



- Dil. I. Prvotisky. (do r. 1500). Praha, 1925 ; Dil. II. Tisky z let 1501–1800. Č. I–IX. Praha, 1939–1967. Č. 1190, Č. 1191, Č. 13884 (Ссылка на библиографический источник дается на порядковый номер издания) ; *Bohatcová M.* [a kolektiv]. Česká kniha v proměnách staletí. Praha, 1990. S. 177.
- ⁴ См.: Dějiny české literatury. Dil. I. Starší česká literatura. Praha, 1959. S. 330–333 ; *Мочалова В. В.* Чешская литература // История литератур южных и западных славян. Т. 1. От истоков до середины XVIII века. М., 1997. С. 653.
- ⁵ *Tobolka Z.* Český knihtiskař... S. 6.
- ⁶ Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII století. Dil. II. Tisky z let 1501–1800. Č. I–IX. Praha, 1939–1967 ; *Копецký М.* Uvod // Památky staré literatury české. Sv. 24. Praha, 1961. S. 7–20 ; *Копецký М.* Literární dílo Mikuláše Konáče z Hodiškova. Příspěvky k poznání české literatury v období renesance. Praha, 1962 ; Dějiny české literatury. Dil. I. Starší česká literatura. Praha, 1959.
- ⁷ Получив гуманистическое образование, Иржи Рожда-ловский избрал себе имя в античной манере Мелантрих, что в переводе с греческого означает «черноволоосый».
- ⁸ *Pešek J. Jiří.* Melantrich z Aventýna. Příběh pražského arcitiskaře. Praha, 1991. S. 1.
- ⁹ *Мыльников А. С.* Чешская книга. Очерки истории. М., 1971. С. 68.
- ¹⁰ *Pešek J.* Op. cit. S. 2.
- ¹¹ *Bohatcová M.* [a kolektiv]. Česká kniha... S. 216.
- ¹² Ibid. S. 216.
- ¹³ Если считать Библию 1549 г., так как она полностью была составлена и издана усилиями И. Мелантриха.
- ¹⁴ *Pešek J.* Op. cit. S. 20.
- ¹⁵ Ibid. S. 16.
- ¹⁶ Ibid. S. 38–39.
- ¹⁷ *Vešlavín D. A.* Kalendář historický z roku 1578. Цит. по: *Францев В.* Даниель Адам Велеславин «Архи- типограф Пражский». К трехсотлетию его смерти (1599–1899) // Журнал Министерства Народного Просвещения. Седьмое десятилетие. Часть CCCXXVII. 1900. январь. С. 311.
- ¹⁸ *Копецký М.* Daniel Adam z Vešlavína. Praha, 1962. S. 16.
- ¹⁹ Ibid. S. 16.
- ²⁰ *Vešlavín D. A.* Kalendář historický. Цит. по: *Францев В.* Указ. соч. С. 313.
- ²¹ *Vešlavín D. A.* Preamluva k «Dictionarium...» 1579 г. Цит. по: *Францев В.* Указ. соч. С. 313.
- ²² *Knihopis.* Č. 58, 59. См.: Dějiny české literatury. Dil. I. Starší česká literatura. Praha, 1959. S. 346 ; *Bohatcová M.* [a kolektiv]. Česká kniha... S. 224.
- ²³ *Копецký М.* Daniel Adam... S. 20–21.
- ²⁴ *Францев В.* Указ. соч. С. 315.
- ²⁵ *Vešlavín D. A.* Preamluva ke Kalendáři Historickemu z r. 1578 // *Копецký М.* Daniel Adam. S. 94.
- ²⁶ См.: посвящение к изданию 1578 г.: *Vešlavín D. A.* Dedikace Kalendáře historického z r. 1578 // *Копецký М.* Daniel Adam... S. 89.
- ²⁷ *Францев В.* Указ. соч. С. 317.
- ²⁸ См.: *Vešlavín D. A.* Z kapitoly rodové knizat Kalendáře historického z r. 1590 // *Копецký М.* Daniel Adam... S. 144–147.
- ²⁹ *Vešlavín D. A.* Leden 3. – 7. z Kalendáře historického z r. 1590 // *Копецký М.* Daniel Adam... S. 148–149.
- ³⁰ Ibid. S. 148.
- ³¹ Ibid. S. 149.
- ³² Ibid. S. 90.
- ³³ Ibid. S. 90–91.
- ³⁴ *Глазкова М. А.* Развитие чешской историографии в XVI–первой четверти XVII вв. : дис. ... канд. ист. наук. М., 1990. С. 143.
- ³⁵ См.: *Степович А. И.* Очерк истории чешской литературы. Киев, 1886. С. 111–112 ; *Мочалова В. В.* Указ. соч. С. 655.

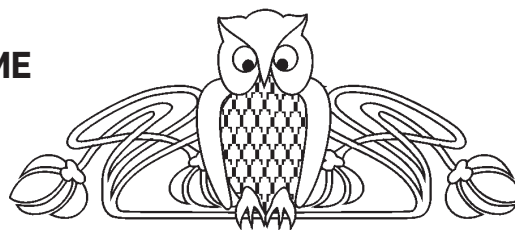
УДК 72.035.51

ИНОСТРАННЫЙ ВКЛАД В ФОРМИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ ТУРЕЦКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Е. И. Кононенко

Государственный институт искусствознания, Москва
E-mail: J_kononenko@inbox.ru

В статье анализируется участие западных архитекторов в создании национального стиля в архитектуре османской и республиканской Турции. У истоков поисков визуальной самоидентификации в архитектуре и турецкого архитектурного образования стояли иноземные мастера; однако иностранный опыт использовался в Турции ограниченно и этапно, лишь на стадии формирования соответствующих стилей. Работа иностранцев оставалась под контролем государственной идеологии, а с середины XX в. приоритет отдавался национальным кадрам, составляющим конкуренцию европейским архитектурным бюро.



Ключевые слова: турецкая архитектура, национальный стиль, историзм, модернизм, вестернизация, архитектурное образование, Кемалеттин, Хольцмейстер.

Foreign Contribution to the Formation of the National Style of Turkish Architecture

Е. И. Кононенко

The article studies the role of foreign architects in the creation of national style of the Ottoman and Republican Turkey. Foreign masters founded the process of searching the visualization of national identity and Turkish school of architectural education, but these



alien experiments were used in Turkey only at the stage of proper styles development. The foreigners' work was under governmental ideological control, and since the middle of the XX century national specialists were preferred and they competed with the European architectural bureau.

Keywords: Turkish architecture, national style, historicism, modernism, westernization, architectural education, Kemalettin, Holzmeister.

DOI: 10.18500/1819-4907-2015-15-4-59-64

К середине XIX в. правительство Османской империи оказалось вынуждено предпринять целый ряд мер, направленных на активизацию темпов развития и включение державы в европейскую экономическую систему. Буржуазные реформы 1840–1870-х годов получили в турецкой историографии название *танзимат* – «упорядочение». Важным фактором танзимата стала откровенная вестернизация, выразившаяся в перестройке по европейским образцам административной системы, финансового законодательства, промышленности, светского образования¹. Результаты реформ оказались довольно скромными: «империя предприняла отважную попытку перестроить свою жизнь по западным образцам, чтобы, как многие верили, воспользоваться наконец могуществом западной магии; однако это усилие ее и доконало – слишком слабым к тому времени стало ее сердце»².

Танзимат вызвал в среде османской интеллигенции необходимость поиска новых путей развития культуры. Наиболее показательными оказались попытки создания национального стиля в архитектуре – ведущем виде искусства в мусульманском обществе. Целый ряд зданий Стамбула XIX в. – мечети Ортакей и Пертевниал Валиде Султан, дворцы Бейлербей, Долмабахче, Чираган – демонстрируют проникновение в османское зодчество европейских планировочных решений и элементов архитектурной декорации. Западным стандартам градостроения следовала и планировка новых районов Стамбула и Измира, осуществлявшаяся с соответствием с генеральным планом и сопоставимая с развитием Лондона, Парижа и Берлина.

Активное привлечение европейских архитекторов имело двоякий результат. С одной стороны, османская архитектура запоздало отреагировала на рококо, ампир, неоренессанс, неовизантийский стиль и даже на неоготику, переносимые на берега Босфора заказами дворцовых, гражданских и культовых зданий различных христианских конфессий (болгарская церковь св. Стефана, греческая церковь св. Троицы на Таксима, Крымская мемориальная церковь, католическая церковь св. Антония, фонтан Кайзера, вокзал Сиркеджи). С другой стороны, некоторые приглашенные мастера пытались создать в столице Халифата некий «неоисламский стиль», искусственно соединяя элементы арабской, персидской, мавританской архитектуры и вызывая справедливую критику

патриотически настроенной части интеллигенции, разделявшей идеологию «новых османов» и младотурок³. Эти результаты обострили необходимость акцентирования собственного культурного наследия.

Первой серьезной попыткой самоанализа стала подготовка к Всемирной выставке 1873 г. в Вене труда «Основы османской архитектуры»⁴, оцененного как манифест официальной программы поиска национальных ориентиров и ставившего программную задачу отделения османского вклада как от некоего «ориентального», так и от византийского. Правда, исполнителями «госзаказа», контролировавшегося Министерством торговли и общественных работ, наряду с просветителем О. Хамди оказались европейцы – В. Мари де Лоне и П. Монтани, вдохновленный идеологом неоготики Э. Виолле-ле-Дюком. В роскошно изданной книге была сделана первая попытка периодизации османской архитектуры и выделены элементы собственно османского стиля, сведенного к ряду схем. Политические задачи продиктовали и выбор представляемых памятников, наиболее изученных к тому моменту западными же реставраторами, и их оценки, ощутимые и в турецкой, и в европейской историографии и по сей день. В частности, культура эпохи танзимата была объявлена «османским ренессансом», и романтизация славного прошлого стала одной из идеологических установок. Это привело к формированию в османской архитектуре своеобразного варианта «историзма», почти синхронного европейским поискам исторических стилей.

Обращение к архитектурному историзму как части поисков цивилизационных истоков национальных культур оказалось общим явлением культуры рубежа XIX–XX вв. В России в рамках историзма при покровительстве государства развивались «русский» и «византийский» стили, во Франции и Англии – неоготика, в Германии – необарокко и т. д.⁵ Именно представители этих направлений оказались вовлечены в систему специального образования Османской империи.

В последние десятилетия XIX в. в ответ на требования времени в Турции (прежде всего, в Стамбуле) в дополнение к старой султанской архитектурной школе (*Hassa Mimarları Ocagi*) открывается целый ряд специальных учебных заведений, готовивших архитекторов: в 1881 г. учреждено Управление строительных работ, в 1882 г. основана Академия изящных искусств (где по французскому образцу с подачи А. Валлари появляется отделение истории архитектуры), в 1883 – Школа гражданских инженеров⁶. Квалифицированные инженерно-строительные готовили и военно-технические школы, преподавание в которых было организовано по европейским моделям и осуществлялось иноземными специалистами, в большинстве своем офицерами западных армий.

Необходимо отметить, что приглашение европейских архитекторов во многом объяснялось



непрестижностью строительной деятельности в мусульманских общинах, – даже должности придворных архитекторов в Империи обычно занимали представители христианских общин, что в свою очередь облегчало архитектурную вестернизацию. Позже эти посты занимали европейцы: так, в 1896–1908 гг. придворным архитектором служил Раймондо д’Аронко, один из ведущих представителей итальянского модерна.

Важно, что «европеизация» османской культуры не рассматривалась как колонизация и не являлась таковой, Турция была более других мусульманских стран интегрирована в европейскую культуру, мода на «европейское» мало затронула мусульманскую элиту, османский архитектурный заказ оказался более самостоятельным и избираемым, и узнаваемый «колониальный стиль» мог найти применение лишь в европейском заказе в Анатолии (консульства, представительства). Тем не менее уже к началу XX в. активная националистическая пропаганда паносманистов, пантюркистов, младотурков заставляла воспринимать вестернизацию как «империалистическую угрозу»⁷. Для младотурков оказалось необходимо отделить турецкую составляющую от культурного «интернационализма».

Популярная идея национального возрождения способствовала быстрому появлению поколения собственно турецких архитекторов, возглавивших так называемое Первое национальное архитектурное движение, вылившееся, как ни странно, в неоосманский стиль, представленный прежде всего постройками М. Ведата Тека и А. Кемалеттина. Показательно, что для европейских мастеров места в Первом национальном архитектурном движении почти не нашлось, наоборот, оба зодчих, вышедших из среды османских чиновников, закончив османские инженерные школы, пройдя выучку у западных архитекторов (Кемалетдин был помощником немца А. Ясмунда, строителя неоготического вокзала Сиркеджи), стажировавшиеся в Европе (Тек – в Париже, Кемалеттин – в Берлине), заняли посты ведущих архитекторов правительственных ведомств и активно создавали собственно турецкую систему подготовки архитекторов, противопоставленную европейской модели⁸. Следует отметить, что наряду с национальными мастерами одним из идеологов национальной турецкой архитектуры стал итальянец Джулио Монжери, правда, уроженец Стамбула, деятельность которого всецело была связана с Турцией.

Неоосманский стиль выразился в устойчивом использовании ограниченного набора архаичных декоративных элементов, объявленных неотъемлемыми чертами национального турецкого зодчества, во вполне современных архитектурных конструкциях, воспроизводящих образы османских зданий. Такими элементами стали купольные портики, лотковые своды, стрельчатые арки, выносные карнизы на деревянных кронштейнах,

сталактитовые заполнения ниш, изразцовые панно (стамбульские мечети Хобьяр, Бебек, здание Почтамта, мавзолей Мехмеда V, вокзал Хейдарпаша, вокзал в Пловдиве). За счет наиболее узнаваемых «цитат» мастера пытались создать архитектурный образ, отсылающий к определенному историческому образцу, активно применяя анахроничные конструкции, материалы, элементы декорации, в том числе барочные и ампирные, заимствованные у своих западных учителей.

Нас не будет интересовать подробное описание памятников неоосманского стиля и его эволюция. Отметим лишь, что, иллюстрируя идеологию младотурков, Первое национальное архитектурное движение пережило и I мировую войну, и распад Османской империи, и провозглашение Турецкой Республики в 1923 г. Правда, турецкие мастера, работавшие в сфере культовой архитектуры, не смогли найти себе применения в первые десятилетия Республики и вынуждены были работать за границей, подобно А. Кемалеттину, реставрировавшему мусульманские святыни Палестины. Государство не отделило религию, но полностью поставило ее под свой контроль. При этом идеология ислама оказалась заменена турецкой национальной идеей, «нация» была противопоставлена «умме» (религиозной общине). Но, как ни странно, республиканский национализм востребовал архитектурную риторику неоосманского стиля: во-первых, эта риторика отражала обращение к славному прошлому турок, идеалы тюркизма, во-вторых, визуально воплощала правопреемственность республики по отношению к Империи и должна была легитимизировать новый строй в глазах старшего поколения⁹.

Кроме того, восстановление городов после войны за независимость, реорганизация управления и перенесение столицы государства в дотол провинциальную маленькую Анкару потребовали активизации гражданского строительства, и строительство это велось по проектам, разработанным еще в османской Академии и реализуемым ее выпускниками, европейские архитекторы после Первой мировой войны были обеспечены заказами на родине. Образцом нового революционного стиля становятся здание Анкара-Палас (1924–1927) – совместная работа Ведата Тека и Кемалеттина, использовавших весь уже опробованный лексикон «турецкого Ренессанса», и корпус Этнографического музея (1926, арх. А. Коюноглу), позже служивший мавзолеем Ататюрка.

Основные элементы столичной парадигмы запоздалого неоосманского (ныне раннереспубликанского) архитектурного стиля легко распространялись в провинцию благодаря активной поддержке государства, которое именно этот стиль – за неимением другого – активно использовало при возведении зданий госучреждений, школ и почт¹⁰. Благодаря этому госзаказу второй половины 1920-х гг. оказались востребованы представители последних поколений османских



архитекторов, разрабатывавшие указанный стиль в совершенно других условиях. Параллель этому «почтовому» госзаказу можно увидеть в реализации американского «Федерального проекта развития искусств», принятого правительством Ф. Рузвельта для поддержки художников в период экономической депрессии и мобилизовавшего их для оформления общественных зданий, тех же почтамтов¹¹.

Но в первое десятилетие республики Турция, декларируя приверженность европейским ценностям, пристально изучала и западный опыт того времени, пытаясь оценить новые архитектурные тенденции и примеряя к своим потребностям интернациональные тренды визуальной культуры. На рубеже 1920–1930-х гг. возрожденные османские формы были объявлены устаревшими. Правительство провозгласило курс на внедрение принципиально новых (для Турции) архитектурных форм, более соответствовавших республиканскому обновлению страны, разрыву с ценностями прошлого и обращению к будущему, ассоциирующемуся с европеизацией, – *yeni mimari*, «новой архитектуры», образцом для которой стал европейский модерн.

«Новая архитектура» требовала новых кадров, как самих архитекторов, так и их учителей. В 1929 г. в Стамбуле открывается Инженерная школа (позже преобразованная в Технический университет), на первых порах составившая альтернативу «неосманской» Академии изящных искусств, а затем разделившая со старым вузом учебные программы и современные, более востребованные концепции архитектурного развития. Преподавателями в двух учебных заведениях стали приглашенные европейцы, таким образом, состоялось «второе пришествие» западных архитекторов в турецкое зодчество, в 1930–1940-х гг. пережившее очередную волну интереса к «интернационализму».

«Суперпроектами», которые были призваны сформировать визуальный образ республики, оставались Анкара и Измир: первая, став столицей, нуждалась в расширении и преодолении провинциализма, второй, оставаясь крупнейшим эгейским портом и важнейшим экономическим центром, бурно отстраивался после греко-турецкой войны. Конкурс на разработку плана перестройки Анкары выиграл немецкий архитектор Г. Янсен¹², ранее предлагавший градостроительный проект Большого Берлина и прославившийся работами в Бранденбурге, Риге, Лодзи, Братиславе, Мадриде. Кроме Янсена, в анкарском конкурсе приняли участие немец Й. Брикс и француз Л. Жассели¹³. Янсен проектировал также турецкие города Мерсин и Адану. Для создания генерального плана Измира правительство Турецкой Республики пыталось привлечь Ле Корбюзье¹⁴ – уже знаменитого пионера архитектурного функционализма, в 1920 – начале 1930-х гг. активно занимавшегося урбанизмом и разрабатывавшего

градостроительные планы для Буэнос-Айреса, Антверпена, Рио-де-Жанейро, Алжира. Уже сам этот факт демонстрирует программное стремление Турции включиться в общие процессы модной в то время «интернациональной архитектуры»¹⁵.

Архитектурный модернизм европейского – прежде всего немецкого, австрийского и швейцарского – образца был объявлен желаемой визуальной антитезой неосманскому стилю в рамках революционного обновления турецкого общества. Если Первое национальное архитектурное движение настаивало на обретении культурной идентичности и противопоставляло себя космополитичности конца XIX в., то «новая архитектура» республики представляла собой осознанную попытку интеграции в современную западную культуру, причем уже без отставания: в это же время архитектурный модернизм становится актуальным трендом во всех странах, где существовал государственно-идеологический патронаж строительной практики: Италии, Германии, СССР, Палестине.

Необходимо отметить, что привлечение иностранных зодчих часто инспирировалось не столько спросом, сколько предложением: правительство Турецкой Республики не только размещало заказы в европейских архитектурных бюро, но и пользовалось опытом эмигрантов, по разным причинам не находившим применения на родине. В 1920-х гг. это были прежде всего архитекторы Веймарской Республики, чьи проекты не были реализованы в Европе (М. Вагнер, В. Лихотски, Ф. Хиллингер), в 1930-х – в первую очередь политические беженцы из Италии и Германии, – несмотря на то что Турция официально сотрудничала с Третьим Рейхом¹⁶.

Одним из наиболее авторитетных приглашенных архитекторов был Клеменс Хольцмейстер, профессор Академии изящных искусств Вены и преподаватель дюссельдорфской Академии художеств, получивший в 1927 г. контракт на строительство в Анкаре здания военного министерства. В 1938 г. Хольцмейстер оставил высокие посты в Австрии и переехал в Турцию, прожив здесь до 1954 г., преподавая в Стамбульской инженерной школе и работая в Анкаре¹⁷. Показательно, что опыт Хольцмейстера в создании в Австрии, Германии и Италии в 1920–1930-х гг. большого количества церковных построек оказался не востребован в Турции: ему пришлось сосредоточиться на гражданских заказах и строить здания Национальной Ассамблеи и Президентского дворца, министерств, банков, посольства. Реализация принципов светского государства, каким объявила себя Турецкая Республика, на несколько десятилетий практически исключила культовое строительство из архитектурной практики. М. Эльсесеру, специалисту по средневековой европейской архитектуре, строившему в 1910–1920-х гг. в Германии лютеранские церкви, в Анкаре в 1937 г. достался лишь проект банковского офиса.



Многие известные западные архитекторы в Турции не столько строили сами, сколько готовили молодые национальные кадры: например, яркий представитель «новой вещественности» и теоретик «нового строительства» Бруно Таут, прославившийся крупными комплексными градостроительными работами в Магдебурге и Берлине, став в 1936 г. профессором архитектуры в стамбульской Академии художеств, жилую застройку уже не проектировал, а создавал проекты зданий учебных заведений; последним выполненным им заказом оказался катафалк Ататюрка¹⁸. Эмигрировавший из Германии в 1943 г. промышленный архитектор П. Бонатц прославился в Турции прежде всего перестройкой здания оперного театра в Анкаре¹⁹.

Вместе с К. Хольцмейстером из Вены в Анкару переехал Э. Эгли, уже имевший опыт масштабных градостроительных проектов. Но и его опыт востребован не был: проработав в Турции до конца 1930-х гг., Эгли возвел в Анкаре и Стамбуле корпуса учебных заведений, здания посольств, столичную консерваторию. Во время работы в Турции Эгли проявил себя не только как архитектор-практик, но и как разработчик вузовской программы по архитектуре, как аналитик проблем турецкого жилищного строительства и как историк османского зодчества, собравший, в частности, материалы о творчестве Синана – знаменитого архитектора XVI в.²⁰

Однако включение Турции в «интернациональную архитектуру» активизировало и попытки поисков ее национального варианта. В 1930-е гг. появляется целый ряд журналов, на страницах которых этот вариант обсуждался, – «Mimar» («Архитектор»), «La Turquie Kemaliste» («Кемалистская Турция»), «La Turquie Moderne» («Современная Турция»). И в архитектурную практику, и в преподавание архитектуры включались и турецкие мастера, прошедшие обучение у западных учителей и стажировавшиеся в Европе, например Э. Онат и С. Эльдем, позже возглавившие Второе национальное архитектурное движение. В 1932 г. Эльдем организовал в Академии изящных искусств семинар «Турецкий дом», поставив его целью поиск именно национальной турецкой составляющей, которую следует интерпретировать и применить в жилищном строительстве.

Второй этап национального архитектурного движения начался с конца 1940-х гг. и выразился в программном поиске уже не тюркских (национальных), а именно анатолийских (региональных) особенностей – вниманию к климату, освещению, рельефу местности, традиционным строительным материалам. Вполне логично, что при внимательном отношении к западному опыту практическое участие иностранных мастеров в этом поиске было сведено к минимуму; наоборот, востребованы оказались даже мастера-«неоосманисты» старшего поколения (прежде всего при возвращении в строительную практику зданий мечетей, опыта возведения которых у республиканских архитек-

торов не было²¹). Во многих сферах (в частности, в строительстве мусульманских зданий) тенденции, намеченные Вторым национальным архитектурным движением, сохраняются до сих пор.

К 1950-м гг. Турция имела целое поколение национальных архитекторов; в турецких вузах работали преимущественно турецкие преподаватели, прекрасно знавшие тренды мировой архитектуры. Послевоенная либерализация привела к появлению частных архитектурных ателье, успешно конкурировавших с европейскими при получении заказов. В 1954 г. была учреждена Палата архитекторов, неофициальной задачей которой стало ограничение строительной деятельности иностранцев. Безусловно, от западного опыта никто отказываться не собирался, и европейские, и американские мастера активно участвовали в объявлявшихся Турцией престижных и интересных по поставленным задачам архитектурных конкурсах (мавзолей Ататюрка, мечеть Коджатеппе в Анкаре, ансамбль площади Таксим в Стамбуле), участвовали в проектировании и реализации ряда крупных объектов, но победителями в этих конкурсах и руководителями проектов в подавляющем большинстве случаев оказывались турецкие зодчие²². В то же время предложенные именно турками модели современной мечети становились победителями конкурсов в ряде азиатских стран, прежде всего в Пакистане и Индии²³.

Таким образом, в процессе создания национальной турецкой архитектуры до середины XX в. иностранный фактор использовался весьма активно: и Османская империя, и Турецкая Республика отдали дань самым современным культурным течениям и визуальным трендам, приспособивая их к своей идеологии. Европейцы стояли у истоков турецкого архитектурного образования, формировали облик позднеосманских городов, предоставляли туркам условия для практических стажировок и начала самостоятельной работы. Однако иностранный опыт неизменно использовался очень избирательно, дозированно, беря из этого опыта лучшее, турецкая администрация оговаривала заказ, диктовала свои требования и жестко контролировала результаты их выполнения. Неслучайно в 1938 г. Г. Янсен потребовал убрать свою подпись с генплана Анкары, а опытные урбанисты вынуждены были реализовывать проекты отдельных зданий.

При следовании интернациональной моде в турецкой архитектуре I половины XX в. всегда сохранялось стремление к самоидентификации; менялись лишь ее векторы – османизм, национализм, модернизм, регионализм, – которые по необходимости корректировались иностранным участием. Это участие требовалось лишь для создания образцов на этапе становления собственного стиля и для подготовки первого поколения национальных архитекторов, способных этот стиль развивать. После этого сделавший свое дело «мавр» становился не нужен.



Примечания

- ¹ Подробнее см.: *Шабанов Ф. Ш.* Государственный строй и правовая система Турции в период танзимата. Баку, 1967; *Sertoğlu M.* *Türkiyede yenileşmenin tarihçesi ve Tanzimat devrim.* Istanbul, 1973.
- ² *Гудвин Дж.* Величие и крах Османской империи. Властители бескрайних горизонтов. М., 2012. С. 5.
- ³ *Bernardini M.* Impact of Sinan on Turkish Revivalism // *Environmental Design : The Urban Vision* / ed. by A. Petruccioli. Istanbul, 1987. P. 216; *Киреев Н. Г.* История Турции. XX век. М., 2007. С. 56–70.
- ⁴ *Osmanli mimarisi / Usul-i Mi'mari-i Osmani.* Istanbul, 2010 [1873]; *Ersoy A.* Architecture and the search for Ottoman origins in the Tanzimat period // *Muqarnas.* 2007. Vol. 24. P. 117–130.
- ⁵ См.: *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 / СПбГАИ живописи, скульптуры и архитектуры. СПб., 2006. С. 5. См. также: *Иконников А. В.* Историзм в архитектуре. М., 1997.
- ⁶ *Seyand Y., Tapan M.* Architectural Education in Turkey : Past and Present // *MIMAR 10 : Architecture in Development.* Singapore, 1983. P. 69–70.
- ⁷ *Kuban D.* A Survey Of Modern Turkish Architecture // *Architecture in Continuity* / ed. by S. Cantacuzino. N. Y., 1985. P. 65.
- ⁸ Некоторые турецкие исследователи считают наиболее важным вкладом Ветага и Кемалеттина именно их педагогическую деятельность; см. например: *Seyand Y., Tapan M.* Op. cit. P. 69–70.
- ⁹ См.: *Кононенко Е. И.* Турецкая мечеть : между неоклассикой и не-классикой // *Искусствознание.* 2014. № 3–4. С. 155–157.
- ¹⁰ *Bozdoğan S.* Modernism and nation building : Turkish architectural culture in the Early Republic. Seattle, 2001. P. 38.
- ¹¹ См. подробнее: *Мартыненко Н. В.* Живопись США XX века. Пути развития. Киев, 1989. С. 37–40.
- ¹² *Bozdoğan S.* Op. cit. P. 62.
- ¹³ Подробнее см.: *Turkoğlu Ongue S.* Spatial Representation of Power : Making the Urban Space of Ankara in the Early Republican Period. Pisa, 2007.
- ¹⁴ *Kuban D.* Op. cit. P. 67.
- ¹⁵ См. подробнее: *Фремттон К.* Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития. М., 1990. С. 363.
- ¹⁶ *Bozdoğan S.* Op. cit. P. 71.
- ¹⁷ Подробнее см.: *Bernd N.* Moderne und Exil. Deutschsprachige Architekten in der Türkei. Berlin, 1998; *Franck O. A.* Deutschsprachige Architekten in der frühen Republik // *Das Werden einer Hauptstadt : Spuren deutschsprachiger Architekten in Ankara.* Ankara, 2011.
- ¹⁸ См.: *Gasco G.* Bruno Taut and the program for the protection of monuments in Turkey (1937–38). Three case studies : Ankara, Edirne and Bursa // *METU JFA.* 2010. № 1. P. 15–36; *Bozdoğan S.* Against style : Bruno Taut's pedagogical program in Turkey, 1936–1938 // *The education of the architect* / ed. by M. Pollak. Cambridge, 1997.
- ¹⁹ См.: *May R.* Remigration: Postponed. The Architect Paul Bonatz between Turkey and Germany // *New German Critique.* 2009. Vol. 36. № 3.
- ²⁰ См.: *Egli E.* Das türkische Wohnhaus // *La Turquie Kemaliste.* 1936. № 14; *Ibid.* Sinan, der Baumeister osmanischer Glanzzeit. Erlenbach–Zürich, 1954.
- ²¹ См.: *Кононенко Е. И.* Турецкая мечеть... С. 157–159.
- ²² См.: *Кононенко Е. И.* В ожидании «суперпроекта» : ориентиры турецкой мечети // *Азия и Африка сегодня.* 2014. № 4. С. 66–68.
- ²³ Подробнее см.: *Keene H.* The Turks in India. Hawaii, 2001; *Shaw I.* Pakistan Handbook. Hong Kong, 1989.

УДК 327(100+497)|1990/2000|

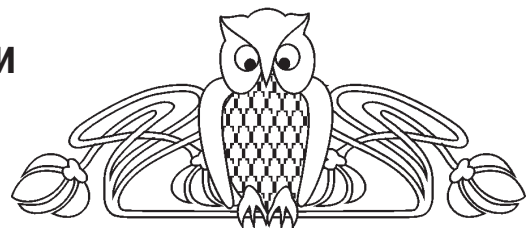
ЭВОЛЮЦИЯ ПОДХОДОВ НАТО К СИТУАЦИИ НА БАЛКАНАХ В 1990–2000-е ГОДЫ

Е. С. Корнев

Саратовский государственный университет
E-mail: korenev.es@mail.ru

В статье на основе официальных документов НАТО анализируется изменение позиции руководства организации относительно ситуации на Балканах в 1990–2000-е гг. Особое внимание уделяется анализу эволюции подходов альянса к выстраиванию политики в Балканском регионе в контексте его участия в операциях по кризисному регулированию и поддержанию мира на территории бывшей Югославии. Обосновывается предположение о поэтапной реализации региональной стратегии НАТО на Балканах в процессе установления его геополитической гегемонии в регионе.

Ключевые слова: НАТО, Балканы, Стратегическая концепция НАТО, саммиты НАТО.



The Evolution of NATO's Approaches to the Situation in the Balkans in the 1990s –2000s

E. S. Korenev

The article analyses the change of the organization's position concerning the situation in the Balkans in the 1990s–2000s on the basis of official documents. Special attention is paid to the analysis of the evolution of the Alliance's approaches to the building of policy in the Balkan region in the context of its participation in the crisis management and peacekeeping operations within the territory of former Yugoslavia. The author proves the hypothesis concerning the