

КУЛЬТУРА



ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ



Problemy istorii, filologii, kul'tury
1 (2017), 379–390
© The Author(s) 2017

Проблемы истории, филологии, культуры
1 (2017), 379–390
©Автор(ы) 2017

ТУРЕЦКАЯ МЕЧЕТЬ: ОБРАЗ И БРЕНД

Е.И. Кононенко

*Государственный институт искусствознания, Москва,
j_kononenko@inbox.ru*

Аннотация. В результате аккумуляции конструктивных и композиционных достижений анатолийской архитектуры к середине XV в. в турецком зодчестве сложился особый тип мусульманских культовых зданий – «большая османская мечеть». Наивысшего расцвета тип зальной купольной мечети достиг в работах зодчего Синана и его последователей, ассоциируясь с «великолепным веком» Османского государства. «Большие османские мечети» отличаются образным единством и на уровне эмблемы используются для визуального маркирования сразу нескольких смысловых рядов. Постоянное тиражирование (вплоть до начала XXI в.) и использование в качестве инструмента политической риторики превратили архитектурный образ турецкой купольной мечети в международный бренд, закрепленный в литературе и в официальной символике, служащий узнаваемым индикатором османской государственности и культуры. Архитектурные достоинства турецкой мечети и визуальная эффектность ее образа привели к его активному использованию в современной мусульманской архитектуре вне Турции, в том числе и в России, часто без учета связанных с ним идеологических коннотаций.

Ключевые слова: архитектура Турции, Стамбул, мечеть, Синан, политическая риторика, брендинг

Под «турецкой мечетью» чаще всего понимается не любое мусульманское культовое здание на территории Анатолии либо же возведенное турками на некогда принадлежавших Османской империи землях, но определенный архитектурный образ. Этот образ, рожденный самой конструкцией здания, лаконично описал Ле Корбюзье: «Огромный куб с маленькими окнами, откуда возвышаются четыре

Кононенко Евгений Иванович – кандидат искусствоведения, зав. сектором искусства стран Азии и Африки Государственного института искусствознания.

гигантских щеки, образующих сводчатое покрытие <...> Еще выше пространство, форму которого трудно ухватить, ибо прелесть полусферы заключается в отклонении от меры <...> Перед храмом обязательно предусматривается выложенный мрамором дворик, окруженный галереей <...> Элементарная геометрия дисциплинирует массы – квадрат, куб, шар. В плане это прямоугольный ансамбль с единственной осью»¹.

Подобный образ зданий, сводимый к «элементарной геометрии», часто связывают с османским монаршим заказом, определяя большие купольные мечети как «государственные», «султанские», «имперские»². Действительно, формирование типа большой зальной мечети, внутреннее пространство которой перекрыто центральным куполом и предварено двором, окруженным галереями, связано с ростом и усилением Османского государства; создание наиболее показательных, хрестоматийных образцов «большой османской мечети», принадлежащих архитектору Синану, приходится на «великолепный век» Сулеймана I; купола мечетей, фланкированные иглами минаретов с высокими коническими завершениями, визуализировали вхождение в состав Империи городов Балкан, Ближнего Востока, Северной Африки.

Необходимо добавить, что мусульманские культовые здания, соответствующие типу «большой османской мечети», появлялись на территориях, политически зависимых от Османской Турции (Крым, Сирия, Египет) или же духовно «окармливаемых» именно «турецким исламом» (Поволжье, Кавказ), поскольку османский султан считался легитимным повелителем правоверных (во всяком случае, суннитов), и его духовное покровительство «яко Верховного Калифа Магометанского закона» мусульманам Российской империи признавалось, например, Кючук-Кайнарджийским договором 1774 г.³ Таким образом, выделяемый образ воспринимался как визуальный маркер османского «присутствия» – политического и/или идеологического.

Целый ряд факторов предопределили узнаваемость и типичность образа османской мечети. Во-первых, это масштаб, превращающий здания в очевидные городские доминанты и позволяющий прокладывать маршруты в застройке кварталов от одного окруженного минаретами купола к другому. Во-вторых, уже указанная лаконичная «элементарная геометрия» композиции ее объемов, впечатлившая Ле Корбюзье и сводящаяся в подавляющем большинстве случаев к комбинации прямоугольников и полукругов в плане и платоновых тел и полусфер в пространстве. В-третьих, градообразующая функция культовых зданий, – они служат доминантами не только высотными, но и планировочными, требуя высвобождения вокруг себя площадей (часто за счет перестройки или уничтожения жилых кварталов), замыкая транспортные магистрали, становясь центрами старых районов или организуя вокруг себя новую застройку⁴. Масштаб построек подчеркнут их необходимой пространственной изоляцией: «Турецкая правитель-

¹ Ле Корбюзье 1991, 51–52.

² Стародуб 2004, 227.

³ Юзефович 1869, 26–27.

⁴ Кононенко 2014в, 73–79.

ственная мечеть подобна горе, властно господствующей в городском ландшафте среди освобожденного для нее пространства»⁵.

Как ни странно, в качестве одной из характеристик образа турецкой мечети следует выделить его навязчивость. И в силу размера, и из-за количества зданий, эксплуатирующих один и тот же образ, эти сооружения никак не могут остаться незамеченными. В Стамбуле с любой высокой точки видна цепочка огромных куполов, маркирующая водораздел Золотого Рога и Мраморного моря и отмечающих районы Исторического полуострова – Султанахмет, Баязид, Шехзаде, Сулеймание, Фатих и др. Герой плутовского романа, написанного британским дипломатом Дж. Мориером в начале XIX в., восхищался: «Эти горы блестящих куполов, сливающихся в одну массу; этот лес легких и высоких минаретов, населяющий всю воздушную страну, представили глазам моим картину, которую довольно увидеть однажды, чтобы навсегда сохранить в памяти»⁶. Доминанта больших мечетей закрепляется на старых картах и миниатюрах с видами Стамбула, и мало кто из путешественников, писавших об османской столице, смог избежать описаний грандиозных построек – либо конкретных зданий, либо полученного обобщенного представления. Правда, настроение этих описаний бывало разным – от восхищения «безупречной конструкцией» (Ле Корбюзье) до разочарования однотипностью и сохранностью памятников (В. Смирнов⁷). Если тот же Корбюзье уподоблял обнесенные галереями дворы перед купольными залами мечетей «лапам огромного сфинкса <...> на вершине Стамбульского холма»⁸, то И. Бродский нашел для куполов турецких мечетей иное сравнение: «Эти гигантские, навесившие на землю, не в силах от нее оторваться застывшие каменные жабы! Только минареты, более всего напоминаящие – пророчески, боюсь, – установки класса земля-воздух, и указывают направление, в котором собиралась двинуться душа. Их плоские, подобные крышкам кастрюль или чугунных латок, купола, понятия не имеющие, что им делать с небом: скорей предохраняющие содержимое, нежели поощряющие воздеть очи горе»⁹.

Нас, однако, интересуют не эмоциональные метафоры, а лишь констатация существования определенного образа турецкой мечети. Составляющие этого образа сформулированы великим архитектором: «Нужен обильный рассеянный свет, чтобы не было никакой тени, и идеальная простота ансамбля, все формы которого должны быть проникнуты необъятностью. Внутренность должна быть просторнее, чем площадь, <...> чтобы несколько человек, пришедшие помолиться, почувствовали благоговение и радость находиться в таком большом здании. Ничто не укрывается от взгляда:ходишь и видишь огромный квадрат <...>; одним взглядом видишь четыре угла, ясно чувствуешь огромный куб с маленькими окнами, откуда возвышаются четыре гигантских щеки, образующих сводчатое покрытие <...> Еще выше пространство, форму которого трудно ухватить, ибо прелесть полусферы заключается в отклонении от меры»¹⁰.

⁵ Стародуб 2004, 227.

⁶ Мориер 1970, XXII.

⁷ Смирнов 1876, 564.

⁸ Ле Корбюзье 1991, 51.

⁹ Бродский 1985, 72.

¹⁰ Ле Корбюзье 1991, 50–51.

В этом образе исчезают детали, позволяющие отличить одну «большую османскую мечеть» от другой: безусловно, каждый памятник в пределах типа индивидуален, обладает собственными конструктивными решениями, пропорциями планировочных частей и пространственных объемов, количеством минаретов и т.д. Однако зрительское восприятие акцентирует в первую очередь узнаваемые общие, типовые черты – низкий купол, окруженный полукуполоми, огромные арки фасадов, горизонтальные ряды световых проемов и вертикали минаретов, фиксирующие композицию. Этот образ давно уже приобрел качества эмблемы, причем с разным успехом может использоваться для обозначения нескольких понятийных рядов.

Прежде всего, образ большой купольной мечети активно насаждался в качестве неотъемлемого признака Стамбула. Начало подобной визуальной метонимии, основанной в первую очередь на грандиозном масштабе культовых зданий, определяющих панораму османской столицы, было положено еще в миниатюрах XVI в., – например, на схематичных картах Насуха Матракчи, использовавшего изображения мечетей как маркеры городских кварталов. В гравюрах XIX в. виды Стамбула невозможны без больших мечетей: в частности, в работах Антуана-Игнаса Меллинга и Томаса Аллома фасады известных культовых построек выступают не только в роли экзотических реперов, но и в качестве фона для романтизированных сцен городской жизни. Если в «босфорских пейзажах» Э. Кернера гигантские силуэты куполов и минаретов лишь обозначали «привязку к местности», то на знаменитых фотографиях А. Гюлера мечети из фона превращаются в «портретируемых», свидетелей изменений, тяжело переживавшихся стамбульцами, «напоминание о том, что бывшее величие, богатство и культура ушли в прошлое, оставив нам бедность и растерянность»¹¹ (один из альбомов Гюлера назван «Потерянный Стамбул»).

Эмблематичность стамбульских мечетей закреплена в современном гербе города – «семь холмов» в круге, фланкированные полукуполоми и увенчанные четырьмя минаретами. Несмотря на расхожие объяснения, что речь идет в первую очередь о Св. Софии Константинопольской, такое схематичное изображение подразумевает именно образ характерных стамбульских мечетей вне зависимости от реального количества минаретов в их ансамблях. Из дуг, ассоциирующихся с полусферами куполов, был составлен логотип «Стамбул – столица европейской культуры 2010 г.».

Кроме того, обобщенное изображение купольной мечети воспринимается как «отсылка» к представлению о турецкой государственности. Гербом Эдирне – крупнейшего (после Стамбула) города европейской части Турции и старой османской столицы – является «петля» из линий, трактуемая как комбинация образов «моста» (в Европу), купола и четырех минаретов синановской мечети Селимие – главной местной достопримечательности. Официальной эмблемой Анкары, объявленной в 1923 г. столицей Турецкой республики, несколько десятков лет служил орнамент «солнечного диска» – бронзового изделия, хранящегося в местном Музее анатолийских цивилизаций, и весьма показательно, что в 1995 г. «археологический» герб, символизировавший историко-территориальную преемственность,

¹¹ Памук 2006, 134.

был заменен на европеизированный щит с силуэтом мечети Коджатепе – современного варианта «большой османской мечети»¹².

Наконец, еще один смысловой ряд, более-менее успешно маркируемый турецкой мечетью, – не только османская или анатолийская, турецкая культура, но вся мусульманская цивилизация. В 2014 г. именно силуэт купольной мечети, окруженной иглами минаретов, стал эмблемой Международной конференции «Мир ислама: история, общество, культура». Правда, при внимательном рассмотрении фрагмента гравюры, использованного для логотипа, по контрфорсам можно узнать константинопольскую Св. Софию. Образ грандиозного византийского храма, сознательно включенного в «мир ислама», превращенного в стамбульскую соборную мечеть и значительно повлиявшего на османскую культовую архитектуру¹³ (прежде всего – именно на образ «султанской мечети», каким его создал Синан), способен полноценно выражать тему культурных связей и взаимовлияний, не ограниченных лишь византийско-мусульманскими отношениями¹⁴.

Следует, однако, оговорить, что все элементы той модели турецкого здания, которая усилиями лучших умов и рук империи превратилась в «большую османскую мечеть», появились в анатолийской архитектуре задолго до Синана и Сулеймана Великолепного. Шаг к созданию нового планировочного типа зальной мечети был сделан в Анатолии одновременно с формированием четырехайванной мечети в Иране¹⁵ – видимо, в обоих случаях речь должна идти о приспособлении типа арабской дворовой мечети к местным условиям, происходившем под сельджукским патронажем. Механизм этого процесса нас здесь интересовать не будет; отмечу лишь, что уже в первых мусульманских зданиях, возведенных после завоевания тюрками-сельджуками Юго-Восточной Анатолии на рубеже XI–XII вв., проявился интерес к купольному перекрытию центральной части поперечно-базиликального зала, унаследованного от омейядских прототипов¹⁶.

Тюркские династии анатолийских правителей – Артукидов, Данишмендидов, Сельджуков Рума – продолжили эксперименты с пространством зальной мечети, используя культовую архитектуру для выражения идеи государственного покровительства исламу¹⁷. Одним из результатов этих экспериментов в XIII в. стала «официальная сельджукская мечеть» – модель продольно-базиликального здания с куполом над михрабом и световым колодцем в центре молитвенного зала, заменившим открытый двор арабских и иранских мечетей.

Создание зального пространства, перекрытого куполами, было продолжено и в османском зодчестве. В течение первого столетия существования Османского государства (II пол. XIV – I пол. XV в.) активно разрабатывались несколько архитектурных композиций культовых сооружений – небольшие квартальные мечети и залы медресе с квадратом в плане, мемориальные айванные мечети с Т-образным пересечением осей («тип Бурсы»), составление зальных пространств

¹² См.: Кононенко 2014а, 64–66.

¹³ См.: Шукуров 2002, 325–350; 2007, 106–120.

¹⁴ В англоязычной литературе существует термин *byzlamic* (*Byzantium + Islamic*), применительно к архитектуре используемый для характеристики раннеосманских зданий; см., например: Crane 1987, 43–58; Lindner 2009, 124.

¹⁵ Подробнее см.: Кононенко 2015б, 69–71.

¹⁶ См.: Кононенко 2015а, 140–160.

¹⁷ См. подробнее: Кононенко 2015в; 2016а.

из одинаковых планировочных ячеек¹⁸. Несколько оригинальных по конструкции памятников, прежде всего Улу-джами в Манисе (1376) – «самая важная и интересная по планировке анатолийская мечеть XIV в.»¹⁹ – и Юч Шерефели-джами в Эдирне (1447) – «величайшее архитектурное предприятие на Балканах со времен Юстиниана»²⁰ – предопределили не только доминанту купола в интерьере мечети, но и возвращение в ее комплекс окруженного галереями двора, тем самым обусловив плановую и пространственную композицию «большой османской мечети»²¹.

Однако Юч Шерефели-джами продемонстрировала не только собирание водоедино всех элементов будущей «султанской» мечети, но и новый, «имперский» масштаб культовой архитектуры. Такой масштаб требовал и соответствующей «стройплощадки», каковой стал Константинополь, взятый османами в 1453 г. Превращение в мечеть храма Св. Софии и появление именно здесь, в новой османской столице, полноценных «больших османских мечетей» – комплексов Эйюп Султан (1458), Фатих (1470), Атик Али-паша (1497) и Баязид (1506) – визуализировало сложение имперской идеологии турок.

«Храм Юстиниана был тем образом, который едва ли могли игнорировать оттоманские архитекторы. Он побуждал их к интенсивному освоению аналогичного метода строительства, в том же масштабе и теми же средствами адаптации пространства по отношению к литургическим требованиям ислама»²². «Великолепный век» Османского государства позволил аккумулировать конструктивные, строительные, финансовые, а также интеллектуальные возможности, без которых невозможно было осознать символику Св. Софии Константинопольской, ставшей прообразом мечетей Синана. Отныне представление о собственно османской архитектуре будет связано именно с работами Синана, ознаменовавшими зрелый, классический этап ее истории²³. Опыт Синана как военного инженера, участие в реставрационных работах (в т.ч. в храме Св. Софии) и практика в разных районах империи позволили ему изучить, оценить и взять на вооружение строительные приемы и визуальные эффекты лучших памятников. Здания «архитектурного бюро» Синана становятся визуальными маркерами предельного могущества Османов, превращаются в монументы, увековечивающие великих султанов-халифов, и в результате придания месту молитвы монументального образа и мемориальной функции рождается, по некоторым оценкам, новый тип исламского культового здания²⁴.

Влияние Синана оказалось столь велико, что несколько поколений османских зодчих лишь варьировали и рафинировали использованные им конструктивно-композиционные схемы, эксплуатируя созданный образ «большой османской мечети» и экспериментируя только с производимым им впечатлением. Можно говорить о том, что «большая османская мечеть» превращается в *бренд*, – сформированный набор восприятий, обладающий определенной репутацией и об-

¹⁸ Kuran 1968, 202–213.

¹⁹ Crane 2009, 289.

²⁰ Kiel 2009, 179.

²¹ Подробнее см.: Кононенко 2016б, там же литература.

²² Буркхардт 2010, 215.

²³ Историография творчества Синана весьма обширна. Укажу лишь наиболее значительные работы последних десятилетий: Kuran 1987; Necipoglu 2005; Ozgules 2008; Kuban 2011.

²⁴ См.: Стародуб 2004, 227.

разными представлениями, сохраненными в памяти и выполняющими функции идентификации и дифференциации²⁵.

Представление о «большой османской мечети» отвечает основным критериям бренда. Узнаваемость и характерность этих зданий позволила их изображениям стать не только сувенирной продукцией, но и оправданным маркером и всей османской архитектуры, и даже турецкой культуры в целом, – это демонстрируют, например, суперобложки книг, посвященных истории, искусству, кухне Турции. Такая тиражируемость образа без акцентирования деталей позволила установить в массовом сознании прочную метонимическую связь «купольная мечеть = Турция», аналогично тому как пирамиды неразрывно связаны с Египтом, Тадж Махал способен (с некоторыми натяжками) символизировать Индию, а пагоды с загнутыми углами крыш воспринимаются как визуальные «визитные карточки» Дальнего Востока.

Как мы видим, «большая османская мечеть» маркирует (в т.ч. в официальной символике) представления (реальные или ожидаемые, даже мифологизированные) о расцвете турецкого государства и его бывшей столицы, т.е. обладает набором хронологических и географических «привязок». Этот образ (имидж) формировался в течение определенного времени, оказался связан с «добавочными» ментальными ценностями и приобрел способность распространять их во времени и пространстве²⁶. К числу таких ценностей относится идея сильного османского (турецкого) государства, позиционирующего себя (в т.ч. через идею преемственности Халифата) в качестве покровителя ислама: именно как «знак присутствия» и инструмент визуализации этой государственно-религиозной идеи османские мечети появлялись в крупных городах подвластных и зависимых территорий, часто резко контрастируя с местной архитектурой. Правда, тот же образ мог использоваться и «в пику» турецким властям, легитимизируя претензии на автономию от Стамбула («Алебастровая мечеть» Мухаммеда Али в Каире, 1848) или же символизируя силу и роль ислама уже без турецкого патроната (проект «реставрации» мечети Аль-Акса, 1920-е гг.).

Необходимо отметить, что и архитектура Турецкой республики, несмотря на постоянный интерес к новейшим западным трендам, воспользовалась консервативным образом «большой османской мечети» именно как брендом, напоминающим о «золотом веке». Возвращение в турецкое зодчество темы мечети после II мировой войны приняло вид осовремененной версии работ Синана (мечеть Шишли в Стамбуле, 1949; Мальтепе-джами в Анкаре, 1959²⁷), и с этого момента любое участие государства в культовом мусульманском строительстве, не говоря уже о прямом госзаказе, приводило к обращению к наработанному бренду. Наиболее показательными примерами такого процесса являются судьба мечети Коджа-тепе в Анкаре²⁸ и строительство Шакирин-джами в Стамбуле (2009), авторы которой сочли необходимым предварительно согласовывать замысел с чиновниками,

²⁵ См., например: Буланов 2013, 496; Капферер 2007, 448.

²⁶ Ср.: Панкрухин 2010, 29.

²⁷ Подробнее см.: Кононенко 2014б, 157–160.

²⁸ Ультрасовременный для 1950-х гг. проект В. Далокая к 1980-м годам был реализован в виде очередной огромной «нео-османской» мечети работы Х. Тайла; подробнее см.: Кононенко 2014б, 161–168.

социологами, теологами и будущими прихожанами²⁹. Сколь-либо серьезные отступления от знакомого образа в сторону архитектурного модернизма оказываются возможны только в культовых зданиях, возводимых в Турции по частному заказу³⁰.

Образ османской мечети закрепил и сохранил представления о высшем расцвете государства, о политических, финансовых, инженерных, интеллектуальных, культурных достижениях. Тиражируя этот образ с незначительными вариациями, зодчие и их заказчики сделали «большую османскую мечеть» элементом политической риторики, эффективность которой прослеживается до сего дня. Многослойные коннотации, связанные с этим образом, превратили стандартизированное представление о турецкой мечети в полноценный визуальный бренд, воспринятый как «своими» (т.е. носителями локальной традиции), так и «чужими» («международный бренд»³¹).

Однако необходимо заметить, что если удачные воспроизведения некогда созданного образа «большой османской мечети» превратили его в бренд, то в настоящее время именно «брендовость» заставляет создавать однотипные, часто упрощенные реплики в пределах некоего ожидаемого типа. Подобные реплики, лишенные индивидуальности, ведут к оценке всей архитектуры современной турецкой мечети как «иконографически унылой»³². Показателен пример Российской Федерации, где в «традиционно мусульманских районах» наблюдается активность культового строительства, и заказчики по разным причинам (не столько эстетическим и/или идеологическим, сколько экономическим) предпочитают обращаться к турецким типовым проектам. Достаточно упомянуть Пятничную мечеть в Махачкале (1997), мечеть им. Исмаила аль-Бухари в Верхней Пышме (2002), «Сердце Чечни» в Грозном (2008), мечеть им. С. Делимханова в Джалке (2011), прямо отсылающие к османским прототипам; многие новые мечети аккуратно «цитируют» известные проекты турецких архитекторов, в свою очередь вдохновлявшихся османской «неоклассикой»³³. «Складывается такое впечатление, что для современной [мусульманской – Е.К.] архитектуры России не существует других архитектурных стилей, кроме турецкого. Когда во многих странах Ближнего Востока мы видим отчетливые следы этого архитектурного стиля, в этом нет ничего странного. Османская империя внедряла свой архитектурный стиль. Россия никогда не была покорена Турцией, но тем не менее османский архитектурный стиль твердо закреплен в появляющихся мечетях»³⁴.

Впрочем, речь не о российском восприятии турецкой мечети, а о ней самой. Мастера, создававшие мусульманские культовые сооружения, сумели решить целый ряд конструктивных, пространственных, композиционных задач и удачно приспособить к условиям Анатолии решения сирийских, иранских, византийских архитекторов. Обобщив имевшиеся наработки, османские зодчие XV–XVI вв.

²⁹ Кононенко 2014б, 176–178.

³⁰ В качестве заказчиков «авангардистских» мечетей часто выступают промышленные корпорации и учебные заведения, позиционирующие таким образом претензии на автономность и свободу мысли; правда, во многих случаях подобные молитвенные здания не являются общедоступными.

³¹ См.: Грошев, Краснослободцев 2013, 205–211.

³² Шукуров 2014, 46.

³³ Ибрагимов 2011, 53–58.

³⁴ Шукуров 2014, 46.

создали образ «большой османской мечети», который можно рассматривать как квинтэссенцию всей мусульманской архитектуры. Этот образ был использован как идеологический инструмент, оброс коннотациями для «своих» и закрепился на правах метонимии власти Османского государства; размеры купольных зданий и место в панораме Стамбула заставили «чужих» воспринимать их как эмблему столицы Халифата и ислама в целом. Все это позволило образу турецкой мечети превратиться в бренд, положенный в основу нео-османского стиля, с равным успехом использованного несколькими волнами турецкого «национального архитектурного движения» и для выражения подчас противоположных политических идей, – например, «имперской» доктрины младосманов и националистических взглядов младотурок и кемалистов³⁵.

Такая «внехудожественная» судьба визуального образа, его трансформация в бренд является удачным примером не только архитектурного выражения политической риторики, но и государственного брендинга в целом. Однако воспроизведение безусловных архитектурных достижений турецкой мечети, перенос образа на чужую почву должны сопровождаться критическим анализом возможных идеологических составляющих бренда.

ЛИТЕРАТУРА

- Бродский, И. 1985: Путешествие в Стамбул. *Континент* 46, 67–111.
- Буланов, А.В. 2013: *Бренд 2.0. От философии к практике*. М.
- Буркхардт, Т. 2010: *Искусство ислама. Язык и значение*. Таганрог.
- Грошев, И.В., Краснослободцев, А.А. 2013: Особенности создания и продвижения бренда на международном рынке. *Проблемы современной экономики* 2, 205–211.
- Ибрагимов, И.А. 2011: Архитектура современных российских мечетей. *Академический вестник УралНИИпроект РААСН* 2, 53–58.
- Капферер, Ж.-Н. 2007: *Бренд навсегда: создание, развитие, поддержка ценности бренда*. М.
- Кононенко, Е.И. 2014а: В ожидании «суперпроекта»: ориентиры турецкой мечети. *Азия и Африка сегодня* 4, 63–68.
- Кононенко, Е.И. 2014б: Турецкая мечеть: между неоклассикой и не-классикой. *Искусствознание* 3–4, 155–182.
- Кононенко, Е.И. 2014в: Фактор исламской благотворительности в турецком градостроении. *Исламоведение* 4, 73–79.
- Кононенко, Е.И. 2015а: Анатолийские мечети Великих Сельджуков: архитектурные и политические ориентиры. *Искусствознание* 3–4, 140–160.
- Кононенко, Е.И. 2015б: Еще раз о «проблеме сельджукского искусства». *Вестник СПбГУ. Серия 15. Искусствоведение* 3, 66–77.
- Кононенко, Е.И. 2015в: Мечети Артукидов: почти забытая страница анатолийской архитектуры. *Художественная культура* 2, 136–155.
- Кононенко, Е.И. 2016а: Архитектурный заказ Сельджуков Рума как инструмент политической риторики. *Вестник СПбГУКИ* 2, 173–176.
- Кононенко, Е.И. 2016б: Мечеть Юч Шерефели в Эдирне и ее место в османской архитектуре. *Вестник СПбГУ. Серия 15. Искусствоведение* 4, 36–51.
- Кононенко, Е.И. 2016в: Османский архитектурный историзм и поиски национального стиля. *Вестник СПбГУ. Серия 15. Искусствоведение* 1, 92–103.

³⁵ Кононенко 2016в, 99–102.

- Ле Корбюзье, 1991: *Путешествие на Восток*. М.
- Мориер, Дж. 1970: *Похождение Хаджи Бабы из Исфагана*. М.
- Памук, О. 2006: *Стамбул. Город воспоминаний*. М.
- Панкрухин, А.П. (ред.) 2010: *Маркетинг. Большой толковый словарь*. М.
- Смирнов, В.Д. 1876: Турецкая цивилизация, ее школы, софта, библиотеки, книжное дело. Из поездки в Константинополь, летом 1875 г. *Вестник Европы* 8, 26–30.
- Стародуб, Т.Х. 2004: *Сокровища исламской архитектуры*. М.
- Шукуров, Ш.М. 2002: *Образ Храма*. М.
- Шукуров, Ш.М. 2007: Византия и Ислам. Преодоление чуждости. Формирование цивилизационных отношений. В кн.: Т.Е. Морозова (ред.), *Искусство Востока. Вып. 3. Сравнительное изучение традиций*. М., 106–122.
- Шукуров, Ш.М. 2014: *Архитектура современной мечети. Истоки*. М.
- Юзефович, Т. 1869: *Договоры России с Востоком, политические и торговые*. СПб.
- Crane, G. 2009: Art and Architecture 1300–1453. In: K. Fleet (ed.), *The Cambridge History Of Turkey. Volume I: Byzantium to Turkey, 1071–1453*. Cambridge, 266–352.
- Crane, H. 1987: Some Archaeological Notes on Turkish Sardis. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 4, 43–58.
- Kiel, M. 2009: The incorporation of the Balkans into the Ottoman Empire. In: K. Fleet (ed.), *The Cambridge History Of Turkey. Volume I: Byzantium to Turkey, 1071–1453*. Cambridge, 138–191.
- Kuban, D. 2011: *Sinan's Art and Selimiye*. Istanbul.
- Kuran, A. 1968: *The Mosque in Early Ottoman architecture*. Chicago.
- Kuran, A. 1987: *Sinan, The Grand Old Master of Ottoman Architecture*. W.–Istanbul.
- Lindner, R.P. 2009: Anatolia 1300–1451. In: K. Fleet (ed.), *The Cambridge History Of Turkey. Volume I: Byzantium to Turkey, 1071–1453*. Cambridge, 102–137.
- Necipoglu, G. 2005: *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*. L.
- Ozgules, M. 2008: *Sinan's Sculptural Architecture in Istanbul*. Karlsruhe.

REFERENCES

- Brodskiy, I. 1985: Puteshestvie v Sтамбул. *Kontinent* 46, 67–111.
- Bulanov, A.V. 2013: *Brend 2.0. Ot filosofii k praktike*. Moscow.
- Burkhardt, T. 2010: *Iskusstvo islama. Yazyk i znachenie*. Taganrog.
- Crane, G. 2009: Art and Architecture 1300–1453. In: K. Fleet (ed.), *The Cambridge History Of Turkey. Volume I: Byzantium to Turkey, 1071–1453*. Cambridge, 266–352.
- Crane, H. 1987: Some Archaeological Notes on Turkish Sardis. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 4, 43–58.
- Groshev, I.V., Krasnobaev A.A. 2013: Osobennosti sozdaniya i prodvizheniya brenda na mezh-dunarodnom rynke. *Problemy sovremennoy ekonomiki* 2, 205–211.
- Ibragimov, I.A. 2011: Arhitektura sovremennyh rossiyskikh mechetey. *Akademicheskij vestnik UralNIiproekt RAASN* 2, 53–58.
- Kapferer J.-N. 2007: *Brend navsegda: sozдание, razvitie, podderzhka tsennosti brenda*. Moscow.
- Kiel, M. 2009: The incorporation of the Balkans into the Ottoman Empire. In: K. Fleet (ed.), *The Cambridge History Of Turkey. Volume I: Byzantium to Turkey, 1071–1453*. Cambridge, 138–191.
- Kononenko, E.I. 2014a: V ozhidanii “superproekta”: orientiry turetskoy mecheti. *Aziya i Afrika segodnya* 4, 63–68.
- Kononenko, E.I. 2014b: Turetskaya mechet’: mezhdru neoklassikoy i ne-klassikoy. *Iskusstvoznanie* 3–4, 155–182.

- Kononenko, E.I. 2014c: Faktor islamskoy blagotvoritel'nosti v turetskom gradostroenii. *Islamovedenie* 4, 73–79.
- Kononenko, E.I. 2015a: Anatoliyskie mecheti Velikih Sel'dzhukov: arhitekturnye i politicheskie orientiry. *Iskusstvoznanie* 3–4, 140–160.
- Kononenko, E.I. 2015b: Eshche raz o “probleme sel'dzhukskogo iskusstva”. *Vestnik SPbGU. Seriya 15. Iskusstvovedenie* 3, 66–77.
- Kononenko, E.I. 2015c: Mecheti Artukidov: pochti zabytaya stranitsa anatoliyskoy arhitektury. *Hudozhestvennaya kul'tura* 2, 136–155.
- Kononenko, E.I. 2016a: Arhitekturny zakaz Sel'dzhukov Ruma kak instrument politicheskoy ritoriki. *Vestnik SPbGUKI* 2, 173–176.
- Kononenko, E.I. 2016b: Mechet' Uch Sherefeli v Edirne i eye mesto v osmanskoy arhitekture. *Vestnik SPbGU. Seriya 15. Iskusstvovedenie* 4, 36–51.
- Kononenko, E.I. 2016c: Osmanskiy arhitekturnyy istorizm i poiski natsional'nogo stilya. *Vestnik SPbGU. Seriya 15. Iskusstvovedenie* 1, 92–103.
- Kuban, D. 2011: *Sinan's Art and Selimiye*. Istanbul.
- Kuran, A. 1968: *The Mosque in Early Ottoman architecture*. Chicago.
- Kuran, A. 1987: *Sinan, The Grand Old Master of Ottoman Architecture*. Washington–Istanbul.
- Le Korbyuz'e. 1991: *Puteshestvie na Vostok*. Moscow.
- Lindner, R.P. 2009: Anatolia 1300–1451. In: K. Fleet (ed.), *The Cambridge History Of Turkey. Volume I: Byzantium to Turkey, 1071–1453*. Cambridge, 102–137.
- Morier J. 1970: *Pohozhdenie Hadzhi Baby iz Isfagana*. Moscow.
- Necipoglu, G. 2005: *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*. London.
- Ozgules, M. 2008: *Sinan's Sculptural Architecture in Istanbul*. Karlsruhe.
- Pamuk, O. 2006: *Stambul. Gorod vospominaniy*. Moscow.
- Pankruhin, A.P. (ed.) 2010: *Marketing. Bolshoy tolkovyy slovar'*. Moscow.
- Shukurov, Sh.M. 2002: *Obraz Hrama*. Moscow.
- Shukurov, Sh.M. 2007: Vizantiya i Islam. Preodolenie chuzhdosti. Formirovanie tsivilizatsionnyh otnosheniy. In: T. Morozova (ed.), *Iskusstvo Vostoka. Vyp. 3. Sravnitel'noe izuchenie traditsiy*. Moscow, 106–122.
- Shukurov, Sh.M. 2014: *Arhitektura sovremennoy mecheti. Istoki*. Moscow.
- Smirnov, V.D. 1876: Turetskaya tsivilizatsiya, eye shkoly, softa, biblioteki, knizhnoe delo. Iz poezdki v Konstantinopol', letom 1875 g. *Vestnik Evropy* 8, 26–30.
- Starodub, T.H. 2004: *Sokrovishcha islamskoy arhitektury*. Moscow.
- Yuzefovich, T. 1869: *Dogovory Rossii s Zapadom, politicheskie i torgovye*. Saint-Petersburg.

TURKISH MOSQUE: IMAGE AND BRAND

Evgenii I. Kononenko

State Institute of Arts Studies, Russia,
j_kononenko@inbox.ru

Abstract. Because of the accumulation of structural and compositional achievements of the Anatolian monument, the Turkish architecture had developed a special type of Muslim religious buildings – the “great Ottoman mosque” – to the mid – 15th century. The type of the domed hall mosque reached its highest flowering point in the works of the architect Sinan and his followers, being associated with the “Magnificent Age” of the Ottoman Empire. “Great Ottoman mosques” differ by the unity of shapes and as the emblem are used for visual marking of several semantic series. Continuous replication (until the beginning of the 21st century) and the use as a tool of

political rhetoric transformed the architectural image of the Turkish domed mosque into the international brand fixed in literature and official symbols serving as a recognizable indicator of the Ottoman state and culture. Excellent architecture of Turkish mosques and visual impact of its image led to its extensive usage in modern Muslim architecture outside Turkey, including Russia, often without taking into account the related ideological connotations.

Key words: architecture of Turkey, Istanbul, mosque, Sinan, political rhetoric, branding
