

Е. И. Кононенко

ОСМАНСКИЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ИСТОРИЗМ И ПОИСКИ НАЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ

Государственный институт искусствознания,
Российская Федерация, 125009, Москва, Козицкий пер., 5

В статье анализируются особенности развития исторических стилей в архитектуре последних десятилетий существования Османской империи (рубеж XIX–XX вв.). Запоздалое обращение к историзму как интернациональному архитектурному тренду явилось для турецких мастеров способом борьбы с вестернизацией собственной культуры и расценивалось как обращение к национальным корням, соответствовавшее идеологии «османизма». Однако не все варианты историзма (неоготика, неовизантийский стиль) получили в Турции государственное одобрение. При этом риторика официального «неоосманского» стиля, отражавшая представления тюркизма, была унаследована архитектурой Турецкой Республики и использовалась вплоть до поворота к «революционному модерну» в 1930-х годах. Библиогр. 11 назв. Ил. 8.

Ключевые слова: турецкая архитектура, историзм, османизм, вестернизация, неоготика, византийский стиль, неоосманский стиль, модерн, Кемалеттин.

OSMANIAN ARCHITECTURAL HISTORISM AND THE SEARCHES OF NATIONAL STYLE

E. I. Kononenko

The State Institute of Art Studies, 5, Kozitsky per., Moscow, 125009, Russian Federation

The article deals with the analysis of peculiarities of development of historical styles in architecture of last decades of Ottoman empire (frontier of XIX–XX centuries). Backward appeal to historism as international architectural trend was Turkish architects' mean of struggle with the westernization of their own culture and was valued as the return to national background, typical of Ottoman ideology. However not all historism variants (Neogothic, Neobyzantine styles) were governmentally approved. On the other hand, official Neo-Ottoman style rhetoric, reflecting conception of Turkism was inherited by architecture of Turkish Republic and used till the turn to "revolutionary modern style" in 1930-th. Refs 11. Figs 8.

Keywords: Turkish architecture, historism, osmanism, westernization, neogothic, Bizantium style, neo-Osmanic style, art nouveau, Kemalettin.

Историзм — обращение к «историческим» стилям — оказался феноменом, общим для развития архитектуры Старого Света в конце XIX в. Этот период активных и разнонаправленных поисков цивилизационных истоков национальных культур и их архитектурного выражения имел разнообразные проявления как в Западной и Восточной Европе, так и в России (в отечественной литературе принят термин «эklekтика»). Однако он проявился и в архитектуре Османской империи последних десятилетий ее существования, хронологически совпав с «национальным архитектурным ренессансом» и формированием Первого национального архитектурного движения [1, р. 16–50].

Важно отметить, что, с одной стороны, османская культура к середине XIX в. в результате сознательной европеизации в ходе реформ Танзимата («обновления») [2, с. 14–18] оказалась под сильным влиянием Запада. Так, архитектура Турции с запозданием отреагировала на барокко, классицизм и рококо в босфорских дворцах (Кючюксу, Долмабахче, Бейлербей и др.) (рис. 1). Кроме того, к концу XIX в. города



Рис. 1. Ворота дворца Долмабахче, Стамбул, 1853, арх. К. и С. Бальяны

Османской империи (прежде всего Стамбул) обеспечили заказами большое количество приглашенных зодчих, не только создававших образцы, соответствовавшие новейшим трендам европейской архитектуры, но и заложивших основы турецкого профессионального архитектурного образования [3, р. 69–70]. С другой стороны, политическая самостоятельность Империи, четкость условий заказа, государственный патронат и превалирование устойчивых национальных традиций в архитектуре позволили Турции избежать распространения некоего «колониального стиля», проявившегося в британских, французских, голландских и испанских владениях.

Во второй половине XIX в., т. е. в именно в период Танзимата и усиленной вестернизации османской культуры, европейская архитектура отдавала дань исследованию памятников прошлого и созданию «национальных» направлений, объединяемых термином «историзм». Ю. Р. Савельев, исследовавший некоторые проявления «историзма» в русской архитектуре, отмечал условность представления о нем как о художественном стиле и оговаривал, что этот термин следует понимать и как «творческий метод — один из наиболее сложных в истории искусства. Мастера “историзма”, подобно художникам Возрождения, должны были обладать знаниями и опытом в разных областях — истории архитектуры, реставрации, создании предметов “прикладного” искусства, знать технику строительства и ремесла» [4, с. 5].

Несмотря на то что сознательное обращение к прошлому было присуще многим периодам истории искусства, в историзме XIX в. акцентировалось обращение именно к национальным истокам, создание «национальных» стилей в архитектуре и других видах искусства, «поиск и выражение цивилизационных истоков данной культуры <...> В России в рамках “историзма” при покровительстве государства

развивались “русский” и “византийский” “стили”, во Франции и Англии — “неоготика”, в Германии — “необарокко” и т. д.» [4, с. 5].

Увлеченные подобными поисками европейские зодчие пытались и в Стамбуле — столице Халифата — создать некий «неоисламский стиль», эклектично смешивая элементы различных региональных культур мусульманского мира (арабской, персидской, индийской, мавританской) и искусственно заменяя или украшая части сооружений откровенными «восточными» заимствованиями. Резкая критика таких попыток со стороны патриотически настроенной интеллигенции, разделявшей националистическую идеологию движения «новых османов», а затем младотурок, обострила необходимость выявления собственного культурного наследия, которое должно было стать базой для «национального архитектурного стиля» [5, p. 216].

Первой попыткой самоанализа турецкой культуры стала подготовка к Всемирной выставке в Вене (1873) фундаментального труда «Основы османской архитектуры» [6], превратившегося в манифест национальных ориентиров. Это был полноценный госзаказ, выполнявшийся под контролем османского Министерства торговли и общественных работ известным просветителем О. Хамди и работавшими в Турции архитекторами и реставраторами В. Мари де Лоне и П. Монтани. В книге была предложена первая попытка условной периодизации османской архитектуры и акцентированы элементы собственно «османского стиля». Политические задачи продиктовали выбор представленных памятников, наиболее изученных к тому моменту западными же реставраторами при восстановлении старой османской столицы Бурсы, пострадавшей от землетрясения 1855 г. Культура эпохи Танзимата была объявлена «османским ренессансом», и романтизация славного национального прошлого, «золотого века» Османской династии, стала одной из идеологических установок. Это привело к формированию в турецкой архитектуре своеобразных вариантов историзма, почти синхронного европейским поискам национальных исторических стилей.

Необходимо оговорить, что если для национальных окраин Империи (балканских земель, где ширилось славянское освободительное движение, и лишь формально зависимого Египта, правители которого ориентировались на Европу) обращение к собственным культурным корням являлось проявлением антиосманской оппозиционности, то для самих османов важнее было отделить турецкую составляющую от культурного «интернационализма».

Привлечение европейских архитекторов и заказы различных организаций, в том числе христианских конфессий, привели к перенесению на турецкую почву неоренессансных, неоампирных, неоготических мотивов. Неоготика (псевдоготика), претендовавшая на статус официального художественного стиля викторианской Англии (достаточно упомянуть прерафаэлитов и восторженные оценки Дж. Рёскина), превратилась в международный архитектурный тренд, распространившийся даже туда, где исторической готики не было, — в США, Австралию, Бразилию, Индию, Китай, Россию. П. Монтани, один из авторов упомянутого образцово-показательного фолианта 1873 г., был последователем идеолога неоготики Э. Виолле-ле-Дюка и проводил параллели между османскими строительными конструкциями и сооружениями средневековой Европы. Неудивительно, что появившееся рядом со старым стамбульским дворцом Топкапы здание вокзала Сиркеджи (конечный пункт знаменитого «Восточного экспресса») немец А. Ясмунд



Рис. 2. Вокзал Сиркеджи, Стамбул, 1890, арх. А. Яхмунд

создал в «мавританско-готическом стиле», воплощая представления о «встрече Востока и Запада» [7, с. 116] (рис. 2). Результатом подобного «интернационализма» стал целый ряд интересных церковных зданий, ожививших историческую застройку Стамбула (болгарская «Железная» церковь Св. Стефана, греческая церковь Св. Троицы, англиканская Крымская мемориальная церковь, католическая церковь Св. Антония Падуанского) (рис. 3). Однако такая показательная вестернизированная «ретроспекция» для развития османской архитектуры оказалась лишь эффектной маргиналией.

В рамках поисков основ национальных культур и архитектурного историзма интерес к первоисточкам христианской культуры заставил европейских интеллектуалов обратиться и к византийскому наследию, однако по понятным причинам неовизантийский стиль наиболее полно проявился в восточно- и южноевропейской (болгарской, румынской, югославской, греческой) и в русской архитектуре. Этому во многом способствовали отход от концепции прежнего «европоцентризма» после Крымской войны, формирование представлений о самостоятельном историческом пути России, актуализация «восточного вопроса» и активизация связей с балканскими славянами — такими же наследниками Византии. «Идеологический» интерес ко Второму Риму стимулировал изучение византийских древностей, что, в свою очередь, привело к практической реализации этого интереса в «византийском (или неовизантийском) стиле», приобретшем в третьей четверти XIX в. характер государственного, но в правление Александра III оттесненного на второй план «русским стилем» [4, с. 11].



Рис. 3. Католическая церковь Св. Антония Падуанского, Стамбул, 1912, арх. Д. Монжери

Позднеосманская архитектура не могла пройти мимо «византийских поисков», тем более что Константинополь-Стамбул, являвшийся для мусульман столицей Халифата, большинством европейцев воспринимался как колыбель христианской культуры. Показателен дар германского кайзера Вильгельма II Стамбулу к юбилею правления султана Абдул-Хамида II — «Немецкий фонтан» в виде восьмигранного павильона, образованного полуциркульными арками на сдвоенных порфировых колоннах с «византийскими» капителями, с внутренним куполом, покрытым золотой мозаикой. Установленный в историческом центре города, на площади Ипподром перед «соборной» мечетью Султанахмет, этот странный подарок, от которого нельзя было отказаться, фактически «легализовал» архитектурное напоминание о византийском прошлом, старательно «забытом» официальной доктриной османства (рис. 4).

Другим странным памятником «османского византизма» является Новая мечеть (Йени-джами) в Малатье, выглядящая как зареставрированный византийский крестово-купольный храм. Выбор столь оригинального образца для здания мечети в центрально-анатолийском городе, не имевшем ни памятников византийского прошлого, ни преимущественно мусульманского населения, непонятен, однако это сооружение свидетельствует об активном поиске турецкой архитектурой корней, отличных от официальной османской традиции (рис. 5).

Русская и восточнославянская архитектура «византийского стиля», хотя и по-разному оцениваемая исследователями, может считаться достаточно хорошо



Рис. 4. Немецкий фонтан, Стамбул, 1901, арх. М. Спитта



Рис. 5. Новая мечеть, Малатья, 1912, арх. Ю. Муштафоглу

изученным материалом [4, с. 40–45; 8; 9; 10]. Однако характеристики, применимые к поискам корней в отечественной культуре и их архитектурному воплощению, вряд ли могут быть распространены на турецкий материал.

Во-первых, различие заключается в доступности источников и отношении к ним. Русская архитектурная мысль, да и — шире — русская культура, поддавшись «обаянию Византии» и справедливо воспринимая византийское наследие как свой первоисточник, должна была еще изучить и переосмыслить этот источник, опираясь как на сильно перестроенные домонгольские храмы, так и на результаты работы археологических миссий, и решать вопрос о степени применимости элементов византийской архитектуры к практике церковного строительства середины XIX в., прежде чем новый «стиль» получил государственное одобрение [4, с. 11]. На территории Османской империи одновременные византийские памятники были «на виду», причем не столько в виде археологических объектов, сколько в качестве действующих культовых объектов, причем неважно, христианских или мусульманских. Одни здания оказались в разное время перестроены, архитектура других сохранилась практически в том же виде, в каком досталась туркам. Значение и влияние византийских памятников — прежде всего Св. Софии — на османскую мусульманскую архитектуру в ее лучших стамбульских проявлениях трудно было не заметить. Но должны ли были эти домусульманские памятники восприниматься османской культурой как национальные корни — на уровне не архитектурной практики, а национальной идеологии? Понятно, что и султанат, и мусульманское большинство населения Империи относились к византийскому наследию с меньшим пиететом, нежели общественность России и славянских стран.

Во-вторых, неовизантийский стиль, приняв ту или иную дань уважения (от элементов декора до пространственных конструкций) не только в Восточной (соборы Сибиу, Софии, Плевны, Констанцы), но и в Западной Европе (храмы в Мюнхене, Марселе, Барселоне) и даже в Америке (соборы Чикаго, Нью-Йорка), только в России получил серьезную государственную поддержку, став выразителем официальной идеологии культурной преемственности по отношению к Византии. Однако уже к концу XIX в. «социальные слои или общественные движения, осознававшие себя альтернативными традиционным монархическим структурам, поддерживали в искусстве другие художественные тенденции, последовательно заявлявшие о “духе времени”, “современности” (“модерне”) или “рационализме”, оставляя проблемы “историчности” вне приоритетных задач развития искусства» [4, с. 5]. Наоборот, в турецкой архитектуре европейский историзм в целом и неовизантийский стиль в частности становятся едва ли не оппозиционной альтернативой официальному заказу, ориентировавшему мастеров на следование «имперской» типологии османской мечети XVI–XVIII вв., и реализуются лишь в небольших по размерам памятниках, носящих характер архитектурного эксперимента.

В-третьих, нельзя не заметить, что турецкая архитектура, отдавая дань общеевропейскому интересу к византийскому зодчеству, как и в случаях с барокко и классицизмом, опаздывает. Во втором десятилетии XX в., когда создается мечеть Малатья, и в европейской, и в русской архитектуре уже господствуют модерн и ретроспективизм (для России привычнее говорить о неоклассицизме). Правда, необходимо оговорить, что и сами поиски культурной идентичности приобрели для турок актуальность только на рубеже XIX–XX вв., на волне младотурецкого движе-

ния. Важным фактором активизации этих поисков стала младотурецкая революция 1908 г., в результате которой был смещен султан Абдул-Хамид II и восстановлена конституция, уравнивавшая в правах различные группы населения Империи и тем самым подрывавшая идею османской исключительности. Видимо, распространение идеологии пантюркизма и панисламизма, понимавшихся намного шире, чем османская идентичность, и поиск «неосманских» (и даже антиосманских) корней как антитезы отвергаемой имперской идеологии сыграли свою роль в обращении турецких архитекторов, в частности, к византийским элементам.

Византийский стиль был лишь одним, притом далеко не определяющим из направлений поисков нового стиля, соответствующего идеологии утверждения национальной культурной самобытности и поиска исторических корней в противовес некоей «имперско-османской» модели. События начала XX в. продемонстрировали несостоятельность амбиций «османизма», и идеология «новых османов» легко уступила место пантюркизму и туранизму младотурок. Правда, идеи турецкого национализма нашли весьма странное воплощение в архитектуре: если недавние османские провинции стремились продемонстрировать возвращение к корням и «очиститься» от османских «наслоений» (даже в Каире рядом с типично османской мечетью Мухаммеда Али (1848) в 1911 г. возводится мечеть ар-Рифаи, весьма удачно воспроизводящая «мамлюкский стиль» соседней мечети Хасана сер. XIV в.), то для младотурецкого понимания национальной культуры важнее было отделить турецкую составляющую от культурного «интернационализма» как результата «вестернизации» XIX в. Идеолог пантюркизма З.Гёкальп открыто противопоставил этническое самосознание турок османской идеологии, в том числе его исламской составляющей, и настаивал на примате народной культуры перед официальной («султанской»). Возникшая в 1908 г. Ассоциация архитекторов и инженеров декларировала необходимость поисков национальных корней и акцентирования «тюркских» элементов в официальном искусстве. На фоне идеологической борьбы «турецкого» с «османским» попытки культурной дезинтеграции и выделения национальной составляющей привели к появлению в архитектуре неоосманского стиля, представленного прежде всего постройками М. Ведата Тека и А. Кемалеттина.

Судьбы двух ведущих мастеров схожи и, пожалуй, типичны для архитекторов их поколения. Оба получили инженерное образование (Ведат Тек — в придворной Высшей школе, Кемалеттин — в Школе гражданских инженеров), учились в Европе (первый — в Париже, второй — в Берлине), по возвращении заняли посты ведущих архитекторов правительственных ведомств, оба активно строили государственные и общественные здания в последние годы Империи и первое десятилетие республики, оба считаются основателями собственно турецкой системы подготовки архитекторов, противопоставленной европейской модели османских школ [З, р. 69–70], и создателями неоосманского стиля, ставшего первой ступенью архитектурных поисков Турецкой Республики (*Inkılâp Mimarisi*).

Неоосманский тренд ярко проявился в промышленной и гражданской архитектуре начала XX в. — в комплексах министерств, офисных зданиях, учебных корпусах, железнодорожных станциях. В противовес «классическому» османскому зодчеству мусульманские культовые сооружения оказались на периферии поисков нового стиля. Тем не менее и Ведат Тек, и Кемалеттин в рамках гражданских заказов возводили и мечети, и мавзолеи, демонстрирующие основные черты «осман-



Рис. 6. Мечеть Хобьяр, Стамбул, 1909, арх. М. Ведат Тек

ского возрождения». Это небольшие павильонные постройки, кубические объемы которых завершены сильно вынесенными на кронштейнах (часто деревянных) наклонными карнизами, перекрытые куполами или лотковыми сводами, предваренные небольшими портиками со стрельчатыми аркадами. Обычными элементами декорации зданий оказываются традиционные для архитектуры «великолепного века» изразцовые панно и сталактитовые завершения ниш, в XIX в. практически исчезнувшие из османской архитектуры (мечети Зинни-паша, Хобьяр, мавзолеи маршала Османа Нури-паши, великого визиря Ахмеда Джевада, султана Мехмеда V Решада) (рис. 6). Следует отметить, что Кемалеттин-бей проявил себя и как реставратор византийской и османской архитектуры, и эта практическая деятельность позволила ему превратить ряд собственных построек в качественные стилизации классических зданий, не только воссоздававшие представления о первых мусульманских памятниках Западной Анатолии, но и развивавшие их конструктивные и композиционные особенности (стамбульские мечети Бебек, Кюльюглу, Амине Хатун).

Найденный набор узнаваемых архитектурных элементов, отсылавших к авторитетным классическим прототипам (стрельчатые аркады, выносные карнизы, небольшие шлемовидные купола, изразцовые панно и т.д.), был использован и в гражданских постройках «османского Возрождения». Турецкие мастера созда-



Рис. 7. Офисное здание (ныне отель «Legacy Ottoman»), Стамбул, 1911, арх. А. Кемалеттин

вали обобщенный архитектурный образ, отсылающий к определенному историческому образцу (неважно, к конкретному памятнику или к сформировавшемуся представлению о художественном явлении, соответствовавшем определенному периоду, региону, художественному стилю), активно и сознательно применяя во вполне современных постройках анахроничные конструкции, материалы, элементы декорации. Подобная эксплуатация архитектурных «цитат» вполне соответствовала уже методам модерна (рис. 7).

В очередной раз запоздало подключаясь к стилистическим поискам европейского зодчества, позднеосманская архитектура на волне историзма убедительно визуализировала поиски национальной идеи. Следует оговорить, что неоосманский стиль одинаково удовлетворял как имперской идеологии «османистов», так и националистическим устремлениям младотурок и кемалистов, а потому стал магистральным течением в турецкой архитектуре первого десятилетия Республики, провозглашенной в 1923 г. Риторика Первого национального архитектурного движения превосходно отражала идеалы тюркизма, скорректированного кемалистами, и служила монументальным воплощением правопреемственности Республики по отношению к Османской империи и легитимизации нового строя в глазах приверженцев старого режима [1, р. 36–46; 11, с. 156]. Мастера неоосманского стиля оказались востребованы новым правительством: и Ведат Тек, и Кемалеттин были привлечены для масштабных работ в Анкаре, провозглашенной столицей



Рис. 8. Анкара Палас, Анкара, 1928, арх. М. Ведат Тек, А. Кемалеттин

республики и нуждавшейся в новом архитектурном оформлении (здания Национальной ассамблеи и Управления железных дорог, «Анкара Палас», Университет Гази) (рис. 8). Благодаря госзаказу столичная парадигма распространялась в провинцию — государство использовало именно этот, теперь уже «раннереспубликанский» стиль (*inkilap mimarisi*) при строительстве учреждений, школ и зданий почты по всей стране.

Однако республиканская Турция, декларируя приверженность европейским ценностям, пристально изучала современный европейский опыт, пытаясь оценить новые архитектурные тенденции и примеряя к своим потребностям интернациональные тренды визуальной культуры. На рубеже 1920–1930-х годов неоосманские формы были объявлены устаревшими, для «новой архитектуры» (*yeni mimari*), которая должна соответствовать обновлению страны, образцом стал европейский модерн.

Тем не менее неоосманский стиль не исчез из турецкой архитектуры. Он сохранился в мусульманском культовом зодчестве, активизировавшемся после Второй мировой войны, и стал основой для Второго национального архитектурного движения 1940–1950-х годов [11, с. 157–161].

Литература

1. *Bozdoğan S. Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic.* Seattle; London: University of Washington Press, 2001. 380 p.
2. *Шабанов Ф. Ш. Государственный строй и правовая система Турции в период танзимата.* Баку: Изд-во АН АзССР, 1967. 204 с.

3. Seyand Y., Tapan M. Architectural Education in Turkey: Past and Present // MIMAR: Architecture in Development. 1983. No. 10. P.69–75.

4. Савельев Ю. Р. Искусство «историзма» в системе государственного заказа второй половины XIX — начала XX века (на примере «византийского» и русского стилей): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2006. 45 с.

5. Bernardini M. Impact of Sinan on Turkish Revivalism // Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre. 1987. No. 1–2. P.216–221.

6. Osmanli mimarisi. Usul-i Mi'mari-i Osmani / ed. R.Gündoğdu, İ. Ovalıoğlu. Istanbul: Çamlıca Basım Yayın, 2010. 256 s.

7. Борзенко А. Е., Борзенко А. Е. Стамбул: Путеводитель. М.: Вокруг света, 2012. 320 с.

8. Иконников А. В. Историзм в архитектуре. М.: Стройиздат, 1997. 557 с.

9. Лисовский В. Г. «Национальный стиль» в архитектуре России. М.: Совпадение, 2000. 416 с.

10. Кишкинова Е. М. «Византийский стиль» и архитектура болгарского национального романтизма // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. № 117. С. 257–265.

11. Кононенко Е. И. Турецкая мечеть: между неоклассикой и не-классикой // Искусствознание. 2014. № 3–4. С. 155–182.

References

1. Bozdoğan S. *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic*. Seattle; London, University of Washington Press, 2001. 380 p.

2. Shabanov F.Sh. *Gosudarstvennyi stroi i pravovaia sistema Turtsii v period tanzimata [The state order and legal system of Turkey during te Tanzimat period]*. Baku, Izd-vo AN AzSSR Publ., 1967. 204 p. (In Russian)

3. Seyand Y., Tapan M. Architectural Education in Turkey: Past and Present. *MIMAR: Architecture in Development*, 1983, no. 10, pp.69–75.

4. Savel'ev Yu. R. *Iskusstvo «istorizma» v sisteme gosudarstvennogo zakaza vtoroi poloviny XIX — nachala XX veka (na primere «vizantiiskogo» i russkogo stilei): avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniia [The art of "historism" at the system of state patronage of the II half XIX — early XX cent. (on instance of "Byzantian" and Russian styles). Thesis of Doct. Diss.]*. St. Petersburg, 2006. 45 p. (In Russian)

5. Bernardini M. Impact of Sinan on Turkish Revivalism. *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1987, no. 1–2, pp.216–221.

6. Osmanli mimarisi. *Usul-i Mi'mari-i Osmani*. Eds R.Gündoğdu, İ. Ovalıoğlu. Istanbul, Çamlıca Basım Yayın, 2010. 256 p. (In Turkish)

7. Borzenko A. E., Borzenko A. E. *Stambul: Putevoditel' [Stambul: the Guidebook]*. Moscow, Vokrug sveta Publ., 2012. 320 p. (In Russian)

8. Ikonnikov A. V. *Istorizm v arkhitekture [Historism at architecture]*. Moscow, Stroizdat Publ., 1997. 557 p. (In Russian)

9. Lisovskii V. G. «Natsional'nyi stil'» v arkhitekture Rossii [“National style” at the architecture of Russia]. Moscow, Sovpadenie Publ., 2000. 416 p. (In Russian)

10. Kishkinova E. M. «Vizantiiskii stil'» i arkhitektura bolgarskogo natsional'nogo romantizma [“Byzantian style” and architecture of Bulgarian national Romantizm]. *Izvestiia RGPU im. A. I. Gertsena [Herzen University Journal of Humanities & Science]*, 2009, no. 117, pp.257–265. (In Russian)

11. Kononenko E. I. *Turetskaia mechet': mezhd u neoklassikoi i ne-klassikoi [Turkish mosque: Between neo-classic and non-classic]*. *Iskusstvovoznanie [Art Studies Magazine]*, 2014, no. 3–4, pp. 155–182. (In Russian)

Статья поступила в редакцию 25 августа 2015 г.

Контактная информация

Кононенко Евгений Иванович — кандидат искусствоведения; j_kononenko@inbox.ru

Кононенко Evgeniy I. — PhD; j_kononenko@inbox.ru