на фасадах и

Рис. 4-95. Мечеть Караван-Сарая в Оренбурге. Интерьер, современный вид



Рис. 4-96. Мечеть Орта-джами в Бахчисарае. Фото нач. XX в.

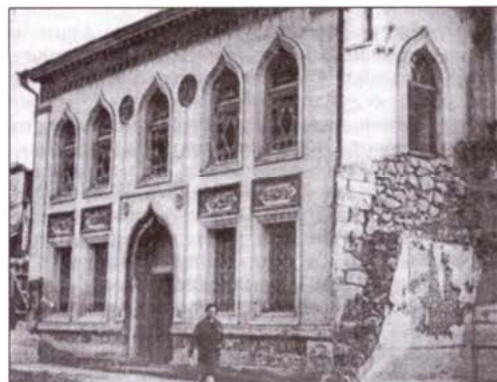


Рис. 4-97. Базарная мечеть в Казани. Реконструкция окраски торговых рядов в основании здания. Рис. автора



Рис. 4-98. Мечеть в д. Казыли Арского района РТ (1876 г.). Фото автора

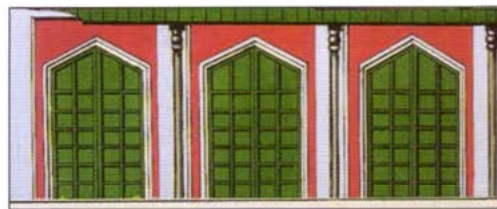




Рис. 4-99. Мечеть Азимова в Казани (1878 г.)

в интерьерах, особенно с включением в них изображений животных и людей.

Пластика

Пластика объёма архитектуры мечетей ограничивалась выделением функциональных элементов здания: минарета, михраба, входа, иногда купола или маковки над ритуальной зоной. Несмотря на твёрдо укоренившуюся в российской архитектуре трактовку стены в традициях ордерной системы, на фасадах мечетей, выдержанных в европейских стилях, не встречались такие выразительные средства крупной пластики барокко и классицизма, как массивные ризалиты и выраженные раскреповки, портики, колоннады, пышные фронтоны и т.п. Объясняется это, разумеется, не экономией средств (в руках татарской буржуазии, к примеру, в 1-й пол. XIX в. находились почти половина промышленности Казанской губернии, золотые рудники на р. Лене, широкие торговые связи со Средней Азией, Китаем и т.д.), а особенностями психического склада татарского заказчика. В условиях противостояния церкви и ислама отрицание выраженных ордерных форм, ассоциировавшихся, вероятно, в представлениях мусульман с церковной архитектурой, влекло за собой отрицание их вообще в архитектуре национальной и особенно мечетной.

Ведущая роль в пластическом оформлении фасада принадлежала архитектурной детали, а вслед за ней

фактуре стены. К числу выразительных пластических средств, формировавших образно-художественный строй фасадов, были проёмы и ниши прямоугольной, арочной, стрельчатой и подковообразной форм, снабжённые несложными наличниками и относительно усложнёнными витражными заполнениями. Декоративные детали несли на себе отпечаток как господствующего российского стиля, так и специфически «восточных» элементов. Изображения же людей, маски львов и тому подобные элементы, столь часто употреблявшиеся в русской классицистической и эклектической архитектуре, не встречались в татарской архитектуре Казани вообще. Эта декоративная особенность, в целом характерная для архитектуры мусульманских народов (кроме того, может быть, культур шиитского направления ислама), вероятно, может быть объяснена известной недоброжелательностью догматиков ислама к изобразительным искусствам, о чём часто упоминают исследователи⁸¹.

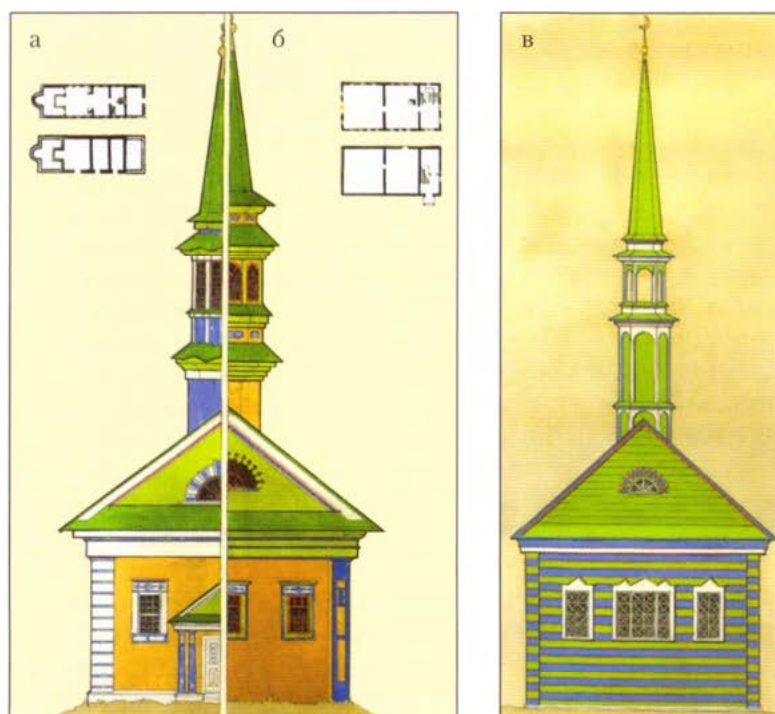
Особый интерес для нас представляет своеобразная полихромная раскраска татарских мечетей, многообразные варианты которой зафиксированы начиная с рубежа XVIII и XIX вв. Как известно, полихромия участвует в архитектурном формообразовании, подчёркивая назначение произведения архитектуры,

Рис. 4-100. Способы раскраски фасадов татарских деревянных мечетей в XIX — нач. XX вв.

а) Мечеть № 1 в Бишбалте Казани, реконструкция окраски по зондажам. *Рис. автора*

б) Мечеть в д. Верхние Верези Арского района РТ, реконструкция окраски по зондажам. *Рис. автора*

в) *Рис. В. Х. Валеева*



Характерные комбинации цветов

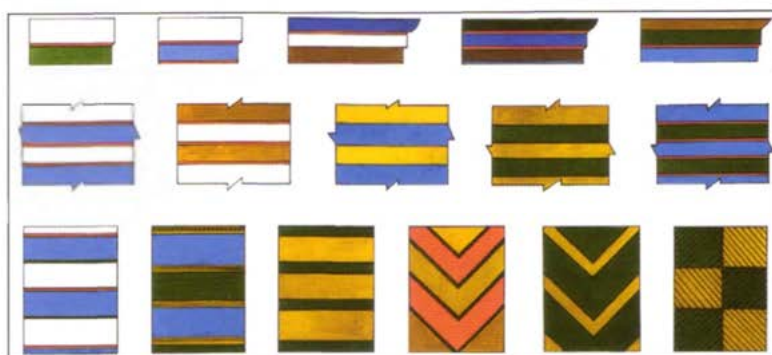
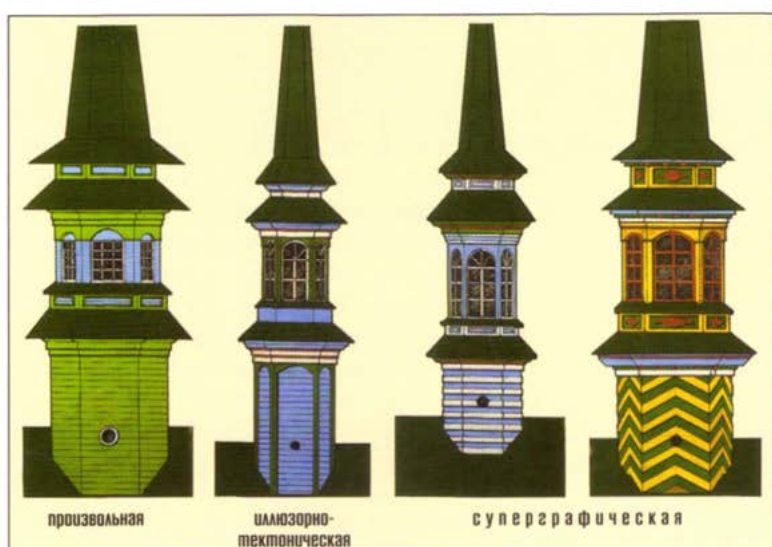


Рис. 4-101. Способы раскраски татарских зданий в XIX — нач. XX вв.
Рис. автора

Рис. 4-102. Способы раскраски татарских деревянных минаретов в XIX — нач. XX вв.
Рис. автора



с одной стороны, и утверждая его эстетические ценности, — с другой⁸². Многоцветность стала одной из главных составляющих художественного образа в архитектуре мечети уже с первых лет её существования и особенное развитие получила в мечетях персидской школы, под сильным влиянием которой находилась архитектура Средней Азии и Золотой Орды. Простая одно-двухцветная раскраска фасада встречалась повсюду; усложнённая же гамма цветов более присуща центральным районам России. В архитектуре Нового времени активными носителями полихромной традиции стали казанские татары, в местах расселения которых в основном и можно наблюдать своеобразную пёструю раскраску мечетей, подчинявшуюся определённым закономерностям.

Уже самые ранние из сохранившихся в Казани мечетей (аль-Марджани и Апанаева) красились охрой,

белой и голубой красками, а в 1-й пол. XIX в. наряду с «казённой» раскраской фасадов в жилом строительстве (голубой, белый, жёлтый и др.) появились примеры яркой контрастной полихромии Базарной (серый, белый, красный, зелёный, чёрный), затем Султановской (зелёный, красный, золото), Бурнаевской (жёлтый, зелёный), Казаковской (зелёный, белый, фисташковый) и др. мечетей. Особенно характерна была расцветка деревянных мечетей (охра, бело-голубой, бело-зелёный, красный), устойчивые закономерности которой были едины и для жилой архитектуры. Особенно ярко проявились они на селе, где приняли характер своеобразного цветового канона. Как правило, основная плоскость стены деревянной мечети с минаретом на крыше красилась охрой, а детали отделялись синим, голубым, белым, зелёным и красным цветами. Шатёр минарета и крыша красились в зелёный цвет.

В отличие от русских зданий, где все цвета брались разбелёнными, у татар фасады красились в чистые яркие цвета без полутонов.

Полихромия — одна из категорий архитектурной формы и, взаимодействуя с другими её категориями, она вносит реальный вклад в создание архитектурной композиции⁸³. Приёмы цветового решения фасадов могут быть основаны на единстве архитектуры и цвета сооружений, то есть следовать его тектонике, но могут иметь и относительную самостоятельность, визуально развивая собственную пространственность, иную динамику. Другими словами, отношения цвета и геометрии формы простираются от полного подчинения цвета этой геометрии до полного её игнорирования. Гармония цвета и геометрия формы говорят о тавтологическом использовании полихромии, усилении того, что лишь намечено в пластике формы. Контраст же фиксирует контрапунктическое сопоставление цвета и формы. В этом случае происходит реакция синтеза двух самостоятельных компонентов, которая рождает цветоформу как художественное произведение. Сегодня такой подход называется суперграфикой.

И тот и другой методы работы с цветом широко применялись в культовой архитектуре казанских татар. Первый из них был более характерен для кирпичных зданий, в большей степени отразивших влияние русской архитектуры. Окраска здесь композиционно следовала конструктивной схеме здания, что сближало её с русской системой окраски. Цветовая

гамма в этом случае подчёркивала пластику фасадов и выступала в единстве с ней при любых условиях освещения.

В деревянном же зодчестве, особенно у традиционно решённых мечетей с минаретом на крыше, система раскраски фасадов в принципе часто сближалась с закономерностями, к примеру, среднеазиатской школы, где цвет не подчёркивал, а порой разрушал форму, дробил цельные объёмы и плоскости⁸⁴. Восприятие таких мечетей, их художественный образ в значительной степени зависели от условий освещения: в солнечную погоду вперёд выступала пластика объёма, формируя один образ; в пасмурную же погоду воспринималась уже суперграфика фасадов, рождая совершенно иное впечатление. Такое двуединство различных образов восприятия в одном здании можно считать национальной чертой архитектуры татарских мечетей, отличающей её от архитектуры других народов региона.

Как показывают обследования, стены зданий красились независимо от наличия или отсутствия на них обшивки или штукатурки. При сплошной окраске стены применялся светло-коричневый или охристый, иногда голубой или зелёный цвет. При многоцветной окраске поверхностей или отдельных элементов фасада (лопаток, фронтонов, стержня минарета) предпочитались сочетания синего с белым, белого с зелёным.

В целом окраска татарских зданий так сильно отличалась от русской, что даже получила в этнографической литературе название «татарский вкус». И это далеко не случайно, ибо «архитектурная полихромия опирается на потенциал культуры в целом и, в частности, на колористическую культуру»⁸⁵, значение которой в искусстве казанских татар чрезвычайно велико. Упорное нежелание татар придерживаться общепринятой и даже законодательно предписанной системы окраски фасадов может быть легко понято при ознакомлении с внутренними колористическими законами исламского искусства, хорошо объясняющими особенности декоративного искусства татар⁸⁶.

История архитектуры показывает, что существование определённых колористических общностей символизирует целые периоды развития зодчества и даже этапы развития культуры⁸⁷. Группы цветов и способы их гармонизации становятся своего рода знаками общекультурных и архитектурных явлений. В развитых архитектурно-художественных концепциях цветовой строй отражает господствующие философские

и эстетические воззрения и является составным элементом ведущего стиля эпохи. В определённой степени цвет можно считать отражением закономерностей жизненных и социальных процессов, природных и конструктивно-технических требований своего времени, так как цветовое решение архитектурного сооружения логически завершает процесс художественного осмысления организованной пространственной среды. Все эти суждения в полной мере можно отнести к традициям полихромии в татарском монументальном зодчестве.

Как отмечал во второй половине прошлого столетия Э. Виолле ле-Дюк, цвет являлся важной и неотъемлемой частью архитектуры народов Старого света до тех пор, пока конструктивные поиски, а вслед за тем эстетическое и пластическое осмысление новых конструкций в период готики не отодвинуло его на второй план⁸⁸. Таким образом, в новое время цвет являлся производным искусственно созданных эстетических концепций, диктовавших тот или иной сопровождающий архитектуру цветовой строй. Народные же мастера в значительной степени действовали чисто интуитивно, опираясь на декоративные традиции местного зодчества.

Истоки своеобразия татарской архитектурной полихромии надо, видимо, искать в средневековых традициях местного монументального зодчества. И действительно, элементы полихромии, в чём-то сходные с расцветкой казанских мечетей нового времени, можно отметить в средневековой Болгарии и Казани, а также и в сельском зодчестве, что позволяет говорить о сохранении определённой художественно-эстетической системы у татар ещё со времён средневековья⁸⁹. Вполне вероятно поэтому, что бурное развитие архитектурной полихромии во 2-й пол. XIX и начале XX в. явилось отголоском законсервированных в местном зодчестве городских средневековых традиций. Консервации этих традиций способствовали, вероятно, и чисто психологические моменты цветовосприятия, выражавшиеся в комфортном или дискомфортном восприятии тех или иных цветосочетаний основной массой населения. Они воспитывались в определённой степени благодаря цветовым свойствам местных строительных материалов, а также и в результате религиозно-идеологической ориентации на полихромные традиции монументального зодчества стран мусульманского Востока. Поддержанные соответствующими явлениями в российской архитектуре

второй половины XVIII века, традиция многоцветности в татарском зодчестве получила новый толчок к развитию.

На формирование особенностей местной архитектурной полихромии влияли в основном природный и традиционный факторы. Но, кроме них, имелся ещё один очень существенный фактор, религиозно-идеологический, оказывавший самое серьёзное воздействие на её дальнейшее развитие. Как писал Н. И. Воробьёв, в начале XIX в. «татарская буржуазия массами посылает своих детей учиться в Хорезм и Бухару, где они насквозь пропитывались той мусульманской схоластикой, которая там в это время процветала. Получив образование в Средней Азии и вернувшись оттуда, эти питомцы начали вводить среди татар ту культуру... Вводимая восточная культура, конечно, в её внешних отражениях, быстро проникала в крестьянские массы, и быт их так же постепенно проникался значительным количеством мусульманско-среднеазиатских элементов»⁹⁰. Хорошо знакомые со среднеазиатскими монументальными памятниками, в постоянном общении с которыми эти молодые люди жили многие годы (курс обучения в медресе занимал 12 лет), они впоследствии, уже став заказчиками, стремились добиться при помощи окраски хотя бы ассоциативного сходства со среднеазиатской полихромией у себя на родине, имитируя охристую поверхность из бухарского жёлтого кирпича с изразцовой бело-голубой и зелёной облицовкой, свойственными бухарской школе зодчества. Тем более, что это никак не противоречило и собственным традициям монументального зодчества. Всё это определило в дальнейшем основы цветового своеобразия татарских мечетей.

Не случайно, видимо, исследователь 1-й пол. XIX в. К. Ф. Фукс утверждал, что «мечети Казанские построены по Бухарскому вкусу»⁹¹. Замечание это, на первый взгляд, довольно странное, при сопоставлении цветовой гаммы татарского и бухарского монументального зодчества оказывается удивительно метким. Если отвлечься от конкретных архитектурных форм и деталей, то очевидно, что памятникам Бухары свойственны именно те соотношения цветов, что и мечетям казанских татар: охристо-жёлтая плоскость стены и отделка белым, голубым, зелёным, синим, жёлтым цветами. Ничем, кроме как пёстрой полихромией фасадов, замечание К. Ф. Фукса объяснить нельзя, так как архитектура татарских мече-

тей в других отношениях резко отлична от среднеазиатской. (Разумеется, говоря о «Бухарском вкусе», Фукс имел в виду не каменные мечети в духе барокко и классицизма, а деревянные, которых тогда в Казани и губернии было множество.)

Если же говорить о самом принципе орнаментальной обработки стержня минарета зигзагообразными и другими полосами, то он явно уходит корнями в восточное зодчество, где можно наблюдать разнообразнейшие претворения его в жизнь в самой различной технике. Для примера можно привести разнообразные типы орнаментальных декорировок поливной керамикой минаретов персидской школы в Средней Азии, Афганистане, Иране и других странах. В османской школе зодчества, распространившейся в XV—XVI вв. в странах Малой Азии и Ближнего Востока, тонкие стержни высоких остроконечных минаретов часто покрывались вертикальными, перекручивающимися, скрещивающимися выпуклыми жгутами, тягами или полосами комбинированной кладки из разных сортов камня, образывавших рисунок, часто очень похожий на полосатую раскраску татарских минаретов. Таковыми были, к примеру, минареты мечети Уч-Черефели в Эдирне (Турция, 1437—1447 гг.) и др. В русской же архитектуре всех времён, оперировавшей иными пропорциями и формами монументального зодчества, мы таких аналогий не найдём. Подобная декорировка, хорошо соответствовавшая композиции и пропорциям тонких стержней мусульманских минаретов, выглядела бы нелепой на приземистых многоярусных русских колокольнях и не могла там найти своего места. Не получила она распространения и в более поздних каменных татарских мечетях, воспринявших стилевые и пропорциональные особенности русского барокко и классицизма с их европейскими формами архитектурного декора. Лишь деревянные минареты традиционного типа устойчиво сохраняли эту характерную декорировку.

В условиях противостояния православной миссии исламу в Поволжье цвет на фасадах мечети стал, видимо, играть и символическую роль, служа, с одной стороны, зримым мостиком к культурам Востока и зодчеству предков, и с другой — знаком, выделяющим мечеть. Русское же народное зодчество, не имевшее таких традиций и стимулов, обратилось к деревянной резьбе как к основному декоративному средству.

Однако, развиваясь на почве местной национальной культуры, татарские полихромные традиции при-

обрели лишь чисто ассоциативное сходство с упомянутыми прототипами, синтезируя в себе в конечном итоге свойства местной, русской и восточной декоративных традиций, и породив самобытное явление в народном зодчестве средней полосы Европейской России. Согласно мнению этнографа Е. П. Бусыгина, занимавшегося культурой русского населения Среднего Поволжья, эта система воздействовала с течением времени на зодчество и других народов края⁹², создав к нашему времени региональное явление архитектурной полихромии в Среднем Поволжье.

Принципы сочетания национального и интернационального в архитектуре мечетей Казани. Метод зодчего в России 2-й пол. XVIII — нач. XX в., как показывают многочисленные примеры из белорусской, украинской, калмыцкой, бурятской, башкирской, армянской, азербайджанской, сибирской архитектур, опирался в своей основе на уважительное отношение к местным традициям, как русским, так и инонациональным. Конкретное же соотношение национального и интернационального в архитектуре того или иного периода (или отдельного сооружения) зависело от многих факторов, в том числе от внутривнутриполитической атмосферы в государстве, господствующей архитектурной концепции, позиции заказчика и, не в последнюю очередь, от таланта зодчего.

В целом преобладание национального над интернациональным в архитектуре мечетей Нового времени велико. Функция, планировка, композиция, силуэт, художественный образ, стиль, декор — всё отразило в большей или меньшей степени татарскую архитектурную традицию и особенности национальной психологии заказчика. Российская стилевая концепция в архитектуре казанских мечетей активно трансформировалась под воздействием национальной эстетики до такой степени, что должна быть определена как последовательно видоизменявшаяся под влиянием общероссийских стилевых направлений казанская школа татарского монументального культового зодчества Нового времени.

Большинство из рассмотренных нами архитектурно-художественных традиций, несмотря на меняющиеся формы их проявления в различные исторические периоды, сохранило основное содержание, игравшее роль знака или своеобразной «визитной карточки» татарской культуры. Совокупность таких знаков, обозначивших понятие «традиция», должна быть рассматриваема не сама по себе, а как составляющие эле-

менты языка или текста татарской архитектуры. Текст является носителем целостного значения и целостной функции и рассматривается как основа, цементирующая отдельные знаки. В то же время именно произведение с сильным знаковым полем и создают образ города, формируют в большей степени своеобразие его текста. Изменения, вносимые в текст со сменой исторических эпох, дополнялись сложными взаимоотношениями архитектуры мечетей и жилых домов. Явление это было присуще не только татарам, в подтверждение чего можно привести цитату из научного исследования по архитектуре Дагестана, абсолютно адекватно отражающую процессы, происходившие в среде народного зодчества казанских татар.

«Квартальные мечети крупных аулов и мечети небольших аулов по своим размерам и объёмно-пространственной композиции близки рядовой жилой застройке. Однако было бы упрощением, оценивая эти мечети, подчёркивать лишь влияние на сложение их архитектурного типа местного народного жилища. Это влияние бесспорно. Но существовало и обратное влияние, которое было более сложным и часто опосредованным. Культовое строительство не только питалось традициями жилой архитектуры, но и выработывало свои композиционные приёмы и архитектурные формы, которые затем оказывали влияние на народное жилище.

В отличие от жилых домов, где архитектурные формы всегда были относительно традиционны, в мечетях горных аулов наблюдается большое разнообразие в формально-эстетических поисках. Это проявлялось и в общей объёмно-пространственной композиции, и в художественной обработке отдельных элементов... В этом отношении мечети можно считать своеобразной творческой лабораторией по выработке новых приёмов декоративно-художественной обработки архитектурных элементов. Мечеть как самое значительное здание аула (или квартала) была таким типом сооружения, при строительстве которого как бы проверялись отдельные новые архитектурные элементы, здесь многие приёмы местной архитектуры доводились до законченной в художественном отношении формы»⁹³.

Именно такой «обмен» архитектурными элементами и приёмами можно наблюдать в татарской слободской застройке XVIII—XIX вв., когда на фронтоны жилых домов перекочёвывают фасадные михрабы мечетей («фронтонные лоджии»), пёстрая раскрас-

ка стен. Особенно любопытно наблюдать колоритные скворечники над крышами и воротами у казанских татар, полностью копирующие мечеть, вплоть до полумесяца над минаретом!⁹⁴

Если исходить из определения, данного Л. Павловым, что архитектура — это философия и искусство, слитые воедино, что совершенно справедливо, то материал настоящей книги может послужить лишь первой ступенью для осмысления глубинных закономерностей формирования архитектуры татарских мечетей и их окружения. Однако такая степень обобщения строительной культуры не входит в задачу настоящего исследования и может быть решена лишь на основе комплексного анализа всех явлений архитектурной и культурной жизни народа.

Всеобщий кризис культовой архитектуры ислама на её территории, вызванный длительным противостоянием православного клерикального государства и мусульманской уммы, не уступившей массивному давлению христианской миссии, был преодолен к концу XVIII в. Архивные документы и законодательные акты свидетельствуют о постепенном росте влияния мусульман в общественной и промышленной жизни России Нового времени, свидетельством чему, в частности, являются и здания мечетей, приобретавшие всё более масштабный и декоративный характер и увеличивавшие своё значение в облике российских городов.

Совершенство памятников последнего периода развития архитектуры татарских мечетей России свидетельствует о завершении процесса становления татарского культового зодчества Нового времени. Дальнейшее развитие этой ветви монументального зодчества, очевидно, могло идти уже на основе формирования иных принципов и иных стилевых направлений. Однако этот момент трагически совпал с прекращением культового строительства в России вообще в связи с установлением коммунистического режима.

Примечания

¹ Цит. по кн.: *Новиков Ф. А.* Формула архитектуры. Истоки. Процесс. Условия. Результаты. Из творческого опыта. — М.: Дет. лит., 1984. — С. 89.

² *Новиков Ф. А.* Формула архитектуры. — С. 94.

³ *Середюк И.* Информационная ценность эстетических средств современной архитектуры // *Архитектура СССР.* — М.: Стройиздат, 1972. — № 2. — С. 13.

⁴ Загидуллин И. К. Исламские институты в Российской империи. Мечети в Европейской части России и Сибири. — Казань: Татар. кн. изд-во, 2007. — С. 224.

⁵ Загидуллин И. К. Исламские институты в Российской империи. — С. 220.

⁶ РГАДА. — Ф. 248. — Оп. 52. — Д. 4266. — Л. 450. Цит. по кн.: Загидуллин И. К. Исламские институты в Российской империи. — С. 220.

⁷ Загидуллин И. К. Исламские институты в Российской империи. — С. 220.

⁸ В прежних публикациях ввиду недостаточной изученности проблемы я датировал первое появление образцового проекта 1829 годом (Халитов Н. Х. Памятники архитектуры Казани XVIII — начала XIX вв. — М.: Стройиздат, 1989. — С. 170). Однако с появлением основательных исследований в этой области Ильдуса Загидуллина, подробно исследовавшего процессы включения мусульманского религиозного строительства в бюрократическую машину Российской империи (Загидуллин И. К. Исламские институты в Российской империи), картина существенно дополнилась, и дальнейшее изложение этого материала я буду делать с привлечением материалов из его публикации.

⁹ Указ... о постройке мечетей по ведомству Оренбургского Магометанского Духовного собрания, по новым планам и фасадам / ПСЗ, собр. 1-е, № 2903, 1829.

¹⁰ № 13996. О терпимости всех вероисповеданий и о запрещении Архиепископам вступать в дела, касающиеся до иноверных исповеданий и до построения по их закону молитвенных домов, предоставили все сие светским правительствам / ПСЗ, собр. 1-е, т. XIX, 1773 г.

¹¹ № 10597. О допущении Татар Магометанского закона, жительствующих особыми деревнями в Казанской, Воронежской, Нижегородской, Астраханской и Сибирской губерниях, к постройке мечетей, и о переселении новокрещеных Татар в другие деревни, 1756 г.

¹² Указ... о постройке мечетей по ведомству Оренбургского Магометанского Духовного собрания, по новым планам и фасадам / ПСЗ, собр. 1-е, № 2903, 1829.

¹³ И. К. Загидуллин (Исламские институты в Российской империи. — С. 224–227) подробно анализирует историю и перипетии возникновения самой идеи нового образцового проекта, свидетельствующие о плохом понимании русской администрации как сути мусульманского молитвенного центра, так и его архитектуры и о нескольких неудачных попытках даже просто поставить задачу на проектирование.

Подробный анализ этого проекта см.: Халитов Н. Х. Памятники архитектуры Казани XVIII — начала XIX вв. — М.: Стройиздат, 1989. — С. 146, 170–172.

¹⁴ Мечеть в комплексе Ардебиль (XIII в.), мечеть в Султание, мавзолее Юсуфа ибн Кусеира в Нахичевани (XII в.), в с. Мамедбейли (XIV в.), Сеида Яхья Бакуви в Баку (XV в.), в с. Ахмеддадылар (XIII–XIV вв.), шейха Бабалы (XIII в.) и др. — см.: Байрамов Р. М. Типологическая классификация памятников азербайджанского зодчества (XI–XVIII вв.). Дис... канд. архитектуры. — Баку, 1984. — табл. 32е, f; 44 с, d.

¹⁵ Мавзолей Ахмад-шаха в Кандагаре и др.

¹⁶ Мавзолей в Ване, XIII в. (см.: Islamic architecture and its decoration A.D.800–1500. — Chicago, 1964. — табл. 575), Мура-

дие в Бурсе и Карака-бей в Анкаре, XV в. (см.: Behcet U. Turkish Islamic architecture in Seljuk and Ottoman times 1071–1932. — London, 1973. — pic. 95), Фуад-паша в Истанбуле (Behcet U. Turkish Islamic architecture in Seljuk and Ottoman times 1071–1932. — London, 1973. — pic. 99) и др.

¹⁷ Большое Дурбе в Азизе и др. (см.: *Боданинский У.* Татарские «Дурбе» — мавзолеи в Крыму (из истории искусства крымских татар). — Симферополь: Изд-во Гос. Дворца и Музея турко-татарской культуры в Крыму, 1927. — С. 198).

¹⁸ Мечеть Тюменских ворот в Казанском Кермане (см.: *Нияз Халит.* Мечети средневековой Казани. — Казань: Татар. кн. изд-во, 2011. — С. 136–137).

¹⁹ Проекты мечети в Тифлисе (инженер-поручик Ластров, 1805 г.) (Фатуллаев Ш. С. Архитектура и строительство Азербайджана в XIX — начале XX вв. — Л.: Стройиздат, Ленингр. отд., 1986. — С. 236, 237) (табл. 23 б, в).

²⁰ Днепронетровская область. Китайгород. Николаевская церковь-ротонда; Храм Рождества Богородицы с. Помоклово в 7 км к юго-западу от г. Серпухова; Храм-ротонда в Волосовском районе Ленинградской области и др.

²¹ Рождественская церковь в Истье (*Пилявский В. И.* Постройки В. П. Стасова в усадьбах под Рязанью, Калугой и Торжком // Архитектурное наследство. — № 9. — Л.-М.: Гос. издательство литературы по строительству и архитектуре, 1959. — Рис. 5), Преображенский собор в Белграде (*Мовчан Б. Я.* Памятники русской архитектуры в Измаильской области // Архитектурное наследство. — № 9. — Л.-М.: Гос. издательство литературы по строительству и архитектуре, 1959. — Рис. 5) и др.

²² *Загидуллин И. К.* Исламские институты в Российской империи. — С. 231.

²³ РГИА. — Ф. 1488. — Оп.3. — д. 13 (*Загидуллин И. К.* Исламские институты в Российской империи. — С. 231).

²⁴ РГИА. — Ф. 1488. — Оп. 3. — д. 5 (*Загидуллин И. К.* Исламские институты в Российской империи. — С. 231).

²⁵ *Загидуллин И. К.* Исламские институты в Российской империи. — С. 231.

²⁶ Высочайше утверждённое положение о Таврическом Магометанском Духовенстве и о подлежащих ведению его делах / ПСЗ, собр. 2-е, № 5033, п. 65, 1831. Правда, факты реализации его в натуре в Крыму мне неизвестны.

²⁷ Центричные октогональные мечети, встречавшиеся в виде единичных памятников в архитектуре Азербайджана в XIII–XIV вв., получили распространение в XIX — нач. XX вв. в Куба-Кусарском районе. Одновременно с появлением первой из них (Джума мечеть в г. Куба, 1802 г. — см.: *Мехмандарова Г. К.* Архитектура купольных мечетей Кубы // Известия АН Азербайджанской ССР. Серия литературы, языка и искусства. — № 2. — Баку: Элм, 1986. — С. 128) отмечено проектирование центричных мечетей в г. Тифлисе (1805 г.), что уже не позволяет локализовать это явление пределами узко ограниченной местной традиции. Более логично предположить всплеск строительства таких зданий именно как проявление всеобщей российской архитектурной тенденции, одним из элементов которой стал и проект 1829 г., касавшийся (по мнению Ш. С. Фатуллаева) и мусульман Кавказа, и который ими был отвергнут (*Фатуллаев Ш. С.* Архитектура и строительство Азербайджана в XIX — начале XX вв. — Л.: Стройиздат, Ленингр. отд., 1986. — С. 236), а цен-

тричные куба-кусарские мечети, по его мнению, являлись вполне самобытными произведениями архитектуры, опиравшимися на местные традиции. В течение XIX и начала XX вв. там появилось довольно много таких мечетей: среди них мечети в с. Чатрепе (*Мехмандарова Г. К.* Многогранные объёмно-пространственные структуры (культовые сооружения) с купольным завершением / Великий Октябрь и современность: актуальные проблемы обществоведения. Труды конференции молодых учёных Академии Наук Азербайджанской ССР. — Баку: Элм, 1988. — С. 225—227), Гянджляр (*Мехмандарова Г. К.* Октагональные объёмно-пространственные структуры (культовые сооружения) с купольным завершением (материалы научной конференции аспирантов Академии Наук Азербайджанской ССР). — Кн. 2. — Баку: Элм, 1988. — С. 89—91), Аваран, Юхары-Леяр, Ньюеди, Енгиан, а также центричные мечети с шатровой крышей, увенчанной маковой в с. Ясаб (1886 г.), Леджат (1887 г.) и др. (См.: *Фатуллаев Ш. С.* Архитектура и строительство Азербайджана в XIX — начале XX вв. — Л.: Стройиздат, Ленингр. отд., 1986. — С. 303, 306—310).

²⁸ Мечеть в с. Юхары-Стал и др. (*Фатуллаев Ш. С.* Архитектура и строительство Азербайджана в XIX — начале XX вв. — Л.: Стройиздат, Ленингр. отд., 1986. — С. 308).

²⁹ См.: *Локотко А.* Белорусские мечети // Архитектура. Приложение к Строительной газете. — М.: Стройиздат, 1985. — № 6; *Фаизов Ф.* Западные татары // Идель. Ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал Татарского Республиканского комитета ВЛКСМ и Союза писателей Татарии. — Казань, 1990. — № 11. — С. 31.

³⁰ Привлекает внимание факт почти полного совпадения планов некоторых калмыцких храмов с планом «образцовой мечети 1829 г. Например, храм Дунду в хуруле Малодербетовского улуса в плане приближается к образцовому проекту, а в своих внешних формах он синтезировал традиции русского деревянного зодчества, барокко (центральный субурган в виде двухъярусной барочной главки) и характерные стилевые признаки калмыцких хурулов (установленные на входных портиках субурганы, портал ворот и др.) (см.: *Пюрвеев Д. Б.* Архитектура Калмыкии (генезис и пути развития архитектуры и декоративно-прикладного искусства калмыков) — М.: Стройиздат, 1975. — С. 42). Можно предположить, что в основу подобной планировки лёг тот же проект, поскольку он вполне соответствовал объёмно-планировочным традициям центричных калмыцких семов.

³¹ Московские ведомости, 1886, № 101, передовая статья (См.: *Малов Е. А.* указ. соч., С. 64).

³² В законодательстве это было сформулировано следующим образом: «*Новые мечети, подлежащие духовными и гражданскими начальствами признанные необходимыми и обеспеченными в содержании, строятся по плану и фасаду, в 1844 году Высочайше для них утверждённым*». (О построении христианских церквей иностранных исповеданий, молитвенных синагог и мечетей // Свод Законов Российской империи, т. IX. Устав Строительный, гл. 2. — СПб., 1900. — Ст. 264).

³³ *Черемшанский В. М.* Описание Оренбургской губернии в хозяйственно-статистическом и этнографическом отношении. — Уфа: Изд. ижевским Учёной Комиссии Министерства гос. имущества, 1859. — С. 128.

³⁴ *Эрдман Ф.* Замечания во время путешествия по берегам

Камы и в Оренбургской губернии // Заволжский Муравей. — Казань, Тип. Университета, 1834, № № 2, 6, 11. — С. 430.

³⁵ Указ... о постройке мечетей по ведомству Оренбургского Магометанского Духовного собрания, по новым планам и фасадам / Полное собрание законов Российской империи, собрание 2-е. — № 27539, 1844 г.

И. Загидуллин, опираясь на архивные материалы, датирует этот проект 1843 годом (*Загидуллин И. К. Исламские институты в Российской империи.* — С. 234).

³⁶ По данным И. Загидуллина (*Загидуллин И. К. Исламские институты в Российской империи.* — С. 234—239), муфтием было представлено четыре версии проектного предложения на основе одно- и двухзальной планировки, разработанных явно профессиональным архитектором с соблюдением всех норм проектирования того времени, которые, однако, были проигнорированы.

³⁷ *Загидуллин И. К. Исламские институты в Российской империи.* — С. 235—244.

³⁸ Например, мечети и в Троицке и др. Формы минаретов этих зданий приближены к формам арабских и турецких минаретов. Подавлявшееся прежде стремление к заимствованию восточных мотивов нашло теперь выход в эклектичном сочетании восточных главков, сталактитов, стрельчатых и килевидных арок с формами русской классицистической архитектуры.

³⁹ *Вельяминов-Зернов В. В. Указ. соч.* — Т. 1. — С. 66, 67.

⁴⁰ Загадочным фактом пока остаётся появление весьма близких по композиции мечетей в это же время в Куба-Кусарском районе Азербайджана, имевших, вроде бы, прямых прототипов в более раннее время: Джума-мечеть в Кубе, мечети в с. Аваран, Бала-Кусар и др. (см.: *Фатуллаев Ш. С. Градостроительство и архитектура.* — С. 303, 307—309).

⁴¹ *Новиков Ф. А. Беседы о мастерстве зодчего.* — С. 6.

⁴² О постройке мечетей по ведомству Оренбургского Магометанского Духовного собрания, по новым планам и фасадам. — ПЗС, собр. 2-е, т. XIX, отд. 1, № 17539, 1844.

⁴³ Подробнее см.: *Халитов Н. Х. «Сенной базар» — самобытный архитектурный комплекс Казани XVIII — начала XIX вв. в кн.: Архитектура и строительство в ТАССР.* — Казань: КИСИ, 1973. — С. 33—37; *Халитов Н. Х. Размышление о сенном базаре. Прошлое, настоящее и будущее татарского общественно-исторического центра Казани.* — Идель. Ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал Татарского Республиканского комитета ВЛКСМ и Союза писателей Татарии, 1990, № 4. — Казань: Изд-во Татарского ОК КПСС. — С. 41—42; *Халитов Н. Х. Архитектура мечетей Казани.* — Казань: Татар. кн. изд-во, 1991.

⁴⁴ Выстроена на деньги хаджи Хасан бин Муса бин Якуб ас-Соснави (Марджани. — С. 392).

⁴⁵ *Калимуллин Б. Г. Башкирское народное зодчество и его прогрессивные традиции. Докторская диссертация.* — Уфа, 1972. — С. 174—177.

⁴⁶ Выстроена на средства Гыйси Мухаммед-Юсуфа Яушева (Юбилей яджаре).

⁴⁷ Фотография мечети опубликована в кн.: *Спутник по Волге и её притокам Каме и Оке. С картами Волги, Камы и Оки, видами и планами волжских, камских и омских берегов.* — Саратов, Типо-Литография П. С. Феокритова, 1904.

⁴⁸ В качестве примера можно привести жалобу муллы дер. Бол. Сайман ведомства Сызранской уездной конторы, который, «получив разрешение Симбирского Губернского Правления на исправление им мечети, выстроил за свой счёт, с пособием от крестьян, новую мечеть, но не по Высочайше утверждённому в 1844 г. рисунку... и был оштрафован... с обязательством перестроить мечеть за свой счёт» (702).

⁴⁹ (отмена образц. фасадов на мечети) // ПСЗ, собр. 2-е, 1863 г.

⁵⁰ О построении магометанских мечетей // Свод законов Российской империи, т. XII, ч. 1. — СПб., 1900. — Разд. III. — гл. 5. — ст. 158.

⁵¹ *Канапацкий Б., Смолина А. И.* История и культура белорусских татар. — Минск, 2000. — С. 59. Цит. по: *Канапацкая З.* Мечети татар-мусульман в Белоруссии // Эхо веков = Гасырлар авазы, 2004/1.

⁵² *Канапацкая З.* Мечети татар-мусульман в Белоруссии // Гасырлар Авазы, 2004/1.

⁵³ *Канапацкая З.* Мечети татар-мусульман в Белоруссии // Гасырлар Авазы, 2004/1.

⁵⁴ *Абдуллаев И.* Мечети Крыма. <http://turkolog.narod.ru/info/1133.htm>.

⁵⁵ *Новиков Ф. А.* Альтернатива архитектора. — С. 46.

⁵⁶ *Новиков Ф. А.* Беседы о мастерстве зодчего. — С. 15.

⁵⁷ *Кириллова Л. И.* Масштаб и масштабность. — С. 125—127.

⁵⁸ Апапаева, «Пороховая», Бурнаева, Казакова.

⁵⁹ Мечети аль-Марджани, Галеева, Иске-Таш, № 11, Голубая, № 1 в Бишбалте, 2-я «Пороховая».

⁶⁰ Базарная, Султановская, № 12, Азимова, № 2 в Бишбалте, Розовая.

⁶¹ Исключение составляли мечети Азимова и 1000-летия ислама, минареты которых значительно превосходили общую длину здания в расчёте на боковой обзор.

⁶² *Журавлёв А.* Если просчитать эстетику... // «Архитектура» (приложение к «Строительной газете»). — М., 1980. — № 22. — С. 2.

⁶³ *Шиллер Ф.* Статьи по эстетике. — М.-Л.: Академия, 1935. — С. 464.

⁶⁴ *Новиков Ф. А.* Беседы о мастерстве зодчего. — С. 16.

⁶⁵ *Стригалев А. А.* Художественный образ в архитектуре... — С. 5.

⁶⁶ *Новиков Ф.* Альтернатива архитектора // Архитектура СССР. — М., 1974. — № 12. — С. 44.

⁶⁷ *Иконников А. В.* Социалистическое общество и архитектура. Предварительная расширенная редакция глав монографии «Основы теории советской архитектуры» под ред. А. К. Иконникова, С. О. Хан-Магомедова. — М.: ЦНИИТИА, 1974. — С. 8, 9.

⁶⁸ Архитектура СССР. — М., 1972. — № 11. — С. 59.

⁶⁹ Язык архитектуры, по определению А. В. Иконникова, — это элементы произведения архитектуры, необходимые для создания оптимальных условий среды и целесообразные конструктивно, вместе с тем они несут эмоциональную нагрузку о структуре общества, социально обусловленном поведении, практических навыках, познании законов природы. В языке архитектуры заключена информация об общественной значимости объекта,

его отношение к человеку, о его конкретном использовании, внутреннем строении, т.е. информация, необходимая для практической ориентации человека в данном конкретном пространстве (Иконников А. В. Социалистическое общество и архитектура. — С. 7, 8).

⁷⁰ Художественно-образный язык архитектуры рассматривается здесь как более узкое понятие, включающее в себя лишь эстетические качества языка архитектуры.

⁷¹ Ефимов А. В. Колористика / Теория композиции в советской архитектуре. — М.: Стройиздат, 1986. — С. 101.

⁷² Новиков Ф. Альтернатива архитектора. — С. 44.

⁷³ См.: Крупицкий А. Два фактора восприятия архитектурной формы // Архитектура СССР. — М., 1988, январь-февраль. — С. 74—75.

⁷⁴ См.: Середюк И., Кузык Н., Заньков Н. Точки заинтересованности // Архитектура. Приложение к «Строительной газете». — М.: Стройиздат, 1978, № 1.

⁷⁵ Виолле ле-Дюк Э. Русское искусство, его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущее. — М., 1879. — С. 99.

⁷⁶ Утепова Ш. К. Интерпретация традиционной формы в современной архитектуре Казахстана. Дис. ... канд. архитектуры. — М.: ЦНИИТИА, 1987. — С. 78.

⁷⁷ Орфинский В. Грани нравственности, или экология со знаком «минус» // Архитектура. Приложение к «Строительной газете». — М.: Стройиздат, 1985, № 4. — С. 6.

⁷⁸ Мечети Буриаева в Казани, № 1 в Перми и др.

⁷⁹ По определению А. И. Каплуна, понятие стиля характеризует собой общую совокупность того, что образует неразъёмное в своём многообразии исторически конкретное состояние художественной культуры определённого круга национально и социально разных культур, взаимосвязанных родственностью исторических судеб и общностью уровня своей культуры в целом. Это состояние конкретизируется в художественных формах какого-то определённого стиля, но не в национальном стиле как таковом. Последнее — художественная абстракция. (Капун А. И. Стиль в архитектуре / Предварительная расширенная редакция глав монографии «Основы теории советской архитектуры», под ред. А. В. Иконникова, С. О. Хан-Магомедова. — М.: ЦНИИТИА, 1974. — С. 13).

⁸⁰ В данном случае рассматриваются именно художественные качества стиля.

⁸¹ Желтяков А. Д. К вопросу об истоках просветительства в Османской империи. Формирование и развитие светских тенденций в турецкой культуре XVIII — середины XIX вв. / Культура народов Балкан в новое время. Балканские исследования, в 6 т. — М.: Наука, 1980.

⁸² Буров А. К. Письма. Дневники. Беседы с аспирантами. Суждения современников. — М.: Искусство, 1980. — С. 64.

⁸³ В искусстве исламских стран, да и в некоторых областях татарского искусства этот запрет часто нарушался. Однако в условиях многовекового идеологического противостояния христианства и ислама эти запреты в татарском зодчестве, так же как и мотивы креста, (кстати говоря, часто встречающиеся в геометрических орнаментах, например, Средней Азии, где этот вопрос не стоял столь принципиально), приобрели символический, знако-

вый характер и тщательно избегались татарами при декорировке мечетей.

⁸⁴ *Ефимов А. В.* Колористика. — С. 101.

⁸⁵ *Ефимов А. В.* Колористика. — С. 102.

⁸⁶ Вот как характеризовал это качество исламской полихромии один из исследователей прошлого: «Воздержание от изображения живых существ; украшение жилищ и фасадов лишь как бы завесой с сухим геометрическим рисунком; применение надписей религиозного содержания в качестве узоров; отвлечённость раскраски (если можно так выразиться), т.е. желание скрыть под нею покрываемую орнаментом или цветом поверхность, а не подчеркнуть ими её значение...». (*Половцев А. А.* Заметки о мусульманском искусстве // «Старые годы», 1913, октябрь. — С. 5.)

⁸⁷ *Ефимов А. В.* Колористика. — С. 108.

⁸⁸ *Масиньон Л.* Методы художественного выражения у мусульманских народов / Арабская средневековая культура и литература. Сб. статей зарубежных учёных. — М.: Наука, 1978. — С. 46—59.

⁸⁹ *Ефимов А. В.* Колористика. — С. 109.

⁹⁰ *Виолле ле-Дюк Э.* Беседы об архитектуре.

⁹¹ Подробнее см.: *Халитов Н. Х.* Характерные черты и особенности... — С. 74—79; *Халитов Н. Х.* К вопросу о происхождении полихромии в татарском народном зодчестве. — В кн.: Архитектура Среднего Поволжья. Межвузовский сборник. С. 20—22; *Халитов Н. Х.* Поиски «национального стиля» в архитектуре татар Казани в конце XIX — начале XX в. / Искусство Татарстана: пути становления. — Казань, 1985. — С. 127—128.

⁹² *Воробьёв Н. И.* Материальная культура казанских татар. — Казань: Изд-во Дома татарской культуры и Академического центра Татнаркомпроса, 1930. — С. 33—34.

⁹³ *Фукс К. Ф.* Казанские татары.

⁹⁴ *Бусыгин Е. П.* Русское сельское население Среднего Поволжья. Историко-этнографическое исследование (середина XIX — начало XX в.). — Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1966. — С. 266.

АРХИТЕКТУРА ТАТАРСКОЙ МЕЧЕТИ XX В.

ПРИ КОММУНИСТИЧЕСКОМ РЕЖИМЕ НА ТЕРРИТОРИИ СССР (1917—1993 ГГ.)

Постреволюционный подъём (1917—1924 гг.). Судьбы мусульман России резко изменились после октября 1917 года. Пространство бывшей империи оказалось разорванным на несколько враждующих территорий, с переменным успехом переходивших из рук в руки в течение 1918—1920 гг., и говорить в условиях гражданской войны о каком-либо развитии культуры и тем более архитектуры не приходится.

Уже 24 ноября 1917 года Совнарком РСФСР распространил обращение «Ко всем трудящимся мусульманам России и Востока», подписанное председателем Совнаркома Лениным и наркомом по национальным делам Сталиным, где говорилось следующее: «...Отныне ваши верования и обычаи, ваши национальные и культурные учреждения объявляются свободными и неприкосновенными. Устраивайте свою национальную жизнь свободно и беспрепятственно. Вы имеете право на это. Знайте, что ваши права, как и права всех народов России, охраняются всей мощью революции и её органов, Советов рабочих, солдатских и крестьянских депутатов...».

Впрочем, довольно скоро лозунг «свободу мусульманам» разделил судьбу всех других революционных лозунгов, обещавших рабочим заводы, крестьянам землю, народам мир, а голодным — хлеб. Но вначале большевики делали серьёзную ставку на мусульманскую часть населения бывшей империи, старательно показывая ему свою лояльность и покровительство — в отличие, скажем, от всех христианских конфессий, в которых революционеры видели только своих врагов... «Советское правительство считает шарият таким

же правомочным, обычным правом, какое имеется и у других народов, населяющих Россию», — подчёркивал Сталин...

До середины 1920-х гг. мусульманская умма России особенным ограничениям или дискриминациям не подвергалась¹. В 1926 г. в Казани появилась новая мечеть (арх. Печников), приуроченная к 1000-летию

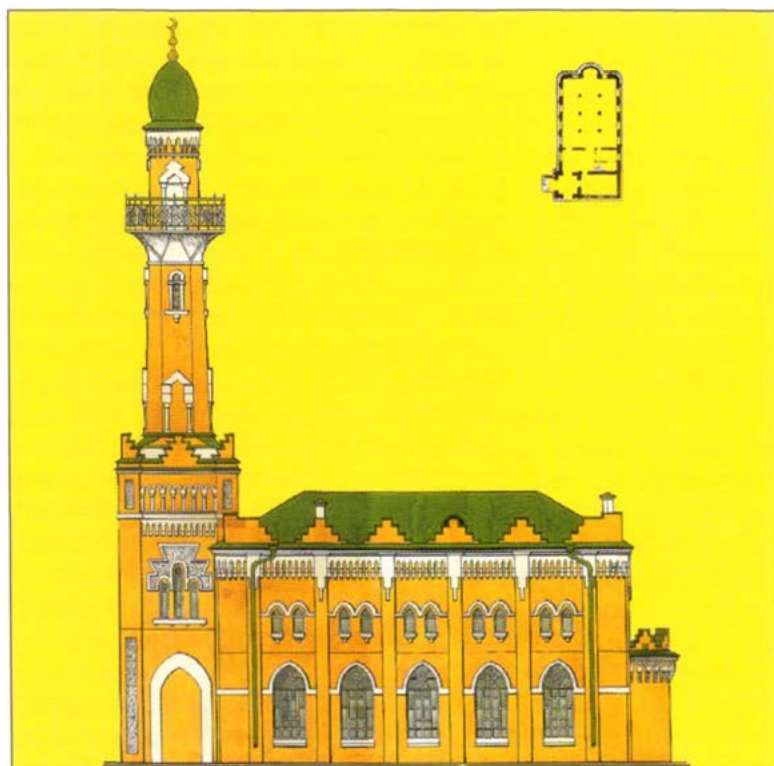
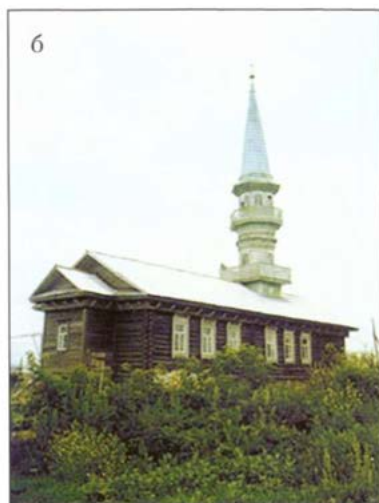


Рис. 5-1. Мечеть 1000-летия ислама в Казани, 1926 г. Реконструкция автора

Рис. 5-2. а) Вторая Соборная мечеть с. Старый Татарский Адам Аксубаевского района ТАССР, 1920-е гг.

б) Мечеть с. Ташлык Нижнекамского района ТАССР, 1922 г.



принятия ислама Волжской Булгарией. В ней была проведена торжественная служба, после чего мечеть закрыли на 75 лет. Это единственный известный мне случай возведения монументальной мечети при советской власти.

К моменту присоединения Крыма к России (1783 г.) на полуострове было около 1530 мечетей, десятки медресе и текке. После ряда эмиграционных волн из Крыма в Турцию число мечетей к 1917 г. сократилось до 729, мусульмане стали религиозным меньшинством в Крыму². В 1926 г. Президиум ВЦИК запретил мусульманское вероучение к преподаванию на всей территории СССР. Вскоре ГПУ Крыма сообщало: «По имеющимся у нас сведениям, в связи с введением в школах естествознания и упразднения преподавания Корана, большинство татар очень неохотно отпускают в школу своих детей». В сёлах Крыма происходили волнения, татары требовали прекратить преследования верующих... В конце 1920-х гг. на ислам обрушились репрессии. Начинается снос мечетей, закрываются медресе... Репрессии на ислам достигли апогея в конце 1930-х гг. К 1940 году были закрыты почти все мечети, разрушены мавзолеи святых. Активное участие в этом принимали татары-комсомольцы. В 1937 г. НКВД Крымской АССР арестовал по делу так называемой «Идель-Уральской организации» 100 человек из мусульманского духовенства. 99 из них были расстреляны³.

Во 2-й пол. 1920-х гг. усиливаются давление и пропаганда, направленные против религиозных учреждений. Властям уже была нужна не лояльность, а полное подчинение⁴. Во 2-й пол. 1920-х в СССР стартовал «крестовый поход» против религий и культов, который возглавил «Союз воинствующих безбожников» под предводительством Е. Ярославского⁵. К 1930 году в Татарии религиозные мусульманские учреждения представляли 26 мухтасибатов, 2134 мечети и приходских совета при них. В том же 1930 г. из 12000 мечетей было закрыто более 10000, от 90 до 97 % мулл и муэдзинов были лишены возможности осуществлять свои обязанности⁶. Мечети закрывали повсеместно на всей территории СССР, огромное число зданий частично или полностью разрушалось. Здания использовались под клубы, библиотеки, общежития и жилые дома, овощехранилища, архивы, котельные, сумасшедшие дома. Появились целые бригады «строителей», специализировавшиеся

на опрокидывании колоколен и минаретов специально разработанными методами.

Система религиозного исламского образования также перешла под контроль государства.

Может быть, самый сокрушительный удар по исламу советская власть нанесла, когда был произведён повсеместный переход с арабской графики на латинскую, позже заменённую кириллицей. В ходе «революции алфавитов» была уничтожена масса книг на арабском, прежде всего религиозных.

По утверждению живущего в Германии узбекского исследователя Боймирзы Хайита, ислам в СССР лишился всех своих основ. Так, запрет религиозной собственности лишил его экономического базиса. Уничтожение религиозной литературы выбило из-под него духовную основу. Запрет на выезд из страны и въезд в неё, невозможность совершать паломничество способствовали прекращению связи с другими исламскими народами. А закрытие мечетей, борьба с религиозными праздниками и постами оставили ислам в СССР и без его социального основания⁷.

Первые годы советской власти ознаменовались декларативными актами «монументальной пропаганды»: водружением в 1918 г. полумесяца на башню Сююмбике в Казани и передачей «трудящимся мусульманам» Караван-Сарая в Оренбурге, установлением на улицах городов гипсовых скульптур культурных и революционных деятелей и оформлением монументально-декоративных композиций на национальные темы. За короткий период нэпа было выстроено довольно много мечетей, впрочем, не успевших развиться в сколько-нибудь значительное архитектурное явление. Смерть В. И. Ленина положила начало свёртыванию программы свободного развития национальных культур.

Период тоталитаризма (1924–1978 гг.). Период после смерти Ленина и до начала Второй мировой войны характеризовался сворачиванием политики культурно-национальных автономий, ликвидацией очагов национальной татарской культуры во всех городах Советского Союза, кроме ТАССР и Крымской АССР.

Середина 1920-х гг. — 1950-е гг. Принятая 5 дек. 1936 г. Конституция СССР в ст. 124 провозглашала «свободу отправления религиозных культов и свободу антирелигиозной пропаганды» для всех граждан СССР. Законодательной основой деятельности религиозных объединений оставалось постановление

ВЦИК и СНК РСФСР «О религиозных объединениях» 8 апр. 1929 г., всячески ограничивавшее как богослужебную, так и социальную деятельность религиозных общин. Впоследствии некоторые представители партийно-государственных органов выступали за отмену даже этого жёсткого законодательного акта. Так, в мае 1937 г. с этим предложением к Сталину обращался Г. М. Маленков. Хотя предложение Маленкова и не было принято, в апреле 1938 г. была распущена руководимая П. А. Красиковым Комиссия по вопросам культов при Президиуме ЦИК СССР. Единственной государственной структурой, занимавшейся религиозными вопросами, оказался «церковный отдел» НКВД. В идеологической работе партийных и общественных организаций одной из приоритетных объявлялась задача строительства «безрелигиозного общества», официальные средства массовой информации и антирелигиозная литература свидетельствовали о «поддержке трудящимися массами» репрессивной религиозной политики Советского государства, как «наиболее полно обеспечивающей свободу совести»⁸.

В годы Второй мировой войны «исламский фактор» в СССР использовали в своих интересах обе воюющие стороны. Гитлеровцы «педантично подчёркивали своё уважение к исламу, — описывает Алексей Малашенко. — На захваченных территориях открывались отобранные у мусульман большевиками мечети, священнослужители призывали молиться за Гитлера... За относительно короткое время военных действий на Северном Кавказе, в период его оккупации здесь имело место своего рода возрождение ислама⁹. Религиозный фактор учитывался при планировании внутренней политики в районах традиционного распространения ислама, прежде всего в Крыму и на Кавказе. Немецкая пропаганда декларировала уважение к ценностям ислама, преподносила оккупацию как освобождение народов от «большевистского безбожного ига», гарантировала создание условий для возрождения ислама. Оккупанты охотно шли на открытие мечетей практически в каждом населённом пункте «мусульманских регионов», предоставляли мусульманскому духовенству возможность через радио и печать обращаться к верующим. На всей оккупированной территории, где жили мусульмане, восстанавливались должности мулл и старших мулл, права и привилегии которых приравнивались к главам администраций городов и населённых пунктов¹⁰.

Всего за время оккупации в Крыму было открыто 250 мечетей, зарегистрировано 400 мусульманских духовных лиц¹¹.

Сложившаяся к началу 1943 г. ситуация (положение на фронтах, широкая патриотическая деятельность религиозных объединений, стремление нейтрализовать немецкую пропаганду в отношении религиозной ситуации в СССР, желание изменить негативное отношение в общественных кругах стран-союзниц к церковному курсу советского правительства) способствовала изменению религиозной политики в СССР¹². Опираясь на обращение мусульманского духовенства, Совет добился принятия правительствен-



Рис. 5-3. Мечеть Камалия в Чистополе, переделанная под котельную. Фото 2006 г.



Рис. 5-4. Здание бывшей мечети на проспекте Маркса в Омске. Фото 1960-х гг.

ного решения о создании в начале 1944 г. духовных управлений мусульман Ср. Азии и Казахстана (Ташкент), Сев. Кавказа (Буйнакск) и Закавказья (Баку). В течение короткого времени мусульманам было возвращено более тысячи мечетей, из тюрем и лагерей освобождалось духовенство. С 1944 г. стало возможным осуществление хаджа в Саудовскую Аравию¹³. К концу 1945 г. на территории СССР действовало свыше 5 тыс. религиозных общин (не считая православных), из них 500 мусульманских¹⁴.

После смерти диктатора в 1956 году «советская» архитектура сбросила остатки псевдонационального камуфляжа и предстала во всей своей неприглядной антигуманной сущности. Само понятие национального при этом, правда, довольно стыдливо, но всё же упоминалось в эти годы, но как нечто такое, вроде бы и нужное, но в то же время вроде бы и не обязательное, эфемерное, да и, чего греха таить, довольно подозрительное в эпоху «расцвета и слияния социалистических наций». Попала под негласный запрет и научная тематика, так или иначе связанная с подлинными поисками национального в архитектуре, с религией ислама. Под табу оказалась также вся культура Золотой Орды и Казанского ханства; отдельные «идеологически выдержанные» публикации не меняли сути дела. В 1944 г. после депортации крымско-татарского народа со своей этнической территории пресеклось и развитие его архитектуры. Единственным центром татарской городской архитектурной культуры стала Казань.

После войны верующие мусульмане почувствовали некоторое послабление. Власти менее строго, чем прежде, относились к деятельности религиозных общин, иногда удовлетворяли просьбы об открытии новых мечетей и даже разрешали хадж — паломничество в Мекку и Медину. Но снова это продолжалось недолго.

Вскоре после смерти Сталина к власти пришёл Никита Хрущёв, и начался новый поход против религий. Директивой к нему стало постановление ЦК КПСС «О крупных недостатках в научно-атеистической пропаганде и мерах её улучшения» от 7 июня 1954 года. В нём, в частности, были даны указания о противодействии исламской пропаганде, запрещалось открытие новых мечетей и возвращение верующим отобранных у них культовых зданий, выросло палогообложение отправления обрядов¹⁵.

Попытки исключить подлинный опыт традиционной архитектуры из современной теории и практики привели к обезличиванию городов, к утрате их адресованности человеческому интеллекту, душе, а также выпадению из арсенала средств современной архитектуры и градостроительства важных звеньев, служивших как интеллектуальным, так и функциональным целям.

Положение несколько изменилось к концу 1960-х годов, когда на волне идеи о развитии индустрии туризма началась кампания по осмыслению положения в области культурного наследия, некоторые из культовых зданий начали подвергаться «косметической» реставрации.

С конца 1970-х гг. роль ислама в СССР начала меняться. Это было связано с исламской революцией в Иране и с войной в Афганистане. В страну стали проникать идеи исламского радикализма, и власти, опасаясь их распространения в нелегальных исламских кружках и организациях, то шли по пути их легализации, регистрации новых общин и даже открытия новых мечетей, то вновь «закручивали гайки».

В 1980-е гг. власти предпринимали ещё ряд попыток решительного наступления на религии, в том числе и конкретно на ислам. Но становившаяся всё более ожесточённой идеологическая война звезды с полумесяцем завершилась с падением СССР¹⁶.

С 1985 г. начался процесс идеологического раскрепощения во всех областях культуры, вышел закон о свободе совести, начало меняться общественное мнение об идеологической роли религии в жизни общества, религиозные организации начали более активно вторгаться в средства массовой информации.

Сказать, что за годы советской власти татарская архитектура шагнула вперёд, было бы колоссальным преувеличением. Прогресс обуславливался лишь в рамках общенационального процесса, что же касается достижений собственно национальной архитектуры, то они ничтожны: не создано ни теории национального, ни национальной школы зодчества, не написана история отечественной архитектуры, нет ни одного значительного произведения архитектуры, глубоко национального по существу, а не просто покрытого обильным татарским орнаментом. Осталось только неистребимое желание самих архитекторов к возрождению утраченных традиций, так и не задавленное всем ходом истории.

Опираясь на вышеизложенное, напрашивается вывод о полном уничтожении архитектуры мечетей как культурного явления в советское время. Единичные здания мечетей, появившиеся в период нэпа, погоды не сделали и не могут рассматриваться как какое-то значительное явление в развитии архитектурной традиции. Однако всё не так однозначно, если вспомнить о том, что архитектура — это не сумма реализованных зданий, а область культуры, включающая в себя теорию, историю и практику строительства. Выпадение практики не уничтожило архитектуру мечетей как культурное явление. Несмотря на тотальное разрушение культовых зданий по всей территории СССР, их сохранилось довольно значительное число, и они стали объектом реставрации, научного изучения и культурной пропаганды. Деятели культуры, невзирая на давление партийных органов, не исключили культовую архитектуру из сферы своих интересов. Мечети изучались как памятники истории и архитектуры, как объекты монументально-декоративного, инженерного и градостроительного искусства. Изучение реальных памятников с неизбежностью влекло за собой привлечение сведений об утраченных зданиях всех эпох, анализа культовой архитектуры как культурного феномена, важной составляющей традиционной культуры государства. Многие работы писались «в стол»¹⁷.

За неимением возможности проектировать и строить новые здания, традиции и элементы культовой архитектуры воплощались в градостроительную и архитектурную практику современных городов, что хорошо видно, в частности, на примере «сталинских» высоток в Москве. Вся эта критическая масса информации мгновенно вышла наружу с обрушением коммунистической идеологии.

Архитектура как область культурной деятельности, в наибольшей степени связанная с государственной политикой и государственным финансированием, является наилучшей иллюстрацией политической модели общества, его государственных приоритетов, и поэтому именно в архитектуре так ярко проявилась лживость декларируемой заботы государства о национальных культурах.

ЗА ПРЕДЕЛАМИ СССР (1917 — 1993 ГГ.)

После окончания Гражданской войны за пределами СССР оказалось несколько достаточно много-

численных компактно проживающих групп татар. В их числе татарские общины Маньчжурии (Харбин), Японии (Токио, Нагоя), Турции (Иске Шехир, Адана, Анкара), Австралии (Аделаида), США (Лос-Анджелес, Нью-Йорк), Канады, Польши, Литвы, Финляндии (Хельсинки и др.), Германии (Берлин) и др. В местах наибольшего сосредоточения и в условиях наименьшего сопротивления властей представители татарской диаспоры организовывали религиозные общины, строили мечети и моленные дома.

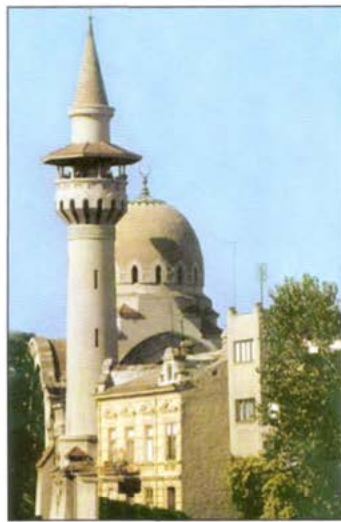
Татары Польши и Литвы традиционно проживали на отведённых им территориях уже с XIV в. и не нуждались в новом строительстве, используя уже существовавшие к тому времени здания. Иные же сообщества, образовавшиеся в итоге массовой эмиграции и бегства от большевиков, возводили новые здания мечетей и моленных домов, архитектура которых может представить интерес для анализа и считаться составной частью общей архитектурной культуры татарского народа XX в., хотя и развивавшейся в анклавных условиях.

Мечети, выстроенные татарскими эмигрантами, дают основание говорить о стойкой архитектурной традиции, не нарушаемой и за пределами исторической родины. Примером могут послужить мечети в г. Коба (Япония, 1934 г.) и Харбин (Китай, 1928 и 1930-е гг.), Каунас (Литва), сохраняющие все параметры казанско-татарского стиля Нового времени. Причём если первая мечеть в Харбине, выстроенная под властью русской администрации, несёт явные признаки общероссийского стиля, то другие выполне-

Рис. 5-5. Мечеть в г. Каунас. Литва, 1930-е гг.



Рис. 5-6. Мечеть в г. Констанц, Румыния, 1930-е гг.



ны явно с уклоном в сторону мусульманского ориентализма. Мечети в Харбине и Каунасе несут стилевые признаки андалусского стиля, мечеть в Кобе имеет явно мамлюкские минареты, но окрашена в формы эпохи Великих Моголов в Индии, а мечеть в Нагое можно было бы считать тишично татарской, если бы не аскетичный геометризм форм, созвучный окружающей японской архитектурной среде.

Мечети XX в., появившиеся за пределами основной территории проживания татар, представляют интерес с точки зрения реализации собственной архитектурной идеи, очищенной от давления имперской идеологии России. Несмотря на значительный разброс по территории, на примерах мечетей, выстроенных татарскими эмигрантами в 1 пол. — середине



Рис. 5-7. Мечеть в г. Харбин. Маньчжурия, 1934 г. Современное фото

XX в. можно наблюдать следующие общие закономерности:

1) сохранение традиционной композиционной типологии (минарет на крыше, центричность, минарет над входом, два минарета при входе, минарет в углу здания);

2) отказ от русско-европейских архитектурных стилей и ориентация на образы и формы средневековых тюркских империй: мамлюкской, газневидской, Великих Моголов, Османской;

3) употребление традиционных для татарской культовой архитектуры декоративных форм: восьмигранных и цилиндрических ярусных минаретов, увенчанных коническими и луковичными маковками, круглых, стрельчатых и подковообразных окон,

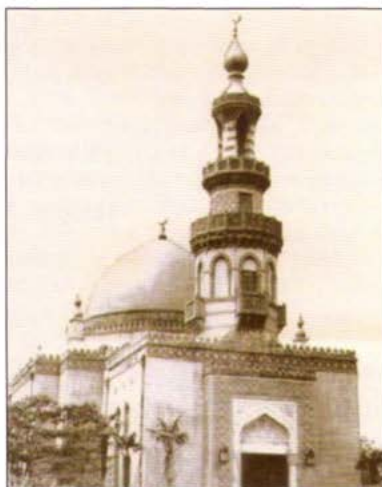


Рис. 5-8. Мечеть в г. Харбин. Маньчжурия, 1934 г. Современное фото

полосатой раскраски, угловых башенок, порталных входов, скошенного полумесяца и др.

Разумеется, немногочисленные мечети, выстроенные татарскими эмигрантами, не могли как-то повлиять на магистральный процесс развития (а точнее деградации) этой области национальной культуры как в советское время, так и в последние годы столетия, когда начался бурный процесс возрождения культурной архитектуры в СССР и Российской Федерации. Тем не менее анализ этих зданий даёт весьма показательные результаты, говорящие о стойких закономерностях в их архитектуре, прослеживающихся ещё со времён средневековья и не зависящих от воздействия русской культуры. При сопоставлении этого периода с предыдущим становится очевидной навязанность западноевропейской составляющей в архитектуре Нового времени, впрочем, не сильно изменившей основные параметры татарской традиции. Исчезновение жёсткого контроля над проектированием и строительством мечетей со стороны русских властей мгновенно уничтожило этот навязанный компонент и выявило в чистом виде остальные, стойко сохранявшиеся в виде национальной традиции.

Примечания

¹ Исследователь Л. Малицкая утверждает, что «вплоть до 1923 года мусульманское духовенство в Тюменской губернии, помимо изъятия из его ведения школ, никакого вмешательства со стороны советских органов не испытывало». (*Ардаев Владимир*. В СССР ислам был. bbcussian.com. 5 октября 2005 г., 15:48 GMT 19:48 МСК)

² *Бахревский Е., Ефимов А., Золотарёв Д.* Ислам в Крыму. История, современность, перспективы. — Фонд развития экономических и гуманитарных связей «Москва-Крым».

³ *Бахревский Е., Ефимов А., Золотарёв Д.* Ислам в Крыму. История, современность, перспективы. — Фонд развития экономических и гуманитарных связей «Москва-Крым».

⁴ *Хабутдинов А., Мухетдинов Д.* По материалам книги Д. Ю. Арапова и Г. Г. Косача «Ислам и мусульмане. По материалам восточного отдела ОГПУ. 1926 год. — Газета «Медина аль-Ислам».

⁵ *Ардаев Владимир*. В СССР ислам был. bbcussian.com. 5 октября 2005 г., 15:48 GMT 19:48 МСК.

⁶ *Хабутдинов А., Мухетдинов Д.* По материалам книги Д. Ю. Арапова и Г. Г. Косача «Ислам и мусульмане. По материалам восточного отдела ОГПУ. 1926 год. — Газета «Медина аль-Ислам».

⁷ *Ардаев В.* В СССР ислам был. bbcussian.com. 5 октября 2005 г., 15:48 GMT 19:48 МСК.

⁸ *Одицов М. И.* Великая Отечественная война (1941–1945) и религиозные организации в СССР. — 04.09.2008. Статья из VII тома «Православной энциклопедии». — Катехизис.ру 2008.

⁹ *Ардаев В.* В СССР ислам был. bbcrussian.com. 5 октября 2005 г., 15:48 GMT 19:48 МСК.

¹⁰ *Одицов М. И.* Великая Отечественная война (1941–1945) и религиозные организации в СССР. — 04.09.2008. Статья из VII тома «Православной энциклопедии». — Катехизис.ру © 2008.

¹¹ *Бахревский Е., Ефимов А., Золотарёв Д.* Ислам в Крыму. История, современность, перспективы. — © Фонд развития экономических и гуманитарных связей «Москва-Крым».

¹² *Одицов М. И.* Великая Отечественная война (1941–1945) и религиозные организации в СССР. — 04.09.2008. Статья из VII тома «Православной энциклопедии». — Катехизис.ру © 2008.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ *Ардаев В.* В СССР ислам был. bbcrussian.com. 5 октября 2005 г., 15:48 GMT 19:48 МСК

¹⁶ *Ардаев В.* В СССР ислам был. bbcrussian.com. 5 октября 2005 г., 15:48 GMT 19:48 МСК

¹⁷ Могу подтвердить это на собственном примере. В процессе работы над диссертацией научный руководитель требовал исключить из неё раздел о мечетях или хотя бы не называть их мечетями, а, скажем, «монументальными сооружениями». Будучи сотрудником Академии наук в середине 1970-х гг., мне пришлось объясняться с начальством по этому же поводу, которое, впрочем, ограничилось формальной беседой и приняло мои аргументы, посоветовав быть осторожнее в формулировках. Постигла неудача и в публикации книги в Татарском книжном издательстве в 1985 году, не захотевшем принимать материал о мечетях. Впрочем, вопрос с лёгкостью решился в Москве, в Стройиздате.

АРХИТЕКТУРА СОВРЕМЕННОЙ ТАТАРСКОЙ МЕЧЕТИ

С 1985 г. впервые за последние 60 лет возникли условия для начала возрождения культовой архитектуры в России как оживающей традиции. Начался процесс идеологического раскрепощения во всех областях культуры: вышел закон о свободе совести, начало меняться общественное мнение об идеологической роли религии в жизни общества. Масштабно проведенный в 1988 году 1100-летний юбилей принятия ислама булгарами Поволжья и 250-летний юбилей ДУМЕС стимулировали процесс передачи исторических культовых зданий мусульманским общинам России. Появились первые проекты новых мечетей, началось стихийное повсеместное возведение пока ещё непритязательных по своей архитектуре деревянных махалля мечете в сельских местностях, населённых татарами, повсеместная реставрация и ввод в эксплуатацию исторических зданий мечетей, возвращаемых мусульманским общинам.

Общественная востребованность в реставрации и строительстве религиозных зданий в России носила двоякий характер. С одной стороны, чисто практическая необходимость в молельных помещениях побуждала к строительству новых и возвращению к жизни старых зданий мечетей, с другой — общественная потребность к возвращению мусульманским поселениям их традиционного облика, немислимого без высоких башен минаретов, побуждала к монументализации их архитектуры в соответствии с требованиями градостроительной ситуации. Последняя причина порою приводила к строительству мечети даже при отсутствии достаточного числа верующих мусульман, и здание мечети, выстроенное за счёт богатого мецената или сбора пожертвований, не эксплуатировалось годами, в сущности, являясь лишь знаковым атрибутом татарского поселения.

Очень точную характеристику специфике этого периода дала С. М. Червонная, едва ли не единственный серьёзный исследователь постсоветского мусульманского зодчества. «Строительство мечетей, — пишет она, — уже с начала 1990-х годов и далее по нарастающей приобрело характер массового, стихийного, в эстетическом плане ничем не ограниченного и никем не контролируемого процесса, лавинообразного в численном измерении строящихся заново, реставрируемых и реконструируемых объектов, которые в соответствии с новой религиозной политикой, законами, распоряжениями и всеми демократическими реформами Российской Федерации возвращались общинам верующих. Почти беспрепятственно отводились земельные участки и выдавались разрешения на возведение новых мечетей: практически любая частная инициатива, если она была подкреплена необходимыми средствами, могла быть реализована в кратчайшие сроки. Средства чаще всего давали зарубежные «спонсоры», иногда собирались пожертвования внутри общины, вносили свою долю «новые», разбогатевшие одиночки-соотечественники, которые в дальнейшем, как правило, не вмешивались в ход строительства, осуществляемого под некоторым присмотром местного духовенства, разумеется, далеко не всегда образованного и в экономическом, и в теологическом, и тем более в архитектурном отношении.

Естественным результатом такого процесса стала воинствующая, безраздельно охватившая всё поле современного исламского сакрального строительства эклектика. Строили что хотели и как хотели, по своему разумению красоты и пользы, иногда руководствуясь задачами моральной «реставрации» или «реабилитации прошлого» (по памяти очевидцев или легендарным источникам старались точно восстановить старую мечеть, которая когда-то на этом месте якобы именно в таком виде стояла), иногда давая волю свободной фантазии и ориентируясь на те впечатления, какие у разных людей могли остаться от совершенно разных памятников, увиденных воочию или мелькнувших в телевизионных репортажах. По настоящему красивые мечети могли появиться чисто случайно в силу того чувства меры и эстетического вкуса, каким обладал местный мулла (иногда он же и автор проекта, и строитель)... При малейшей возможности старались строить «богато», возводя высокие стены и башни, открывая широкие оконные проёмы для освещения интерьера, заботясь о его

пышном ковровом убранстве»¹. Суждение это, высказанное в отношении мечетей Северного Кавказа, довольно точно характеризует положение в сельских районах Татарстана и за его пределами. Однако в городах республики дело обстояло иначе. Несмотря на полное отсутствие опыта культового строительства, архитекторы Татарстана оказались вполне готовыми к решению достаточно сложной задачи: возродить высокую архитектурную традицию татарской мечети, в сущности, утраченную с уничтожением татарской государственности в середине XVI в.

Безусловным лидером и центром генерирования идей нового исламского культового строительства оказался Татарстан, где можно наблюдать наиболее профессионально выполненные и масштабные по своей архитектуре мечети и целые исламские культовые комплексы. Опираясь первоначально на существовавшие образцы и некоторые исторические символические мотивы (шатровые формы, купола, ярусные гранёные минареты, стрельчатые проёмы и т.д.), проектировщики создавали здания в русле традиционных композиций и стилевых решений XIX — начала XX вв. В ряде случаев, опираясь на довольно скудные сведения о зарубежной архитектуре ислама и собственные представления о современном архитектурном стиле, архитекторы интерпретировали эти традиционные формы и предлагали разнообразные решения, заложившие основу нового татарского стиля мечети. Многие из построенных в первое постперестроечное десятилетие зданий стали образцами для подражания, а порою и клонирования в других регионах России.

Другим региональным центром, породившим своеобразное направление современного стиля, стала Нижегородская область, место компактного проживания сергачских минарелей, где активно поработала творческая мастерская московского архитектора Ильёса Таджиева.

В отличие от многих других сфер национальной культуры, оказавшихся под пристальным вниманием идеологов возрождения Российской империи и, вероятно, спецслужб, архитектура мечетей, видимо, не подвергалась ни цензуре, ни попыткам насильственного регулирования, хотя сам факт их строительства постоянно тревожил сознание русских державников и шовинистов, а также функционеров РПЦ. Об этом свидетельствуют многочисленные публикации в прессе, Интернете, аналитические статьи и доклады, петиции,

пикеты и демонстрации протеста против строительства мечетей в русских городах и даже факты окропления святой водой попами и другие способы осквернения мест строительства будущей мечети. В любом случае, условия развития этого жанра татарской культуры в современной России никак нельзя назвать благоприятными. Достаточно сказать, что в Москве на полтора миллиона мусульман сейчас с огромными проблемами существует 6 мечетей, в то время как, например, в Нью-Йорке их более 600. В России, где постоянно педалируется идея о тюрко-славянском симбиозе и толерантности, до недавнего времени не найти было по-настоящему достойного мусульманского культового центра, сопоставимого, скажем, с Парижской соборной мечетью. По сравнению с ней известная мечеть в Санкт-Петербурге достаточно скромное сооружение. Ни о каком режиме благоприятствования или государственной поддержке в этом деле не может быть и речи, все достижения и положительные результаты следует относить к пассионарности татарского народа, стремящегося к возрождению национальной духовности, в том числе на основе ислама.

В этом смысле очень любопытно проанализировать накопившийся опыт культового мусульманского строительства с точки зрения современных условий его формирования, в числе основных факторов которого я бы назвал следующие:

1. Свободное формирование концепции нового стиля в условиях отсутствия контроля или давления государства на эти процессы.

2. Отсутствие государственной поддержки за пределами Республики Татарстан, кроме отдельных случаев республиканского спонсирования.

3. Враждебное отношение РПЦ, местной администрации и русского населения к строительству новых мечетей в русских городах.

Это позволяет отследить объективные причины возникновения тех или иных направлений стиля, идущие непосредственно от желания заказчика, а статистика позволяет выявить магистральные направления формирования типологии и стиля, соотношения традиции и новаторства.

Следует отметить невероятную устойчивость традиции, когда все мечети делятся на совершенно определённые композиционные типы, прослеживающиеся во все эпохи, начиная со времён средневековья:

- с минаретом на крыше;
- с минаретом над входом;

- с осевой постановкой минарета;
- центричные;
- с угловой постановкой минарета;
- с двумя минаретами при входе.

Первые же мечети, появившиеся после крушения монополии коммунистической идеологии, выявили три магистральных направления, по которым пошло дальнейшее развитие татарской культовой архитектуры: традиционное, неонисторизм и хайтек. Весь последующий опыт культового строительства укладывался в эти рамки, причём в течение всего XX в. городские мечети Татарстана служили образцами для многих и многих подражаний за его пределами. Исключение составило творчество московского архитектора Таджиева, оригинальный почерк которого повлиял (не без его прямого участия) на архитектуру нижегородских минар.

МЕЧЕТИ ТРАДИЦИОННОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Традиционные типы татарских мечетей, прослеженные нами на протяжении всех предыдущих эпох (средневековье, Новое время и XX век), составили значительную массу современных зданий. Среди них можно отметить объекты, как в точности копирующие канонические формы прошлого, так и различные интерпретации в решении отдельных элементов и декоративных деталей. Все они объединены общим подходом к художественно-образному решению, основанному на приоритете обобщённого характера композиции, силуэта и пропорций над дробностью и крупной пластики над мелкой. Образ такой мечети сдержан, даже порою аскетичен, но полон достоинства и характерен устойчивым равновесием объёмов.

Как и прежде, традиционные мечети делились на следующие композиционные типы:

- с минаретом на крыше;
- с минаретом над входом;
- с осевой постановкой минарета;
- центричные;
- с угловой постановкой минарета;
- с двумя минаретами при входе.

Мечети с минаретом на крыше². Массовое появление таких мечетей отмечается на всей территории проживания поволжских татар, в том числе и далеко

Рис. 6-1. Пример передачи традиции. Старая и новая мечеть с. Алькино Похвистневского района Самарской области, конец XX в., РФ

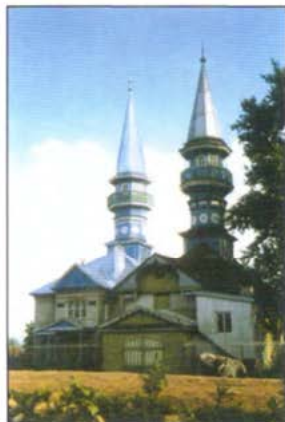


Рис. 6-2. Мечеть в с. Урга Княгининского района Нижегородской обл.

Рис. 6-3. Мечеть в Чистополе, Татарстан

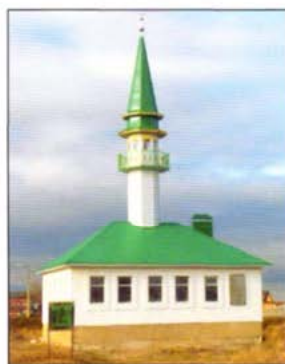


Рис. 6-4. Мечеть в г. Бавлы, Татарстан



за пределами собственно Поволжья, там, где они обосновались в Новое и Новейшее время: на Урале, в Сибири, на Дальнем Востоке, на Крайнем Севере, в Казахстане и других местах. Архитектура такой мечети крайне консервативна: мечети конца XX и начала XXI в. не имеют никаких существенных отличий от более ранних, начиная со времён Средневековья. В местах исторического проживания сибирских татар можно наблюдать более приземистые пропорции минаретов. У астраханских татар минареты часто имеют квадратное сечение.

Мечети с минаретом над входом³. В отношении внешних форм существенной разницы между этим типом и предыдущим нет. Пропорциональные же соотношения между объёмом здания и вертикалью минарета несколько иные. Минареты здесь ниже и приземистее, поскольку динамичность силуэта здесь обеспечивается уже самой экспрессивной композицией, в то время как у предыдущего типа симметричная композиция в основе своей статична и требует большего контраста в пропорциях. Наибольшей экс-



Рис. 6-5. Мечеть «Нур» в Елабуге, РТ

Рис. 6-6. Мечеть в с. Сорочье Володарского района Астраханской обл.

Рис. 6-7. Мечеть в д. Алан Тюлячинского района, Татарстан



прессией обладают мечети этого типа в республиках Поволжья и у нижегородских мишарей. Минареты здесь в основном восьмигранные, сильно вытянутые в пропорциях и завершаются обычно высоким шатром. У уральских, сибирских и астраханских татар минареты короче и толще, чаще встречаются квадратные и круглые в сечении с низкими шатрами или маковками.

Мечети с минаретом по оси входа⁴. Мечети с вынесенным вперёд минаретом, внешне напоминающие предыдущий тип, с точки зрения композиции строятся на ином принципе: уравнивания излишне активной и смещённой от центра вертикали минарета дополнительным объёмом маковки над молебельным залом или михрабом. Впрочем, бывают и исключения. Минареты этого типа мечети, примыкающие к северному торцу здания или несколько отстоящие от него, уже являются самостоятельными башнями, об-

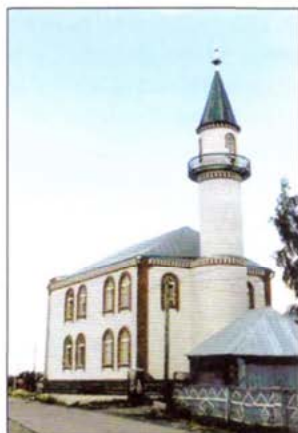


Рис. 6-8. Мечеть в пос. Белозёрный, Башкортостан



Рис. 6-9. Мечеть в с. Азеево Рязанской обл.



Рис. 6-10. Мечеть в с. Моиши Астраханской обл.

Рис. 6-11. Мечеть в с. Нижний Сартым ХМАО-Югра, РФ

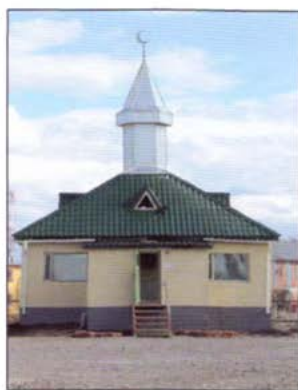
Рис. 6-12. Мечеть в с. Ендовичи Нижегородской обл., РФ

Рис. 6-13. Мечеть в с. Кизел Пермск. обл.

ладают обязательной ярусностью и большей стройностью, чем у предыдущих двух типов. В силу этого венчающая часть башни обычно имеет пониженные пропорции шатра, его усложнённую модификацию или форму маковки.

Центричные мечети⁵. Мечети центричной композиции настолько традиционны по своей архитектуре, что практически не отличаются от подобных же зданий предыдущих эпох, где бы они ни находились: в Поволжье, на Крайнем Севере, в Польше, Белоруссии или Литве. Невысокий минарет в центре квадратного или восьмигранного здания с пирамидальной крышей увенчивается невысоким же шатром или луковичной маковкой с полумесяцем. Шерефе чаще отсутствует.

Мечети с угловой постановкой минарета⁶. Угловая постановка минарета, более характерная для регионов османской сферы влияния, в основном имели распространение в Крыму. У других групп татар преобладала золотоордынская традиция, где мечети с



угловой постановкой минарета составляли меньшинство, если не сказать — исключение. Появившиеся в последние годы мечети такой композиции отражают и ту и другую традицию и по этой причине внешне отличаются весьма кардинально. Мечети золотоордынской традиции образцом имеют, по всей видимости, Хан-джами в г. Касимове, сохранившуюся в руинах и фрагментарно восстановленную с искажением подлинных пропорций в XIX в. Именно этот прототип читается в образе мечети № 2 в с. Пица Сергачского района Нижегородской обл. Встречаются и мечети османского типа, напоминающие бахчисарайские образцы (мечеть в Курске).

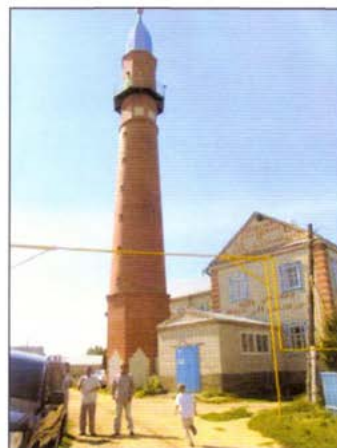
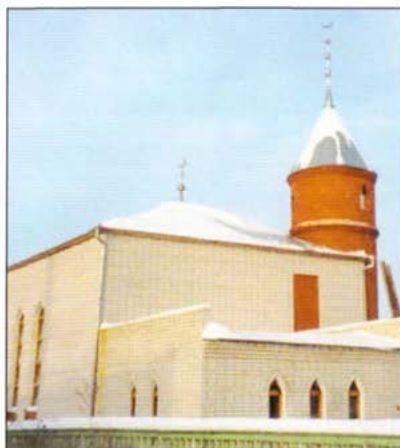


Рис. 6-14. Мечеть № 2 в с. Пица Сергачского района Нижегородской обл., РФ

Рис. 6-15. Мечеть в с. Средняя Юрюзань Пензенской обл., РФ

Рис. 6-16. Мечеть в г. Сыктывкар, Республика Коми, РФ. Проект



Мечети с двумя минаретами при входе⁷. Мечети такой композиции, предпочитаемые в прошлом казанскими татарами, расселившимися в южные регионы (Казахстан, Оренбуржье), начинают обретать популярность повсеместно. Из объектов, выдержанных в народной традиции, можно отметить две мечети в Казани (пос. Мирный и Шамиля⁸), а также мечеть № 1 в с. Новомочалей в Пильненском районе Нижегородской области. И вновь хорошо просматривается татарская традиция этого типа здания, лишь внешне сходная с османским вариантом этой композиции и гораздо более близкая к южнокавказским образцам прошлого, но лишь по пропорциям. Внешние же



Рис. 6-17. Мечеть в п. Нагорный, г. Казань, Татарстан

Рис. 6-18. Мечеть в с. Ново-Мочалей Пильненского р-на Нижегородской обл., 1990 г.

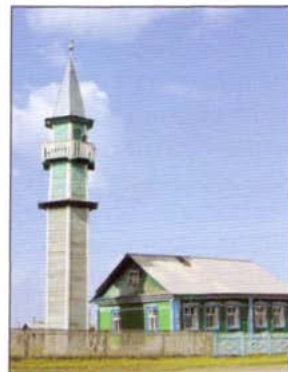
Рис. 6-19. Мечеть Шамиля в пос. Мирный, г. Казань, Татарстан



Рис. 6-20.

а. Мечеть с примыкающим минаретом сбоку в с. Харабали Астраханской обл., РФ

б. Мечеть с отдельно стоящим минаретом в с. Матраево, Башкортостан



формы зданий и минаретов оригинальны и отражают прежде всего татарскую народную эстетику, не искажённую стилевыми или инокультурными влияниями. В наибольшей степени в их облике читается золотоордынский образ, возможно, индуцированный искусственно, через осмысление татарского культурного контекста в целом.

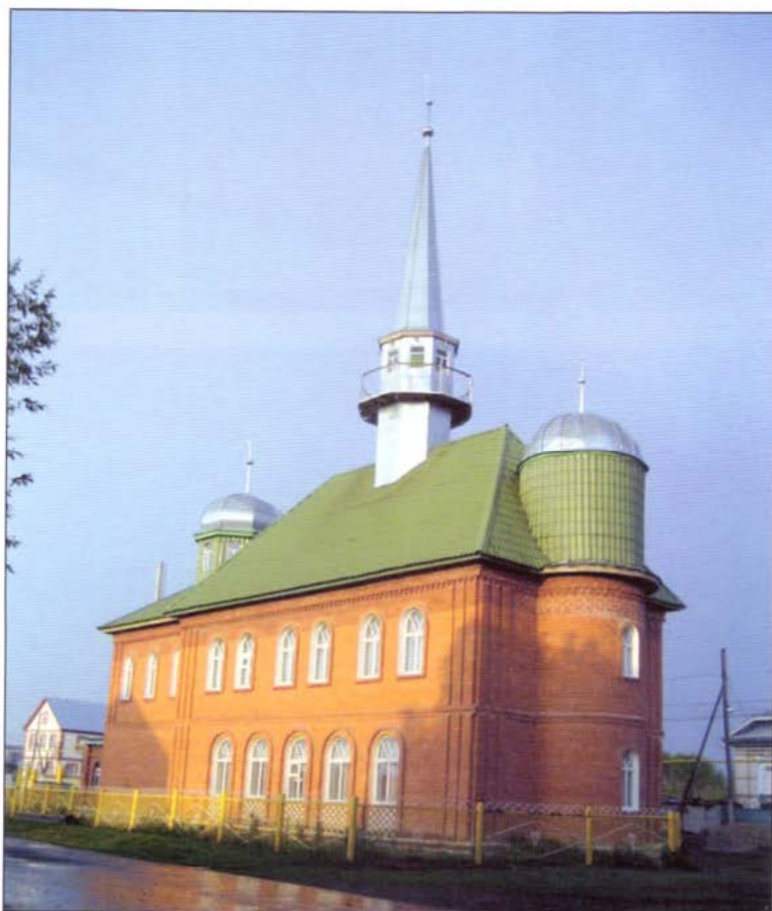
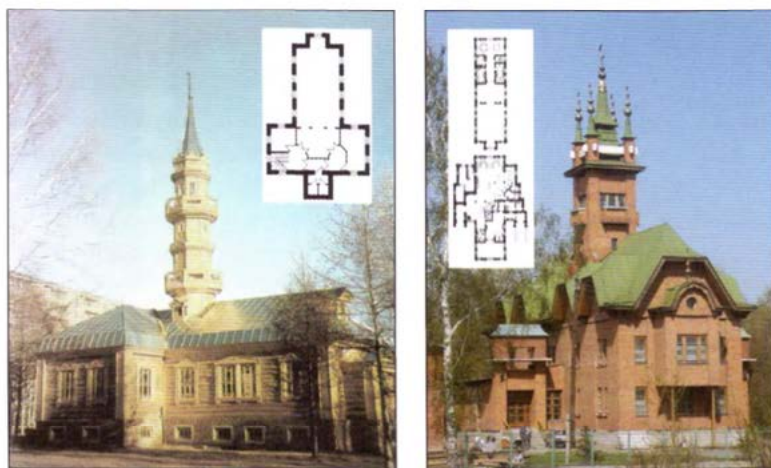


Рис. 6-21. Неоисторизм: мечеть с минаретом на крыше, с. Сафаджай, Нижегородской обл., РФ

МЕЧЕТИ СТИЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Наряду с мечетями, возведёнными строго в рамках многовековой традиции, в городах и сёлах России можно было наблюдать появление самых разнообразных по своей архитектуре зданий, так или иначе стилизованных в современных формах. Диапазон дис-

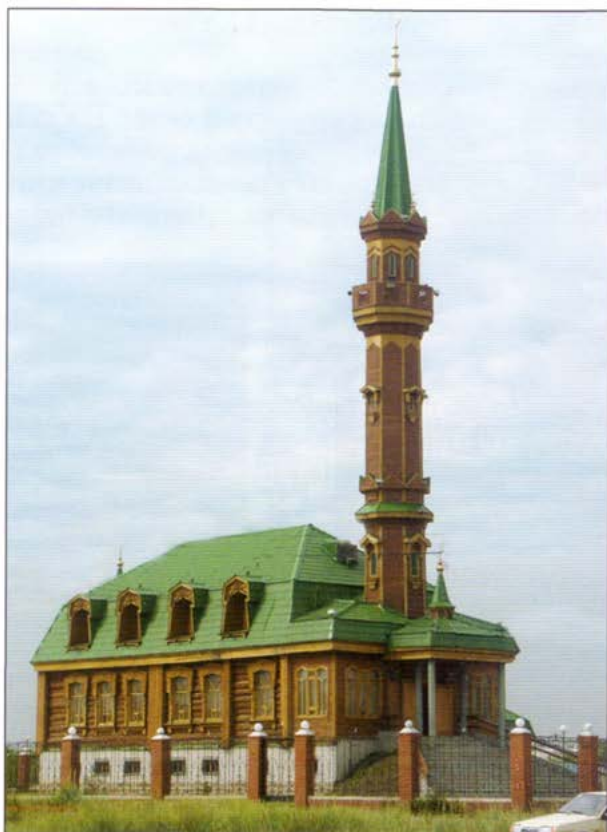


Мечети с минаретом над входом

Рис. 6-22. Казань, мечеть «Мадина»

Рис. 6-23. Казань, мечеть «Рамазан»

Рис. 6-24. Мечеть в с. Шишинер Балтасинского района, Татарстан



Мечети с минаретом над входом

Рис. 6-25. Казань, мечеть «Казан нуры»

Рис. 6-26. Мечеть в с. Красный Яр, Астраханская обл.

Рис. 6-27. Мечеть в г. Волгоград



танцирования от традиционных форм был достаточно широким, но в общей своей массе новопостроенные мечети, безусловно, сохраняли узнаваемый татарский стиль, угадываемый в композиционной типологии, пропорциях и конкретных формах зданий и их минаретов, даже в наиболее абстрагированных решениях в духе хайтек. Тем не менее, в ряде случаев можно наблюдать новаторские решения, формально не вписывающиеся в жёсткие рамки традиции и представляющие собой авторские предложения в духе наиболее современных образцов мировой исламской архитектуры. Любопытно заметить, что практически все эти направления появились одновременно, а не стали результатом эволюции стиля.

Безусловным лидером, генерирующим творческие идеи и формирующим новый стиль татарской мечети, стала архитектура Татарстана, на территории которого родилось наибольшее количество образцов для подражания, многочисленные реплики и подражания которым можно было впоследствии наблюдать далеко за его пределами.

Всё многообразие стильных мечетей конца XX — начала XXI в. можно сгруппировать по мере отхода от традиционных форм на следующие категории:

- неохисторизм;
- ретростиль;
- татарский псевдобрутализм
- хайтек;
- авторские решения.

Неохисторизм

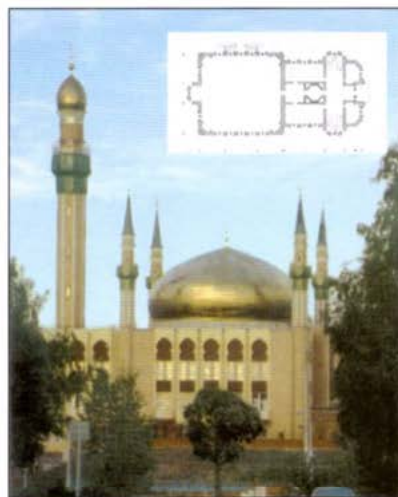
Неохисторизм по определению предполагает опору на традиционные образцы как в композиции, так и в решении художественного образа, отдельных декоративных мотивов. Композиционно-планировочный принцип, жёстко соблюдающийся в мечетях традиционной архитектуры, в ретростиле начинает размываться, появляются синтетические решения, порою не позволяющие отнести здание к определённому композиционному типу. В основу художественного решения может лечь любой исторический стиль: болгарский, золотоордынский, магрибо-андалусский, среднеазиатский, османский, даже ориентализированный советский.

Мечети с минаретом над входом

Рис. 6-28. Мечеть в с. Октябрьское Пензенской обл.

Рис. 6-29. Мечеть Галеева, г. Альметьевск, Татарстан

Мечети с минаретом на крыше. Доля зданий этого типа, олицетворяющих, с одной стороны, образ исконно татарской мечети, а с другой — символизирующих многовековые ограничения в архитектуре со стороны русской администрации, существенно уменьшилась. И действительно, если подчеркнутая симметрия и геометризм форм такой мечети полностью



Мечети с минаретом по оси входа

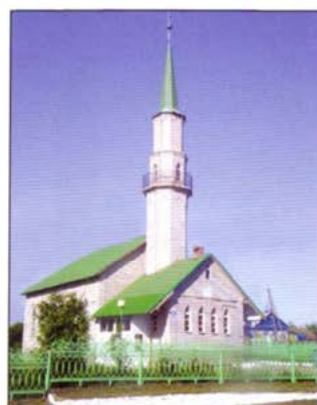
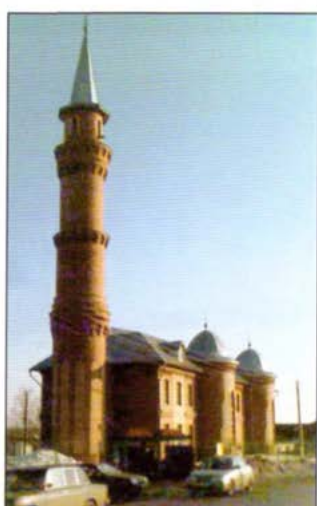
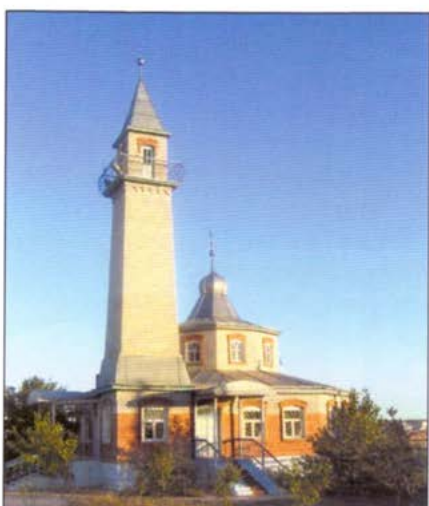


Рис. 6-30. Мечеть в с. Шингальчи Нижнекамского района, Татарстан

Рис. 6-31. Мечеть в с. Шалты Бавлинского района, Татарстан

Рис. 6-32. Мечеть в с. Суленке, Астраханская обл.

Рис. 6-33. Мечеть в г. Буинск, Татарстан



отвечали эстетике классицизма и барокко, отголоски которых так или иначе возникали вплоть до середины XX в., то сейчас эти мотивы, вновь обретающие популярность в России, однозначно связываются с её имперским прошлым и никак не могут приветствоваться в архитектуре мечетей, дистанцирующей себя от этой идеологии. В любом случае ощущается желание отойти от традиционно аскетичного образа и ввести туда элементы монументального мусульманского стиля прошлого: купола, угловые башни, более вычурный абрис крыши. Наблюдается и усложнённость объёмов самого здания. Всё это приводит на первый взгляд к некоторой размытости чистоты типа. Но можно взглянуть на это и с другой стороны: именно здесь в наибольшей степени проявляется общая тенденция ретростиля к усложнению силуэта, пластики объёма в направлении ориентализации художественного образа.

Мечети с минаретом над входом. Мечети этого типа всегда составляли относительно небольшую долю от всей массы культовых построек. Эта достаточно эффектная композиция, получившая в Западной Европе в архитектуре католических и протестантских церквей (причём подчас в формах почти неотличимых от форм татарских мечетей), у татар использовалась реже, и часто трансформировалась при расширении мечети в тип «минарет на крыше»⁹. Тем не менее, в отличие от мечетей многих других исламских народов, именно такие мечети были характерно татарскими по образу и своеобразно канонизировались в народном зодчестве.

В современных условиях этот образ получил толчок к развитию в том же направлении, как и у предыдущего типа мечети. Появляются разнообразные надстройки на крыше и над углами здания, минареты приобретают вытянутые «османские» пропорции при понижении венчающей части (шатёр, маковка). В ряде случаев над моельным залом появляется купол, внешне сближающий этот тип мечети с другим

Мечети с угловой постановкой минарета. Булгаро-золотоордынская традиция

Рис. 6-34. Подражание биллярской домогоньской мечети. Мечеть в г. Бавлы, Татарстан

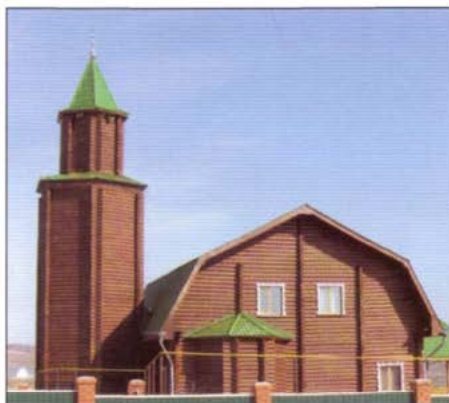


Рис. 6-35. Подражание касимовской мечети. Мечеть Рамадан в пос. Свободный Астраханской обл.

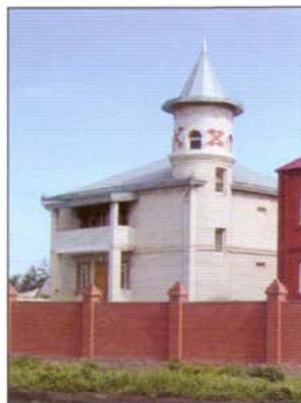


Рис. 6-36. Воспроизведение порталной композиции, мечеть в г. Вологда



Рис. 6-37. Подражание булгарской золотоордынской мечети. Мечеть в с. Шыгырда, Чувашия



Рис. 6-38. Мечеть в г. Бугуруслан Оренбургской обл.

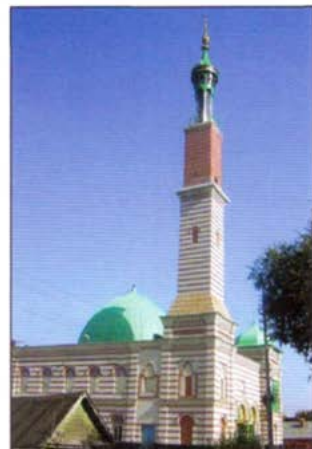


Рис. 6-39. Подражание мамлюкскому стилю, Соборная мечеть г. Самары

Рис. 6-40. Мечеть им. Аятоллы Хомейни в г. Набережные Челны, Татарстан. Проект М. Басырова

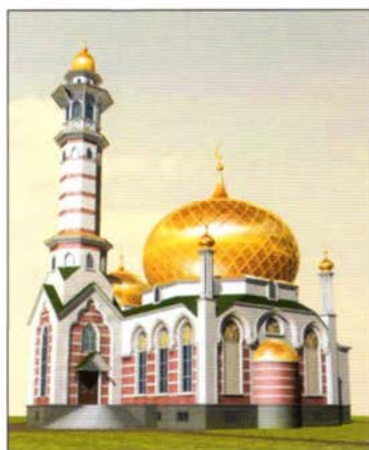


Рис. 6-41. Придорожная мечеть на трассе Казань—Набережные Челны, Татарстан

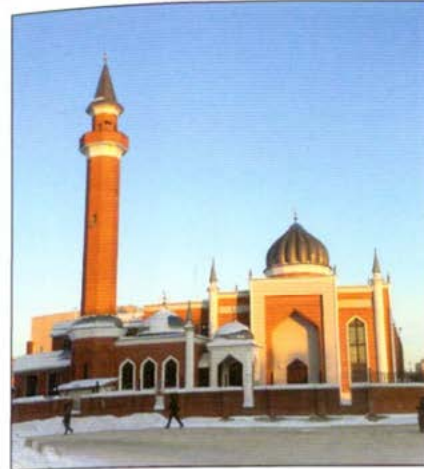
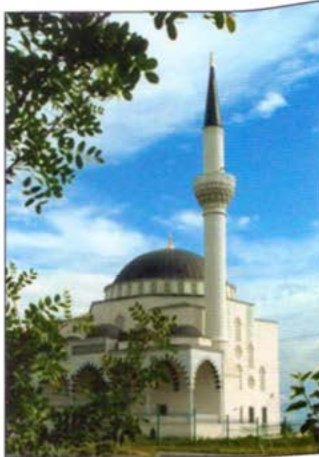
типом — мечетью с минаретом по оси входа. Очевидна тенденция к монументализации и ориентализации художественного образа мечети.

Мечети с минаретом по оси входа. Отдавая дань традиции, мечети этого типа почти всегда имели вид прямоугольного в плане объёма с минаретом, примыкающим к южному торцу или возвышающимся над пристроем входного тамбура чуть впереди здания. Вход мог располагаться непосредственно в основании минарета, либо, если в здание вели две двери (мужская и женская), по сторонам минарета. Над модельным залом мог размещаться купол или маковка. Могли появляться и авторские интерпретации этой композиции (мечеть «Нур-Ислах» в Набережных Челнах), не меняющие сути дела. Минарет этого типа мечети имел узнаваемый татарский образ и укладывался приблизительно в те же закономерности, что и у мечети с минаретом в углу здания.

Неоисторизм: мечети с угловой постановкой минарета. Османская традиция

Рис. 6-42. Медная мечеть в г. Верхняя Пышма Свердловской обл.

Рис. 6-43. Мечеть в г. Иваново



Мечети с угловой постановкой минарета. Мечети этого типа можно разделить на две категории: болгаро-золотоордынской традиции и османской.

Мечети золотоордынской традиции разнообразны по своей архитектуре. Чаще всего это здание с акцентированным куполом на барабане или без него,

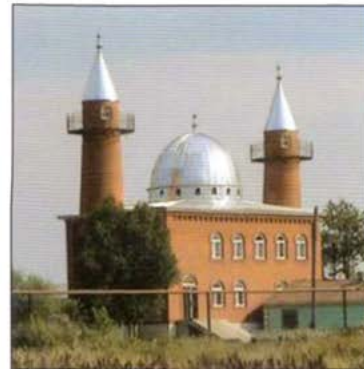
Неоисторизм: мечети с двумя минаретами при входе

Рис. 6-44. Мечеть «Тәубә» в г. Астрахань

Рис. 6-45. Мечеть в с. Сафаджай Нижегородской обл.

Рис. 6-46. Мечеть в г. Булгар, Татарстан

Рис. 6-47. Соборная мечеть в Москве



Многоминаретеные мечети

Рис. 6-48. Мечеть Кул Шарифа в Казани, Татарстан



Ретростиль: мечети с минаретом на крыше

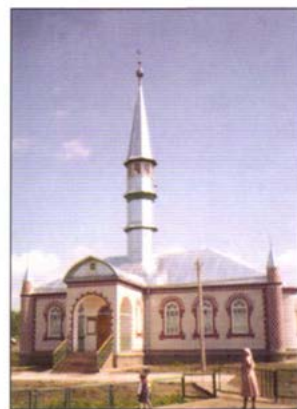
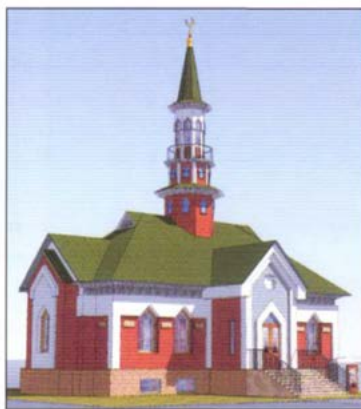
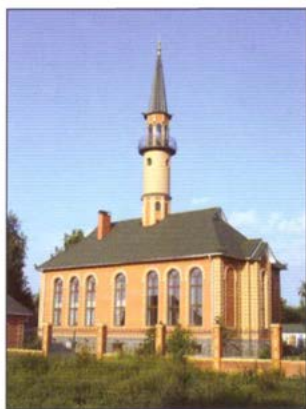
Рис. 6-49. Мечеть Уммегульсум в Нижнекамске, Татарстан

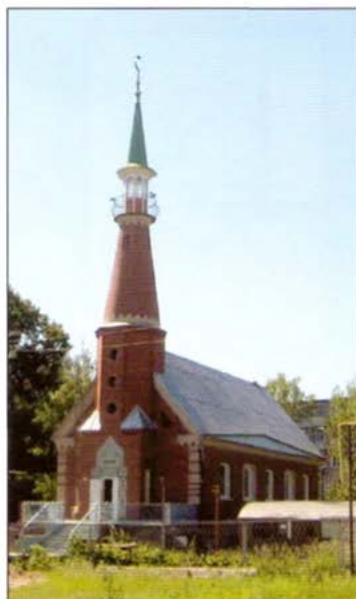
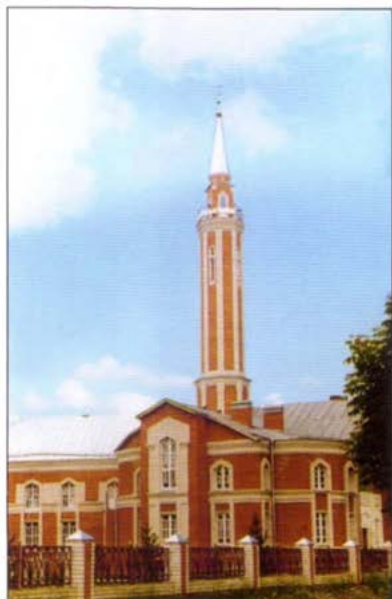
Рис. 6-50. Мечеть в пос. Билярск, Татарстан. Проект М. Басырова

Рис. 6-51. Мечеть в с. Шишиер Балтасинского района, Татарстан

окружённое разнообразными пристроями. Ярусные минареты, примыкающие обычно справа или слева от входа могут быть круглыми, квадратными или восьмигранными в сечении, причём ярусы могут иметь различное сечение. Пропорции минаретов разнообразны: от «сельджукских» (Жамиг в г. Елабуге, РТ) до почти «касимовских» (Мечеть № 3, с. Камкино Сергачского района Нижегородской обл.). Покрытие купола может быть полусферической уплощённой или гранёной формы, увенчиваться дополнительной маковкой.

Мечети османской традиции, вероятнее всего, возводились турецкими строительными бригадами «под ключ» и практически ничем не отличаются от аналогичных же мечетей в любом другом регионе России с преимущественно нетатарским населением: Дагестане, Чечне, Ингушетии, Алании, Карачаево-Черкесии,





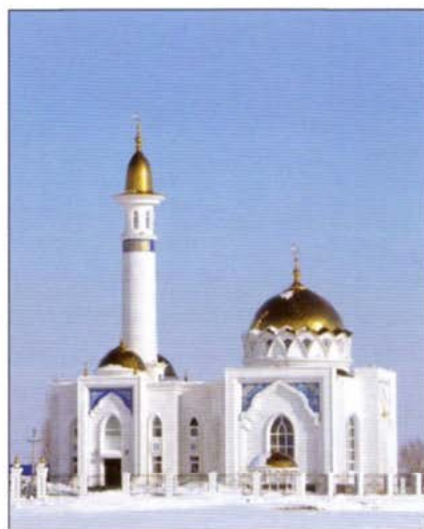
Ретро стиль: мечети с минаретом над входом

Рис. 6-52. Мечеть в г. Волжск, Мари Эл

Рис. 6-53. Мечеть «Ислах» в г. Набережные Челны, Татарстан

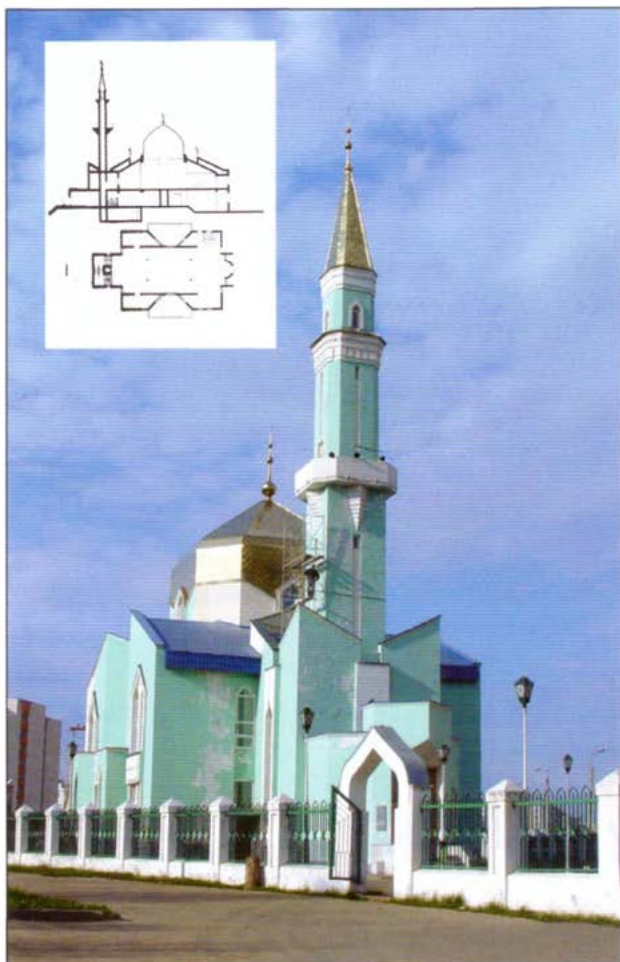
Рис. 6-54. Мечеть в Самаре, РФ

Рис. 6-55. Мечеть Суфия в с. Кантюковка, Башкортостан



Кабардино-Балкарии, Ставропольском и Краснодарском краях. Однако встречаются и мечети в характерно татарском образе, обладающие признаками османского стиля в композиции, пропорциях и элементах крупной пластики (Соборная мечеть в г. Иваново).

Мечети с двумя минаретами. Так же как и предыдущие, мечети этого типа можно разделить на две категории: золотоордынской традиции и османской. Аналогично, здание мечети увенчано акцентированным куполом на барабане и окружено пристройками.

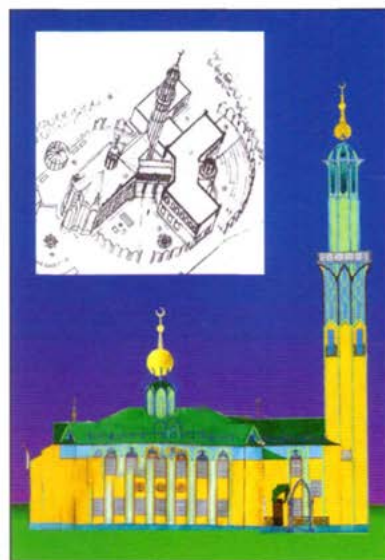


Ретростиль: мечети с минаретом по оси входа

Рис. 6-56. Мечеть Хузайфату ибн аль-Ямани в Казани, Татарстан

Рис. 6-57. Мечеть «Нур Ислах» в г. Набережные Челны, Татарстан

Рис. 6-58. Мечеть и медресе в г. Нурлат. Нереализованный проект автора, 1994 г.



В мечетях золотоордынской традиции ярусные минареты, фланкирующие вход или даже здание в целом, могут иметь различное сечение.

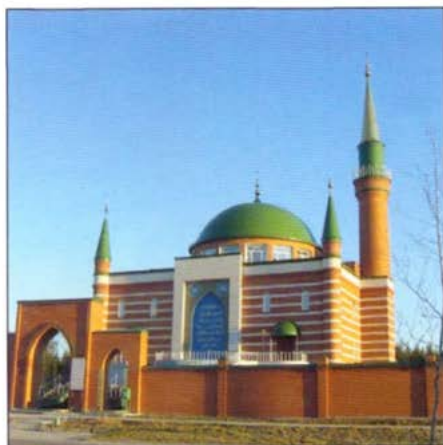
Мечети османской традиции не отличаются от подобных же памятников Турции и выполнены турецкими строителями «под ключ».

Многоминаретные мечети. Это возрождение распространённой в мировой практике четырёхминаретной композиции, наиболее известным образцом которой является мечеть Айя-София в Стамбуле. Ностальгия по многобашенной мечети «красной линией» проходит в татарском зодчестве через века, отложившись в виде дополнительных угловых башенок во всех разновидностях татарской мечети, но лишь в конце XX в., спустя 450 с лишним лет после русского завоевания, появилась возможность материализовать эту идею. Одним из первых осуществлённых вариан-

тов этого типа здания общегородского значения можно считать мечеть Кул-Шарифа в Казанском Кремле в Казани.

Ретростиль

В зданиях этого направления ещё сохраняется узнаваемость традиционных прототипов, хотя стилевые качества уже тяготеют более к эстетике сегодняшнего дня. Мечети в модернизированных традиционных формах появились сразу после отмены запрета на культовое строительство и развивались как самостоятельное художественное направление в основном в городской среде. В итоге родился новый образ татарской мечети на основе кардинально переработанной традиции стиля в современном духе.



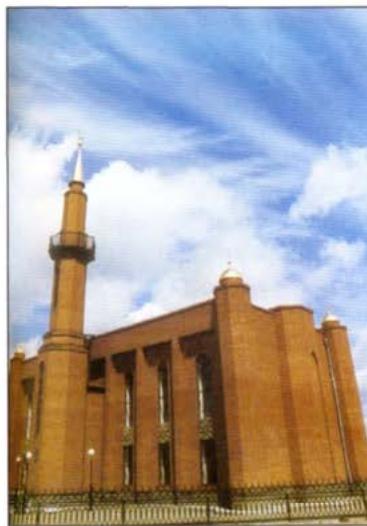
Ретростиль: мечети с угловой постановкой минарета

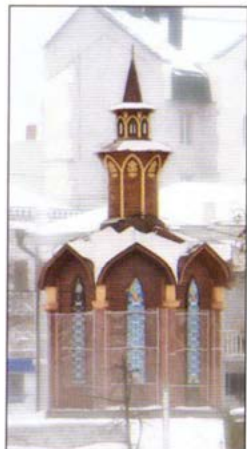
Рис. 6-59. Мечеть в Ноябрьске, Ямало-Ненецкий автономный округ

Рис. 6-60. Мечеть в Елабуге, Татарстан

Рис. 6-61. Мемориальная мечеть в Москве, РФ

Рис. 6-62. Мечеть в Бугульме, Татарстан



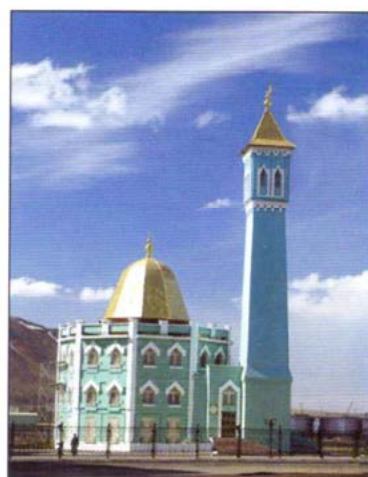
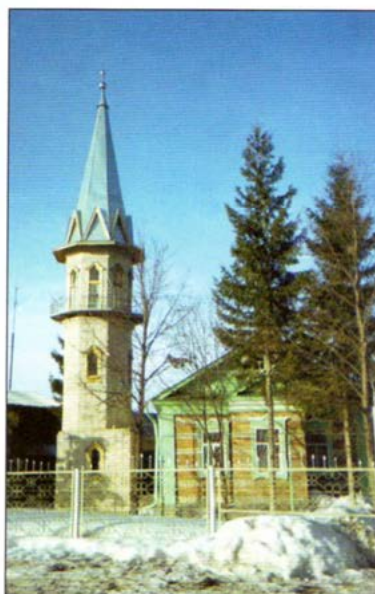
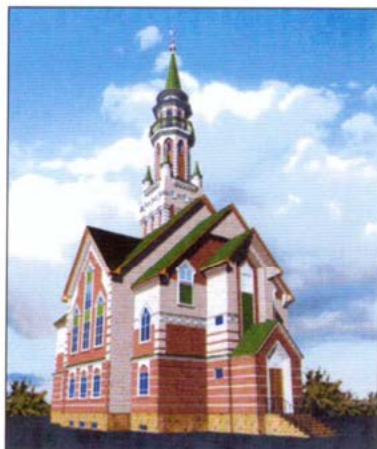


Ретростиль: центричные мечети

Рис. 6-63. Мечеть во внутренней тюрьме МВД в Казани, Татарстан

Рис. 6-64. Мечеть в пос. Барда Пермской обл. Проект М. Басырова

Рис. 6-65. Мечеть Зиккурат. Проект М. Басырова



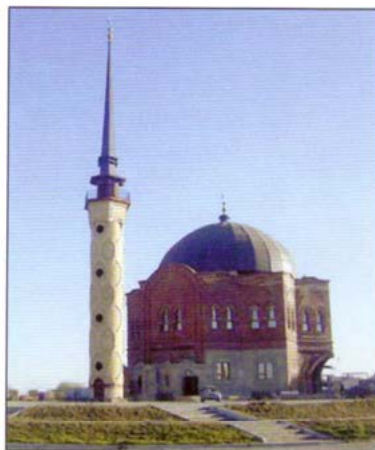
Ретростиль: мечети с отдельно стоящим минаретом

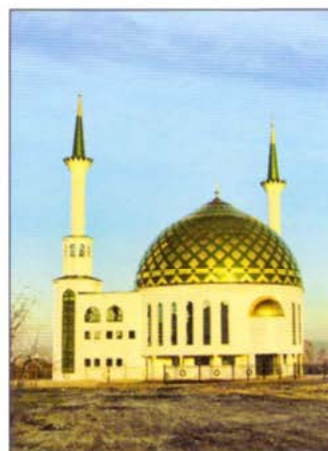
Рис. 6-66. Мечеть в г. Альметьевск, Татарстан

Рис. 6-67. Мечеть в г. Норильск

Рис. 6-68. Мечеть в г. Магнитогорск

Рис. 6-69. Мечеть в г. Альметьевск, Татарстан





Ретростиль: мечети с двумя минаретами

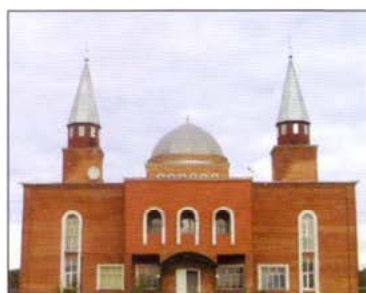
Рис. 6-70. Мечеть в г. Чистополь, Татарстан

Рис. 6-71. Мечеть в г. Чусовой, Пермская обл.

Рис. 6-72. Мечеть Мунира в г. Кемерово

Рис. 6-73. Мечеть в Новом городе, Ульяновск

Рис. 6-74. Мечеть в г. Лангепас, ХМАО



Пластические формы и декоративные детали обрели геометричность и абстрагированность от исторических образцов, сохраняя с ними лишь более или менее ассоциативную связь.

Типология мечетей, их пропорциональные закономерности и характерные черты традиционного силуэта здесь сохраняются, но художественный образ и декоративные мотивы существенно отличаются от традиционных и выбраны из арсенала средств современной архитектуры.

Мечети с минаретом на крыше. Монументальный образ мечети этого типа здания в современной архитектурной среде повышенной этажности достигается в большинстве случаев подчёркиванием вертикальных членений и усилением пирамидальности композиции.

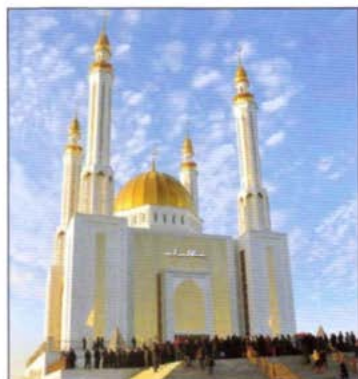
В иных случаях архитектура этого типа мечети в современных условиях перестаёт соответствовать требованиям эксклюзивности и монументальности, требуемых для культового здания. Массовое павильонное строительство в последние годы в дешёвых и доступных технологиях девальвировало веками

складывавшиеся традиционные формы, сделав их недостойными духовного содержания. Наиболее подходящее применение этому типу здания сегодня — временно возведённый молебельный дом, обычно ставящийся на месте будущей мечети. В сельских поселениях такие мечети продолжают доминировать, хорошо вписываясь в малоэтажную застройку своим динамичным силуэтом и стремительной вертикальностью минарета.

Мечети с минаретом над входом. Наиболее интересным объектом этого типа сегодня является новая мечеть в Самаре. В её архитектуре удачно найдено неожиданное сочетание очень современных чётко огранённых объёмов и изломанных плоскостей, формирующих основные элементы композиции с архаичными цитатами из прошлого на фасадах. Несмотря на явно проступающий образ татарской мечети, это здание именно сегодняшнего дня и не могло появиться ни в одну из прошлых эпох.

Мечети с минаретом по оси входа. В эпоху повышения престижности культового строительства вообще и исламского в частности, монументальность и экспрессивность художественного образа, присущая этому типу мечети, стала особенно востребованной в городской архитектуре. Формально опираясь на распространённую композицию купольного зала с вынесенным по продольной оси здания к югу минаретом, современные архитекторы существенно изменили художественно-образные параметры мечетей, сделав шаг от привычного «восточного» декоративного облика к геометризированным формам современности. Наиболее интересные образцы такого подхода отмечены в Казани (мечети Булгар и Хузайфату).

Мечети с угловой постановкой минарета. Мечети такой композиции в ретростиле явно эксплуатируют поэтизированные образы прошлого: золотоордынский (и его прототипов — болгарский и хорезмийский стили) и османский, дающие, кроме всего прочего, широкую номенклатуру средств художественного оформления. Причём в довольно вольной трактовке, — впрочем, не в ущерб узнаваемости исторических прототипов. К примеру, в архитектуре мемориальной мечети на Поклонной горе в Москве явно проглядывается образ тюркского средневекового культово-мемориального комплекса XIII—XIV вв., а образ Ноябрьской мечети (Тюменская обл.) явно отражает османские или сельджуцкие корни. Мечеть



Ретростиль: мечети с несколькими минаретами

Рис. 6-75. Мечеть «Нур гасыр» в Актобе

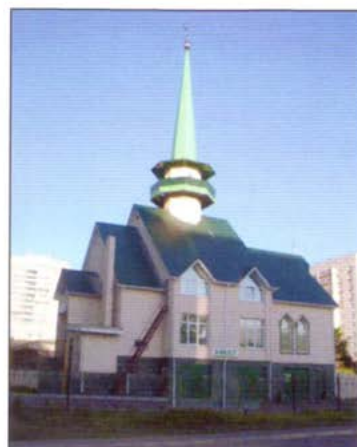
Рис. 6-76. Соборная мечеть в г. Набережные Челны, Татарстан. Проект М. Басырова

Рис. 6-77. Аль-Джами аль-Кабир в Казани, Татарстан. Проектное предложение



в г. Бугульме зримо воспроизводит крепостной стиль золотоордынской аль-Кабир г. Булгар.

Центричные мечети (рис. 6-63–6-65). На сегодняшний день эта традиционная для татарской архитектуры композиция ещё не получила широкого распространения, однако уже есть несколько удачных примеров её применения. Интересен опыт возведения классической по композиции центричной мечети во внутренней тюрьме МВД РТ в г. Казани, выстроенной в комплексе с деревянной же шатровой часовней в нескольких метрах от неё. Здание выполнено в весьма характерных для современного ретростиля формах: вертикальные членения на всю высоту фасада, увенчанные стрельчатыми арками и высокими стрельчатыми же окнами с витражами. Центральный двухъярусный минарет не служит своей прямой цели — призыву к молитве, и является чисто символической



Татарский псевдо-брутализм: мечети с минаретом на крыше

Рис. 6-78. Модельный дом в г. Ханты-Мансийск, ХМАО-Югра

Рис. 6-79. Мечеть Рамазан в г. Набережные Челны, Татарстан

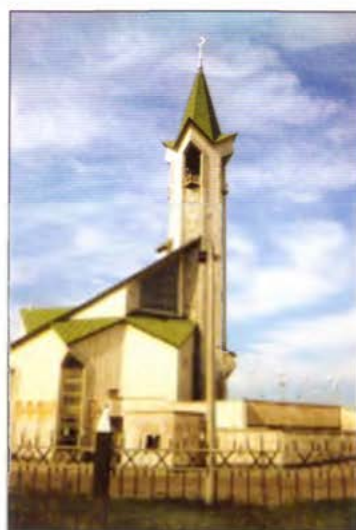
Рис. 6-80. Мечеть Галиуллы в Мамадыше, Татарстан

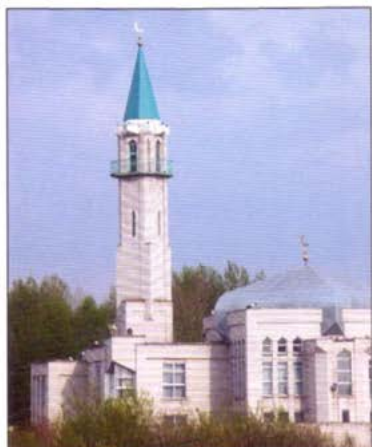
Рис. 6-81. Мечеть «Тэубэ» в г. Набережные Челны, Татарстан

формой, придавая мечети узнаваемость, а её силуэту — стремительность.

Центричная композиция мечети даёт большие возможности в современном понимании стиля, и на сегодняшний день её потенциал не задействован в должной мере. Однако, присутствуя в номенклатуре традиционных типов, такая мечеть неизбежно попадет в поле зрения архитекторов в самом ближайшем будущем и даст примеры эффектных решений при самых разных стилевых подходах и в различных масштабах (*рис. 6-66–6-69*).

Мечети с двумя минаретами. Вызывающая демонстративность образа мечети, фланкированной двумя минаретами, вполне отвечает задачам духовного возрождения татар и их лидирующей роли среди мусульман России. Насильственно подавлявшееся





Татарский псевдо-брутализм: мечети с минаретом по оси входа

Рис. 6-82. Мечеть «Булгар» в Казани, Татарстан

Рис. 6-83. Мечеть в с. Малый Труев Пензенской обл.

Рис. 6-84. Мечеть в Лениногорске, Татарстан

столетиями стремление к доминирующей монументальности мечетей в российских городах сегодня вырвалось наружу и воплотилось в образе двух- и многоминаретной мечети. Фланкирование входа двумя минаретами, очень распространённое в прошлом в сельджукском стиле и особенно в архитектуре пранской школы, встречающееся в османской архитектуре и на Кавказе, нашло своё выражение и в татарской традиции, хотя и не в той мере, как иные решения. Новая татарская религиозная архитектура эксплуатирует все эти стилевые традиции прошлого, достигая порою весьма эффектных результатов. Например, среднеазиатский образ можно уловить в комплексе Медяны Нижегородской обл., южнокавказский — в Пойково (ХМАО), сельджукский — в мечети Яр-дэм (Отрадное, Москва), османский — в мечети № 2



Татарский псевдо-брутализм: мечети с примыкающим минаретом

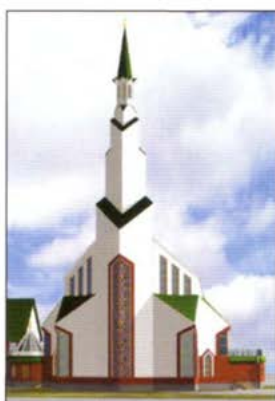


Рис. 6-85. Мечеть «Тэубэ» в Нижнем Новгороде

Рис. 6-86. Мечеть в г. Находка, Приморский край

Рис. 6-87. Мечеть в г. Ханты-Мансийск, ХМАО

Рис. 6-88. Мечеть в с. Петряксы, Мордовия



с. Большое Рыбушкино (Нижегородская обл.). Есть и необычные решения, рождающие ассоциации как с мобильными мечетями-ртами прошлого, так и великолепными изразцовыми куполами средневековья (мечеть в г. Магнитогорске).

Эта эффектная композиция сегодня, в условиях наступления идеологии ислама и утверждения мусульманской уммы России вопреки сопротивлению шовинистически настроенного населения русских городов, находит всё большее распространение.

Мечети с отдельно стоящим минаретом. Эта редкая в прошлом композиция, присущая больше средневековым мечетям, получает всё большую популярность, воплощаясь в самых разнообразных формах. Здесь можно видеть возвращение к изначальной османской идее: противопоставлению массивного объёма мечети-юрты или мечети-бурамы стройной вертикали минарета, причём в даже в более выраженных и откровенных формах, чем это делали османы. Остаётся только удивляться, каким образом эта древняя традиция сумела, пройдя через тысячелетие, так уве-

ренно воплотиться в современных формах. Впрочем, предшественник такого типа мечети в императорское время был: это знаменитая мечеть Караван-Сарая в Оренбурге.

Здесь же мы видим и примеры возрождения открытой поминальной мечети, обозначенной одиночным минаретом, подобно комплексу Ханской Усыпальнице в г. Болгар.

Многоминаретные мечети. Образ татарской мечети османского стиля, воплощенный в мечети Кул-Шарифа на рубеже XX и XXI столетий, породил новое направление в архитектуре нового тысячелетия: реплики и подражания мечети Кул-Шарифа и различные версии этой композиции. К первому из них можно отнести небольшую мемориальную мечеть Мисбаха Ибрагима в Набережных Челнах, ко второму — строящуюся Соборную мечеть в г. Екатеринбург. Любопытно выглядит попытка воплотить в облике новой Соборной мечети в г. Набережные Челны образ собора Святого Петра в Ватикане, снабдив его четырьмя минаретами, буквально повторив опыт Софии Константинопольской 550-летней давности.

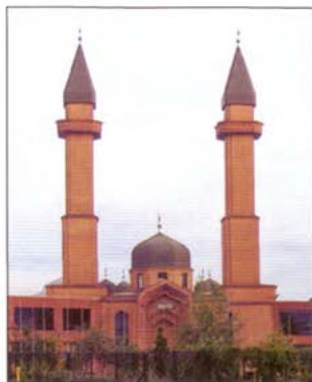
Татарский псевдобрутализм

В этом направлении как бы аккумулируется опыт нескольких направлений западной архитекту-



Татарский псевдобрутализм: мечети с отдельно стоящим минаретом

Рис. 6-89. Соборная мечеть в г. Набережные Челны, Татарстан. Проект М. Басырова



Татарский псевдо-брутализм: мечети с двумя минаретами

Рис. 6-90. Мечеть «Ярдэм» в Москве



Рис. 6-91. Мечеть Рашида, с. Медяны Нижегородской обл., РФ

Рис. 6-92. Мечеть № 2 в с. Рыбушкино Нижегородской обл., РФ

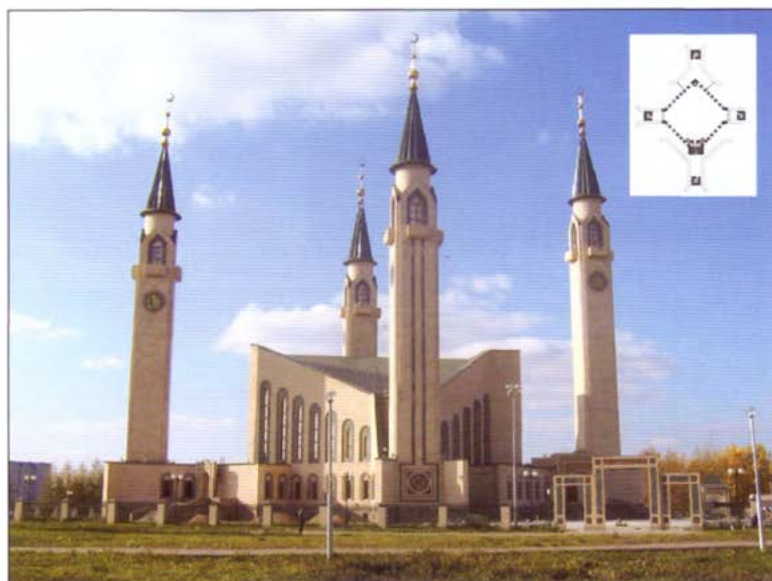
Татарский псевдо-брутализм: мечети с несколькими минаретами

Рис. 6-93. Соборная мечеть в г. Нижнекамск, Татарстан

Рис. 6-94. Мечеть Кул Шарифа в Казани, Татарстан. Конкурсный проект М. Басырова

Рис. 6-95. Соборная мечеть в г. Барнаул, Алтай

ры XX века: амстердамской школы, модернизма и постмодернизма, брутализма и необрутализма, с некоторыми элементами деконструктивизма и хайтека. Образ мечети формируется из характерных для авангардизма обобщённых геометрических объёмов и



огрубленных пластических деталей, но с употреблением узнаваемых, знакомых форм традиционного татарского стиля. В целом складывается своеобразное национальное направление, напоминающее формы и принципы необрутализма.

Мечети с минаретом на крыше (рис. 6-78, 6-79). Чёткость и симметричность этой традиционной композиции провоцирует на развитие характерного для традиционного сельджукского подхода: сочетание простых геометрических фигур (куб, параллелепипед, пирамида, цилиндр, конус и т.п.), гладкие поверхности с декорировкой некоторых элементов (проёмов).

Мечети с минаретом над входом (рис. 6-80, 6-81). Эта динамичная композиция пока используется редко, и чаще не совсем в чистом виде (т. е. минарет сдвинут по отношению ко входу). Характерным примером является мечеть Таубэ в Набережных Челнах, задавшая целое направление в татарской архитектуре. Новаторские решения, принятые её автором (М. Басыров, 1992 г.), стали новым словом в формировании татарского стиля конца XX — начала XXI в.

Мечети с минаретом по оси входа (рис. 6-82–6-84). Эта, ставшая уже классической, композиция по-прежнему пользуется наибольшей популярностью. Она позволяет компенсировать дисбаланс между протяжённым объёмом здания с куполом над модельной зоной и обозначить вход высокой башней минарета, что в условиях плотной окружающей застройки иногда бывает очень актуально. Одним из первых религиозных зданий этого направления стала мечеть Булгар в Казани (арх. В. Логинов, 1992 г.), где можно найти много ассоциаций и прямых цитат из болгарской и сельджукской архитектуры, вписанных в общую стилевую систему необрутализма.

Мечети с примыкающим минаретом (рис. 6-85–6-88). Несмотря на соблазн пойти по пути стереотипного воспроизведения турецких форм, характерных для этой композиции в большинстве исламских стран, татарские мечети в духе необрутализма создают собственный образ, опирающийся более на золотоордынские традиции: тяжеловесные гранёные и цилиндрические минареты с закрытыми шерефе, увенчанные маковками и низкими шатрами. Впервые в истории можно увидеть и пример влияния северокавказской архитектуры на татарскую (мечеть в г. Находка).

Мечети с отдельно стоящим минаретом (рис. 6-89). Опыт проектирования таких мечетей пока невелик и органичивается недостроенной Соборной мечетью в

г. Набережные Челны (проект арх. М. Басырова). Сквозь оригинальный почерк этого архитектора, апологета своеобразного псевдобрутализма проглядывают характерные черты сельджукских сооружений прошлого: угловые башни, рифлёные поверхности, звёздчатые планы, складчатые шатры и др., что позволяет считать его произведения развитием татарской архитектурной традиции в современных формах.

Мечети с двумя минаретами (рис. 6-90–6-92). Эта эффектная композиция также получила своё воплощение в ряде сооружений, часть из которых близко напоминает традиционный ланидарный стиль сооружений Поволжья (мечеть Ярдэм в Москве), другие сближаются со средневековыми сооружениями иранской школы в Золотой Орде или Средней Азии



Хайтек: мечети с минаретом на крыше, с минаретом над входом, с минаретом при входе

Рис. 6-96. Мечеть в Салыме, ХМАО-Югра

Рис. 6-97. Мечеть в г. Костомукша, Карелия, Проект

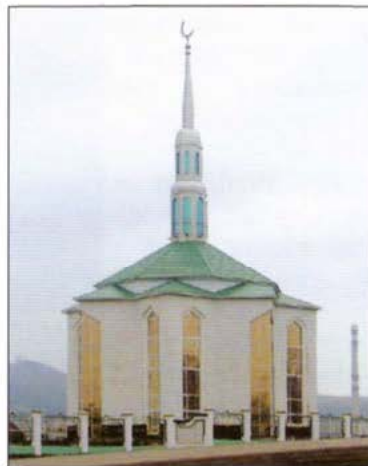
Рис. 6-98. Мечеть в с. Пангоды Надымского района ЯНАО



Хайтек: мечеть с минаретом в углу, центричная мечеть

Рис. 6-99. Мечеть в с. Пангоды Надымского района ЯНАО

Рис. 6-100. Центричная мечеть



(мечеть Рашида в с. Медяны Нижегородской обл.), третьи воссоздают образ османского стиля (мечеть с. Большое Рыбушкино Нижегородской обл., мечеть с. Татарская Пишля Республики Мордовия).

Мечети с несколькими минаретами (*рис. 6-93, 94, 95*). Такие мечети, случайно или нет, развивают традицию кочевого стиля, воспроизводя образ кочевого шатра (мечеть Кул Шарифа в Казани, конкурсный проект М. Басырова), палатки (Соборная мечеть в Нижнекамске) или юрты (мечеть в Барнауле), окружённых высокими стройными минаретами.

Хайтек

Опыт проектирования и тем более строительства татарских мечетей в абстрактных формах хайтека пока невелик, но немногочисленные известные примеры позволяют говорить о сохранении некоторых параметров традиции и в этих непривычных для нашего взора сооружениях. В целом сохраняются традиционные пропорциональные соотношения объёма здания мечети, её венчающих элементов (купол, крыша), высоты и пропорций минарета, его расположения относительно здания. Минареты цилиндрической или восьмигранной формы увенчиваются шатром или маковкой, ассоциирующейся с традиционной луковичной формой. В верхней части минарета можно наблюдать декоративные венчики, напоминающие шерефе (функционально ненужные теперь в связи с провозглашением азана через динамики).

Десятилетний опыт стихийного проектирования и строительства мечетей, накопивший критическую

Хайтек: мечети с отдельно стоящим минаретом, мечети с двумя минаретами



Рис. 6-100. Мечеть в г. Новый Уренгой, ЯНАО

Рис. 6-101. Мечеть в г. Петрозаводск, Карелия. Проект

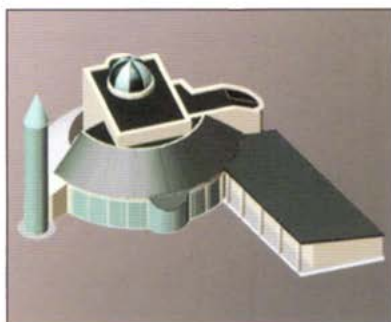


Рис. 6-102. Мечеть в г. Благовещенск Амурской обл. Проект



массу отрицательных и положительных примеров, привёл к насыщению инфраструктуры татарского общества необходимым количеством мест для молитвы и осмыслению дальнейшей задачи: перехода к более высокому качеству архитектуры и увеличению масштабов зданий до уровня общегородского и общегосударственного. Последнее пятилетие XX в. дало целый ряд знаковых сооружений, обозначивших как стилевые, так и образно-композиционные матрицы дальнейших путей развития татарской культовой архитектуры. Однако вплоть до начала XXI в. традиционные образы и мотивы доминировали. В первые годы нового тысячелетия произошёл ожидаемый перелом в сознании архитекторов, переставших цепляться за образцы и перешедших к свободному формотворчеству в русле общемировой тенденции в исламском мире. С этого момента можно начинать отсчёт новой

архитектуре татарской мечети, в кратчайшие сроки преодолевшей барьер комплекса неполноценности после почти 500-летнего подавления и решающей образно-художественные задачи на острие мирового прогресса.

Несколько по иному пути пошло развитие архитектуры крымских и польско-литовских татар, где подавляющее большинство мечетей возводилось исключительно в рамках средневековой традиции, у каждого своей.

Обобщая материал, можно констатировать, что, несмотря на очевидную шовинистическую и антиисламскую направленность российской внутренней политики, татарское общество оказалось настолько пассионарным, что сумело в условиях практически полного отсутствия государственной поддержки и откровенно враждебной атмосферы в большинстве регионов, используя лишь временное смятение властей в связи со сменой режима и правовой неопределённостью, сделать мощный рывок в культурном отношении, ярким показателем чему стала архитектура мечетей, возводимых по всей территории России.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

ЛИТЕРАТУРА

1. *Айдарова-Волкова Г. Н.* В поиске материальных следов архитектуры ханской Казани // Гасырлар авазы = Эхо веков. Историко-документальный журнал. — Казань, 1999, № 3/4.
2. *Арциховский А. В.* Древнерусские миниатюры как исторический источник. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1944.
3. *Аскарлов Ш. Д.* Регион-пространство-город. — М.: Стройиздат, 1988.
4. *Аскерова Н. С.* Архитектурный орнамент Азербайджана. — Баку: Изд-во АН Азербайджанской ССР, 1961.
5. *Башикиров А. С.* Сельджукизм в древнем татарском искусстве // Крым. — Бахчисарай, 1926. — № 2.
6. *Березин И.* Булгар на Волге // Учёные записки Казанского университета, кн. 3. — Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1852.
7. *Богословский П. С.* История правительственного обследования в XVIII веке Пермского края в этнографическом отношении (с архивным материалом о вогулах, татарах, башкирах и мецзяках) // ИОАИЭ, т. XXIV, в. 3–4, 1929.
8. *Боданинский У.* Татарские «Дурбе» — мавзолей в Крыму (из истории искусства крымских татар). — Симферополь: Изд-во Гос. Дворца и Музея турко-татарской культуры в Крыму, 1927.
9. *Бретаницкий Л. С.* Проблемы архитектурно-художественных стилей и вопросы их периодизации // *Бретаницкий Л. С.* Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма. — М.: Сов. художник, 1988.
10. *Бретаницкий Л. С.* Проблемы изучения архитектурного наследия Переднего Востока эпохи феодализма // *Бретаницкий Л. С.* Художественное наследие Переднего Востока эпохи феодализма. — М.: Сов. художник, 1988.
11. *Бусыгин Е. П.* Русское сельское население Среднего Поволжья. Историко-этнографическое исследование (середина XIX — начало XX в.). — Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1966.
12. *Валеев Ф. Х.* Орнамент казанских татар. — Казань: Татар. кн. изд-во, 1969.
13. *Валеев Ф. Х., Сулейманова-Валеева Г. Ф.* Древнее искусство Татарии. — Казань: Татар. кн. изд-во, 1987.
14. *Вельяминов-Зернов В. В.* Исследование о касимовских царях и царевичах, ч. 1. — СПб: Тип. Императорской академии наук, 1863.
15. *Виолле ле-Дюк Э.* Русское искусство, его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущность. — М., 1879.
16. *Воробьев Н. И.* Материальная культура казанских та-

тар. — Казань: Изд-во Дома татарской культуры и Академического центра Татнаркомпроса, 1930.

17. *Воробьев Н. И.* Казанские татары (этнографическое исследование дооктябрьского периода). — Казань: Татгосиздат, 1953.

18. *Воронина В. Л.* Архитектура арабских стран // Всеобщая история архитектуры, т. 8. Архитектура стран Средиземноморья, Африки и Азии. VI—IX вв. — М.: Стройиздат, 1969. — С. 18.

19. *Воронина В. Л.* Ислам и архитектура (на примере Средней Азии) // Архитектурное наследие. — М.: Стройиздат, 1984. — № 32.

20. *Воронина В. Л.* Средневековый город арабских стран. — М.: ВНИИТАГ Госкомархитектуры, 1991.

21. *Гордлевский В. А.* Государство сельджуков в малой Азии. — М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1941.

22. *Егеров В. В.* Архитектура города Болгара // Материалы и исследования по археологии СССР. — М., 1958. — № 61. — Т. 2.

23. *Ефимов А. В.* Колористика // Теория композиции в советской архитектуре. — М.: Стройиздат, 1986.

24. *Журавлёв А.* Если просчитать эстетику... // Архитектура (приложение к «Строительной газете»). — М., 1980. — № 22. — С. 2.

25. *Загидуллин И. К.* Исламские институты в Российской империи. Мечети в Европейской части России и Сибири. — Казань: Татар. кн. изд-во, 2007.

26. *Иконников А. В.* Социалистическое общество и архитектура. Предварительная расширенная редакция глав монографии «Основы теории советской архитектуры» под ред. А. К. Иконникова, С. О. Хан-Магомедова. — М.: ЦНИИТИА, 1974. — С. 8, 9.

27. *Ильин М. А.* Собор Василия Блаженного // *Ильин М. А.* Исследования и очерки. — М.: Сов. художник, 1978.

28. *Исанбет Н.* Татарские народные загадки. — Казань, 1970.

29. *Исхаков Д. М., Измайлов И. Л.* Этнополитическая история татар. — Казань: РИЦ «Школа», 2007.

30. *Канапацкая З.* Мечети татар-мусульман в Белоруссии // Эхо веков = Гасырлар авазы. — 2004/1.

31. *Канапацкий Б., Смолина А. И.* История и культура белорусских татар. — Минск, 2000.

32. *Каплун А. И.* Стиль в архитектуре // Предварительная расширенная редакция глав монографии «Основы теории советской архитектуры» под ред. А. В. Иконникова, С. О. Хан-Магомедова. — М.: ЦНИИТИА, 1974.

33. *Каптерева Т. П.* Искусство стран Магриба. Средние века. Новое время. — М.: Искусство, 1988. — С. 21.

34. *Кириллова Л. И.* Масштаб и масштабность // Теория композиции в советской архитектуре. — М.: Стройиздат, 1986. *Крупицкий А.* Два фактора восприятия архитектурной формы // Архитектура СССР. М., 1988, январь-февраль. — С. 74—75.

35. *Локотко А.* Белорусские мечети // Архитектура. Приложение к «Строительной газете». — М.: Стройиздат, 1985. — № 6.

36. *Малов Е. А.* О татарских мечетях России. — Казань: в Университетской типографии, 1868.

37. *Мачедов Ф. Г.* Архитектурные связи школ зодчества средневекового Азербайджана. — Баку: Элм, 1988. — С. 23.

38. *Масиньон Л.* Методы художественного выражения у мусульманских народов / Арабская средневековая культура и литература. Сб. статей зарубежных учёных. — М.: Наука, 1978.
39. Мәржани Шиһабетдин. Мөстәфадел-әхбар фи әхвали Казан во Болгар хәлләре турында файдаланылган хәбәрләр / Тәржемә итүче һәм төзүче Хәйруллин Ә. Н. — Казан: Татар. кит. нәшр., 1989.
40. *Мехмандарова Г. К.* Архитектура купольных мечетей Кубы // Известия АН Азербайджанской ССР. Серия литературы, языка и искусства. — Баку: Элм, 1986. — № 2.
41. *Мехмандарова Г. К.* Многогранные объёмно-пространственные структуры (культовые сооружения) с купольным завершением / Великий Октябрь и современность: актуальные проблемы обществоведения. Труды конференции молодых учёных Академии наук Азербайджанской ССР. — Баку: Элм, 1988.
42. *Мехмандарова Г. К.* Октагональные объёмно-пространственные структуры (культовые сооружения) с купольным завершением (материалы научной конференции аспирантов Академии наук Азербайджанской ССР). — Кн. 2. — Баку: Элм, 1988.
43. Мечеть / Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. XIX. — СПб., 1896. — С. 223.
44. Мечеть / Энциклопедический словарь «Т-ва бр. А. и И. Гранат и К^о». — 7-е изд. — М., 1913. — С. 574.
45. Мечеть / Большая Советская Энциклопедия. — 3-е изд. — Т. 16. — С. 592.
46. *Нильсен В. А.* Монументальная архитектура Бухарского оазиса XI—XII вв. К вопросу о возникновении средневековой архитектуры в Средней Азии. — Ташкент, 1956.
47. *Новиков Ф. А.* Формула архитектуры. Истоки. Процесс. Условия. Результаты. Из творческого опыта. — М.: Дет. лит., 1984.
48. *Новиков Ф.* Альтернатива архитектора // Архитектура СССР. — М., 1974. — № 12. — С. 44.
49. *Новиков Ф. А.* Беседы о мастерстве зодчего // Панорама искусств. — 1977. — № 10.
50. *Паллас П. С. П. С.* Палласа, Доктора Медицины, Профессора Натуральной истории и члена Российской Императорской Академии Наук и Санкт-Петербургского Вольного Экономического Общества, а также Римской Императорской Академии испытателей естества и Королевского Аглинского учёного собрания, путешествие по разным провинциям Российской империи. Часть первая. — Вторым тиснением в Санкт-Петербурге при Императорской Академии Наук, 1809 года.
51. *Половцев А. А.* Заметки о мусульманском искусстве // Старые годы. — 1913, октябрь.
52. Путешествие шейха Ибн Батуты в Золотую Орду, в половине XIV века // Русский вестник, Том 2. — 1841.
53. *Пюрвеев Д. Б.* Архитектура Калмыкии (генезис и пути развития архитектуры и декоративно-прикладного искусства калмыков). — М.: Стройиздат, 1975.
54. *Саламзаде А. В.* Архитектура Азербайджана XVI—XIX вв. — Баку: Изд-во АН Азербайджанской ССР, 1964.
55. *Середюк И.* Информационная ценность эстетических средств современной архитектуры // Архитектура СССР. — М.: Стройиздат, 1972. — № 2.

56. *Сердюк И., Кузык Н., Зайков Н.* Точки заинтересованности // Архитектура (приложение к «Строительной газете»). — М., 1978. — № 1.
57. *Смирнов А. П.* Волжские булгары. — С. 143, *Смирнов А. П.* Среднеазиатские элементы в строительном деле волжских булгар / Средневековые памятники Поволжья. — М.: Наука, 1976.
58. *Стригалев А. А.* Художественный образ в архитектуре и его структура / Теория композиции в советской архитектуре. — М., 1986.
59. *Фаизов Ф.* Западные татары // Идель. Ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал Татарского Республиканского комитета ВЛКСМ и Союза писателей Татарии. — Казань, 1990. — № 11.
60. *Фатуллаев Ш. С.* Архитектура и строительство Азербайджана в XIX — начале XX вв. — Л.: Стройиздат, Ленингр. отд., 1986.
61. *Фахрутдинов Р. Г.* Очерки по истории Волжской Булгарии. — М.: Наука, 1984.
62. *Фехнер М. В.* Великие Булгары. Казань. Свияжск. Архитектурно-художественные памятники. — М., Искусство, 1978.
63. *Фукс К. Ф.* Казанские татары в статистическом и этнографическом отношении. — Казань: Тип. Императорского Университета, 1844.
64. *Хабутдинов А., Мухетдинов Д.* По материалам книги Д. Ю. Арапова и Г. Г. Косача «Ислам и мусульмане. По материалам восточного отдела ОГПУ. 1926 год. — Газета «Медина аль-Ислам».
65. *Халит Н.* Загадки болгарских минаретов // Татарстан. — Казань: ТГЖИ, 1995. — № 3—4. — С. 65—74.
66. *Халит Н.* Очерки по архитектуре ханской Казани. Гипотезы. Факты. Размышления. — Казань: Мастер-Лайн, 1999.
67. *Халитов Н. Х.* Архитектура мечетей Казани. — Казань: Татар. кн. изд-во, 1991.
68. *Халитов Н. Х.* К вопросу о происхождении полихромии в татарском народном зодчестве. — В кн.: Архитектура Среднего Поволжья. Межвузовский сборник. — С. 20—22.
69. *Халитов Н. Х.* Памятники архитектуры Казани XVIII — начала XIX вв. — М.: Стройиздат, 1989.
70. *Халитов Н. Х.* Поиски «национального стиля» в архитектуре татар Казани в конце XIX — начале XX в. / Искусство Татарстана: пути становления. — Казань, 1985.
71. *Халитов Н. Х.* Размышление о Сенном базаре. Прошлое, настоящее и будущее татарского общественно-исторического центра Казани. — Идель. Ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал Татарского Республиканского комитета ВЛКСМ и Союза писателей Татарии, 1990, № 4. — Казань: Изд-во Татарского ОК КПСС. — С. 41—42.
72. *Халитов Н. Х.* «Сенной базар» — самобытный архитектурный комплекс Казани XVIII — начала XIX вв. — В кн.: Архитектура и строительство в ТАССР. — Казань: КИСИ, 1973. — С. 33—37.
73. *Халитов Н. Х.* Характерные черты и особенности архитектуры казанских татар XVIII века / Взаимодействие интернационального и национального в изобразительном искусстве Татарстана. — Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР, 1981. — С. 55—79.

74. Худяков М. Г. Деревянное зодчество казанских татар // Казанский музейный вестник, 1921.
75. Худяков М. Г. Татарская Казань в рисунках XVI столетия // Вестник Научного общества татароведения. № 9–10. — Казань: Изд-во Дома татарской культуры, 1930.
76. Червошная С. М. Искусство Татарии. История изобразительного искусства и архитектуры с древнейших времён до 1917 года. — М.: Искусство, 1987.
77. Червошная С. М. Новые мечети в России // Татарский Мир. — М., 2004. — № 23.
78. Черемшанский В. М. Описание Оренбургской губернии в хозяйственно-статистическом и этнографическом отношениях. — Уфа: Изд. ижевением Учёной Комиссии Министерства гос. имущества, 1859.
79. Шиллер Ф. Статьи по эстетике. — М.-Л.: Академия, 1935.
80. Эрдман Ф. Замечания во время путешествия по берегам Камы и в Оренбургской губернии // Заволжский муравей. — Казань: Тип. Университета, 1834, № 2, 6, 11.
81. Юбилей ядыяре (Юбилейное памятное издание в честь 25-летия работы Мухаммедьяра Султанова). — Казань, 1911.
82. Янкявичене А. С. Принципы и средства композиции фасадов готических жилых домов Литвы // Архитектурное наследство. — 1984. — № 32.
83. Behcet U. Turkish Islamic architecture in Seljuk and Ottoman times 1071–1932. — London, 1973.
84. Geiger A. En Syrie et av Liban. — Grenoble — Paris, 1942.
85. Witsen N. Noord en Oost Tartaryen: behelzende eene beschreijving van verschee dene tartershe en nabuurigi gewesten in de norden en oortelykte deelen van Asien en Europa... — Amsterdam, 1692.

УКАЗЫ И ПОСТАНОВЛЕНИЯ

1. Высочайше утверждённое положение о Таврическом Магометанском Духовенстве и о подлежащих ведению его делах / ПСЗ, собр. 2-е, № 5033, п. 65, 1831.
2. О допущении Татар Магометанского закона, жительствующих особыми деревнями в Казанской, Воронежской, Нижегородской, Астраханской и Сибирской губерниях, к постройке мечетей, и о переселении новокрещёных Татар в другие деревни, № 10597, 1756 г.
3. О построении магометанских мечетей / Свод законов Российской империи, т. XII, ч.1. — СПб., 1900. — Разд. III, гл. 5, ст. 158.
4. О построении христианских церквей иностранных исповеданий, молитвенных синагог и мечетей / Свод Законов Российской империи, т. IX. Устав Строительный, гл. 2. — СПб., 1900. — Ст. 264.
5. О тершимости всех вероисповеданий и о запрещении архиереям вступать в дела, касающиеся до иноверных исповеданий и до построения по их закону молитвенных домов, предоставили все сие светским правительствам / ПСЗ, собр.1-е, № 13996, т. XIX, 1773 г.
6. Указ... о постройке мечетей по ведомству Оренбургского

Магометанского Духовного собрания, по новым планам и фасадам / ПСЗ, собр. 1-е, № 2903, 1829.

7. Указ... о постройке мечетей по ведомству Оренбургского Магометанского Духовного собрания, по новым планам и фасадам / Полное собрание законов Российской империи, собрание 2-е, № 27539, 1844 г.

ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

1. *Ардаев Владимир*. В СССР ислам был. — bbcussian.com. 5 октября 2005 г., 15:48 GMT 19:48 MSK

2. *Бахревский Евгений, Ефимов Александр, Золотарёв Денис*. Ислам в Крыму. История, современность, перспективы. — © Фонд развития экономических и гуманитарных связей «Москва-Крым».

3. *Одинцов М. И.* Великая Отечественная война (1941—1945) и религиозные организации в СССР. — 04.09.2008. Статья из VII тома «Православной энциклопедии». — Катехизис.ру © 2008.

ДИССЕРТАЦИИ И АВТОРЕФЕРАТЫ

1. *Айдаров С. С.* Монументальные каменные сооружения и комплексы Волжской Булгарии и Казанского ханства (Опыт реконструкции и генетико-стилистические особенности). Автореф. дис. ... д-ра архитектуры. — М., 1990.

2. *Айдаров С. С.* Монументальные каменные сооружения и комплексы Волжской Булгарии и Казанского ханства (Опыт реконструкции и генетико-стилистические особенности). Дис. ... д-ра архитектуры. — М., 1990.

3. *Байрамов Р. М.* Типологическая классификация памятников азербайджанского зодчества (XI—XVIII вв.). Дис. ... канд. архитектуры. — Баку, 1984.

4. *Калимуллин Б. Г.* Башкирское народное зодчество и его прогрессивные традиции. Докт. дис. — Уфа, 1972.

5. *Утёнова Ш. К.* Интерпретация традиционной формы в современной архитектуре Казахстана. Дис. ... канд. архитектуры. — М.: ЦНИИТИА, 1987.

6. *Хан-Магомедов С. О.* Архитектура Южного Дагестана V—XIX вв. Автореф. докт. дис. — М., 1968.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Веймарн Б. В.* Классическое искусство стран Ислама. — М., 2002.

2. *Загидуллин И. К.* Исламские институты в Российской империи. Мечети в Европейской части России и Сибири. — Казань: Татар. кн. изд-во, 2007.

3. Ислам на европейском Востоке: энциклопедический словарь. — Казань: Магариф, 2004.

4. Исламский архитектурный декор. — <http://www.patterninislamicart.com/archive/>

5. *Корбендо И.* Великие святыни ислама. — М., 2005.

6. *Стародуб-Еникеева Т. Х.* Сокровища исламской архитектуры. — М.: Белый город, 2008.

7. *Стирлен А.* Искусство ислама. — М., 2003.
8. Татарская энциклопедия, т. 1. — Казань: Институт татарской энциклопедии, 2002.
9. Татарский энциклопедический словарь. — Казань: Институт татарской энциклопедии, 1999.
10. Татары // Из истории архитектуры. — С. 249–266., илл. — М: Наука, 2001.
11. Татар энциклопедия сүзлеге. — Казан: Татар энциклопедиясе институты, 2002.
12. Таргарика. Этнография (Городская архитектура, с. 443). — Казань-Москва: Феерия, 2008.
13. *Халит Н.* Мечети средневековой Казани. — Казань: Татар. кн. изд-во, 2011.
14. *Халитов Н. Х.* Архитектура мечетей Казани. — Казань: Татар. кн. изд-во, 1991.
15. *Халитов Н. Х.* Казан Кремле. Интерактив мультимедия энциклопедиясе. — Казан: ООО Мастер, 2004.
16. *Халитов Н. Х.* Kazan Kremlin. Interactive multimedia edition. — Kazan, ООО Master, 2004.
17. *Халитов Н. Х.* Казанский Кремль. Интерактивная мультимедийная энциклопедия. — Казань: ООО Мастер, 2004.
18. *Халитов Н. Х.* Казань-Миллениум. Интерактивная мультимедийная энциклопедия. — Казань: ЗАО Инсайт-Медиа, 2005.
19. *Халитов Н. Х.* Мечеть и её архитектура. — Казань: Иман-Халит, 1994.
20. *Халитов Н. Х.* Мечеть Кул Шарифа в Казанской крепости. Гипотезы. Факты. Размышления. — Казань: Иман-Халит, 1996.
21. *Халитов Н. Х.* Очерки по архитектуре ханской Казани. Гипотезы. Факты. Размышления. — Казань: Мастер-Лайн, 1999.
22. *Халитов Н. Х.* Памятники архитектуры Казани XVIII — начала XIX вв. — М.: Стройиздат, 1989.
23. *Халитов Н. Х.* Собор Василия Блаженного — казанский трофей Ивана Грозного. (Мечеть Кул Шарифа в Казанской крепости. Гипотезы. Факты. Размышления. — 2-е изд., испр. и доп.). — Казань, 1997.

ГЛОССАРИЙ

Автохтонность, автохтонный (от др.-греч. αὐτός — сам и χθών — земля — местный, коренной) — принадлежащий по происхождению данной территории, местный, коренной по происхождению.

Аза'н (араб. *аз'*) — в исламе призыв к обязательной молитве, который осуществляется в основном с вершины минарета, а иногда и с крыш домов или двери мест отправления культа.

Азанчи — см. Муэдзин.

Айван — в исламской архитектуре обширное сводчатое помещение в форме глубокой ниши или зала без передней стены, открытое с одной стороны во внутренний двор. В парфянском и сасанидском зодчестве служили приёмными залами во дворцах (например, парфянский дворец Кухе-Ходжа на территории современного Ирана, сасанидский дворец Кресифон на территории современного Ирака); в средние века широко использовались в дворцовой и культовой архитектуре Среднего и Ближнего Востока, например в мечетях Исфахана, дворце в Сервестане (Иран), в мечетях Бухары (Узбекистан), Герата (Афганистан) и многих других. Айваны были характерны для персидской архитектуры. В период правления Седжуки айваны стали основным элементом дизайна в исламской архитектуре. Обычно айваны выходили на центральный двор, их строили и в общественных зданиях, и в жилых. Этот стиль заимствовал некоторые традиции из преисламской иранской архитектуры и использовался исключительно при строительстве мечетей в Иране. Многие мечети такого типа были превращены в зороастрийские храмы огня, где двор использовался для хранения священного огня. Сегодня мечети такого типа строят очень редко. В 1987 году в Саудовской Аравии была построена Королевская мечеть в Джеддахе. Айван является основной парадной комнатой жилого дома. Во дворцах айваны достигали грандиозных размеров и служили парадными залами. Термин этот сохранился до сих пор в архитектурной и строительной практике Ирана и Средней Азии, но обозначает теперь открытую террасу — портик на столбах перед домом.

аль-джами аль-Кабир — см. Кабир.

аль-масджид — см. Махалля мечете.

Ампир (от фр. *empire* — «империя») — стиль позднего (высокого) классицизма в архитектуре и прикладном искусстве. Возник во Франции в период правления императора Наполеона I; развивался в течение трёх первых десятилетий XIX века.

Ансамбль (от фр. *ensemble* — совокупность, стройное целое) — группа построек, объединённая художественно, функционально или исторически, которая также может включать элементы природного ландшафта. Построение ансамбля может подчиняться художественным принципам, свойственным периоду его возникновения, быть определено взглядами архитекторов или заказчиков, а также историей его возникновения.

Анфилада (от фр. *enfilade*, от *enfiler* — нанизывать на нит-

ку) — ряд последовательно примыкающих друг к другу помещений, дверные проёмы которых расположены на одной оси, что создаёт сквозную перспективу интерьера.

Апсида, абсида (от греч. *ἄψιδος*, род. падеж *ἄψιδος* — свод) — расположенный в восточной части христианского храма алтарный выступ, полукруглый, гранёный или прямоугольный в плане, перекрытый **конхой** или сомкнутым полусводом. Апсиды впервые появились в древнеримских **базиликах, термах, храмах.**

Арабеска — сложный орнамент, сформировавшийся в искусстве мусульманских стран, основанный на бесконечном развитии и повторении декоративных мотивов (геометрических, эниграфических и растительных).

Арка (от лат. *arcus* — дуга, изгиб) — криволинейное перекрытие проёма в стене или пространства между двумя опорами. В зависимости от размера пролёта, нагрузки и назначения арки выполняются из камня, железобетона, металла и дерева. Арки впервые появились в архитектуре Древнего Востока, получили широкое распространение в архитектуре Древнего Рима. По форме кривой различают арки следующих видов:

полуциркульные или полукруглые, стрельчатые, подковообразные (распространённые в исламской архитектуре), килевидные, ползучие (с расположением опор на разных уровнях), многолопастные и проч.

Части арки:

- плинтус;
- импост;
- лоб арки;
- пята арки;
- замковый камень;
- архивольт.

Аркада (от фр. *arcade*) — ряд арок и поддерживающих их столбов или колонн. Аркады часто использовали для организации внутреннего пространства храмов и при устройстве галерей.

Аркбутан — открытая полуарка, передающая распор свода на **контрфорс.**

Архивольт (от итал. *archivolto*, от лат. *arcus volutus* — обрамляющая дуга) — декоративное обрамление арочного проёма. Архивольт выделяет дугу арки из плоскости стены, становясь иногда основным мотивом её обработки.

Архитектоника (от греч. *ἀρχιτεκτονική* — строительное искусство) — художественное выражение структурных закономерностей конструкции здания. Архитектоника выявляется во взаимосвязи и взаиморасположении несущих и несомых частей, в ритмичном строе форм, делающем наглядными статические усилия конструкции. Отчасти она проявляется и в пропорциях, цветовом строе произведений и т.п. В более широком смысле архитектоника — композиционное строение любого произведения искусства, обуславливающее соотношение его главных и второстепенных элементов.

Архитектура — одно из основных пространственных искусств; художественно организованное пространство для жизнедеятельности человека, совокупность составляющих его объектов, совокупность творческих процессов, направленных на создание такого процесса.

Архитектура малых форм — небольшие сооружения, используемые для организации открытых пространств и дополняющие архитектурно-градостроительную или садово-парковую композицию; павильоны, рогады, беседки, гроты и др.

Базилика — (от греч. *βασίλική* — царский дом; в Афинах — портик, где заседал архонт-базилевс). Вытянутое, прямоугольное

в плане здание, разделённое внутри продольными рядами колонн или столбов на несколько (преимущественно нечётное количество) частей (нефов), имеющих самостоятельные перекрытия. Средний неф всегда выше боковых, так что верхняя часть его стен, прорезанная окнами, выступает над крышами боковых нефов.

Барабан — цилиндрическое или многогранное основание купола (в русской архитектуре XVII в. иногда — декоративной луковичной главы), обычно прорезанное окнами.

Барокко (итал. *barocco* — порочный, распущенный, склонный к излишествам, порт. *perola barroca* — жемчужина неправильной формы (дословно «жемчужина с пороком»); существуют и другие предположения о происхождении этого слова) — характеристика европейской культуры XVII—XVIII веков, центром которой была Италия. Стиль барокко появился в XVI—XVII веках в итальянских городах: Риме, Мантуе, Венеции, Флоренции.

Башня — сооружение, высота которого намного больше его горизонтальных размеров (диаметра, стороны основания). Первоначально строились для целей обороны (сторожевые вышки, башни замков — донжоны). Применяются в культовом зодчестве (колокольни, минареты), в гражданской архитектуре (маяки, административные здания), а также в качестве инженерных сооружений (водонапорные, радио- и телебашни) и др. Возвышаясь над окружающей застройкой, выразительные и динамичные по композиции, башни часто играют роль основной высотной доминанты архитектурного ансамбля.

Бут (бутовый камень) — куски камня (доломита, известняка или песчаника) неправильной формы, размером не более 500 мм по наибольшему измерению и массой до 50 кг.

Бут может быть рваный (неправильной формы), плитчатый (плитняк) и постелистый. Получают бут путём разработки местных осадочных и изверженных пород, отвечающих требованиям в отношении прочности, морозостойкости и водостойкости. Используемый для строительства камень должен быть чистым, без трещин и расслоений. Применяют для возведения плотин и других гидротехнических сооружений, кладки фундамента и стен неотапливаемых зданий. Большое количество бутового камня перерабатывается в щебень.

Валик — криволинейный облом, имеющий в поперечном разрезе вид полукруга.

Вальмовая крыша — четырёхскатная крыша с треугольными скатами (вальмами) от конька до карниза по торцовым сторонам. Если вальма не доходит до карниза, крыша называется полувальмовой.

Венец — брёвна и брусья, составляющие горизонтальный ряд сруба, число венцов определяет его высоту.

Волюта (лат. и итал. *voluta*, букв. — завиток, спираль) — архитектурный мотив в форме спиралевидного завитка с кружком («глазком») в центре, часть ионической капители, входит также в состав коринфской и композитной капителей. Форму волюты иногда имеют архитектурные детали, служащие для связи частей здания, а также консоли карнизов, обрамления порталов, дверей, окон.

Восьмерик — в русской средневековой и народной архитектуре восьмиугольный в плане ярус здания.

Галерея — длинное крытое помещение, в котором одна из продольных стен заменена колоннами или столбами; удлинённый зал со сплошным рядом больших окон в продольной стене.

Глава, главка — наружное декоративное завершение барабана. Главы бывают шлемовидными, грушевидными, луковичными,

зонтными, конусовидными и др. Придают верхней части архитектурного сооружения характерный силуэт и большую живописность, которая усиливается позолотой, раскраской, а также фактурой кроющих материалов (черепица, лемех, фигурное железо и др.).

Главная мечеть — см. Кабир.

Градостроительство — теория и практика планирования и застройки городов.

Гробница — архитектурное сооружение, вмещающее тело умершего и увековечивающее его память; их разновидности — египетские пирамиды, античные и позднейшие мавзолеи.

Гульбище — в древнерусской архитектуре наружная терраса или галерея, окружающая здание на уровне перекрытий подклета. Были распространены в культовой архитектуре XVI—XVII вв., иногда встречались в светских постройках.

Дацан — буддийский монастырь-университет у российских бурят¹¹. В тибетской традиции дацанами называют отдельные «факультеты» буддийских монастырей.

Двойное окно — окно, в котором два арочных проёма разделены вертикальной колонной.

Дворец — монументальное парадное здание, предназначенное для торжественных ритуалов, жилищ властителей и знати, быт которых соединён с общественным ритуалом; с XX в. название важнейших общественных зданий (Дворец спорта и др.).

Декор (лат. *decoro* — приличие, пристойность, совместимость) — совокупность элементов, составляющих внешнее оформление архитектурного сооружения или его интерьеров; может быть живописным, скульптурным, архитектурным. Различают «активный» декор, соответствующий конструкции постройки, связанный с его функцией и формой, и «пассивный» декор, не соответствующий членениям формы и привлечённый лишь для украшения здания. В архитектуре под декором нередко понимают всю неконструктивную часть сооружения.

Декор — система украшающих сооружение орнаментальных или изобразительных элементов.

Джами — название пятничной мечети (по-татарски «*жамга мечете*» или «*жамгыг мечете*»).

Динамика — это зрительное восприятие движения, стремительности формы. Динамичная форма активно односторонне направленная, как бы вторгается в пространство. Если динамичность ярко выражена, она может стать главным, определяющим композицию качеством. Динамичность формы связана прежде всего с пропорциями.

Забутовка, или забутка — процесс заполнения промежутков и щелей. Применяется в качестве связующего при строительстве стен и фундаментов с применением бутовой (полубутовой) кладки. Забутовочный слой может состоять из мелких камней, битых кирпичей и кладочного раствора.

Замковый камень, замок — клинообразный камень или кирпич в вершине свода или арки. Часто имеет орнаментальную или скульптурную обработку. Иногда превращается в декоративную деталь, украшающую арки и плоские перемычки.

Зиккурат (аккадск.) — форма религиозного памятника, типичного для Шумера, Вавилона и других цивилизаций Ближнего Востока в период с 3000 по 600-й г. до Р. Х. В плане зиккурат был квадратным или прямоугольным, в профиль имел форму ступенчатой пирамиды с обрезанной вершиной, с прямоугольными или квадратными ярусами. Ряд скатов вёл к святилищу на вершине зиккурата.

Изразцы (*кафель*, от нем. *Kachel*) — керамические (глиняные) плитки специальной коробчатой формы, разновидность кафеля, предназначенная для облицовки стен, печей, каминов, фасадов зданий и др.

Интерьер (от фр. *interieur* — внутренний) — внутреннее пространство помещения. Функциональное назначение интерьера определяет его архитектурное решение (размер, пропорции и т. д.) и характер убранства, которые, в свою очередь, служат художественной выразительности интерьера.

Кабир — главная городская мечеть.

Каннелюра (от фр. *cannelure* — желобок) — вертикальная ложбинка на стволе колонны или пилястры. Каннелюры дорической колонны смыкаются друг с другом и прорезаны более глубоко; в других ордерах каннелюры разделены тонкими плоскими желобками.

Капитель (от позднелат. *capitellum* — головка) — пластически выделенная венчающая часть вертикальной опоры (столба или колонны), передающая ей нагрузку от архитрава и других расположенных выше частей здания (или образно выражающая эту функцию, например, в пилястре). Известны в зодчестве Древнего Востока. В античную эпоху сложились три основных классических типа капителей: дорическая, ионическая, коринфская (см. подробнее: **Ордера архитектурные**). Своеобразные типы капителей были созданы в Китае, Японии, Мексике, в византийской, сельджукской, османской, романской, готической, древнерусской архитектуре, архитектуре Армении, Грузии, Средней Азии. С эпохи Возрождения широко варьировались типы античных капителей.

Карниз (нем. *Karnies* — первоисточник; греч. *κορῆνις* — заключение, конец) — горизонтальный выступ на стене, поддерживающий крышу (покрытие) здания и защищающий стену от стекающей воды; имеет также декоративное значение. Карниз бывает верхний (венчающий, например, в антабменте) и промежуточный.

Картуш (фр. *cartouche*, от итал. *cartoccio* — свёрток, кулёчек) — декоративный элемент, представляющий собой щит или частично развёрнутый свиток с гербом или эмблемой. Картушами украшали входы в парадные апартаменты, старинные карты и документы, произведения декоративно-прикладного искусства. Особой популярностью картуши пользовались в эпоху барокко.

Кибитка — передвижное жилище в походных условиях. Она представляла собой юрту или иное лёгкое сооружение (как правило, каркасное или плетёное), поставленное на тележку или платформу на колёсах, либо прямо на спину вьючного животного (верблюда). Судя по средневековым изображениям, существовало четыре основных типа кибиток: юрта, юртообразное строение с конической крышей, прямоугольный навес с плоской крышей, обтянутый тканью, и небольшая беседка на спине вьючного животного. Историками и современниками отмечены кибитки весьма значительных размеров, вмещавшие несколько десятков человек. К примеру, платформу с юртой Чингисхана волокли около 60 волов.

Кладка — искусство возведения стен, сводов, арок и других частей сооружений из естественного или искусственного камня.

Колонна (фр. *colonne*, от лат. *columna* — столб) — архитектурно обработанная, как правило, круглая в поперечном сечении вертикальная опора, стержневой элемент архитектурных **ордеров**. Возникла как простейший элемент стоечно-балочной конструкции; получила художественную интерпретацию и классические формы в искусстве Древнего Египта и Древней Греции. В классических архитектурных ордерах главная часть колонны — ствол

(фуст) — обычно утончается кверху, иногда имеет небольшое расширение — энтазис — и обрабатывается вертикальными желобками — каннелюрами. Ствол покоится на простой или сложной базе и увенчивается капителем. Колонны применяются в композиции как фасадов зданий, так и их внутреннего пространства; её художественная выразительность и значение определяются пропорциями, членениями, пластической обработкой, а также соотношением высоты и диаметра с интерколумнием и размерами сооружения в целом. Отдельно стоящие колонны, часто увенчанные скульптурой, обычно служат памятниками (Александровская колонна). В каркасных зданиях колонны (каменные, железобетонные, металлические, деревянные) — один из основных элементов каркаса, воспринимающих нагрузку от прикреплённых к ним или опирающихся на них других элементов (балок, ригелей, ферм).

Колоннада (фр. *colonnade*) — ряд или ряды колонн, с антаблементом, часто — с общим перекрытием. В наружной композиции здания колоннада применяется в виде портиков и галерей, примыкающих к зданию, соединяющих его обособленные объёмы и зрительно связывающих его с пространством двора или площади, а также с окружающей природой. Иногда колоннада является самостоятельным сооружением (преимущественно в садово-парковом искусстве). Внутри здания колоннады обрамляют крушные залы, расчленяют или связывают отдельные части парадного интерьера.

Классицизм (фр. *classicisme*, от лат. *classicus* — образцовый) — художественный стиль и эстетическое направление в европейском искусстве XVII—XIX вв.

Композиция — расположение частей сооружения по отношению друг к другу и к целому.

Контрфорс (от фр. *contreforce* — противодействующая сила) — каменная, бетонная или железобетонная поперечная стенка, вертикальный выступ или ребро, усиливающее основную несущую конструкцию (в основном наружную стену) и воспринимающее горизонтальные усилия (например, распор от сводов, перекрывающих здание). Каменный контрфорс — один из основных элементов готических конструкций. Контрфорсы широко применяются также для укрепления стен при реставрации памятников архитектуры.

Конха (от греч. *κόχη* — раковина) — полукупол, служащий для перекрытия полукруглых (или многогранных) в плане частей здания (экседр, апсид, ниш). Возникнув в восточно-эллинистической архитектуре, конхи широко использовались в римском и византийском зодчестве, в средневековых христианских культовых зданиях. В конхе часто помещали мозаики или росписи.

Крестовый свод — свод, образующийся при пересечении двух одинаковой высоты цилиндрических сводов под прямым углом. Крестовый свод требует наличия четырёх свободных опор, легко соединяется с другими крестовыми или цилиндрическими сводами и позволяет осветить здание со всех четырёх сторон.

Кронштейн (от нем. *Kragstein* — консоль) — выступ стены или косая подпорка, имеющая небольшой вынос, поддерживающая балкон или карниз.

Купол (от лат. *cupula*) — полусферический или иной сходный по форме свод, которым можно перекрыть пространство, имеющее в основании круг, многоугольник или эллипс. Купол может опираться на цилиндрический барабан или квадратные и многоугольные в плане части здания; в последнем случае для перехода от нижнего кольца купола к квадрату или многоугольнику используются специальные конструктивные элементы — паруса и тромпы.

Кыбла (Ки'бла) (араб. *قبلة* — направление) — в исламе на-

правление молитвы. Во время молитвы мусульмане должны обращаться лицом к Каабе в Мекке. Кибла (ориентация) имеет важное значение при строительстве мечетей и других культовых сооружений во многих религиях, а также в повседневной жизни мусульман и служит символом единства всех мусульман.

Лепнина — рельефные украшения (фигурные и орнаментальные) на фасадах и в интерьерах зданий, как правило, отлитые или отпрессованные из гипса, штукатурки, бетона или других материалов.

Лоджия (итал. *loggia*, от древневерхненем. *laudjia* — беседка) — помещение, открытое с одной или нескольких сторон, где стену заменяет колоннада, аркада, парапет и т.д. Лоджия может быть отдельным сооружением (Лоджия деи Ланци во Флоренции, ок. 1376–1380 гг.) или частью здания (балкон, углублённый в стену, вход), пластически его обогащающей.

Лопатка, лизена — узкая, плоская, слабо выступающая из стены вертикальная полоса, делящая стену по всей её высоте. Лопатка может быть конструктивным утолщением стены или иметь декоративное значение, являясь одним из средств членения фасадов.

Мавзолеей (лат. *mausoleum*, от греч. *Mausoleion*) — монументальное погребальное сооружение, включавшее камеру, где помещались останки умершего, и (иногда) поминальный зал. Назван по гробнице карийского царя Мавсола в Галикарнасе (ныне в Турции, IV в. до н.э.). Мавзолеи получили распространение в Древнем Риме и в средние века на Востоке. В архитектуре тоталитарных государств XX в. тип мавзолея получает новое развитие в качестве гробниц для вождей.

Мадраса — см. Медресе.

Максура — место для представителей административной и духовной власти, отгороженное от остального пространства зала красивой, обычно деревянной решёткой.

Манара — см. Минарет.

Масштабность в архитектуре — по общепринятым определениям, выражается в психологическом восприятии её человеком по нескольким критериям: реальными возможностями техники, антропометричности и сомасштабности психологическому миру зрителя.

Махалля — квартал, приход.

Машикули (фр. *machicoulis*) — навесные бойницы, расположенные в верхних частях стен и башен средневековых укреплений. Утратив с развитием огнестрельного оружия оборонительное значение, машикули использовались как элемент архитектурного декора.

Медальон (фр. *medaillon*, от итал. *medaglione*, увеличительное от *medaglia* — медаль) — изобразительная или орнаментальная композиция (лепной или резной рельеф, роспись, мозаика) в овальном или круглом обрамлении.

Мектеб (мектеп, мактаб, мактап (араб. *مكتبة* — там, где пишут; письменный стол; школа) — мусульманская, как правило, начальная школа в странах Востока и Российской империи. Обычно светского направления (в отличие от медресе). В современных арабоязычных и тюркоязычных странах — название любой общеобразовательной школы или среднего учебного заведения. Мектеб считается первой ступенью организованного мусульманского обучения.

Медресе (от араб. *дараса* — учиться) — специальные ниши в стенах для обучения в них основам религии со временем выделились в отдельные помещения, а затем и в отдельные здания,

впрочем, всегда тесно связанные с мечетью (рис. 1-30). Кроме чисто религиозных дисциплин, в них изучали и многие другие: математику, медицину, фармацевтику, геометрию и др.

Мечеть (от араб. *масджид* — место поклонения) — мусульманское культовое сооружение. С VII—VIII вв. развивались типы *центрально-купольной* (мечеть Куббат ас-Сахра в Иерусалиме) и *колошной* (имела прямоугольный план, внутренний двор, окружённый *галереями*, и многостолпный молитвенный зал) мечети. В обращённой к Мекке стене молитвенного зала помещались одна или несколько молитвенных ниш — михрабов. В различных странах под воздействием местных традиций выработались самостоятельные типы мечетей.

Минарет (от араб. *минара* — маяк), в исламской архитектуре башня с галереей наверху, откуда муэдзин призывает мусульман на молитву.

Минбар — специальная кафедра для чтения проповеди, обычно справа (иногда слева) от михраба. Первым минбаром служило кресло пророка Мухаммеда, и многие минбары традиционно копируют детали этого кресла.

Михраб (араб. — святилище), в исламской архитектуре молитвенная ниша в стене мечети, обращённой к Мекке. Обычно к михрабу ведут несколько ступеней.

Мукарны, мукарнасы, сталактиты — свойственный зодчеству мусульманских народов многоярусный ячеистый переход от четырёхгранного нижнего яруса к восьмигранному верхнему, состоящий из множества мелких сводиков с висячими пятами и консольными опорами.

Мусалла — в мусульманской культовой архитектуре загородная мечеть в виде квадратной либо прямоугольной площади или платформы, посыпанной песком или гравием и ограждённой на стороне киблы стеной с михрабом; минбар, редко стационарный, обычно устанавливался на время ритуала. Предназначалась для годовых праздничных молений, совершаемых 10-го числа месяца зуль-хиджа в Праздник жертвоприношения (араб. — *ид аль-адха*; тюрк. — *курбан-байрам*) и 1-го числа месяца шавваля в Праздник розговенья (араб. — *ид аль-фитр*; тюрк. — *рамазан-байрам*), завершающий месяц поста — рамадан. Иногда М. — синоним мечети или молельни; в доисламской Аравии — место молитвы под открытым небом.

Мусульманское искусство — условное обобщающее название различных историко-региональных типов искусства, развивавшихся на основе разных этнических традиций, но объединённых единой идеологией и религией — исламом. Понятие мусульманского искусства близко, но не совпадает с историческим типом арабского искусства. В то же время арабизм и ислам включают и немусульманские элементы культуры: традиции древнего персидского, сирийского, эллинистического, византийского искусства. В течение веков региональное — арабское и религиозное — исламское начало взаимодействовали и создали особую арабо-мусульманскую культуру. Арабское искусство складывалось в V—VII вв.; мусульманское, охватывая более значительные территории, достигает апогея в XIV—XVI вв. Главной особенностью мусульманского искусства считается запрет, налагаемый исламом на изображение живых существ. Однако в Коране, главной духовной книге мусульман, об этом прямо не говорится. Запрещение изображать живые существа содержится в хадисах (*араб.* *hadis* — новость, рассказ, известие), сборниках преданий о словах и делах пророка Мухаммеда (VII—IX вв.). Этот запрет заимствован из иудаизма и распространялся главным образом на скульптурные изображения языческих божеств — идолов. В IX—X вв. в комментариях к Корану запрет был ужесточён из политических соображений.

Муэдзин (араб. *مؤذن*; также — *азанчи*) — в исламе: служитель мечети, призывающий с минарета мусульман на молитву.

Наличник — декоративное обрамление оконного проёма. Термин «наличник» применяют обычно к русской архитектуре XV — нач. XVIII вв.

Намаз, или саят (араб. *صلاة*; перс. *دراز*) — в исламе: обязательная ежедневная пятикратная молитва, один из пяти столпов ислама.

Саят в основном состоит из произнесения аятов Корана и прославления Бога одновременно с принятием различных поз. Пять промежутков времени, в которые следует совершать поклонение, соответствуют пяти частям суток и распределению различных видов человеческой деятельности: рассвет, полдень, послеполуденное время, конец дня и ночь.

Саят состоит из определённого количества ракаатов.

Намазлык — молитвенный ковёр.

Неоготика («новая готика») — наиболее распространённое направление в архитектуре эпохи эклектики, или историзма, возрождавшее формы и (в ряде случаев) конструктивные особенности средневековой готики. Возникло в Англии в 40-е годы XVIII века. Развивалось во многом параллельно с неоготикой и поддерживалось ей. В отличие от национальных направлений эклектики (таких как псевдорусский или неомавританский стили) неоготика была востребована по всему миру: именно в этом стиле строились католические соборы в Нью-Йорке и Мельбурне, Сан-Паулу и Калькутте, Маниле и Гуанчжоу, Рыбинске и Киеве.

Неоисторизм — предполагает опору на традиционные образцы как в композиции, так и в решении художественного образа, отдельных декоративных мотивов. В основу художественного решения может лечь любой исторический стиль: болгарский, золотоордынский, магрибо-андалусский, среднеазиатский, османский, даже ориентализированный советский.

Нервюра (фр. *nerveure*, от лат. *nervus* — жила, сухожилие) — арка из тесаных клинчатых камней, укрепляющая рёбра свода; то же, что гурт. Система нервюр (главным образом в архитектуре готики) образует каркас, облегчающий кладку свода.

Неф (фр. *nef*, от лат. *navis* — корабль), вытянутое по продольной оси помещение (обычно в античных базиликах и церковных зданиях базиликального типа последующих эпох). Нефы отделялись друг от друга рядами опор, несущих арки или антаблемент. Боковые нефы обычно ниже и уже, чем главный неф.

Ниша (фр. *niche*, от итал. *nicchia*) — углубление в стене здания для установки статуи, ваз, размещения встроенных шкафов и пр. Иногда ниши применяют для пластической обработки стены.

Общественный центр (англ. *Social Center*, итал. *Centro Sociale* и т.п.), в некоторых случаях также именуемый в англоязычных интерпретациях «Общинным центром», или «Центром сообщества» (англ. *Community Centre*) — это организованное пространство для деятельности сообщества. Как правило, это здание или помещение, используемое для каких-либо из широкого спектра целей общественной активности, которые должны относиться к благотворительным или некоммерческим.

Олы мачет — см. Кабир.

Ордера архитектурные (от лат. *ordo* — порядок) — система конструктивных, композиционных и декоративных приёмов, выражающая тектоническую логику стоечно-балочной конструкции (соотношение несущих и несомых частей). Несущие части: колонна с капителью, базой, иногда с пьедесталом. Несомые: архитрав, фриз и карниз, в совокупности составляющие антаблемент.

Классическая система ордеров сложилась в Древней Греции как закреплённая традицией в нескольких вариантах переработка деревянной стосечно-балочной конструкции, применявшейся в строительстве храмов и других зданий. Основные ордера, получившие название от греческих племён и областей: **дорический**, **ионический**, **коринфский** (разновидность дорического ордера — **тосканский**, коринфского и ионического — **композиционный**). Прототипом дорического ордера были постройки с плоским перекрытием по балкам и двухскатной крышей, крытой соломённой, камышовой (позднее черепичной) кровлей, прототипом ионического ордера — постройки с плоской крышей (земляная кровля поверх сплошного настила из брусьев или мелкого круглого леса). Оба они встречаются уже в VI — V вв. до н.э. С IV в. до н.э. известен коринфский ордер. Членение ордеров на несущие и несомые части, связанные системой выразительных **обломов**, сделало ордерную систему к сер. V в. до н.э. гибким художественным приёмом архитектуры греческой классики. Правила построения ордера изложены в трактате Витрувия, который в основу измерения пропорциональных соотношений отдельных его частей кладёт модуль — половину диаметра ствола колонны у её основания. Возможности различного (иногда даже условного) применения ордера для характеристики других архитектурных систем (например, стены) во многом обуславливают индивидуальность древнегреческих построек в эпоху классики, а также широкое применение ордеров в различные исторические эпохи (в архитектуре Древнего Рима, Возрождения, барокко, классицизма). В Древнем Риме возникли тосканский и композиционный (коринфские капители сочетаются с ионическими волютами) ордера. В эпоху Древнего Рима и позже получили распространение многоярусные ордерные композиции, ордерное членение стены с использованием полуколонн и пилястр (известны ещё в Древней Греции). Применялись также отдельные элементы в сочетании со сводчатыми или арочными конструкциями (Колизей, древнеримские **базилики** и ротонды, арочные **колоннады** в эпоху Возрождения). Ордер вызывает большой интерес архитекторов и теоретиков эпохи Возрождения (впервые в Италии в XV в. у Брунеллески). Тщательно изучается Витрувий, появляются архитектурные трактаты Альберти, Палладио, Виньолы в Италии, Делорма во Франции и др. Сравнительно свободное употребление ордеров в XV в. сменяется более строгим их применением в XVI в.

Палата — в средневековой русской архитектуре зал, бесстолпный или с одним столпом, поддерживающим своды; помещение для специальной цели (оружейная, столовая и др.). Палаты — богатое жилое каменное здание с большим количеством помещений, иногда в два и более этажей.

Палатка кочевая — вариант шатра, но, как правило, вытянутой формы на двух или более центральных опорных столбах. Это был более просторный и комфортабельный вид сооружения, вмещавший значительное число людей и служивший чаще общественным или представительским целям (походный дворец, мечеть, штаб). Конфигурация плана палатки могла быть округлой, прямоугольной или усложнённой. Верх мог иметь двухскатную, вальмовую или усложнённую форму.

Парапет (от фр. *parapet*, итал. *parapetto*, от *parare* — защищать и *petto* — грудь) — ограда, перила или невысокая сплошная стенка, проходящая по краю крыши, террасы, балкона, вдоль моста, набережной (в качестве ограждения) на гребне плотины, мола, дамбы (для защиты от разрушений волнами).

Парус (пандатив) — сферический треугольник, нижний угол которого опирается на столб, а верхняя дуга вместе с дугами дру-

гих парусов лежит в основании купола. Паруса стали применять в позднеримскую эпоху, их регулярное использование началось в архитектуре Византии с эпохи Юстиниана.

Пилон (греч. πύλων — ворота, вход):

1) массивные столбы, служащие опорой арок, перекрытий, мостов либо стоящие по сторонам входов или въездов; 2) башнеобразные сооружения с трапецевидными фасадами (обычно украшенными рельефами), воздвигавшиеся по сторонам входов в древнеегипетские храмы.

Пилястра, пилястр (итал. *pilastro*, от лат. *pila* — колонна, столб) — плоский вертикальный выступ прямоугольного сечения на поверхности стены или столба. Имеет те же части (ствол, капитель, база) и пропорции, что и колонна, обычно без утолщения в средней части — энтазиса. Широко применялись в ордерной архитектуре, являясь преимущественно декоративным элементом, членившим стену. Иногда пилястра конструктивно усиливает стену.

Пинакль (фр. *pinacle*) — небольшая декоративная вертикальная конструкция — башенка или столбик, устанавливаемая на контрфорсы, парапеты или по углам башни.

План — в архитектуре: выполненное в определённом масштабе графическое изображение горизонтальной проекции здания (либо одного из его помещений) или комплекса зданий, населённого пункта или отдельных его частей. На плане могут быть указаны конструкции стен, опор и перекрытий, расстановка мебели в интерьерах, расположение оборудования и схема технологического процесса в производственных помещениях, озеленение территории, схема транспортной сети в городе и др. Как правило, для создания плана используют сечение здания немного выше уровня главного этажа, что позволяет видеть на нём расположение дверных и оконных проёмов. Часто план делается отдельно для каждого этажа. На плане могут быть отображены также уровень пола, рисунок рёбер свода, конструкция потолка.

Плафон (от фр. *plafond* — потолок) — в широком смысле — любое (плоское, сводчатое или купольное) перекрытие какого-либо помещения. Украшающее плафон произведение монументально-декоративной живописи и скульптуры — сюжетное и орнаментальное — также обозначается термином «плафон». Живописные плафоны могут исполняться непосредственно на штукатурке (в технике фрески, масляными, клеевыми, синтетическими красками), на прикрепляемом к потолку холсте (панно), мозаикой и другими способами.

Площадь — открытое городское пространство, архитектурно организованное зданиями и другими сооружениями, зелёными насаждениями.

Подклет — нижний этаж каменного или деревянного жилого дома или храма, обычно имеющий служебно-хозяйственное назначение.

Полихромия (греч. πολύς — многочисленный и χρώμα — цвет) — многоцветная раскраска или многоцветность материала в архитектуре, скульптуре, декоративном искусстве.

Полуколонна — колонна, частично утопленная в толщу стены. Обычно полуколонны входят в состав наложенной на стены зданий ордерной декорации.

Поробрик — вид орнаментальной кирпичной кладки, при которой один ряд кирпичей укладывается под углом к наружной поверхности стены.

Портал — архитектурно оформленный вход в здание. **Портал (архитектура)** — главный вход большого архитектурного сооружения, обычно имеющий масштабное архитектурное обрамление с богатой орнаментацией.

Портик (от лат. *porticus*) — ряд колонн, объединённых аттиком и фронтоном (или только аттиком), помещённый перед фасадом здания. Ордерные формы портиков возникли и получили распространение в античной архитектуре Греции и Рима, широко использовались в архитектуре классицизма.

Пролёт — ячейка внутреннего пространства сооружения, обычно с окном и иногда с собственным сводом, границы которой отмечают центры соседних опор.

Пропорции (от лат. *proportio* — соотношение, соразмерность) — соотношение частей сооружения, а также отдельных частей и всего сооружения в целом. Представления о пропорциях возникли из практической деятельности архитекторов и художников. Наиболее приятными для глаза считаются пропорции «золотого сечения».

Профили архитектурные — обломы, архитектурные элементы в форме узкой полосы, прямолинейной или криволинейной в сечении. Профиль может выступать из поверхности стены или быть врезан в неё. Криволинейные профили, выпуклые, вогнутые или комбинированные, составлены из отрезков окружности или эллипса.

Пучковая опора — мощный несущий элемент готической архитектурной конструкции, составленный из нескольких тонких колонок. Благодаря дроблению на множество вертикальных составляющих подобные опоры не выглядят слишком массивными.

Пята арки — части стены, столбы или колонны, служащие опорами арочной конструкции.

Разрез архитектурный — фронтальная проекция здания или архитектурной детали, условно рассечённая плоскостью. Служит для условного изображения на чертеже конфигурации архитектурных деталей, объёмов или внутренних пространств.

Ракурс (фр. *raccourcir* — укорачивать) — перспективное сокращение формы предмета, изменяющее его привычные очертания. Ракурс обусловлен точкой зрения на природу, а также положением природы в пространстве.

Раскреповка — небольшой выступ лоскости фасада, антаблемента, карниза (участок над колонной); применяется для членения или пластического обогащения фасада.

Распалубка — небольшой свод, образованный двумя криволинейными рёбрами (между нервюрами готического крестового свода, между цилиндрическим сводом и врезанным в него проёмом).

Рёбро свода — силовой элемент, как правило, имеющий вид тонкой арки, выделенной рельефом, а иногда цветом. Рёбра могут играть и чисто декоративную роль, не неся никакой нагрузки.

Ризалит (от итал. *risalita* — выступ) — часть здания, выступающая за линию фасада и идущая во всю его высоту.

Руст, рустовка, рустик (от лат. *rusticus* — простой, грубый) — рельефная кладка или облицовка стен камнями с грубо отёсанной или выпуклой лицевой поверхностью (так называемыми рустами).

Садр — стена мечети, обращённая на Мекку.

Саман (тюрк. букв.: солома) — необожжённый кирпич-сырец, приготовленный из глины с добавлением резаной соломы или других волокнистых материалов (костры, мякны). Из этой смеси делали кирпичи, которые не обжигали, а высушивали на солнце.

Свая — брус или бревно, вертикально вбитые в землю.

Свод — пространственная конструкция, перекрытие или покрытие сооружений, имеющие геометрическую форму, образо-

ванную выпуклой криволинейной поверхностью. Под нагрузкой свод, подобно арке, работает преимущественно на сжатие, передавая на опоры вертикальные усилия, а также во многих типах свода горизонтальные (распор). Простейшим и наиболее распространённым является *цилиндрический свод*, опирающийся на параллельно расположенные опоры (стены, ряды столбов, аркады и т.п.); в поперечном сечении он представляет собой часть окружности эллипса, параболы и др. два *цилиндрических свода* одинаковой высоты, пересекающиеся под прямым углом, образуют *крестовый свод*, который может опираться на свободстоящие опоры (столбы) на углах. Части *цилиндрического свода* — лотки, или щёки, опирающиеся по всему периметру перекрываемого сооружения на стены (или арки, балки), образуют *сомкнутый свод*. *Зеркальный свод* отличается от *сомкнутого* тем, что его верхняя часть (плафон) представляет собой плоскую плиту. Производной от свода конструкцией является *купол*. Отсечением вертикальными плоскостями частей сферической поверхности купола образуются *купольный (парусный) свод (свод на парусах)*. Многочисленные разновидности этих основных форм определяются различием кривых их сечений, количеством и формой распалубок и пр. (*своды стрельчатые, ползучие, бочарные, сотовые* и др.). Древнейшими являются так называемые *ложные своды*, в которых горизонтальные ряды кладки, нависая один над другим, не передают усилий распора. В 4—3 тыс. до н.э. в Египте и Месопотамии появились *цилиндрические своды*, распространившиеся в архитектуре Древнего Рима, где также употреблялись *сомкнутые своды* и *крестовые своды*. В византийской архитектуре применялись *цилиндрические, парусные, крестовые своды*, в частности в крестово-купольных храмах. В архитектуре Азербайджана, Индии, Китая, Средней Азии и Ближнего Востока использовались преимущественно стрельчатые своды. В Западной и Северной Европе в средние века получили распространение *крестовые своды*, которые в архитектуре готики приобрели стрельчатый характер с основным конструктивным элементом — *нервюрой*. С древности своды выполнялись преимущественно из природного естественного камня и кирпича. Величина прочности камня на изгиб ограничивала примерно на 5 м ширину пролёта в *стоечно-балочной конструкции*. Применение сводов (в которых камень, работая не на изгиб, а на сжатие, обнаруживает более высокую прочность) позволило значительно превзойти эти размеры. Со 2-й пол. XIX в. своды нередко создавались на основе металлических конструкций. В XX в. появились различные типы монолитных и сборных железобетонных тонкостенных сводов-оболочек сложной конструкции, которые применяются для покрытий большепролётных зданий и сооружений. С сер. XX в. распространяются также деревянные клеёные сводчатые конструкции.

Сельджуки (тур. *Selçuklular*, туркм. *Seljuklar*, азерб. *Səlcuqlar*, перс. *سَلجُوقِیَّان* *Saljuqiyān*, араб. *سَلجُوقِیَّان* *Saljuq, as-Salājiqa*) — ветвь огузов, из племени кынык, которые, подобно туркменам, османам, гагаузам и азербайджанцам, принадлежат к западным тюркам. Имя получили от главного вождя своей орды Сельджука, поселившегося, по преданию, в 955 году в Дженде на Сыр-Дарье; его внуками были завоеватели Тогрул-бек и Чагры-бек. Общій очерк завоеваний Сельджуков и их правления см. Тогрул, Мелик-шах, Персия. Единственными султанами Сельджуков были Тогрул-бек (1035, 1058 — 1063), сын Чагрыл-бека Алп-Арслан (1063 — 1072), Мелик-шах (1072 — 1092).

Сени — помещение в гражданской застройке, соединяющее вход с комнатами (или палатами) либо с передней.

Сень — художественно оформленный навес на колонках, возведённый над престолом, тронном и др.

Силуэт — ограниченное контуром изображение чего-либо.

Соборная мечеть — см. Кабир.

Сталактиты — см. Мукарнас.

Стела — мемориальная или надгробная каменная плита с текстом или изображением, установленная вертикально.

Стиль — совокупность основных черт архитектуры.

Стрельчатый — имеющий заострение при пересечении двух симметричных дуг.

Ступенчатые тромпы — тромпы в виде двух или более арок, расположенных одна под другой.

Суперграфика — изобразительное решение, «наложенное» на самостоятельно существующий объёмно-пространственный объект. Профессиональные истоки суперграфики заложены в свойствах человеческой природы, желании не допускать визуального вакуума бытия.

Сырец, сырцовый кирпич — кирпич из необожжённой глины.

Тезаурус (от греч. *θησαυρός* — сокровище, запас) — профессиональная подготовка архитектора, запас его знаний, его интеллектуальный багаж.

Тектонические системы — системы архитектурных форм, способов художественного осмысления строительной конструкции, зримого выявления её работы. В классической архитектуре самая важная из них — ордер, существует также аркада. Раму представляет рамочная система, каменную кладку — руст.

Терем (от греч. *teremnon* — кров, жилище) — в древнерусской архитектуре верхний жилой ярус **хором** — больших жилых домов, сооружавшийся над **сенями**, или отдельно стоящая высокая жилая постройка на **подклете**.

Тимпан (от греч. *tympanon* — бубен, литавра) — треугольное поле **фронтон**а; углублённая часть стены (**ниша**) полукруглого, треугольного или стрельчатого очертания над окном или дверью. В тимпане часто помещают скульптуру, живописные изображения, гербы и др.

Тромпы — четырёхгранная конструкция в форме части купуса или четверти сферического купола, позволяющая осуществить переход от нижнего кубовидного объёма здания к верхнему — круглому или многогранному.

Тяга — горизонтальный или вертикальный профилированный пояс, выступ (обычно штукатурный или каменный), члениющий стены зданий или обрамляющий **панно** и потолки. Как правило, состоит из нескольких обломов.

Улуг Мечеть — см. Кабир.

Фасад (от фр. *facade*, от итал. *faccia* — лицо), — наружная сторона здания. Различают парадный, боковые, дворовый фасады. Оформление фасада может отражать внутреннюю структуру постройки или быть совершенно независимым от неё.

Фонарь (от греч. *phanáron*) — круглая или многогранная в плане надстройка над кровлей или куполом, благодаря многочисленным окнам дающая дополнительные возможности освещения интерьера.

Фонтан для омовений — фонтан находится в мечети, его использовали во время ритуальных омовений перед молитвой.

Фриз (от фр. *frise*): 1) в архитектурных ордерах средняя горизонтальная часть **антаблемента**, между архитравом и карнизом; в дорическом ордере расчленяется на **триглифы** и **метопы** (триглифно-метонный фриз), в ионическом и коринфском ордерах заполняется сплошной лентой рельефов или оставляется пустым; 2) сплошная полоса декоративных, скульптурных, жи-

вописных и других изображений (часто орнаментального характера), окаймляющая верх стен, поверхность пола помещения, поле ковра и др.

Фронтон (фр. *fronton*, от лат. *frons, frontis* — лоб, передняя часть стены) — торец двускатной крыши или свода, а также его имитация, в отличие от щипка отделён от расположенной под ним стены горизонтальной полосой карниза. Завершение (обычно треугольное, реже — лучковое) фасада здания. Обрамлённое карнизами поле фронтона называется тимпан.

Хадж (араб. *حجّ*) — паломничество, связанное с посещением Мекки (Масджид аль-Харам) и её окрестностей (гора Арафат, долина Мина) в определённое время. Хадж является пятым столпом ислама после Шахады, молитвы (намаз), поста (саум) и милостыни (закят).

Хай-тек (англ. *hi-tech*, от *high technology* — высокие технологии) — стиль в архитектуре и дизайне, зародившийся в недрах позднего модернизма в 1970-х и нашедший широкое применение в 1980-х гг.

Храм — архитектурное сооружение, используемое для богослужений. Их строительству предшествовали алтари (на открытом воздухе) для жертвоприношений. Древнейшие культовые постройки — мегалиты, дольмены, кромлехи, египетские храмовые комплексы, шумерские зиккураты, чайтья — индийские храмы-молельни, пиши при гробницах — китайские каменные залы. Позже появились античные храмы, иудаистские синагоги, христианские базилики, соборы, церкви и часовни, мусульманские мечети.

Художественная форма — способ выражения и материально-предметного существования содержания по законам данного вида и жанра искусства, а также низшие уровни значений по отношению к высшим. Это общее определение формы нужно конкретизировать применительно к отдельному художественному произведению. В целостном произведении форма — приведённая к единству совокупность художественных средств и приёмов с целью выражения неповторимого содержания. В отличие от неё язык искусства — это потенциальные выразительно-изобразительные средства, а также типологические, нормативные аспекты формы, мысленно отвлечённые от множества конкретных художественных воплощений.

Художественный образ — необходимое качество, которое придаёт постройке черты произведения архитектуры. Он рождается на основе всех его композиционно-художественных элементов: внутренних и наружных пространственных характеристик, построения объёмов, их поверхностей, пропорций, декора, цвета, фактуры, масштабности и т. д. Это своеобразная модель жизни, где в эмоциональной форме отражены эстетические, социальные и политические идеи эпохи. Овеществлённые в архитектуре посредством художественных образов, эти системы идей являются важнейшим средством утверждения определённой идеологии. Апеллируя к нашему рассудку и эмоциям, такая архитектура постепенно, неосознанно влияет на эмоциональный мир человека, формирует его мировоззрение.

Цилиндрический свод — свод, образующий в поперечном сечении часть окружности, параболы или эллипса. Цилиндрический свод требует непрерывной линии опоры вдоль всего своего основания, поэтому обычно ставится на стены или параллельные ряды колонн.

Цоколь (от итал. *zoccolo*, букв.: башмак на деревянной подошве) — нижняя, обычно несколько выступающая часть на

ружной стены здания, сооружения, памятника или колонны, лежащая на фундаменте. Цоколь обрабатывается рустовкой, профилями (см. *обломы архитектурные*), получает декоративную обработку.

Четверик — в русской средневековой и народной архитектуре квадратный в плане ярус здания.

Чингизиды, Род Чингиза, Чингизовичи, Чингисиды, — прямые потомки Чингисхана. У Чингисхана и его первой жены Борте было четыре сына: Джучи, Чагатай, Угэдэй, Толуй. Только они и их потомки могли быть ханами в Монгольской империи и позднее во всех выделившихся из неё тюрко-татарских государствах.

Шамаиль — каллиграфически исполненные изречения из Корана в татарских домах и мечетях.

Шариат (араб. *شريعة* [ʃari:ʕa(tun)] — (правильный) путь, образ действия) — совокупность правовых, морально-этических и религиозных норм ислама, охватывающая значительную часть жизни мусульманина и провозглашаемая в исламе как «вечное и неизменное» божественное установление; одна из конфессиональных форм религиозного права.

Шатёр кочевой — центричная вантовая конструкция на растяжках от центрального опорного столба, обтянутая тканью. Употреблялся обычно в качестве временного походного сооружения: жилища или иного назначения. Конфигурация плана шатра могла быть круглой или многогранной. В зависимости от размеров менялась и конструкция. Шатры небольших размеров могли один или несколько опорных столбов, более крупные объёмы требовали устройства дополнительного каркаса наподобие перекрытия юрты. Соответственно, верх шатра мог иметь свисающую форму, либо купольную. Каркас обтягивался тканью, однотонной или орнаментированной — в зависимости от богатства или предназначения.

Композиция шатров менялась от конической или пирамидальной до двухъярусной, с вертикальными или наклонными стенами округлой или многогранной формы.

Шатёр, шатровое покрытие — завершение центрических построек (храмов, колоколен, башен, крылец) в виде высокой четырёхгранной, восьмигранной или многогранной пирамиды. Распространено в русском каменном зодчестве с XVI в. Кирпичные шатры складывались из наклонных рядов или горизонтальных рядов кирпича с напуском, деревянные — напуском венцов с уменьшающимися длинами сторон. В культовых сооружениях шатёр обычно увенчивался луковичной главой, в гражданской и военной — дозорной вышкой, флюгером.

Шпиль — вертикальная остроконечная верхушка здания в виде сильно вытянутого вверх конуса или пирамиды.

Эклектика (*эkleктизм, историзм*) в архитектуре — направление в архитектуре, доминировавшее в Европе и России в 1830—1890-е гг.

Использование элементов так называемых «исторических» архитектурных стилей (неоренессанс, необарокко, неорококо, неоготика, неомавританский стиль, неовизантийский стиль, псевдорусский стиль, индо-сарацинский стиль) называют *эkleктикой* в советской и российской практике. В зарубежном искусствоведении употребляются не несущие негативной окраски термины романтизм (для второй четверти XIX века) и боз-ар (для второй половины XIX века). Эклектике присущи, с одной стороны, все черты европейской архитектуры XV—XVIII веков, а с другой — в ней есть принципиально другие свойства. Эклектика сохраняет

архитектурный ордер (в отличие от модерна, не использующего ордер), но в ней он утратил свою исключительность.

Эркер, фонарь (нем. *Erker*) — полукруглый, треугольный или многогранный остеклённый выступ в стене здания. Делается чаще всего в несколько этажей, иногда во всю высоту фасада (обычно кроме первого этажа); увеличивает площадь внутренних помещений, улучшает их освещённость и инсоляцию.

Эркер — полукруглый, треугольный, многогранный в плане выступ в наружной стене здания, вынесенный за его пределы и освещаемый окнами; охватывает один или несколько этажей, обычно не опускаясь до земли.

Юрт (ханство) — татарское постзолотоордынское государство. В течение 2-й пол. XV в. в процессе распада Золотоордынской империи образовалось несколько независимых татарских государств: Казанский юрт (1438), Касимовский юрт (1452), Сибирский юрт (1495), Астраханский юрт (1468), Ногайская Орда (кон. 14 в.), Крымский юрт (1441) и Большая Орда. Архитектура этих государств складывалась на основе местных строительных традиций, порой очень древних и развитых (как, например, в Крыму) и общей субкультуры Золотой Орды.

Юрта — каркасное разборное сооружение, круглое в плане. Её скелетная конструкция имела вид решётчатого цилиндра, перекрытого деревянным куполом на радиально расходящихся от центрального дымового отверстия нервюрных конструкциях. Юрта покрывалась войлоком и тканями, которые могли приподниматься или частично убираться для вентиляции в жаркое время года. Употреблялась обычно в качестве относительно долговременного мобильного сооружения: жилища или иного назначения. Различают два вида юрты: тюркскую и монгольскую, хотя различия эти носят нюансный характер, касаясь лишь формы купола. У тюркской юрты купол более выпуклый и приближается к полусфере, у монгольской — уплощённый и приближается к конической форме. Иных различий в конструкциях, материале или принципах оформления не наблюдается.

Ярус — уровень, этаж, горизонтальный ряд. Ярусный характер архитектурной композиции характерен для эллинистических и древнеримских сооружений, для русского зодчества рубежа XVII—XVIII вв.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЁН И ОБЪЕКТОВ

- Азербайджан, азербайджанцы 32,38,39,69,72,76,84,85,138,141,142,143,144,198,199,200,201,203,218
 Алания (Северная Осетия), аланы 23,24,180
 аль-Акса (мечеть) 8,9
 аль-джами аль-Кабир 5,6,18,19,21,24,25,27,30,43,44,45,60,61,62,64,65,71,72,187,205,208,209,214,218,219,
 аль-Джами аль-Кабир в городе Биляр 19,21,44,71
 аль-Джами аль-Кабир в городе Булгар 19,24,25,27,44,45,60,62,64,65,72,187
 аль-Кабир города Елабуги 21,61
 аль-Масджид аль-Харрам в Мекке 8,60
 Амбир 89,99
 Аравия 6,7,8,154,205,213
 Арк Казани 31
 Армяне 33,38,39,138
 Астраханские татары 141,167,168,
 Астраханский Юрт 28,38,66,101,222
 Астрахань и область 38,47,53,66,67,73,91,168,169,172,174,176,177,179
 Атна 61,72
 Афганистан 6,12,69,84,137,155,205
 Базарная мечеть (Сенная) в Казани 91,100,108,112,121,129,133,145
 Барокко 34,95,96,99,106,110,122,125,128,130,137,143,176,207,209,215,222
 Бахчисарай 34,35,38,42,106,120,128,170
 Башкирия 63,102
 Башкиры 39,50,73,74,76,82,138,144,198,203
 Белоруссия 103,104,138,143,145,169,199
 Болгария — см. Волжская Болгария.
 Бухара 42,66,67,68,72,75,86,136,137,200,205
 Волжская Болгария, болгары, болгарский 7,16,17,18,19,20,21,22,24,25,28,29,32,33,38,40,42,44,46,51,53,54,55,56,57,58,59,60,61,63,64,66,68,73,74,76,77,82,84,86,91,100,113,120,126,135,150,162,175,177,179,193,201,203,214
 Воронина В.Л. 16,199
 Дагестан, дагестанцы 3,15,69,85,139,180,203
 Дальний Восток 74,79,167
 Дворовые мечети 32,40,43
 Деревянные мечети 4,6,11,21,23,37,43,44,45,52,53,54,55,57,58,60,61,63,66,68,69,71,72,73,74,75,76,81,85,87,91,94,104,109,111,115,120,121,126,131,132,133,134,137,143,162,187,202
 Жомга мечете 4,5,43,79
 Знаковость художественного образа 88,69,122,123,128
 Золотая Орда, золотоордынский 21,22,24,25,26,28,33,34,36,37,38,40,43,44,47,48,49,50,52,55,56,57,59,60,62,64,66,68,69,71,73,74,84,100,103,110,113,126,132,133,154,169,170,172,175,177,179,181,182,186,187,193,194,214,222
 Иерусалим 8,9,15,84,89,212
 Изразцы 71,76,77,136,190,209
 Индия, индийский 9,47,58,59,74,80,124,158,218,220
 Ирак 15,55,205
 Иран, иранский 5,8,22,23,36,47,55,58,69,70,71,72,73,137,155,189,194,205
 Кавказ, кавказский 22,23,35,36,39,43,47,64,67,68,69,73,79,84,142,152,154,164,171,189,193
 Казахстан 79,116,146,154,167,171,203
 Касимов (Хан-Керман), Касимовский Юрт, касимовские татары 28,36,37,47,60,67,76,79,83,89,101,128,170,177,180,198,222
 Кече Манара (Малый минарет) в Булгаре 42,62,64
 Классицизм 84,85,86,88,89,90,91,95,96,99,110,125,127,128,130,137,176,205,210,215,216

- Крым, Крымский Юрт, крымские татары 23,24,28,30,33,34,35,36, 38,42,43,44,47,48,50,52,64,66,67,69,70,72,77,79,83,84,85,91, 99,105,106,107,108,109,116,117,120,124,126,142,145,146,150, 151,152,153,154,160,161,169,197,198,203,222
- Кул Шарифа мечеть медресе (Казань, XVI в.) 29,30,39,48,49,50, 120,204
- Кул Шарифа мечеть (Казань, кон. XX в.) 14,180,183,191
- Литва, литовские татары 36,52,64,66,77,79,85,96,101,102,103,104, 105,110,113,116,117,126,157,169,197,202
- Луковичные маковки (главки) 48,58,60,72,159,169,195,207,208,221
- Максура 12,14
- Малый минарет (Кече Манара) в Бугаре – см. Кече Манара
- Манара – см. минарет
- Маньчжурия 79,157,158,159
- Масштабность 37,107,108,109,117,122,145,199,212,220
- Махалля мечете 3,4,13,18,27,30,32,45,79,86,115,162,205
- Медина 6,7,86,154
- Медресе 4,13,14,18,23,24,27,30,34,39,49,96,106,126,136,150,182, 211,212
- Мекка 8,10,11,38,60,104,154,211,212,217,220
- Мемориальная мечеть 6,7,12,18,84,183,186,191
- Мечети с двумя минаретами 86,97,100,116,166,171,179,181,185, 188,192,194,196
- Мечети с минаретом в углу здания 28,100,104,110,159,178
- Мечети с минаретом над входом 45,47,96,100,110,111,113,116,129, 165,166,167, 173,174,175,177,181,186,193
- Мечети с минаретом на крыше 11,29,32,45,48,52,55,72,74,86,94, 95,96,109,110,111,113,120,121,124,126,129,133,134,165,166, 172,175,180,185,188,193,194
- Мечети с минаретом по оси входа 98,112,168,176,178,182,186, 189,193
- Мусалла 6,7,18,25,30,40
- Нижнее Поволжье 23,28,43,44
- Нижний Новгород, нижегородские татары 85,101,127,141,164,166, 167,168,169,170,171,172,179,180,189,190,192,195,202
- Ногайская орда, ногайцы 28,38,50,51,66,101,222
- Образцовые проекты 73,81,82,83,84,85,86,87,88,89,90,91,92,100, 101,113,123,127,128, 141,143,174,185,210
- Оренбург и Оренбургская губерния 79,83,84,85,89,90,92,95,96,97, 100,101,102,110,116,118,124,128,129,141,143,144,151,178,191,202
- Османы, османский стиль 14,28,29,30,33,34,35,38,50,55,58,67,68, 69,72,83,90,95,96,106,110,118,125,126,137,146,159,169,170, 171,175,177,179,180,181,182,186,189,190,191,195, 209,214,218
- Полихромия 62,71,122,131,133,134,216
- Польша, польские татары 36,66,75,79,102,103,104,105,111,113, 116,117,126,157,169,181,197
- Пропорциональные соотношения 24,48,53,54,55,57,58,64,70,72,73, 75,90,109,110,111,113,114,115,117,120,122,126,137,166, 167,168,169,170,171,174,177,180,181,185,195,206,208, 209,210,214,215,216,220
- Сельджуки, сельджукизмы, сельджукский стиль 21,28,33,38,39, 44,50,55,58,63,68,71,180,186,189,193,194,198,199,209,218
- Сибирь, Сибирский Юрт, сибирские татары 28,37,38,64,66,67,68, 79,82,100,101,105, 138,141,167,168,199,202,203,222
- Силзут 6,24,25,28,37,57,58,59,60,62,68,69,70,90,93,110,111,113,114, 115,117,119,122,126, 128,138,166,167,176,185,186,188,208,218
- Собор (храм) Василия Блаженного в Москве 59,61,70,75,76,199,204
- Художественный образ 4,18,22,25,28,29,37,56,57,63,64,69,70,73, 75,78,81,89,102,116,117,118,119,120,122,123,128,131,132, 134,138,145,146,166,175,176,178,185,186,197,201,214,220
- Центричная мечеть 28,52,82,84,84,88,89,101,104,110,115,126,142, 143,159,166,169,184,187,188,195

СОДЕРЖАНИЕ

МЕЧЕТЬ И ЕЁ АРХИТЕКТУРА. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ	3
АРХИТЕКТУРА МЕЧЕТЕЙ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ТЮРКО-ТАТАРСКИХ ГОСУ- ДАРСТВ	17
Волжская Булгария	17
Золотая Орда	21
Татарские юрты (ханства)	28
ОБЩИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ В АРХИТЕКТУРЕ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ТА- ТАРСКИХ МЕЧЕТЕЙ	40
Типология	40
Архитектурные особенности некоторых типов мечетей	52
АРХИТЕКТУРА ТАТАРСКИХ МЕЧЕТЕЙ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ	78
Новое время (XVIII — начало XX вв.)	78
Некоторые архитектурно-художественные особенности татарских мечетей Нового времени	107
АРХИТЕКТУРА ТАТАРСКОЙ МЕЧЕТИ XX В.	148
При коммунистическом режиме на территории СССР (1917 — 1993 гг.)	148
За пределами СССР (1917 — 1993 гг.)	156
АРХИТЕКТУРА СОВРЕМЕННОЙ ТАТАРСКОЙ МЕЧЕТИ	162
Мечети традиционной архитектуры	166
Мечети стильной архитектуры	173
Список использованной литературы и источников	198
Глоссарий	205
Указатель имён и объектов	222

Научно-популярное издание

Халитов Нияз Хаджиевич

ТАТАРСКАЯ МЕЧЕТЬ И ЕЁ АРХИТЕКТУРА
Историко-архитектурное исследование
Казань. Татарское книжное издательство. 2012

Редактор *Ч. И. Ялалова*. Художник обложки и художественный редактор *М. Д. Вазиса*.
Техническое редактирование и компьютерная вёрстка *Т. В. Гредюшко*. Корректор *А. Р. Шайдуллина*.
На фронтисписе использован шамаиль работы автора.

Оригинал-макет подписан в печать 18.12.2012. Формат 70×100^{1/16}. Усл.-печ. л. 18,2. Тираж 2200 экз. Заказ М-1986.
ГУП «Татарское книжное издательство». 420111. Казань, ул. Баумана, 19. Тел. факс: (843) 519-45-22.
<http://tatkniga.ru> e-mail: info@tatkniga.ru

Филиал ОАО «Татмедиа» полиграфическо-издательский комплекс «Идел-Пресс».
420066. Казань, ул. Декабристов, 2.